الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

# أغنية الطيارة الصفرا

– دراسة سيميائية–

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **ريان ثليب**
الطالب (ة): **هاجر سليماني**

تاريخ المناقشة: 12 /06/ 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

| الاسم واللقب | الرتبـة | مؤسسة الانتماء | الصفة |
|---|---|---|---|
| الدكتور شوقي زقادة | أستاذ محاضر أ | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | رئيسا |
| الدكتورةفوزية عساسلة | أستاذ محاضر أ | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | مشرفا ومقررا |
| الدكتور إبراهيم كربوش | أستاذ محاضر ب | جامعة 8 ماي 1945 قالمة | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2022/2021

# مقدمة

إن أجمل ما يمكن البحث فيه هو الأدب الشعبي، هذا الأدب الذي يفيض إحساسا وثقافة وعلما. ومن بين فنون الأدب الشعبي نجد الأغنية الشعبية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي مناسبة من مناسبات الشعوب.(زواج، ختان، حصاد،...)

ومن أبرز الأغاني الشعبية التي تحمل ذلك لدى الشعب الجزائري نجد أغنية الطيارة الصفرا. ترى إلى أي مدى صوّرت هذه الأغنية معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة؟

فهذه الأغنية الشعبية الثورية كلما سُمعت أسالت الدموع وحيرت المشاعر هذا ما جعلنا نختارها كنموذج للدراسة. فكان عنوان مذكرتنا (الطيارة الصفرا دراسة سيميائية)

ولم يكن عملنا هذا منطلق من عدم بل كانت هناك دراسات أخرى سابقة تناولت الأدب سيميائيا مثل

سيميائية الشخصية في الحكاية الشعبية "بقرة اليتاما" أنموذجا، ...

وللوصول إلى مبتغانا اتخذنا الخطة التالية كمسار لنا:

- مدخل: عنوانه الأدب الشعبي تناولنا فيه مفهوم الأدب الشعبي وفنونه المختلفة.
- فصل أول: عنوانه السيمياء والأغنية الشعبية، تناولنا فيه مفهوم الأغنية الشعبية وأنواعها.
- فصل ثاني: الطيارة الصفرا سيميائيا، درسنا فيه مكونات الأغنية بين ألفاظ وتراكيب واستخرجنا فيه المعاني التي أدتها كل هذه المكونات اللغوية.
- وخاتمة: سجلنا فيها مجمل النتائج.

وقد اعتمدنا على المنهج السيميائي للغوص في أعماق هذه الأغنية واستخراج دلالاتها المختلفة ، كما اعتمدنا المنهج الوصفي

وقد واجهتنا بعض الصعوبات لإنجاز هذا البحث كجائحة كورونا التي عطلت تواصلنا معا ومع المشرفة لولا وسائل التواصل الالكترونية وأيضا قلة تجربتنا في البحث التطبيقي وخاصة المنهج السيميائي.

ونتوجه في الأخير بالشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة فوزية عساسلة على مساعدتها لنا لخروج هذا البحث إلى صورته الحاليةونتوجه بالشكر أيضا إلى اللجنة الفاحصة التي تكرمت بقراءة هذا البحث لتعرفنا على هناتنا وتزودنا بمعارف نحن بحاجة إليها.

# المدخل

# الأدب الشعبي

1- مفهوم الأدب الشعبي

2- فنون الأدب الشعبي

قبل الغوص في غمار السيمياء والأغنية الشعبية لا بد من البدأ ببديهيات البحث وهي انتماء هذه الأغنية الشعبية ضمن الأدب الشعبي.

**I- مفهوم الأدب الشعبي:**

"يتصور الكثيرون أننا حين نتحدث عن الأدب الشعبي ... كالحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات" (توتة توتة فرغت الحدوتة) [1] أننا نتكلم عن العبثية والتفاهة لكن الحقيقة أن الأدب الشعبي حظي باهتمام كبير خلال العقود الأخيرة من قبل الباحثين والدارسين؛ حيث اعتبروه أن له أهمية لا تقل أمام الأدب الفصيح، ومن مجهودات هؤلاء سنحاول وضع مفهوم شامل. وانطلاقا مما وضعه الدارس عامر رشيد السامرائي نجده قد اعتمد على ثلاث منطلقات:

- "أنه الأدب الذي يعبّر عنه باللهجة العامية والذي يكون مجهول المؤلف ... وتناقله من جيل إلى جيل عن طريق الشفاه..." [2].

- "أنه الأدب المعبّر عن نفسية الشعب الهادف إلى خيره وتقدمه سواء اتخذ اللهجة العامية أو الفصحى..." [3].

- "إنه الأدب الشعبي الذي يروى أو يكتب أو يطبع باللهجة العامية متوارثا عن الجيل السابق ..." [4].

ومجمل ذلك أن الأدب الذي تنشأه الجماعة بلغتها العامية وتتناقله الأجيال جيل بعد جيل يحمل ثقافة الشعوب من عادات وتقاليد وأحلام وآمال.

---

1- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي الزاخر العجيب، دار الشروق الأولى، 1991/1411، ص7.

2- عامر رشيد السامرائي: مبحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة الإرشاد، بغداد، 1964، ص9-10.

3- المرجع نفسه، ص10.

4- المرجع نفسه،الصفحة نفسها

## II- فنون الأدب الشعبي:

للأدب الشعبي فنون كمثيله الأدب الفصيح وهي:

### 1- الحكاية الشعبية:

يهتم المتلقي بـ: "الحكاية الشعبية كونها قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يتناقلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية [وقد تكون أحداث الحكاية] في نطاق ضيق كالأسرة أو القبيلة، أو في نطاق واسع يشمل شعب بأسره.

ومما لاشك فيه أن هناك " ثروة ضخمة من الحكايات الشعبية التي يمتلكها العالم أجمع قد عبرت عن موقف الأسرة أو القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منهما ... ومن أهدافها الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة وإلى أن دورها الفعال هو صنع التاريخ، ولذلك فإن الحكاية الشعبية تحرص على إبراز سلسلة نسب الأسرة أو القبيلة، فهي تبتدأ بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مقاليد الأمور إلى أولاده ومنهم إلى أولادهم وهكذا"[1].

وتنقسم الحكاية بدورها إلى قسمين (الأسطورة والخرافة):

#### أ- الأسطورة:

إن الأسطورة هي: " محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة والتأمل ينجم عن التعجب، كما أن التعجب ينجم عن التساؤل فإذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في

1- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، ص92.

إصرار عن سؤاله" [1] ... كما أن "الأسطورة هي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب الشمس الساطعة ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة في حين يعد الظلام كائنا شريرا ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه لحماية الإنسان" [2].

وهذا ما تصوره الأسطورة في قالب حكائي.

**ب- الخرافة:**

تتألف "من مجموعة من الحوادث الجزئية تكون في النهاية حدثا كليا، فإذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية إلى عالمنا الواقعي فإننا نشعر أن هذا مستحيلا، لا لأن هذه الحوادث الجزئية تكون ذات طابع سحري عجيب فحسب، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش إلا في الحكاية الخرافية. ولا يعني هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين، فهي تهدف أولا إلى تصوير نماذج بشرية حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان، والإنسان بالحيوان والإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه والمجهول، ومع ذلك فإنه يصعب تماما أن نرد مصادفات الحكاية الخرافية وحوادثها إلى عالمنا الذي نعيشه ... [فهي ذلك] ... العالم المجهول فيما متمثل بطريقة أخرى، إنها تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة، كما تعرف الموتى في العالم السفلي وتعرف الحيوانات والطيور الغريبة، ولكن أبطال هذه الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم. فهم يقومون بواجبهم رغم مقابلتها في هدوء وثقة" [3].

---

1- المرجع السابق، ص9.

2- المرجع نفسه، ص11.

3- مرجع نفسه، ص62.

2- **المثل الشعبي:** يعرف بأنه:

"تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية" [1] ويعرفه أحمد أمين: "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية. ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم ومزية الأمثال إنها تتبع من كل طبقات الشعب" [2]. كقولهم " عاش ما كسب مات ما خلى".

3- **اللغز الشعبي:**

يعد اللغز "شكلا أدبيا شعبيا قديما قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنه يساويهما في الانتشار ... واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه التشابه والاختلاف. [3]

4- **النكتة الشعبية:**

يؤكد الباحثون أن "ليس هناك زمن من الأزمنة أو مكان من الأمكنة لم تعش فيه النكتة. سواء في الحياة أو في الأدب ... فالنكتة نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان الذين نشأت فيهما. والنكتة خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة او لفظة تثير الضحك " [4].

1- المرجع السابق، ص138.

2- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابيرالمصرية،ص69.

3- المرجع نفسه، ص 154

4- المرجع نفسه، ص176.

### 5- الأغنية الشعبية:

ومن أمتع فنون الأدب الشعبي الأغنية الشعبية إذ تعد "أبرز ألوان التراث الشعبي حيث يوليها الدارسون اهتماما خاصا. فالأغنية الشعبية هي قصيدة [قصيرة] يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية ... حيث تأخذ الأغنية الشعبية لونها الخاص بحسب المنطقة التي تظهر فيها فاللجبل أغنية وللسهل أغنية وللوادي والبوادي أهازيجه ومواويله. وكما أن لموسم قطف الزيتون أغاني خاصة به، والموسم الحرث والبذر والحصاد وجني محاصيل البساتين والكروم أيضا أغاني خاصة بها ...[فنجدها] في مناسبات الأفراح من خطبة وزواج وختان... [وللأغنية الشعبية مهام عدة منها ما يعد وثيقة] لأنها تصور عادات الناس وتقاليدهم في المناسبات كالخطبة وحفلة الزفاف، [ومنها ما يقوم] بدور الترويج والاستماع لهذه الأغاني للراحة والمتعة" [1].

1- الأغنية الشعبية موقع التراث الشعبي العربي، (د ت) https://sites.google.com.

# الفصل الأول

# السيميائية والأغنية الشعبية

1- مفهوم السيميائية

2- نشأة السيميائية

3- موضوعات السيميائية

4- مفهوم الأغنية الشعبية

5- أنواع الأغنية الشعبية

6- نماذج عن دراسات سيميائية

سندرس في هذا القسم عنصرين مهمين هما السيمياء والأغنية الشعبية حتى نمهد للفصل التطبيقي.

**I- السيمياء:** إن بحثنا في مجال السيميائية يتوجب علينا العودة إلى مفهومها ونشأتها وأهم أعلامها والموضوعات التي تدرسها.

## 1- مفهوم السيميائية:

أ- **لغة:** تعرف السيميائية أيضا بعلم العلامات ، جاء في لسان العرب أن السيمياء هي العلامة يقول الجوهري: "السُومة بالضم العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا ... [و] قال أبو بكر: قولهم عليه سيمة حسنة معناه علامة ... والأصل في سيما وسما فحولت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين ... قال الراجز: غلام رماه الله بالحسن يافعا ، له سيماء لا تشق على البصر (قوله سيماء ... ولعلها سيمياء)"[1]. وعليه فالسيمياء هي العلامة

**ب- اصطلاحا:** نبدأ أولا بعلم السيمياء لدى علماء العرب حيث نجد "علم السيما أو السيماء ... أحد أمرين: [فهو] إما علم رباني يتكشف لأهل التصرف المتصوفين لأن نفوسهم متهيئة لذلك، أو علم شيطاني من قبيل السحر يتصرف به السحرة والمشعوذين والمدعوون من أبناء الأمة لتحقيق أغراض خاصة بهم أضرارها أكثر من منافعها" [2].

1- ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص312، https://shiaonlinelibrary.com.

2- أمينة فزاري: السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، المركز الجامعي، الطارف، ع17، 2007، ص128.

وفي العصر الحديث نجد عالم اللغة فرديناند دي سوسير De SOUSSURE في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة COURS DE LINGUSTIQUE GENERALE يقول بأن "العلامة اللغوية هي وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين، وتضم جانبين أساسين هما: الدال (SIGNIFIANT) والمدلول (SIGNIFE) فالدال هو الصورة السمعية التي تدل على شيء ما ... أما المدلول هو التصور أو الشيء المعني كالفكرة الذهنية ..." [1].

وعند تلميذه بيرس فهي علامة ثلاثية يقول: "بخلاف سوسير الذي تعتبر العلامة عنده ثنائيا مكثف بذاته، أصر أنا على أن العلامة تتكون من علامة ثلاثية " [2].

بمعنى أن "العلامة التي لها علاقة بموضوع [مثلا السماء تعني الشيء الذي يعلو الأرض فيه النجوم والسحاب ... الخ] وهذه العلاقة تفرض صورة ذهنية للعلامة" [3]، أي صورة الصورة الذهنية الأولى مثل أن يشير الشخص إلى نجم فالنجم هو صورة ثانية للسماء عكس ما يتصور المتلقي أن المتكلم يقصد السماء بإشارته إليها إلا أنه يقصد النجم [4]، وإذا نظرنا إلى موضوع علم السيميائيات فنجده "دراسة أنظمة العلامات اللغوية والإشارية. إذا فالدراسة السيميائية للنص الأدبي ما هي إلا دراسة تغوص في أعماقه وتستكشف مدلولات المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع المعاش، وما يمكن الاستفادة منه وأخذ العبر منه" [5]، ومنه فالسيميائيات هي ما يمثله الرسم البياني التالي:

1- حاج عزام ناصر: العلامة اللغوية عند فرديناند دي سوسير، نقلا عن: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ط5، ص127.

2- بول كوبلى وليتسا جانز: علم العلامات، ت: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص27.

3- المرجع نفسه، ص27.

4- المرجع نفسه، ص27 وما وراءها.

5- السيمياء أصولها ومناهجها ومصطلحاتها www.ta5atub.com (د ت).

سيميائيات = حقائق غائبة ⟸ حقائق حسية [1].

هذا ما يتعلق بمفهوم السيميائية لغة واصطلاحا وبهذا ننتقل إلى الحديث عن نشأة السيميائية.

## 2- نشأة السيميائية:

إن "علم السيميائيات علم حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري فرديناند دي سوسير أصوله في اللسانيات الحديثة ، في بحر القرن العشرين، مع الإشارة إلى انه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية" [2].

ولما كانت "السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالأديولوجية، وبالبنية الاجتماعية – الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية وبنظرية الخطاب. وقد تأثر تطوره من الناحية التاريخية بقوة بالبنيوية الفرنسية وما بعد البنيوية أي بالأنثروبولوجيا البنيوية وبحفريات (ميشيل فوكو) وبالفرويدية الجديدة عند (جاك لاكان)، وبعلم الكتابة عند جاك دريدا" [3].

ومن أبرز المصطلحات السيميائية لدى كل من دي سوسير وبيرس نجد "الدلالة والقيمة والأيقونة والمؤشر والرمز" [4]. ولا يمكن الحديث على نشأة السيميائيات دون الحديث عن مؤسسيها.

ولأن لكل علم رجال يمثلونه فاللسيميائية أيضا نصيبها ومن أرسى مبادئها وطورها نجد كالآتي:

1- كمال باكر نفثة: المصدر عن أخبث العصور للوزير جنيد بن محمد البخاري، دراسة تحليلية سيميائية، مجلة الدراسات اللغوية، ع10، 2013/1435، ص28.

2- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، 2010/1431، ص11.

3- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ط1، 1992، ت: سعيد الغانمي، ص15.

4- المرجع نفسه، ص17.

-فرديناند دي سوسير (1857-1913): يعد دي سوسير أن السيمياء "هي علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ، قد يُشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذًا من علم النفس العام، سنسميه السيمولوجيا من الكلمة الإغريقية بمعنى العلامة التي يمكن أن تنبأنا بما تتكون منه العلامات والقوانين التي تحكمها، وبما أن هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكشفها قابلة للتطبيق على الألسنية، وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية"[1].

إذ "يعتبر سوسير اللسانيات جزء من السيميائية بكون العلامات على نوعين: علامات لسانية وعلامات غير لسانية. وبما أن السيمولوجيا ستعنى بعموم العلامات فهي علم عام، أما اللسانيات التي لا تعنى إلا بالعلامات اللسانية فهي لا تعدو أن تكون علما خاصا بنوع محدد من العلامات وبذلك تكون اللسانيات علما تابعا للسيمولوجيا وتكون السيمولوجيا علما شاملا، والعلاقة التي تجمع بين السيمولوجيات واللسانيات هي علاقة عام بخاص ..." [2] فالعلاقة عند دي سوسير هي قسمين "العلامة اللفظية لا تربط بين الشيء والاسم، بل بين المفهوم والصورة السمعية، وهذه الصورة ليست صوتا ماديا أي شيئا فيزيائيا بحتا، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، أي التمثل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت" [3].

1- فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 2011، ص103.

2- عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر، حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة.

3- فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، مرجع سابق، ص96.

وعليه "يعتمد [دوسوسير] على التمييز بين مستويين: النفسي والمادي، فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم، وأما على المستوى المادي فيوجد الصوت المادي والشيء الخارجي ... وبهذا استبدل مصطلح الصورة السمعية (بالدال) ومصطلح المفهوم (بالمدلول) ليعمم سوسير هذا المفهوم ليشمل سائر العلامات سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، أما عن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول فهي اعتباطية" [1].

- شارل ساندرس بيرس (1839-1914): "هو اللساني السويسري ... الذي أرسى العلم الذي يُعنى بدراسة العلامة وأول باحث منهجي فيه، فقد عمل على ضبط المفهوم العام للعلامة، ووضع قائمة لأصناف العلامات بحيث كشف بأن الكون كله مفعم بالعلامات" [2].

يقول "إنه لم يك بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء -الرياضيات- الأخلاق، الميتافيزيقا والجاذبية، ... البصر، الكيمياء، التشريح والمقارن الفلك ، علم النفس، الصوتيات والاقتصاد ... إلا بوصفه دراسة علاماتية" [3] وبه تعد "السيميائية عند بيرس علما نقديا يشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها اجتماعية، ثقافية، أو فكرة ... إنها علم جامع وعام لا يغفل أي جانب من جوانب الظواهر فهي بالنسبة إليه إطار مرجعي يتضمن أي دراسة أخرى" [4].

1- عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر، حول المفهوم وإشكاليات التلقي، عن غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص29.

2- المرجع نفسه.

3- مرجع سابق مأخوذ عن منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص15.

4- المرجع نفسه مأخوذ عن جيرال دولو دال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ت: عبد الرحمن بوعلي، ط2، دار الحوار، المغرب، 2011، ص49.

ومن أهم القضايا التي اهتم بها بيرس في هذا المجال هي العلامة: إنها "شيء ما يحل محل شيء ما من زاوية ما" وعليه فالعلامة عنده ثلاثية فهي لا تتشكل إلا إذا توفرت على العناصر الثلاثة التالية :الممثل، الموضوع، المؤول" [1] وحسب ذلك فإنه يقسم العلامة إلى ثلاثة أقسام هي: (الأيقونة) وهي دالة على موضوعها عن طريق المشابهة مثل الآثار، الصور ... أما (الأمارة) هي دلالة شبه مباشرة والعلاقة هي المجاورة، فيما أن (الرمز) علاقته الدلالية تواضعية إذ لا توجد صلة بين العلامة وموضوعها إلا ما تواضع عليه الناس سواء من خلال التراكم أو المعطيات الثقافية" [2] ويمكن أن نقرأ الموضوع وفق آراء أخرى "كل علامة هي العلاقة الجامعة لثلاثة أبعاد (الممثل، الموضوع، المؤول) ... لعلم السيميائية ثلاث فروع الأول هو النحو الخالص، والثاني هو المنطق الخالص أما الثالث فهو البلاغة الخالصة" [3].

حيث الفرع الأول يحيل إلى البعد الممتد (البعد النحوي)، في حين يحيل الفرع الثاني إلى ما بعد الموضوع (البعد الدلالي)، أما الفرع الثالث هو بعد المؤول (البعد المنطقي التداولي) [4].

## 3- موضوعات السيميائية:

انطلاقا من دراستنا لعلم السيمياء، ومبدئيا نجد أن الدارسين قد أبحروا بعيدا بفضلها إذ من خلالها تمكنوا من الغوص في أعماق النصوص الأدبية؛ حيث انطلاقا من علم السيمياء نجد أن الدارسين أفاضوا في مجالها الواسع رغبة في التواصل مع الأدب فهي قد << ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا فكل النصوص كيفما كانت

1- المرجع السابق، ص103.

2- المرجع نفسه، ص105 ،113

3- المرجع نفسه مأخوذ عن ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ت: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص21.

4- مرجع نفسه .

مواد تعبيرها>> [1] ... وليس الأدب فحسب بل << إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا، فكل لغة من هذه اللغات تحتاج ... الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها>> [2].

من خلال النص السابق المنقول يمكننا الخلوص إلى القول بأن "الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عله في الاصطلاح السيميائي سيموز semiosis. والسيموز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها أي سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما، باعتباره علامة" [3]. أي الطريق التي يسير وفقها الباحث ليصل إلى المعنى المقصود.

## II- الأغنية الشعبية:

### 1- مفهومها:

إن الأغنية الشعبية من أهم فنون الأدب الشعبي، إذ تنتشر بشكل واسع بين أفراد المجتمع حاملة الكثير من المعاني التي تغذي الشعب.

أ- **لغة:** يرى ابن منظور أن "الغناء من الصوت: ما طُرِّبَ به ... ويقال غنَّى فلان يُغنّي أغنية وتَغنَّى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني" [4].

---

1- موقع سعيد بنكراد http://saidbengrad.free.fr.

2- المرجع نفسه.

3- مرجع نفسه.

4- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، ص3310.

والأغنية "مأخوذة من الفعل غَنَّى طَرَّبَ و تَرَنَّمَ بالكلام الموزون وغيره » و الأغنية ما يُتَرَنَّمُ به من الكلام الموزون وغيره (ج) الغناء: التطريبُ والترنُم بالكلام الموزون وغيره يكون مصحوبا بالموسيقى"[1].

ويرى ابن منظور أن "الغناء من الصوت: ما طُرِّبَ به ... ويقال غنَّى فلان يُغنّي أغنية وتَغنَّى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني" [2].

**ب- اصطلاحا:** نجد الأمر نفسه تقريبا بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي ولا وجود لاختلاف بينهما فأحمد مرسي يعرف الأغنية بأنها " المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها، وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي" [3].

ويعرفها فوزي العنتيل بأنها "قصيدة غنائية ملحّنة مجهولة المؤلف، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف ولا بملحن" [4].

## 2- أنواعها:

جاءت الأغنية الشعبية في عدة أشكال:

**أ- أغاني التهاليل:** "التهليلة أو أغنية المهد هي من الأغاني الشعبية المعروفة وهي متنوعة قد تختلف من منطقة إلى أخرى لكنها كلها تهدف إلى الاسترخاء ودفع الطفل إلى النوم الهادئ ... وتتميز عادة بالرتَابة والأداء الحزين ... [ومثاله قولهم]

1- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، ج1، ط4، ص664-665.
2- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، ص3310.
3- أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص10.
4- فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978، ص245.

يلا تنام ريما يلا يجيها النوم

يلا تحب الصلا يلا تحب الصوم

يلا تجيها العوافي كل يوم بيوم

يا ستي ويا ستي غاب القمر جيتي إنتي

غاب القمر والنجوم وضويتي علينا إنتي" [1].

**ب- أغاني عن الوطن:** "هي أغنية عن الوطن الأم ... يؤدى فيها القسم [ومن أمثلة ذلك ما غنى عليه] في ثقافة شعوب فرنسا وألمانيا وانجلترا. وتنقسم إلى قسمين: أغاني تاريخية وأغاني الملحمة"[2].

**ج- أغاني الطقوس:** ومن ذلك ما يخص التقويم نجده لدى "الشعب الروسي لفترة طويلة جدا حيث ... جميع الأوقات من السنة وبغض النظر عن أحوال الطقس أو أيام العطل. وهذا النوع من التراث الشعبي لأكثر من ألفي سنة تخص الكثير من السلالات من هذا النوع ومن أمثلة ذلك:

- شتاء سونغ (أناشيد عيد الميلاد).
- الربيع (vesmiamka).
- الصيف (أغاني إيفان كوبالا).
- أغاني الحرث والبذر والحصاد.
- الفطيرة" [3].

**د- أغاني عن العمل:** وتكون عادة إذا كان العمل بعيدا عن المنزل مثل (المزارع، ...)

1- نائلة عزام لبس: أغنيات للأطفال بطعم التراث الشعبي من site.google.com/site/early chidildhadr (د ت).
2- موسيقى الفنون والترفيه أنواع من الأغاني، الشعبية ar.delachieve.com (د ت).
3- المرجع نفسه .

**هـ- أغاني الجنود:** هي أكثر الأغاني انتشارا ومن "الموضوعات الرئيسية لأغاني الجنود: الأحداث العسكرية والتاريخية والتي تصف كل ما يحدث، وخلق الصور للأبطال" [1].

**و- الأغاني الثورية:** وهي "من أشكال التعبير التي جاءت بها القرائح الشعبية، لتصور لنا ببراعة فريدة ما كابده المواطن من مصاعب ومحن والتي تم نسجها في كلمات وترانيم تدق لها القلوب، وتقشعر منها الأجساد وتلهب في النفس الحماسة والحمية الوطنية ناقلة لنا صورا حسية عن جرائم المستعمر في حق الشعب ومن هذه الأغاني نجد:

- سي لخضر.
- سي بوعلام يمشو بالنجمة والهلال.
- وفرنسا تبكي كي النسا.
- سي لخضر يمشي كي الريح يضرب الطيارة أطيح.
- سي لخضر وسي عاودو وسي لخضر ربي يعاونو.
- لخضر يمشي فالقمر يذبح ويقيس في الرمل" [2].

## III- نماذج عن دراسات سيميائية:

حتى يتيسر لنا العمل في الفصل التطبيقي لا بد لنا أن نطلع على نماذج تطبيقية:

1- المرجع السابق.

2- كريمة جنادي: الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة العرب، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة، ص148.

**ملخص الحكاية:**

كان لامرأة طفلان، بنت و ولد. قبل أن تتوفى حذرتهم من شرب الماء الراكد، كما أوصت زوجها ألاّ يبيع البقرة التّي يملكها. تزوج الأب امرأة لها بنت، عرفت بأنّ الطّفلين يتغذيان حليب البقرة و لذلك هما يتمتعان بالصّحة و الجمال.

غارت منهما فدفعت بابنتها إلى الاقتراب من البقرة و الرّضاع من ضرعها، لكن البقرة رفستها و فقأت عينها، قامت زوجة الأب ببيع البقرة، ثم بحرق قبر الأم الذي يلتجئ إليه الطفلان فيوقر بدوره الغذاء، و دفعت بهما إلى الرّحيل من موطنهما الأصلي، أثناء الطّريق شرب الولد من الماء الرّاكد فتحوّل إلى غزال بحث اليتيمان عن ملجأ، كبرت البنت و كانت فائقة الجمال عاشت مع أخيها عند عجوز، تزوجت البنت من شاب و أخذت عليه عهدا بأن لا يذبح أخاها الغزال، تبعت زوجة الأب ربيبتها و التحقت بها، و ظلّت معها هي و ابنتها العوراء، بإيحاء من زوجة الأب قامت البنت العوراء باستدراج الفتاة اليتيمة نحو البئر وقعتها فيه، و أخذت مكانها، و عندما استفسرها الشّاب عن سبب قبحها، ذكرت له بأنّ ذلك بسبب طبيعة ماء بلاده، كان الشّاب قد شاهد ما حصل فأنقذ زوجته الحقيقية و أخفاها عن الأعين في مكان أمين، عاقب الشّاب البنت العوراء، و بعد تكليفها بمهام شاقة ذبحها و وضعها في كيس و قدمها لأمّها، فندبتها هذه الأخيرة."[1]

**تحليل سيميائي للحكاية الشعبية "بقرة اليتامى:**

تصور لنا الحكاية الشعبية تلك العلاقة السائدة في المجتمع الجزائري التقليدي، خاصة المرأة باختلاف مكانتها وأدوارها في المجتمع.

ويظهر في الحكاية معا" دلة الشخص في علاقته بالآخر (المرأة بالرجل) أو العكس والفاعل هنا هو مكون أساسي للعلاقات الاجتماعية بتناقضاته والأساس هو موقع المرأة في إطار هذا البناء.

وللمرأة في المجتمع الجزائري تاريخ طويل ومتنوع قسم على ثلاثة مراحل:

الفترة الاستعمارية => كانت المرأة مضطهدة

فترة حرب التحرير الوطنية => عبرت المرأة عن نفسها ( الكفاح)

فترة ما بعد الاستقلال => عودة الوضع إلى سابق عهده (القهر والظلم عند المرأة)

كما أن هذه الحكاية تضمنت دلالات أسطورية ورموزية ساهمت في تغيير الوضع الأصلي للشخصيات وتغيير مجرى الأحداث.

فالرمز الكبير في حكايتنا يتمثل في "البقرة" التي اتخذتها زوجة الأب وسيلة للتخلص من الربيبين البنت والولد وإبعادهما عن والديهما.

وتوجد رموز أخرى في هذه الحكاية مثل "العهد" رمز دال على الوفاء والإخلاص "المولود الجديد"

رمز دال على استمرارية الحياة "طفلة، أخت" يدلان على المرأة "القوية" رمز دال على مجموعة العلاقات بين الجماعات، ورد كذلك عنصر حيواني "البقرة" وما تنتجه (الحليب) الذي يرتبط بالأم.

يظهر التغيير والتحول انتقال روح الأم الميتة إلى البقرة ترعى الطفلان ثم تحول قبرها إلى نبع يغرق عليهما حليبا وعسلا من أجل التغذية ومواجهة قوى الشر(زوجة الأب) فالأم حارسة رافقت أبناءها حتى بعد موتها، لطالما كانت الأم رمز للعطاء والتضحية.

أما الشخصيات فهي أيضا تعتبر رموز دالة إما على الخير أو الشر،

"زوجة الأب" رمز دال على الشر، التفريق بين الناس، المكر، الخداع.....

الخوان: رمز يدل على الخير، الحب،التسامح ....

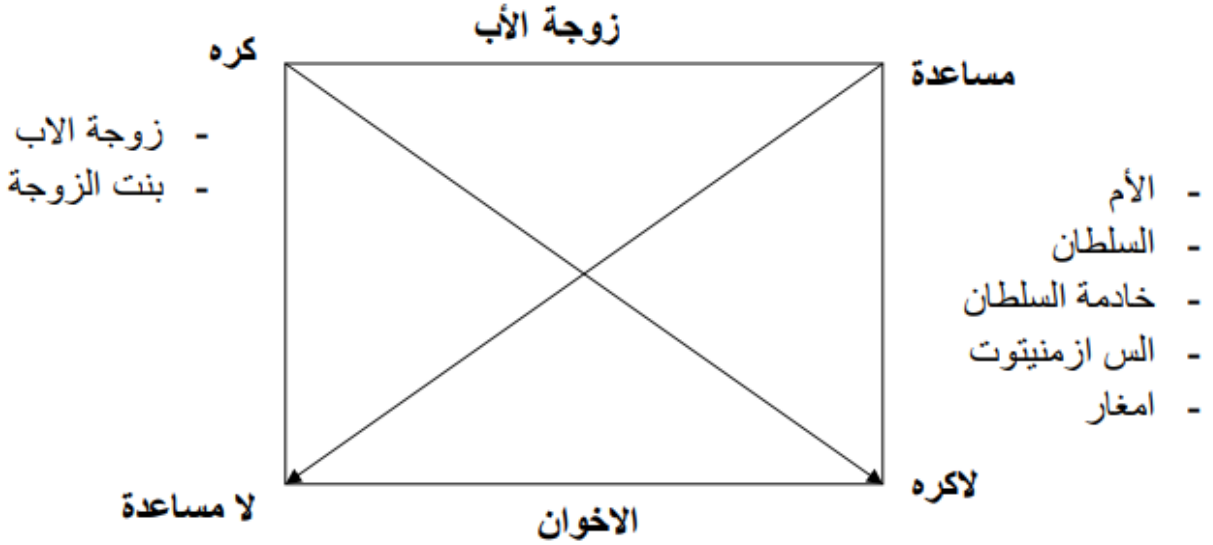
عيشة: رمز دال على الشر

السلطان: رمز دال على الخير

كما احتوى نص الحكاية على حقول الطلبة كونتها مجموعة من الألفاظ.

| ذات الفاعل | الحيواني | الانساني | الطبيعي | العاطفي | الأسرة | الاشياء | العدد |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الزّوج | البقرة | العين | القرية | الحب | الزوج | كسرة | سبعة |
| الارملة | التيس | صدر | الخلاء | الحنان | زوجة | لباس | |
| البقرة | الافعي | شفاه | الترع | الحقد | الاب | الحجر | |
| الجزار | الحصان | الوجه | شحرة | الحزن | الاخوان | الجمر | |
| الأخوان | القط | الرأس | الماء | الراحة | الابنة | السوار | |
| عيشةسلطان | الكلب | | الارض | الخوف | | الحذاء | |
| المؤذن | | | | | | جرة | |
| امغار ازمني | | | | | | الفؤوس | |
| | | | | | | الكسكسة | |
| | | | | | | الابريق | |
| | | | | | | الذهب | |
| | | | | | | المنزل | |
| | | | | | | البئر | |
| | | | | | | القفة | |
| | | | | | | حبل | |

من هنا يأتي المربع السيميائي المتمثل كالآتي[1] :




1- سيميائية الشخصية في الحكاية الشعبية "بقرة اليتامى" أنموذجا ، مذكرةشهادة ماستر في اللغة والأدب العربي تحت إشراف : أودحمان رياض

# الفصل التطبيقي

# الطيارة الصفرا سيميائيا

1- نص أغنية الطيارة الصفرا

2- الأغنية لدى النقاد

3- الدراسة السيميائية للأغنية

بعد تناولنا في الفصل السابق موضوع السيميائية وتعرفنا على نشأتها وأعلامها، والموضوعات التي تتناولها واطلاعنا على بعض الدراسات التي تناولت الجانب السيميائي من النصوص نستأنف في هذا الفصل أغنية (الطيارة الصفرا) محل دراستنا لنكشف على أهم الأبعاد الدلالية التي ترمي إليها، والتي يمكن قراءتها واستنتاجها من طرف كل قارئ عبر مختلف الأزمان، وسنرى في هذه الدراسة ما يمكننا استنتاجه وذلك باعتمادنا على نظرية (بيرس) السيميائية التي تنظر إلى البعد الثالث للعلامة اللغوية وهو المدلول الثاني العميق بعد الانتقال من المدلول السطحي، وقبل ذلك لابد لنا أن نضع الأغنية أمام أعيننا لتتضح لنا الرؤية.

**I- أغنية الطيارة الصفرا:**

**1- نص الأغنية:**

"الطَيَارَة الصَفرَا أَحْبْسِي مَا
تَضَرْبِيشْ ... أَحْبْسِي مَا تَضَرْبِيشْ
عَنْدِي رَاسْ أَخِي لَمِيمَة
مَا تَظْنِيشْ ... و لَمِيمَة مَا تَظْنِيشْ
الله الله رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْرَحِيمْ الشُهَدَاءْ
أَسِي أَسِي يُمَا أَسِي مَا تَبْكِيشْ
أَسِي أَسِي يُمَا أَسِي مَا تَبْكِيشْ
نَطْلَعْ للجَبَلْ نْمُوتْ ... نْمُوتْ
ومَا نْرُونْدِيشْ نْمُوتْومَا نْرُونْدِيشْ

اللّٰه اللّٰه رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْ رَحِيمْ الشُهَدَاءْ

الجُنْدِي لِي جَانَا ... وَطْرَحْنَالُوا

الفَرَاشْ وَطْرَحْنَالُوا الفَرَاشْ

سْمَعْ فَرَنْسَا جَاتْ القَهْوَةْ ... مَا

شْرَبْهَاشْ القَهْوَةْ مَاشْرَبْهَاشْ

اللّٰه اللّٰه رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْ رَحِيمْ الشُهَدَاءْ

الضَيْفْ اللِي جَانَا يْكَرْكَرْ فَالْبَرْنُوسْ

يْكَرْكَرْ فَالْبَرْنُوسْ

ذَاكْ هُوَ سِي عْمِيرُوشْ وَأَنَا

مَا عْرَفْتُوشْ وَأَنَا مَا عْرَفْتُوشْ

اللّٰه اللّٰه رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْ رَحِيمْ الشُهَدَاءْ

طْرِيقْ فَرْمَاتُو... وْهَبْ عْلِيكْ

الرِيحْ وْهَبْ عْلِيكْ الرِيحْ

طْرِيقْ فَرْمَاتُو ... وْهَبْ عْلِيكْ

جْنُودْ الشِيخْ العَيْفَة ... مُوتَى

وْمْجَارِيحْ مُوتَى وْمْجَارِيحْ

الله الله رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْ رَحِيمْ الشُهَدَاءْ

فَارَحْ لْلدَنْيَا وِيلَا

طَالَتْ بِيهْ

فَارَحْ لْلدَنْيَا وِيلَاطَالَتْ بِيهْوِيلَا طَالَتْ بِيهْ

وِيلَا طَالَتْ بِيهْ

يَحْسْبُو تَفْرَا وِيْرُوحْ لمَوالِيهْ

الله الله رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْ رَحِيمْ الشُهَدَاءْ"[1].

"مَشِيتْ الوَادْ وَلْقِيتُو مَتْخَبِي ... وَلْقِيتُو مَتْخَبِي

قَالِي اعْقْبِي مَانِيشِي حَرْكِي، مَانِيشِي حَرْكِي

الله الله رَبِي رَحِيمْ الشُهَدَاءْ رَحِيمْ الشُهَدَاءْ

خُويَا فَارَحْ لْلدَنْيَا وِيلَا طَالَتْ بِيهْ .....وِيلَا طَالَتْ بِيهْ

وَسِي يَالَمِيمَة اَسِي مَاتَبْكِيشْ ... اَسِي مَاتَبْكِيشْ

وَلِيدَكْ مُجَاهِدْ رَايَحْ مَايْوَلِيشْ رَايَحْ مَايْوَلِيشْ" [2].

إن اسم هذه الأغنية الشعبية مجهول مؤلفها لذا نجدها تُتدَاول بين الناس بطرق مختلفة بين حذف وزيادة. لذا نقلناها من مواقع مختلفة فزدنا ما وجدناه ناقصا من مواقع أخرى.

1- الطيارة الصفراء أغنية ثورية للمجاهدات الفحلات Lyrics، https:www.smvle.com (د ت).

2- يومية الشعب الجزائرية https://www.ech-chaab.com.

والملاحظة أن اسطرها بين تقديم وتأخير ونحن رتبناها بترتيبها المنطقي لأجل الدراسة الصحيحة.

## 2- الأغنية لدى النقاد:

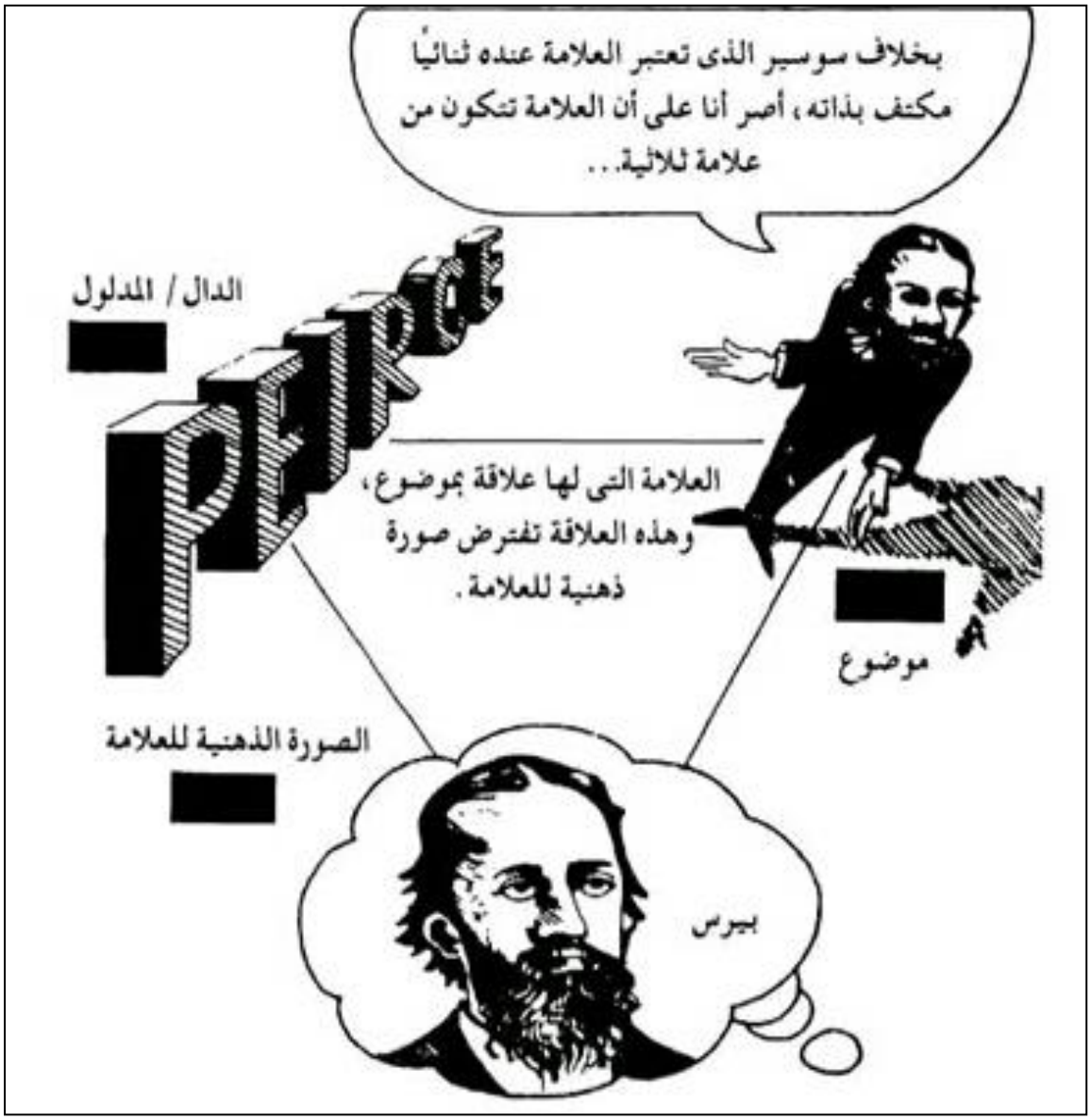
يقول **عاشور فني:** أن "الأغنية غنتها امرأة كفيفة ترثي أخاها والتفاصيل الواردة ممن نقل عنهم الحادثة أن (الطائرة T6) كانت تقوم بالاستطلاعات لكشف مواقع المجاهدين لتحديد الأهداف العسكرية لكنها تتلقى المقاومة من المجاهدين لمنعها من إلحاق أضرار جسيمة بالثوار، عندما تتلقى طلقات من بنادق أو رشاشات ترد بقذائف وشحنات من المتفجرات ، سمعت هذه المرأة شقيقها الوحيد وجماعته اشتبكوا مع الطائرة الصفراء [ف] تذكرت يوم التحق بالمجاهدين فرحا [و] كان يعتقد أن الثورة مسألة بسيطة تحسم بسرعة ثم يعود لوالديه [و] تحت القنابل والجو المشحون لا تملك هذه المرأة إلا أن تخاطب الطائرة (احبسي ما تضربيش) [وتخاطب أم الشهيد قائلة] (أسي أسي يما ما تبكيش) [ليرد قائلا] (طالع للجبل نموت وما نروندیش)، [وتذكر الأغنية تفاصيل أخرى كعميروش القائد الثوري]، (فرشولو الفراش) (القهوة ما شربهاش)، (هو عميروش وأنا ما عرفتوش)، ثم تذكر جنديا آخر بالبرنوس أيضا وهو الشيخ العيفة المجاهد.

وبعدها شاعت كلمات هذه السيدة الضريرة فكانت تنتقل في المناسبات من عائلة إلى أخرى لتغني وتترحم على الشهداء، وتعزي نفسها في أخيها، وتعزي الأخريات في أزواجهن وأخواتهن [لتنتقل] كلمات الأغنية شفويا عبر الدواوير والمداشر من منطقة إلى أخرى، وكان الظرف يدعوا أحيانا إلى تكييف الكلمات أو الإضافات وصارت تغنيها لكل من فقدت أخا أو عزيزا في الجهاد" [1] وهي خالدة بخلود شهدائنا حتى الآن.

1- عاشور فني: http://www.symidconseil.dz (د ت).

**II- الدراسة السيميائية للأغنية:**

حسب نظرية بيرس الذي يدل على ثلاثية العلامة بين الدال والمدلول عكس أستاذه سوسير الذي يقول بثنائيةا لعلامة اللغوية نجد المخطط التالي:




1

1- بول كوبلى وليتسا جانز: علم العلامات، ت: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص27.

ومن المخطط نجد أن أغنيتنا احتوت ما يلي:

| الدال | المدلول 1 | المدلول 2 |
|---|---|---|
| الطيارة | وسيلة نقل | طائرة حربية فرنسية نوعها T6 [1] |
| الصفراء | لون | طائرة الاستعمار الفرنسي التي هاجمت الثوار ولونها أصفر |
| حبسي | توقفي | خطاب المرأة للطائرة |
| ما تضربيش | الاعتداء | تخاطب الطائرة بلغة البشر |
| وخي | الأخ | لفظة تطلق على الأخ تدل على قوة معنى رابط الأخوة |
| لميمة | الأم | المرأة |
| ما تضنيش | العاقر (التي لا تنجب أطفال) | صاحبة الأغنية لا تملك إلا شقيقا واحدا، أمها توقفت عن الإنجاب |
| الله | لفظ الجلالة | إسم الذات العلية، خالق الأكوان والوجود [2] |
| ربي | الخالق | الله |
| رحيم | من أسماء الله الحسنى | طلب الرحمة للشهداء |
| الشهداء | الكفاح في سبيل الله | من ماتوا من المسلمين في سبيل الله دون غرض من الدنيا [3] |
| أسي | السكوت | خطاب موجه للأم بالتوقف عن البكاء |

1- عاشور فني: https://www.symiacomseil.

2- ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org.

3- المرجع نفسه، 2020/11/06.

| | | |
|---|---|---|
| يما | الأم | لفظة تطلق على الأم أو الجدة |
| ما تبكيش | الدموع، الحزن، الألم | حزن وألم الأهل على الشهيد |
| الجبل | الوحشة، الغربة | الكفاح |
| نموت | الحزن، الفراق، الألم | الاستشهاد |
| ما نروندیش | عدم بيع الوطن، الوفاء | عدم الخيانة، مجابهة العدو رغم التعذيب |
| الجندي | دفاع، كفاح، ... | المجاهد |
| لفراش | الضيافة | مخبأ |
| فرنسا | بلد، دولة | عدو، محتل الأراضي الجزائرية |
| القهوة | مشروب من بذور البن المحمصة | تقدم كضيافة لكبار الشخصيات الثورية |
| الضيف | زائر | جندي، مجاهد، قائد |
| ما شربهاش | الحرمان، الخوف | الاستعداد للمقاومة |
| البرنوس | المكانة، الهيبة | قائد الثورة الجزائرية |
| ذاك | اسم اشارة | الإشارة إلى سي عميروش لمكانته |
| سي | سيد | تدل على المكانة والنفوذ |
| عميروش | اسم علم | أسد الثورة العقيد عميروش أخطر رجل مسجل في زمن الاستعمار [1] |
| أنا | ضمر المتكلم | راوية الأغنية |

1- https://www.echoroukonline.

| | | |
|---|---|---|
| فرماتو | مكان | قرية بالقرب من سطيف (موقع اعتداء المحتل الفرنسي على الجنود الجزائريين) [1] |
| الريح | شتاء | جريمة، قسوة، عنف، وحشية، ألم، ... |
| الشيخ | الكبير في السن | تطلق على قادة الجنود في الثورة الجزائرية |
| العيفة | اسم علم | شخصية ثورية جزائرية تقلد عدة مناصب سامية في صفوف جيش التحرير الوطني، وسقط فداء للوطن [2] |
| موتى | وفاة | شهداء الحرب |
| مجاريح | حادث | معطوبي الحرب |
| فارح بالدنيا | فرح ، سعادة | كان شقيق الراوية يوم التحق بالمجاهدين فرحا مزهوا بشبابه |
| تفرا ويروح لمواليه | انتهاء، العودة | كان يعتقد المجاهد أن الثورة مسألة بسيطة تحسم بسرعة ثم يعود لوالديه |
| الواد | جبل | موضع الاختباء |
| متخبي | مختبئ، مخفي | حراسة |
| اعقبي | مُري | أمان |
| حركي | متحرك | خائن الوطن |
| خويا | أخي | تخاطب المرأة في الأغنية الجندي (بأخي) |
| مجاهد | مناضل، محارب | المجاهدون في سبيل الله |

1- https://wikidz.org .2018/05/06

2- المرجع نفسه.

- من خلال الجدول السابق نستنتج أن أغنية الطيارة الصفرا تعج بالدلالات سواء تعلق الأمر بألفاظها أو تراكيبها، سواء تعلق الأمر بجانبها المثبت أو الجانب المنفي، ويمكننا الآن تصنيف المادة السابقة إلى ألفاظ وتراكيب كما يلي:

**1- الألفاظ:** تنقسم الألفاظ في هذه الأغنية إلى أسماء وأفعال كالآتي:

**أ-الأسماء:**

إننا من خلال المخطط السابق نلاحظ أن الأسماء قد تنوعت بين أسماء وصفات وأحوال فمن الأسماء نجد أسماء الجلالة، أسماء أشخاص، أسماء أماكن وأسماء أشياء.

- فمن أسماء الجلالة نجد الله، ربي، رحيم.
- ومن أسماء الأشخاص نجد: الرجال، العيفة، عميروش، الجندي، خويا، شهداء.
- ومن النساء نجد لميمة، أنا.
- ومن أسماء الأماكن نجد: الجبل، فرنسا، الطريق، فرماتو، الواد ...
- وأسماء الأشياء: الطيارة، فراش، القهوة، برنوس ...

فكل هذه القائمة الطويلة من الأسماء قد جمعتها أغنية قصيرة يمكن حفظها بسهولة وتكرارها لتبقى خالدة، لأن هذه الأسماء تحمل دلالات عميقة عمق جرح المجتمع الجزائري المغتصب في أرضه.

وإذا نظرنا إلى نسبة وجود الأسماء في هذه الأغنية فهي تُقدر بنسبة 65% من قيمة الألفاظ ما يدل على أن هذه الأغنية قد اعتمد فيها الوصف على حادثة أليمة تتكرر كل يوم صباحا ومساء على يد محتل ظالم غاشم طاغية لا يمكن نسيان آذاه على مدى السنين، فكل اسم من هذه الأسماء من قادة وجنود ومساعدينا من الشعب ومت أمهات وشباب دفعت أرواحهم الثمينة مقابل حرية هذا الشعب وكل مكان من هذه الأمكنة قد بقي شاهدا على هذه الحادثة البشعة النى لا تُغتفر وكل شيء مذكور في هذه الأغنية له بصمة خاصة لا تنمحى، فالطائرة الصفراء رمز للاعتداء والظلم، والفراش رمز للكرم والاحتواء والأمان، والقهوة تدل على القيمة الكبيرة التي أعطاها الشعب الجزائري لقادة الثورة اللذين مثلوا الشجاعة والأقدام وأعطوا للشعب مثال المقاومة وتكسير جدران الظلم وافتكاك الحرية والريح يدل بعمق على قساوة المشهد الذي جعلت فيه فرنسا الشهيد يموت وحيدا في الجبل دون أهل.

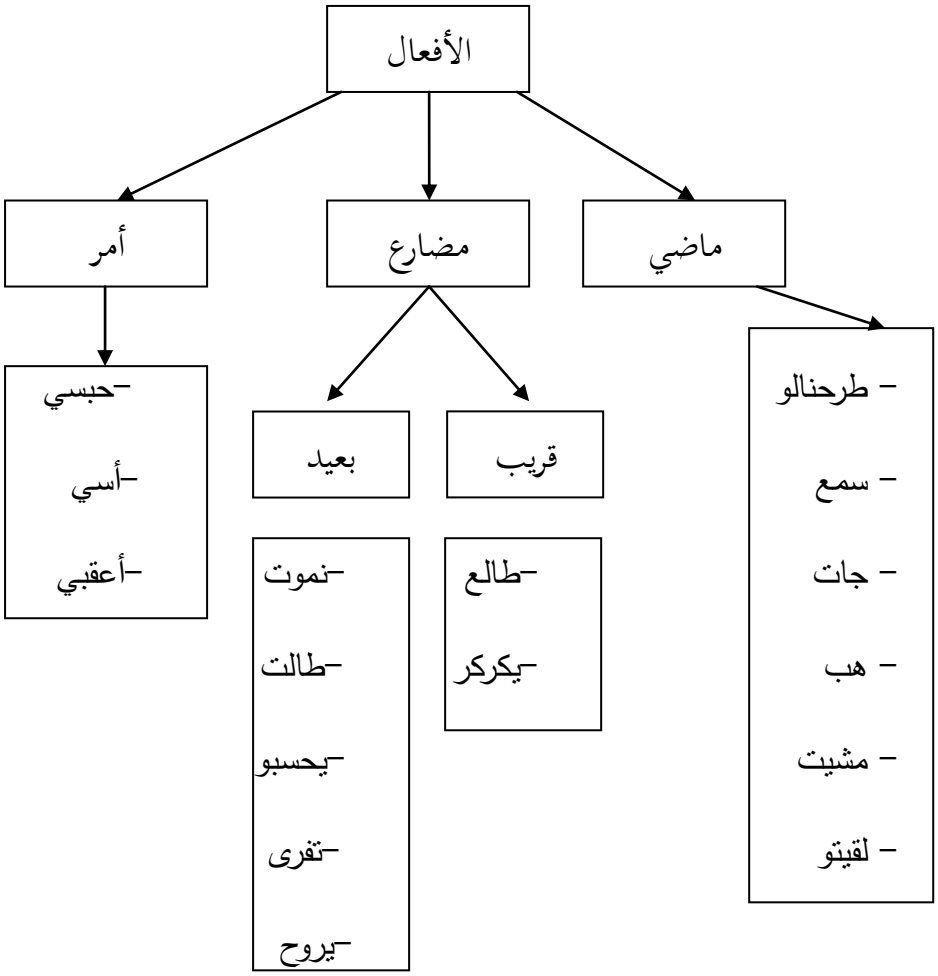
هذا عن الأسماء أما إذا نظرنا إلى الصفات فإننا نجد معاني أخرى أوسع ، (فالصفراء) هي رمز الغدر والاعتداء الفرنسي على أفراد الشعب العُزّل، و(رحيم) صفة مبالغة تدل على الرحمة اللامتناهية لله سبحانه وتعالى لأحبائه شهداء الحق والحرية، وأما إذا نظرنا إلى الأحوال نجد: (فارح) التي تدل على الشاب اليافع الذي لم يتمتع بشبابه بعد ولم تفرح به أمه بعد لكنه ضحى بهذه الفرحة من أجل الوطن الغالي، من أجل الشعب الأبي مت أجل كل أم (ثكلت) *، ومن أجل كل أخت اغتصبت وكل رجل انتهكت حرمته، و(موتى ومجاريح) الدالتين على الجريمة البشعة والحادثة المؤلمة والمجزرة الرهيبة التي جعلت الرجل يبكي على ابنه والابن يبكي على والده والصديق يبكي على رفيق دربه، و المرأة تبكي على ابنها وزوجها وأخيها، فهذه الفاجعة قد كسرت كل حواجز الصمت لتفجر في كل القلوب نار الغضب نار الثورة.

فهذه الأسماء كلها من أسماء وصفات وأحوال وشخصيات قد رسمت صورة خالدة لمحركات الثورة الجزائرية لا يمكن نسيانها يتبقى راسخة لتقرأها الأجيال وتتعلم منها دروسا لا تنسى.

**ب- الأفعال:**

تنوعت الأفعال في أغنية الطيارة الصفراء فبين أفعال أمر وماضٍ ومضارع، قد أخذ فعل الماضي حصة الأسد في هذه الأغنية وما ذلك إلا دليل على أن الأحداث قد وقعت في الماضي ولتبيان ذلك نضع المخطط التالي:

*- ثكلى: فقدت ابنها، أي مفجوعة به.




رغم أن هذه الأغنية قد وردت أحداثها في زمن الماضي إلا أن أفعالها تحتوي على أفعال في الحاضر والمستقبل فإذا عدنا إلى فعل الماضي فهو "ما دل على حدث وقع في الزمان الذي قبل زمان التكلم" [1].

حيث نجده يسرد أحداث قد وقعت قبل الفاجعة التي استشهد فيها بطل الأغنية ومن أمثلة ذلك (طرحنالو، سمع، هب، ...) أما الفعل المضارع فهو" ما دل على حدث يقع في زمان التكلم أو بعده والمضارع بأصل وضعه صالح للحال والاستقبال" [2]، أما الفعل المضارع الدال على الحاضر فهو يجسد لنا حقيقة أفعال الأبطال أثناء المعركة ومثاله (طالع، يكركر، ...) أما الفعل المضارع الدال على

1- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص17.

2- المرجع نفسه، ص18.

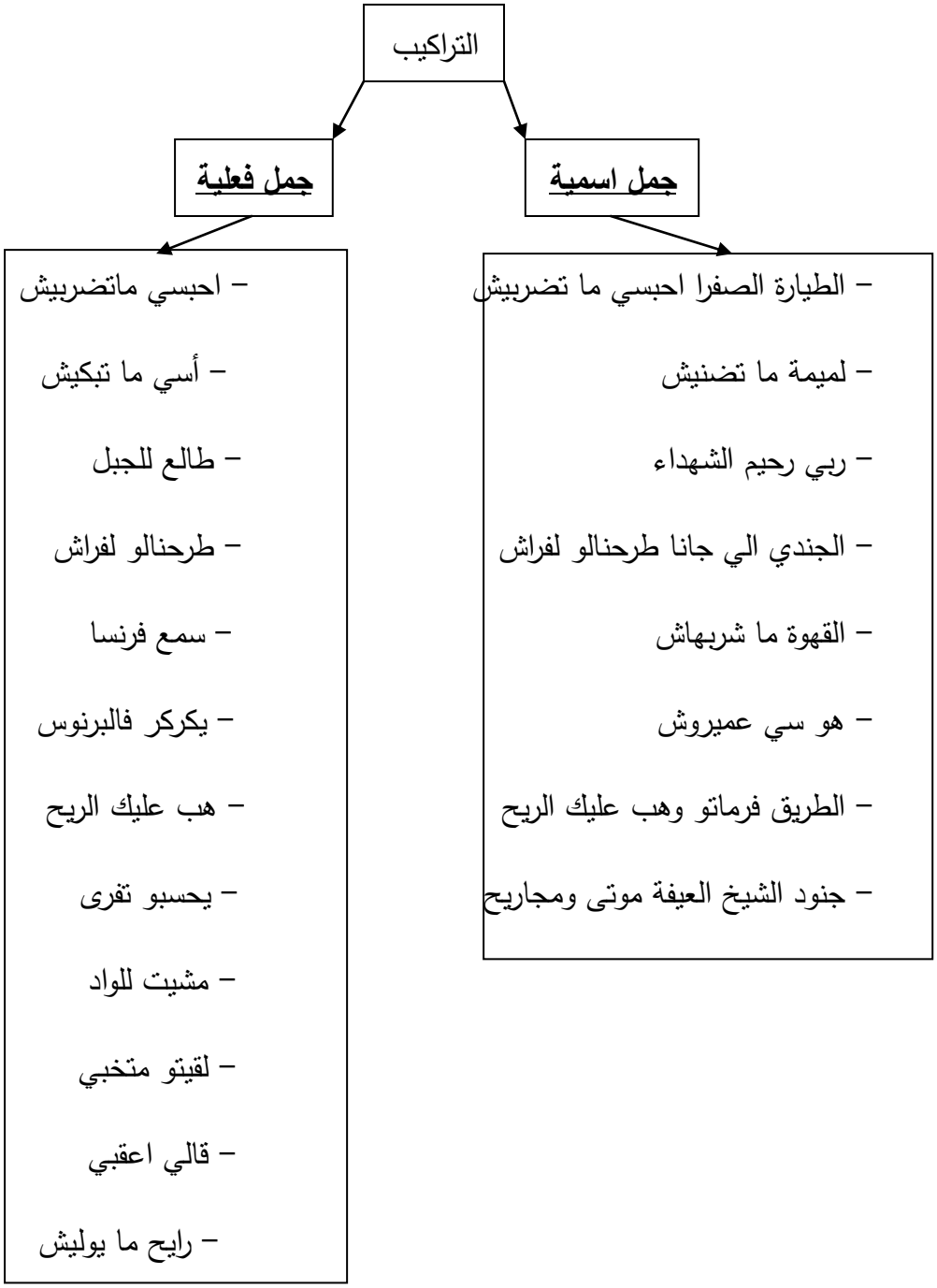
المستقبل ما سيكون بعد اتخاذ قرار الجندي بالمشاركة في المعركة (طالت، نموت، تفرا، ...) أما فعل الأمر وهو "ما يُطلب به حدوث شيء في الاستقبال" [1] نجده أيضا مذكور في الأغنية ولكن بنسبة ضئيلة (أحبسي – أعقبي، أسي، ...) وبالتالي نجد هذه الأغنية كانت ثرية من حيث أفعالها فهي تجسد لنا شخصيات الأغنية وأحداثها بدقة سواء تعلق الأمر قبل المعركة أو أثنائها أو بعدها وبالتالي فهي حكاية شعب بمختلف فئاته (الشباب، القادة، النساء، الفتيات، ...) أثناء الثورة التحريرية هذا ما يجعل الأغنية تنبض بالحياة كلما غُنيت في أي زمان ومكان، فأبطالها وأحداثها وأماكنها خالدة بخلود هؤلاء.

2- **التراكيب:** "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك (زيد أخوك وبشر صاحبك [جملة اسمية] أو في فعل واسم [جملة فعلية] نحو قولك ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى الجملة)" [2].

وتنقسم التراكيب في هذه الأغنية إلى جمل اسمية وجمل فعلية وتمثيل ذلك في المخطط التالي:

1- المرجعالسابق، ص20.

2- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002/1422، عن شرح ابن يعيش 18/1.




نلاحظ من خلال المخطط السابق أن هناك تقارب بين الجملتين الاسمية والفعلية من حيث العدد في الأغنية.

فإذا عدنا إلى الجملة الاسمية وجدناها عامة تدل على (الثبوت) [1] لكن في الأغنية قد أخذت عدة دلالات فرعية كالوصف والأخبار والرجاء.

1- الإيضاح للقزويني 1/99-100.

وقد أخذ الوصف حصة الأسد في هذه الأغنية لان المتكلم بصدد وصف الشخصيات الفاعلة في المعركة (الجنود، القائد، الطريق موضع المعركة) ومن خلال هذا الوصف يأخذ المتلقي فكرة عن محركي الأحداث.

والمواضع التي جرت فيها الأحداث فهي متنوعة بين المنزل والجبل ويليه الأخبار في المرتبة الثانية أين تعطينا ناقلة الأخبار (المغنية) أخبار لا يعلمها المتلقي كوالدة الشهيد التي لا تملك سواه وتخبرنا عما يعرفه المتلقي أي أن من ماتوا فهم شهداء في الجنة ولا يجب الحزن عليهم.

ليأتي الرجاء في آخر مرتبة وهو أمر مستحيل إذ ترجو الراوية التي حضرت الحدث الطائرة ألا تنفذ مهمتها (القتل والدمار).

ورغم كون الجملة الاسمية تدل على الثبوت إلا أننا في هذه الأغنية نشعر أن هذه الجمل الاسمية كلها تقوم مقام المحرك الأساس للأحداث فرجاء الطائرة ألا تضرب فيه تحميس من حضر المعركة على الانتقام وأيضا الأخبار عن وحدانية الشهيد لدى ذويه يدفع إلى استرجاع المأخوذ بالقوة ووصف عدم راحة القادة والجنود وموتهم فيه إثارة لغيرهم للوقوف مكانهم واستكمال ما لم يتم القيام به وهو الحرية.

أما الجملة الفعلية فهي عامة تدل (على الحدوث) [1] لكننا في أغنية الطيارة الصفرا نجدها تخرج إلى وظائف أخرى متعددة أغلبها وصف أحوال الشخصيات (أم الشهيد، الشهيد، القائد عميروش، وزمن حدوث المعركة، وراوية الأحداث) إضافة إلى وظائف أخرى كالنهي (نهي الطائرة عن القيام بالجريمة) والرجاء (طلب الصبر من أم الشهيد) والتمني هي (انتصار) الحصول على الحرية والاستقلال وتيسير الأمور (مرور الراوية بأمان).

1- مرجع سابق.

ومنه نلاحظ أن هذه الجمل الفعلية قد خرجت عن الوظيفة الأساسية التي وجدت من أجلها لتأخذ أدوارا أخرى غاية في الأهمية وضجت الصورة للمتلقي حول ما جرى أثناء ثورة التحرير من اعتداء على أصحاب الأرض دون استثناء من رجال ونساء وشباب في عقر دارهم وعلى أرضهم، فصورة الاستعمار بشعة تمثلت في الاعتداء بوحشية (ما تضربيش) واستخدام الحيلة والغدر (قالي، أعقبي) واختيار أوقات غير مناسبة (هب عليك الريح) لتجعل أصحاب الأرض في قلق دائم وخوف وألم (ما تبكيش، ما نوليش، ما شربهاش) وانتصار غير معروف النهاية (يحسبو يفرى).

من خلال ما سبق من عناصر يمكن استنتاج أن هذه الأغنية هي صورة حقيقية واضحة ونموذج مصغر عما كان يحدث أثناء حرب التحرير الجزائرية ويتكرر عبر الزمان والمكان في مختلف مواقع الحروب في الدول المغلوب على أمرها فهذه الأغنية هي أيقونة لا تتكرر خالدة لا تموت تمثل كل ظالم وتمثل كل مظلوم، فمن خلالها يمكن للأجيال أن تعرف معنى الاستعمار الظالم ومعنى ما قدمه الأهالي الجزائريون مقابل الحرية التي تنعم بها الآن .

فكل من سمع هذه الأغنية خاصة من الأجيال الحالية تزرع فيه مشاعر الكره للاستعمار والحب للوطن ومن دفعوا أرواحهم ثمنا لهذا الوطن وبالتالي تستمر المعركة ويستمر الكفاح ويستمر الحذر من العدو والاستعداد الدائم للمحافظة على هذه الدرة وهي الوطني القنى.

فمن خلال أسماء الشخصيات (لميمة، سي عميروش، الشيخ العيفة) والمناطق (طريق فرماتو الجبل الواد) والعدو (فرنسا) والأجواء العامة للحكاية (ما تبكيش، الطيارة الصفرا، ما تضنيش، الشهداء – نموت – رحيم – مجاريح – القهوة – البرنوس – هب الريح – فارح بالدنيا) كلها سيمات تجعل القلب يتألم والروح تعتصر وحشة ورعب وألم ورغبة في الانتقام، وكلها أيضا تجعل الجراح تفتح من جديد في كل مرة تغنى فيها هذه الأغنية وهي من سمات الأدب الشعبي المبدع التي تنقل الأحداث والأحاسيس والأماني الصادقة لتبقى أبدا خالدة في أرواح الشعب الجزائري.

# خاتمة

# خاتمة

إن أغنية (الطيارة الصفرا) من أبرز الأغاني الشعبية التي يتغنى بها أفراد الشعب الجزائري، فهي تثير في النفوس مالا يثيره ألف خطيب.ومن خلال دراستنا لهذه الأغنية توصلنا إلى النتائج التالية:

1- يعد الأدب الشعبي صورة كل شعب وهو لا يقل أهمية عن الأدب الفصيح كما أن له فنون تميزه.

2- إن السيمياء أو علم الدلالة يمكننا من الغوص في أعماق النصوص واستخراج دررها التي لا يمكن أن ترى من السطح.

3- الأغنية الشعبية أكثر فنون الأدب الشعبي تداولا بين أفراد الشعب الجزائري فهي ترافقهم في كل المناسبات ورغم قصر حجمها إلا أنها تحمل من الدلالات مالا يحمل نص طويل.

4- أغنية الطيارة الصفراء تحمل حقائق وقعت فعلا أثناء ثورة التحرير معلوم شخصياتها وأماكنها.

5- جاءت الأسماء في هذه الأغنية أكثر عددا من الأفعال لأنها بصدد ذكر الأماكن والشخصيات والأشياء ووصفها.

6- توزعت قائمة الأسماء (الأسماء – الصفات – الأحوال).

7- توزعت الأفعال في هذه الأغنية بين ماضي ومضارع وأمر وانقسام المضارع أيضا قريب وبعيد.

8- دلت الأفعال على وصف ما قام به الشخصيات من أفعال قبل المعركة وأثنائها وبعدها، فهي تسجيل تاريخي لكل ما حدث.

9- توزعت الجمل في هذه الأغنية بين جمل اسمية وفعلية وكانت متوازية حيث العدد.

10- خرجت الجمل الاسمية والفعلية عن ما هي معروفة به من أغراض إلى أغراض أخرى ووظائف جديدة الإخبار والترجي والنهي والتمني.

11- كان الوصف أكثر وظيفة أدتها الجمل الفعلية والاسمية في هذه الأغنية

وبه تكون أغنية الطيارة الصفرا أيقونة الأغاني الشعبية الجزائرية فيها من الدلالات ما تجعلها قائمة مقام الروح من الجسد لدى كل الجزائريين دون استثناء.

# قائمة المصادر والمراجع

**I- المصادر**

1. أغنية الطيارة الصفرا

**II- المراجع**

**1- المعاجم:**

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية، ج1، ط4،
2. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1،
3. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، 2010/1431،
4. أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015،

**2- الكتب**

1. أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
2. أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968
3. أمينة فزاري: السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، المركز الجامعي، الطارف، ع17، 2007،
4. بشير غريب: ديوان لمسة جفاء، دراسة سيميائية مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، إشراف د/عادل حلو، جامعة الوادي،
5. بول كوبلى وليتسا جانز: علم العلامات، ت: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005،
6. بول كوبلى وليتسا جانز: علم العلامات، ت: جمال الجزيري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005
7. حاج عزام ناصر: العلامة اللغوية عند فرديناند دي سوسير، نقلا عن: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ط5،
8. روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ط1، 1992، ت: سعيد الغاني،
9. عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر، حول المفهوم وإشكاليات التلقي، عن غربي اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000،
10. فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002/1422، عن شرح ابن يعيش 18/1.

11. فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 2011،
12. فوزي العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978
13. كريمة جنادي: الأبعاد التواصلية والمضامين الخفية للأغنية الشعبية الجزائرية في منطقة العرب، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة،
14. كمال باكر نفثة: المصدر عن أخبث العصور للوزير جنيد بن محمد البخاري، دراسة تحليلية سيميائية، مجلة الدراسات اللغوية، ع10، 2013/1435،

**3- المجلات**

1. عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر، حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة.

**4- المواقع:**

1. https://shiaonlinelibrary.com.
2. https://www.echoroukonline
3. www.ta5atub.com
4. https:www.smvle.com
5. http://www.symidconseil.dz
6. https://www.adeebk.com
7. ar.delachieve.com
8. https://www.ech-chaab.com
9. ar.m.wikipedia.org
10. site.google.com/site/early chidildhadr
11. https://wikidz.org.2018/05/06 .

# الفهرس

# الفهرس


مقدمة أ

مدخل 2

I- مفهوم الأدب الشعبي 2

II- فنون الأدب الشعبي 3

**الفصل الأول 8**

I- السيمياء: 8

**1-** مفهوم السيميائية: 8

**2-** نشأة السيميائية: 10

**3-** موضوعات السيميائية: 13

II- الأغنية الشعبية 14

**1-** مفهومها 14

**2-** أنواعها 15

III- نماذج عن دراسات سيميائية 17

**الفصل التطبيقي** **25**

I- أغنية الطيارة الصفرا 25

1- نص الأغنية 25

2- الأغنية لدى النقاد 28

II- الدراسة السيميائية للأغنية 29

خاتمة 43

قائمة المراجع والمصادر 46

الفهرس 49

**الملخص:**

تناولنا في مذكرتنا هذه الأبعاد الدلالية لأغنية الطيارة الصفرا أي (الجانب السيميائي منها) فوجدنا أن ألفاظها وأسماءها وأفعالها تتغلغل في أعماق المتلقي الجزائري. كما أن تراكيبها لا تقل أهمية عن ذلك فهي بين الإثبات والنفي تترك أثرها ولا تمحى عبر الأجيال. دون أن نهمل جانب المذكرة النظري المتمثل في مفهوم الأدب الشعبي وفنونه ومفهوم الأغنية الشعبية والسيمياء

**Résumé:**

Dans notre mémoire, nous avons discuté des dimensions sémantiques de la chanson Al Tayara Al Safra, c'est-à-dire (le côté sémiotique de celle-ci), et constaté que ses paroles, ses noms et ses actions imprègnent les profondeurs du public algérien. Ses structures n'en sont pas moins importantes que, entre preuve et démenti, elles laissent leur trace et ne s'effacent pas au fil des générations. Sans négliger l'aspect théorique de la note représenté dans le concept de littérature populaire et ses arts, le concept de chant populaire et la sémiotique.

**Abstract:**

In our memgmailoir, we discussed the semantic dimensions of the song Al Tayara Al Safra, i.e. (the semiotic side of it), and found that its words, names and actions permeate the depths of the Algerian audience. Its structures are no less important than that, between proof and denial, they leave their mark and are not erased through generations. Without neglecting the theoretical aspect of the note represented in the concept of popular literature and its arts, the concept of popular song and semiotics