الإشارات السيميائية في الشعر الحسيني - شعر مصطفى جمال الدين انموذجاً-

م. د. شيماء عبد الحسين الحجامي
كلية التخطيط العمراني/ جامعة الكوفة

المقدمة

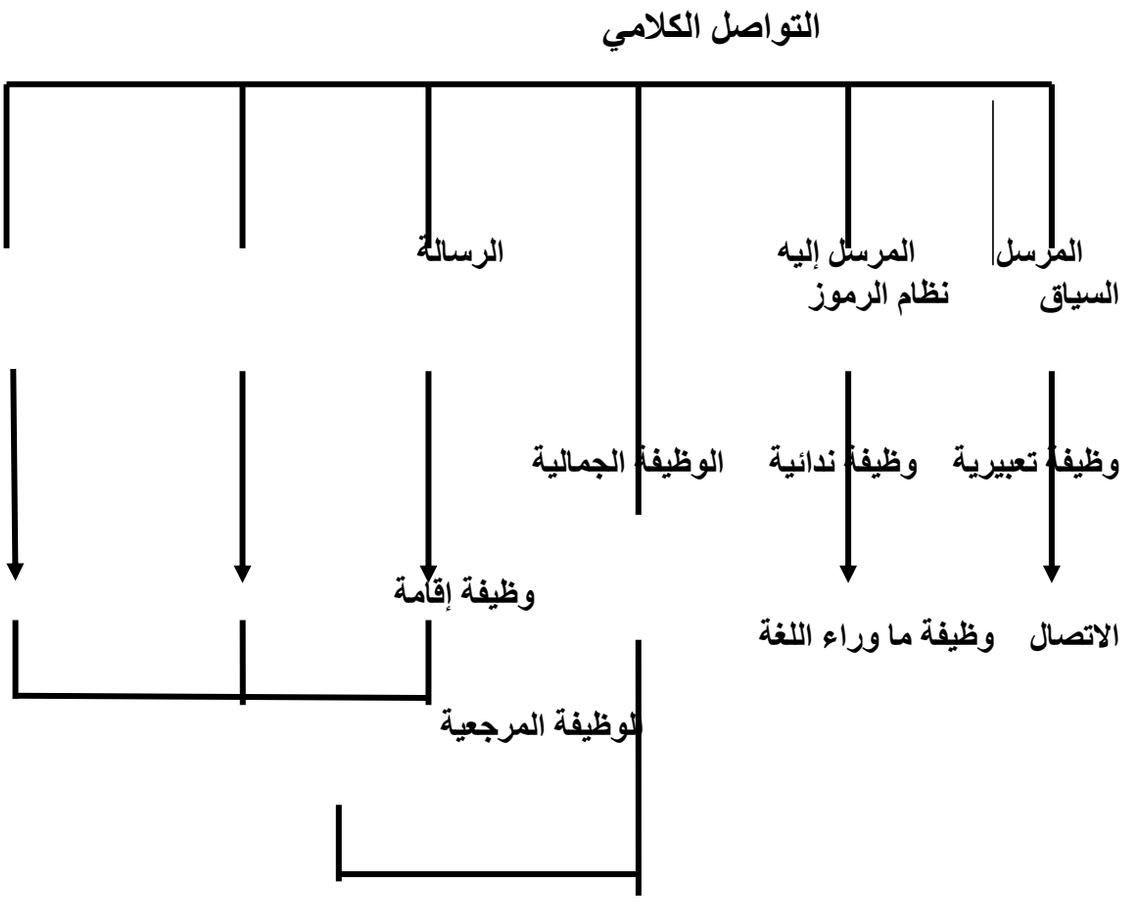
ثمة تأملات وأنت تلجُ قصائد الشعر الحسيني, ولا سيما عند الاشتغال مع رائعة من روائع هذا الشعر تلك القصائد المتعشقة بحب الإمام الحسين (ع) جسداً, وروحاً, فهي مبعث للتأمل والتفكير, والبقاء والخلود, ورمزاً للايحاءات والاشارات التي نجح الشاعر في جعلها لوحةً اعادت الواقعة من جديد وسارت بها إلى آفاق معرفية أخذت أبعاداً فلسفية, ودينية, ونفسية, إذ تنساب احداث واقعة الطف في أبيات القصيدة بلوحة فنية رسمتها فرشاة الشاعر, لتنسج خيوط الاحداث وتبثها على مسرح الازمنة فتنساب لتُنبئ عن معالم نفسية, وأخرى رمزية , مُتكئة على مفردات سكنت الأبيات بصورة (جمل وتراكيب) حاملة معها اشارات دلالية وهذا ما لمسناه في شعر الشاعر مصطفى جمال الدين , إذ رسمت قصائده الحسينية الواناً أشارية امتزجت بعضها مع البعض الآخر في لوحة سيميائية لتمنحها بعداً دلالياً للأحداث القادمة, وهذه العلامات التي ارتبطت بعضها مع البعض الآخر في فضاءات النص شغلت ارتباطاً بين مستوى العمق الدلالي مقابلة بالمستوى السطحي تربعت هذه العلامات على عرش النص لتأتي بأشكال مختلفة جاءت على شكل اشارات مكانية, وأخرى زمانية, وثالثة لونية, والأخيرة كان لها الحظ الأوفر في أبيات القصائد, ولعل سبب ذلك يرجع إلى تفاصيل الاحداث التي لعب بها اللون دوراً حياً ولا سيما اللون الأحمر الذي كان رمزاً للاستشهاد, والتضحية, فضلاً عن اللون الأبيض الذي كان رمزاً للحق , والعدل , والنصر مثلاً . ومن هذا المنطلق تأسست فكرة الدراسة إزاء نقطة اشعاع دلالية جعلت النص الأدبي حياة مُفعمة بالإشارات المُستحقة للدراسة الدقيقة إذ تكمن روح التمرد في داخل النص تلك الروح التي أصبحت مناراً ثائراً تعاقبتهُ الأجيال لغرس بذور التحرر من القيد المتمثل بالاستعباد , والذل إلى المطلق المتمثل بالعدل, والمساواة . وقد أخذ البحث على عاتقه : مناقشة وعرض الرؤى والأفكار لكل العلامات السيميائية التي وردت في النص الشعري , والتي شكلت عبرها شرحاً للأحداث المرافقة للواقعة , فضلاً عن انعكاس تأثيرها على واقع الأمة الإسلامية عبر تأريخها إلى يومنا هذا .

الاشارات السيميائية في الشعر الحسيني/ مصطفى جمال الدين انموذجاً

شهد القرن والعشرون حِراكاً معرفياً واسعاً اشتمل حول النقد والنظرية النقدية اسفر عن البحث عن جانبين:

الجانب الأول: يتمثل في المناهج الخارجية للنصوص المتمثلة , بالمناهج الاجتماعية , والنفسية , والتاريخية .

أما الجانب الثاني : تمثل في المناهج الداخلية للنص معتمدةً بالدرجة الأساس على الجانب اللغوي , والمضمون الفني . وبما أن اللسانيات تختص بدراسة النص بوصفه بنية لغوية من دون التعامل مع العناصر والعوامل الواقعة خارجه , لذا فقد اطمأن النقد لمُسلماتها الساعية للكشف عن وظيفة النص الجمالية والأدبية التي تمثل مركز التواصل الكلامي , كما جاء في مخطط ياكبسون [١] :



فإذا تجاوزنا ما يشي به القول في اللساني من جهة ما هو تقنين الصوتي , والصرفي , والنحوي , والمعجمي , وجدنا أن اللساني نفسه قد اخذ يمتد ما وراء ذلك , فاشرأب نحو الجملة لتأسيس نظام نحو النص , وطمح إلى أن يقدم بديلاً لسانياً لنقد الأدب, بل اتخذ الخطاب بتجلياته المتنوعة كلمة مفردة أو نصاً أو عنواناً مادةً للوصف والتفسير يفتش عن أسرار بنيته , وتماسكه ووسائل اتساقه وانسجامه , يتجاوز في ذلك الروابط المتعارفة من دون أن يغفلها إلى الروابط المستكنة المدلول عليها , ودوال السياق التخاطبي بأبعاده جميعاً , وأصبحت مقاربة اللغة بتمثلاتها موضوعاً شائقاً للتحليل والتفسير , وإذا كانت النظرة إلى اللغة ابتداءً بما هي نظام من العلاقات الجزئية , فإن النظرة إليها أصبحت لوحة سيميائية .

من الجدير بالذكر إن علم السيمياء لم يكن وليد العصر الحديث , بل هو علم قديم النشأة اهتدى القدماء من العرب , وغير العرب إليه , فهو يُعد فرعاً من علم اللسانيات بالرغم من أن السيمياء لم تظهر كعلم أو منهج علمي له أسسه وقواعده إلا مؤخراً فافلاطون في كتابه (cartyle) افرد اهتماماً خاصاً في ذلك , إذ أكد إن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة تلاؤم طبيعي[٢] ثم يأتي بعده القديس أوغسطين الذي أرسى القواعد الأولى لنظرية التأويل و وهكذا بقي التأمل في العلاقات أهم ما يميز بحوث ودراسات القرون الوسطى[٣] .

ولعل اعتماد السيميائيات على بُعد الدلالة أو العَلامة التداولي جعلها تقترب من التأويل[٤] , إذ أن الدلالة هي إحدى العناصر السيميائية التي يتحقق عبرها المعنى الذي يشتمل على القصد والتركيب .

إن الذي يميز التأويل الدلالي اعتداه بشكل خاص بالفاعلية الإنسانية القادرة على انتاج الفهم والدلالة [٥] بيد أن السيميائية تتعدى ذلك بالوصول إلى الأحكام النقدية بمعنى أن ما يقدمه التأويل الدلالي يُعد مادةً أولية خام لمستوى تأويل آخر هو التأويل السيميائي أو النقدي .

أما عند العرب فان علم السيمياء لم يكن علماً واضحاً له وجوده إلا أن هنالك إشارات واضحة لهذا المصطلح منها سيمياء , وسيماء , لدى ابن خلدون وابن سينا , وهذه الإشارات تكاد تصب عندهما في قالب واحد هو علم التأويل والدلالة [٦].

يُعد فرديناند دي سوسير أول من أشار إلى هذا العلم أثناء دراسته اللغوية في معرض إشارته إلى علم يدرس حياة العلاقات الذي هو جزء من علم النفس الاجتماعي والذي أطلق عليه السيمولوجيا ذلك العلم الذي يدلنا على كنه وماهية العلاقات, إذ جعل اللسانية جزءاً من هذا العلم [٧] . إن ما يقبله دي سوسير العلامَة = الدال / المدلول إذ تحيل إلى اشارة مكتوبة أو منطوقة , ومفهوم التصور الذهني , ومن ثم فان العلامة عند سوسير: ((وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً يتطلب احدهما الآخر))[٨]

أما بيرس فهو أول من أرسى قواعد السيميائيات كعلم إلى جانب العالم اللغوي دي سوسير , فقد أطلق بيرس على السيميائيات مصطلح السميوطيقا , وقد استعار هذا المصطلح من التسمية التي أطلقها جون لوك على العلم الخاص بالعلاقات والدلالات المنبثقة من المنطق . فالعلامة عند بيرس قد تكون لغوية او غير لغوية وترتكز على ثلاث ركائز : القرينة (index) وقد عرفها بأنها العلاقة التي تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه لوقوع هذا الشيء عليها في الواقع , فضلاً عن ذلك فالعلاقة سببية وليست اعتباطية, فالدخان يعني النار, والأيقونة (icone): ويحكمها مبدأ التشابه بين الدال والمدلول ومثال ذلك عنده الصور الفوتغرافية , والرمز (symbole) : والعلاقة هنا تكون عرضية محضة غير معللة فهي عنده ((علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة وهذا النوع هو العلاقة الحق عند بيرس))[٩] , يقابل هذه الأصناف للعلاقة عند بيرس أصناف الدلالات عند المفكرين من العرب إذ يقسمون الدلالة إلى : طبيعية (أيقونة) , وعقلية (قرينة) , وتواضعية (رمز) , إن موضوع السيميائيات هو العلامة سواء أكانت لغوية أم غير لغوية من حيث طبيعتها, والكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها, وقد اتفقت مختلف التعاريف حول السيميائية على ذلك.

ومن الجدير بالذكر إننا لا نستطيع أن ننكر أن السيميائيات ظلت تقتفي اثر سوسير في أنها تؤكد على الجانب القصدي والتواصلي للعلامة , وهذا التواصل هو نتيجة انعكاس لطبيعة اللسان من حيث هو نظام تواصلي[١٠], إذ أكد أن السيمياء هي الأصل واللسانيات هي الفرع بقوله: ((أن اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام, والقوانين التي ستكشفها السيميائيات ستكون قابلة لان تطبق على اللسانيات وبذلك جعل سوسير السيميائيات أُماً واللسانيات فرعاً منها))[١١] أما العلاقة الرابطة بينهما فهي علاقة تفسير, زد على ذلك فقد جعل سوسير السيمولوجيا أُماً واللسانيات فرعاً منها وقد اعتمد في جزمه على أن السيمولوجيا أكثر شمولية في مجال دراستها لمختلف العلامات في الحقل الاجتماعي, بعكس اللسانيات التي يحدد مجال دراستها في اللغة.

إن اللغة بطبيعة تكوينها تعد نظاماً قائماً على مجموعة من الآليات التي تعمل بها, وهذا النظام ليس مجرد إصدار أصوات معينة , بل أنَّ هذه الأصوات تعمل وفق نظام دقيق تحكمه قوانين وأعراف , وها ما وجدناه عند الشاعر مصطفى جمال الدين الذي اهتم بدلالات ألفاظه واستغرق في مضامينها , إذ تركز معجمه الشعري ولا سيما قصائده الحسينية على ثلاث محاور: منها ما هو زماني , ومنها ما هو مكاني , والثالث لوني , يقول في مطلع قصديته :

ذكراك تنطفئ السنين وتغرُبُ ولها على كفِ الخلودِ تلهَّبُ((١٢))
لا الظلم يلوي من طماحِ ضرامها أبداً , ولا حقدُ الضمائر يحجُبُ
ذكرى البطولة ليلُها كنهارِها ضاحٍ توَّجَ بهِ الدماءُ وتلهَبُ

لو تمعنا النظر فيما تقدم نجد ثلاث مستويات من الاشارات السيميائية الدلالية وهي :

المستوى الأول ⟸ الهيمنة الزمانية

المستوى الثاني ⟸ الهيمنة المكانية

المستوى الثالث ⟸ الهيمنة اللونية

والنص وصف دقيق لهدف الإمام الحسين (ع) وثبوتيت الحق , وكل هذه السمات الاشارية تُفضي إلى دلالة نفسية لها علاقة بما جاء به الحسين من حق , وعدل , ومساواة , واصلاح (السنين تنطفئ وتغرب – الظلم يلوي ضرامها – حقد الضمائر يحجب) كلها اشارات سلبية وتشويش لرؤية الحق يقابلها اتجاه معاكس لما جاء به الإمام الحسين (ع) من أهداف ايجابية تمثلت بالعدل , والاصلاح , وقد عزز هذه الرؤية ما جاء في معجم الشاعر من اشارات لونية تمثلت من اختلاط الليل بالنهار , فالليل باعث إلى السواد , والنهار باعث إلى البياض والوضوح , وأحقية العدل هو اللون الأبيض فجعل الليل مساوٍ للنهار , بل أن النهار تغلب على الليل , فضلاً عن تأطير لوحته باللون الأحمر الذي جعله مصدر اشعاع وتنوير لطريق الحق من خلال اشاراته (تؤج , اللهب , الدماء) وهذه كلها اشارات إلى بطولة وتضحية . أما سيميائية المكان فقد تمثلت من خلال السياق , وذلك من الاشارات التي أسسها البقاء والخلود في كل مكان مهما تعددت الأمكنة , وقد عضد هذه الفكرة المكانية والزمانية , وجود الاستعارة بقولة (كف الخلود) . ويقول :

مولاي دربُ الخالدينَ منورٌ بالذكريات الغُرَّ , سمْحٌ مُخضبُ((١٣))

لا يزال الشاعر يدفع بالدلالة إلى العمق الزماني في بطن المكان موحياً بأصالته بقوله (درب الخلود) فضلاً عن دلالة (منور) إذ أن النور هو منبع الضياء وهو دائماً يحيل إلى اللون الأبيض , والأخير اشارة دلالية واضحة للحق , والعدل , والسمو , بعد ذلك ينتقل الشاعر من المكان إلى الزمان المفتوح الذي يُرسخ الهدف السامي للحسين (ع) بقوله :

حتى إذا التأريخ أرهفَ سَمعهُ ليُعيدَ من صنعوهُ فيما يكتبُ ((١٤))
دوى بآذان الزمانِ هديرُكَ الـ ـصافي , وضاءَتْ من سناهُ الاحقبُ

في النص وصف دقيق للعدل , والحق من خلال الاشارات الدلالية التي لها علاقة بما صنعه الامام الحسين (ع) , والتي ظل التأريخ يعيده مهما بقيَّ ومهما تجدد ومهما مضى وقد عضد الشاعر هذه الدلالة بقوله (هديرك الصافي) فالصفاء يعني النقاء , والتجريد من كل شائبة , فالشائبة علامة سلبية تحمل في طياتها معان كثيرة تتجسد بالظلم , والحقد , لذا جعل الشاعر لون الصفاء المضاد للون الشائب الغير نقي علامة سيميائية دالة على قصد الإمام (ع) . ويقول :

وتركت للاجيال حين يَلزُّها عَنَتُ السُرى ويضيقُ فيها المهربُ((١٥))
مولاي أنتَ لكل جيلٍ صاعدٍ قبسَ يُنيرُ له السُرى ويُحبُبُ

يتواصل الاشتغال بعنصر الزمان ووصفه الدقيق لسيمولوجيا الاحداث من خلال الاشارات المهمة التي تفضي إلى كل متغير فيما يخص الأجيال باختلاف الأزمنة واختلاف الجنس البشري , فضلا عن اشتغال عنصر اللون إذ نجد الشاعر دائماً يشير إلى ما يتعلق بأهداف الإمام الحسين (ع) إلى اللون الأبيض سواء أكانت اشارة صريحة أم موحية بقوله (يُنير) فالنور ⟵ مركز الضوء ⟵ اللون الأبيض المُطعم بالصفار الخفيف ⟵ واللون الأبيض علامة الحق , النصر , السلام , العدل . وإذا تأملنا إلى سمات الإنسان الذي يتصف بالحذق والفطنة نجده يرغب إلى حسن التصرف , والتثبت , والاقتداء بما هو أحسن واسلم .

يقول وقد أخذت سيميائية اللون ترسم لوحةً ليوم الواقعة :

مولاي يومُكَ لا يزالَ كأمسِهِ في الدهرِ ريَّانَ الضحى يتلَهَّبُ ((١٦))
يزهو بغرتهِ الأصيلُ وينثني بجلالِ ما وهبَ الشُروقُ المغربُ
فَدَمٌ أَرقْتَ كأنهُ من جِدَّةٍ الآنَ يَعطُرُ في الثرى ويُخضبُ

الضحى ⟵ اللون الأبيض ⟵ باعث للحق

اللهب ⟵ لون احمر ⟵ باعث الى الحماس والتوهج

الشروق ⟵ لون ابيض واضح مُشِع ⟵ باعث لولادة النصر

المغرب ⟵ لون مائل إلى السواد ⟵ باعث إلى الحرب

دم ⟵ لون احمر قاتم ⟵ باعث إلى التضحية والاستشهاد

الثرى ⟵ لون مائل إلى الصفرة ⟵ باعث إلى الثبات والاستقرار

إذا في الأبيات اشارات نفسية مهمة تُفضي إلى ثبوت فعلي لكل متغير زماني ممكن أن يحصل بمرور الزمن فاشتغلت الاشارات في الدلالة إلى التوجس بسمو الهدف اشتغالاً فاعلاً بحسب عناصر الدلالة المتوافرة في الأبيات المذكورة فكان توارد الاشارات اللونية بمثابة لوحة رسمت كل تفاصيل الهدف السامي الذي جاء به الحسين (ع) , ويقول :

والبازغين ضحىً , وقد ذهبوا يتساقطون تساقط الشُّهُبِ ((١٧))

والمالئي وجه الثرى جثثاً والصابغية بالدَّمِ السَّرِبِ

في البيتين أخذت سيميائية اللون تلعب دوراً فاعلاً ومهماً رسمت ملامح الاشخاص وصفاتهم وقد تظافر مع هذه السيميائية التشبيه ليرسم لوحةً مشرقةً لابطال الواقعة فتشبههم

بالضحى ⟸ اللون الأبيض , الصفاء , النقاء , الصدق , الايمان

الشهب ⟸ اللون الأبيض

الدم ⟸ اللون الأحمر ⟸ باعث إلى التضحية , الفداء , الموت

فأخذت فرشاة الشاعر ترسم خيوط الاحداث على مسرح المعركة إذ تتجلى بدقة وتنساب بين عوالم نفسية, وأخرى فلسفية, وثالثة رمزية , متكئة على مفردات راوحت بظلال المعركة تمثلت هذه المفردات بالألوان فجاءت على شكل (جمل , وتراكيب) نسجت تفاصيل المعركة بكل تجلياتها , وما يزال الشاعر ينتقل بنا في وصفه مسرح المعركة , وتبادل الصور الموحية والمليئة بالاشارات إذ أخذت سيميائية المكان مأخذها في رسم الهدف المقصود , فيقول :

والنار يلقاها (الخليل) كما يلقى الخميل ببردهِ العَذِبِ ((١٨))

إن لحظة التصوير السيميائي , وبناء الصورة بدأت على أساس الاستنتاج والتأسيس من خلال طرفي المواجهة (الموت , والحياة) و (العدل , والظلم) تلك الثنائية القائمة في اعماق كل نفس إنسانية , فاخذ عنصر المكان يأخذ مأخذه في تجسيد الفكرة , فضلاً عن سيميائية اللون فلون النار لون مائل إلى الأحمر وهو مدعاة للحرب , والتوهج لكن سرعان ما يعادل الشاعر الفكرة باشارة لونية أخرى تمثلت بالخميل وهو الأرض السهلة اللينة , لون مائل إلى الأصفر الباهت , الداعي إلى الاسترخاء , والركود , والاستقرار , والراحة , وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنما يدلُّ على تفضيل الموت والاستشهاد على الذل والخضوع والاستسلام . وما زالت الاشارة اللونية تنسج خيوطها لتوضيح كل تفاصيل الواقعة فيقول :

ورأوا بنودَ عداكَ قد رسمت في الأفق أشكالاً من السُحبِ ((١٩))
يُمطِرنَ ألواناً من العَطبِ ويُسِلنَ أرواحاً على التُرُبِ

يصور الشاعر عبر لوحة سيميائية اشارية تصويراً دقيقاً لقصد أعداء الإمام الحسين (ع) , وحيلهم , ومكرهم , جاعلاً من اللون مادةً لوصف ما يتصفون به من كذب ورياء .

فالسحاب ⟸ لون ابيض فيه خيوط من السواد ⟸ امتزاج الألوان , عدم الوضوح , التظاهر بشيء واخفاء الحقيقة , كذب , رياء

العَطَب ⟸ السواد الفاحم ⟸ حقيقة الأعداء

التُرب ⟸ لون اصفر باهت ⟸ يوحي إلى البراءة

فلحظة المواجهة تكونت من (زمن , لون , حركة) كل هذه العناصر خلقت معادلة واضحة بين الحق والباطل , الحق المتمثل بهدف الحسين (ع) , والباطل المتمثل بحيل الأعداء ومكرهم ومدى قسوتهم . يقول :

ومجرَّحٌ تَرِبُ الجبين هوى متعثراً بمجرَّحٍ تَرِبِ ((٢٠))

مولاي إن الدمع يهزأ بي لما ابتسمتُ ليومك الذهبي

التأكيد اللوني هنا بدا من تكاتف ثلاثة ألوان (الأحمر , والأصفر الباهت , والأصفر الفاقع اللامع) , ليكون الناتج لوحة رسمت الواقعة بأدق تفاصيلها

المُجرح ⟸ لون احمر , رمز للتضحية

تُرب ⟸ اصفر باهت , موطن الاستقرار

ذهبي ⟸ اصفر لامع , رمز الحق , والظهور

عملت هذه الثلاثية اللونية على استكمال عناصر الصورة السلوكية , والنفسية معاً , لتأسيس مرتكزات المواجهة السلبية بين طرفين متضادين (الحق , والباطل) , و (الكفر , والإيمان) يقول وقد أخذت سيميائية الدم مأخذها في ثنايا القصيدة .

ودمٍ يُريقُ لأنّه يغدو به جُوعَ الضمائِرِ إذ تَجِفُّ فتُجدِبُ ((٢١))

ويقول في موضع آخر :

فَدَمٌ أرَقتَ كأنّهُ من جِدَّةٍ الآن يَعطَرُ في الثرى ويُخضِبُ ((٢٢))

في البيتين حياة مفعمة بالإشارات التي تكمن بها روح التمرد , والرغبة في زرع بذور التحرر من القيد إلى المطلق , فوجود الدم يُفضي إلى اللون الأحمر , وهو الموت , والاستشهاد , والتضحية , والإصرار .

والثرى , يُفضي إلى اللون الأصفر الباهت , باعث إلى الاستقرار , والرغبة , والاسترخاء , وهذه الاشارات دلالة واضحة على ثبات موقفهم على الحق واصرارهم عليه , فضلاً عن الشجاعة , والجود بالنفس الذي هو أقصى غايات الجود , يعاكس ذلك في الاتجاه بشاعة موقف الأعداء المُفعم بالحقد , والظلم , والاستهتار بحقوق الناس , والدين الإسلامي , فجاءت سيميائية الدم اشارة واضحة شرحت سيمولوجيا الأحداث بكل دقة , فضلاً عن ذلك فقد اشتغلت سيميائية أخرى تمثلت بالحركة والسعي في :

جوع الضمائر ⟸ حركة مضطربة , دوران , بحث .

جِدة ⟸ حركة مستمرة , تجدد , عدم ثبوت .

كل هذه العناصر خلقت روح الشرح والتفصيل , لموقف الطرفين المتضادين موقف (الحق , والباطل) , وهما موقفان متباعدان في الاشارة الدلالية , والبعد السيميائي . يقول :

وهم الذين جَرَيْتَ فيهم ثورةً بيضاءَ تَثْبُتُ للرياحِ وتَصلُبُ ((٢٣))

وعقيدةً تزهو بأنَّ معينَها هيهات يَفْتُرُ نَبعُهُ , أو يَنضُبُ

فـي الـنص اشـارات موحيـة لتعبيـر سـلوكي وهـذا التعبيـر تـأرجح بـين الفـرح تـارة , وثبـوت الموقـف والاصرار تارة أخرى , ولتوضيح تلك الاشارات السيميائية :

ثورة ⟸ حركة سريعة غير منتظمة

بيضاء ⟸ لون صافي ابيض , صدق , نقاء .

تثبت ⟸ حركة واحدة منتظمة .

المعين ⟸ اللون الشفاف , الواضح , الحق , الصدق .

فثمـة هيمنـة حركيـة ولونيـة كاملـة فـي الـنص عملت علـى توضـيح مجرى الأحداث من خـلال الـدلالات السيميائية التي أفضت إلى نتيجة واضحة للعيان تجلت فيها أحقية الحق وبطلان الباطل , ويقول :

وفَدَتْ إليك جنودُها زمراً بيضَ الوجوه تلوحُ كالشهبِ ((٢٤))
(هَزَجَتْ) بلحن النصر حين رأت أنَّ الخلودَ لجيشها اللَّجبِ
يا باعثَ الدنيا وموقظَها من رقدة التضليل واللعبِ

اشتغلت بنية التشبيه فـي الـنص موحيـة بإشـارات سيميائية جماليـة واضـحة ذات معـالم مشرقة فـي فضـاء زمني عَمَقَهُ الليل , فضلاً عن هيمنة حركية تربعت على عرش النص إذ تخللت الآتي :

وفدت إليك جنودها زمراً ⟸ هيمنة حركية منتظمة

تلوح كالشهب ⟸ حركة سريعة خاطفة

هزجت ⟸ هتاف , حركة عشوائية متفاوتة تصاحب الأصوات

باعث + موقظ ⟸ حركة متفاوتة

تظـافرت مـع هذه الإشـارات الحركيـة إشـارات لونيـة موحيـة تضـمنت اللـون الأبيض الـداعي إلـى النقـاء, والحـق يقابلـه فـي الاتجـاه المعـاكس التضـليل الباعـث إلـى العتمـة وعـدم الوضـوح , وهـو الكفـر, والـبلاء. وقـد تأسست من خـلال تظـافر هذه العلامـات اللونيـة والحركيـة الإشـراق والانبعـاث من الظلمـات إلـى النـور المتمثل بالهدى وباتجاه عكسي من الأسفل إلى الأعلى, وكل هذا يُفضي إلـى علاقـة بين الشـهب (السماء)؛ لكونهـا مبعث الحياة , وبين سر الارتباط بالأرض؛ لكونها مكان الحياة , وهذه الدلالات تُفضـي إلـى دلالـة جامعـة وهـي الخلـود والبقـاء , مهمـا تبـدلت الحيـاة بحيـاة ثانيـة وبأجيـال متعاقبـة تتجـدد بتجـدد الأزمنـة , والأمكنـة فهـي دائمـة ودوامهـا باعث لدوام الحق . يقول وقد أخذت سيميائية اللون تتعبد في ثنايا الدلالات :

من كل نهارٍ هوايتُهُ التُقى ورقيقُ ظاهرِهِ الصَلاحُ المُعجِبِ ((٢٥))

تحققت سيميائية اللون من خلال الألفاظ الآتية :

نهار ⟵ لون ابيض مُشع واضح ⟵ حق , تقى , صدق , عدل .

رقيق ⟵ لون خفيف مائل إلى البياض ⟵ صفاء , وضوح , عدم المراوغة , حق إيمان , نقاء .

العلامات الاشارية في البيت تُفضي إلى بطل تمتع بقوة , وحيوية , وصدق . ويبدو أنَّ عملية الدخول هذه أصبحت بمثابة حكم القدر الذي لا مناص للتراجع عنه إلا عبرَ المواجهة , وهذه المواجهة هي الإذعان إلى كشف الحق , والعدل , والايمان , ومحاربة الكفر والظلم والطغيان وكأنَّ هذه الدلالة تتحرك خطوة بخطوة باتجاه الأزمنة لتكشف وتُرَسخ الحقيقة حتى يومنا هذا .

إن اخطر صفة للشعر هو ارتباطه بالانفعال الذي يغمر النفس المبدعة وهي تعاني تجاربها الفنية قبل أن تخرج في صورتها المادية مُجسدة في شكل فني محدد , فتكون الحاجة ماسة إلى أدوات قد تكون اشارية أو صريحة لكي تدخل في تحديد قوة الانفعال , وتنظيمه , ليتحول من مجرد انفعال بتجربة ما إلى انفعال خلاق منتج يُعيد هذه التجربة ويبعثها من جديد , فالانفعال ((هو تلك الحركة الشعورية التي تطغى على النفس , وتسيطر على قواها , فترهنها لحتميتها وتولد فيها يقيناً خاصاً بها)) ((٢٦))

خاتمة البحث

يبقى السعي إلى اثبات السمات الخاصة بالشعر سعياً مشروعاً ما دام هذا الجنس يمتلك السمات الأساس والخصائص التي تجعله فعلاً متميزاً عن سواه لاحتوائه على عناصر ومكونات تفتقر لها الاجناس الأخرى وان حصل اشتراك من مادة بنائية واحدة هي اللغة , لكن الأخيرة تختلف في امكانية توظيفها , تلك الامكانية التي وشحَت النص الشعري بوشاح الخصوصية , فاستغلال اللغة بالنسبة للشعر هو استغلال خلاق جعل الدلالات تحمل ابعاداً اشارية ورمزية تبعث بالمتأمل إلى خلق نص آخر من خلال التأمل والتفكر , ولا سيما التأمل السيميائي إذ أن كل مفردة تخزن في داخلها اشارة دلالية تُفضي إلى مفهوم مُبطن , ولا نُغالي إذا قلنا إن هذه الخصيصة هي من خصائص الشعر من دون سائر الاجناس الأدبية الأخرى

وقد كان الشاعر مصطفى جمال الدين احد الشعراء الذين انماز شعرهم بهذه الخصيصة , ولا سيما قصائده الحسينية , فتنوعت علاماته السيميائية بين اللونية إذ اخذ اللون (الأبيض , والأحمر , والأسود) يهمن في ثنايا النصوص ليدلوّ كل منهما دلوه في رسم سيمولوجيا الاحداث فضلاً عن علاماته الزمانية , والمكانية لشرح كل تفاصيل الواقعة وأهدافها فلم يكن اختيار هذه العلامات اعتباطياً , لكن جاء عن وعي وادراك وتدبر من قبل الشاعر .

هوامش البحث

١. ظ : السيمياء : بيا غيرو , ترجمة انطوان أبو رايد , ط١ , منشورات عويدات , بيروت , ١٩٨٤م : ٩-١٣.
٢. ظ : ملامح التفكير السيميائي في اللغة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين : عامر بن شتوح , جامعة قاصدي مرباح , ٢٠٠٩م :٧ .
٣. ظ : السيميائية والسيمولوجيا : خيرة عون , مقال ضمن مجلة العلوم الإنسانية , جامعة قسطنطينية , ٢٠٠٢م : ٢٠٤ .
٤. ظ : التأويل والعلاماتية: آرت زويست , ترجمة: منذر عياشي, ط١ , المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ٢٠٠٤م: ٤٥ .

٥. ظ : السيميائية اصولها وقواعدها : جان كلود جيرو : ترجمة رشيد بن مالك , مراجعة وتقديم : عز الدين المناصرة, ط١, الجزائر , ٢٠٠٢م : ١٠٥-١١٠ .
٦. السيمياء أصولها وقواعدها : ميشال أريفيه , ترجمة : رشيد بن مالك , د.ط , منشورات الاختلاف , الجزائر : ٢٣ .
٧. ظ : مباحث في اللسانيات : احمد حساني , الجزائر , ١٩٩٤ : ٣٠-٣٢ .
٨. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر: خلف عصام كامل , ط١ , القاهرة , ٢٠٠٣ : ٢٤ .
٩. سوسير رائد علم اللغة الحديث : محمد حسن عبد العزيز , دار الفكر العربي , ١٩٩٠م : ٢٨ .
١٠. ظ : مباحث في اللسانيات : ٤٩ .
١١. اللسانيات وأسسها المعرفية : عبد السلام المسدي , الدار التونسية , ١٩٨٦ : ٦٧ .
١٢. الديوان : مصطفى جمال الدين : ط٢ , دار المؤرخ العربي , بيروت , ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م : ٤١١/١ .
١٣. م.ن : ١ / ٤١٢ .
١٤. م . ن : ١ / ٤١٢ .
١٥. م . ن : ١/ ٤١٣ .
١٦. م . ن : ١ / ٤١٤ – ٤١٥ .
١٧. م . ن : ٢ / ١٦٦ .
١٨. م . ن : ٢ / ١٦٥ .
١٩. م . ن : ٢ / ١٦٣ .
٢٠. م . ن : ٢ / ١٦٥ .
٢١. م . ن : ١ / ٤١٤ .
٢٢. م . ن : ١ / ٤١٥ .
٢٣. م . ن : ١ / ٤١٦ .
٢٤. م . ن : ٢ / ١٦٤ .
٢٥. م . ن : ١ / ٤١٥ .
٢٦. في الأدب والنقد : إيليا الحاوي , ط١ , دار الكتاب , بيروت , ١٩٨٠ : ١٠/٢ .

مصادر البحث

١. السيمياء : بيا غيرو , ترجمة انطوان أبو رياد , ط١ , منشورات عويدات , بيروت , ١٩٨٤م .
٢. ملامح التفكير السيميائي في اللغة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين : عامر بن شتوح , جامعة قاصدي مرباح , ٢٠٠٩م .
٣. السيميائية والسيمولوجيا : خيرة عون , مقال ضمن مجلة العلوم الإنسانية , جامعة قسطنطينية , ٢٠٠٢م .
٤. التأويل والعلاماتية : آرت زويست , ترجمة : منذر عياشي , ط١ , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , ٢٠٠٤م .
٥. السيميائية أصولها وقواعدها : جان كلود جيرو : ترجمة رشيد بن مالك , مراجعة وتقديم : عز الدين المناصرة , ط١, الجزائر , ٢٠٠٢م .
٦. السيمياء أصولها وقواعدها : ميشال أريفيه , ترجمة : رشيد بن مالك , د.ط , منشورات الاختلاف , الجزائر .
٧. مباحث في اللسانيات : احمد حساني , الجزائر , ١٩٩٤ .
٨. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر: خلف عصام كامل , ط١ , القاهرة , ٢٠٠٣ .
٩. سوسير رائد علم اللغة الحديث : محمد حسن عبد العزيز , دار الفكر العربي , ١٩٩٠م .
١٠. اللسانيات وأسسها المعرفية : عبد السلام المسدي , الدار التونسية , ١٩٨٦ .
١١. الديوان : مصطفى جمال الدين : ط٢ , دار المؤرخ العربي , بيروت , ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .
١٢. في الأدب والنقد : إيليا الحاوي , ط١ , دار الكتاب , بيروت , ١٩٨٠ .