مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (5)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (5) 2017

سيميائيّة المفردِ في نماذجَ من شعرِ ديكِ الجنِّ الحمصيِّ

د. تيسير سلمان جريكوس*
محمد حسن يونس**

(تاريخ الإيداع 28 / 5 / 2017. قبل للنشر في 2 / 10 / 2017)

□ ملخّص □

هذهِ الدّراسةُ محاولةٌ لتسليطِ الضّوءِ على الأثر الذي تنتجهُ المفرداتُ النّصّيّةُ في التّشكيلِ الشعريِّ، وممّا لاشكَّ فيه أنَّ سيميائيّةَ هذه المفرداتِ تسهمُ بشكلٍ فعّالٍ في إضفاءِ صفةِ الشعريّةِ على النّصِّ، لأنّها تمثّلُ علاماتٍ تشيرُ إلى دلالاتٍ متنوّعةٍ بتنوّعِ السياقاتِ التي ترِدُ فيها، كما أنَّ الدّيناميّةَ المتحقّقةَ من تفاعلاتِ المفرداتِ/ الدّوالّ في السّياق النّصيِّ تفتحُ آفاقاً جديدةً، وتمهّدُ لقراءاتٍ متنوّعةٍ وفاقاً لِنضجِ المتلقّي وحصيلتهِ اللّغويّةِ المعرفيّة، ومن هنا انصبّ الاهتمام على المفردِ في البناءِ النّصّيِّ بوصفه مفتاحاً لإعادة الإنتاجِ من جديدٍ.

الكلمات المفتاحيّة: سيميائيّة– المفرد – ديكُ الجنَّ الحمصيِّ.

* أستاذ – قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالب ماجستير – قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (5)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (5) 2017

Singular semiotic in the models of the Deek Al jin Alhomse

Dr. Taiser slman jraykos*
Mohammed Hassan Younes**

(Received 28 / 5 / 2017. Accepted 2 / 10 / 2017)

□ ABSTRACT □

This study is an attempt to highlight the impact that pumping vocabulary in the composition of poetry, and is no doubt that the semiotic this vocabulary effectively contribute in giving a recipe poetic text, because they represent the signs of semantics as diverse contexts in which they are contained, and the dynamism achieved from a damaged vocabulary within the same topic opens up new horizons, and pave the way for a variety of readings, according to the ability of the recipient language, cognitive and proceeds, hence the emphasis on the singular in construction as a key text for reproduction again.

Keywords: Semiology - singular - Deek Al jin Alhomse.

***Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

تعدُّ المفرداتُ مادةً بنائيّةً في أيِّ إبداعٍ لغويٍّ، تشكّلُ من خلالِ تراصُفِها وارتباطاتِها، إيحاءاتٍ متنوعةً تغني النّتاجَ الّذي تُوظَّفُ فيه، وتفتحُ آفاقَ معاينةِ، وربّما كانَتِ اللّغةُ الشعريَّةُ أغنى من غيرِها في هذهِ الخصّيصةِ؛ وذلكَ لأنَّها أكثرُ من لغةٍ للتّواصلِ، هي لغةُ خلقٍ وتأمّلٍ، وهي بذلكَ أحوجُ إلى إعادَةِ القراءةِ لاستكشافِ أثرِ عناصرِها المكوَّنَةِ لها.

وعندما يشكّلُ المفردُ النّصيّ غموضاً – وإنْ كانَ ضئيلاً – يدخلُ ضمنَ دائرةِ الإيحاء الرّمزِيّ، ويصبحُ بحاجةٍ إلى سبرٍ نصّيٍّ يلاحقُ دلالاتِهِ، ويبيّنُ الظّواهرَ السياقيّةَ، الّتي يتعرّضُ لها والعلاقاتِ التي تحكمُهُ وتحدّدُ كنهَهُ، لمعرفةِ الوظيفة الّتي يؤدّيها في تحقيقِ الهدفِ من الخطابِ.

أهميّة البحث وأهدافه :

تأتي أهمية البحث من جدّته، فهو يدرس علاماتيّةَ المفردةِ في أثناءِ تفاعلاتها النّصّيّةِ داخلَ ديوانِ ديكِ الجنِّ الحمصيّ الذّي لم يلقَ العنايةَ الوافيةَ من ناحيةٍ، كما يسهمُ البحثُ – من ناحيةٍ ثانيةٍ – في الولوجِ في شعريّةِ اللّغةِ من بابِ التّيماتِ النّصّيّةِ الّتي تقع في فضاءاتِ التّحقّقاتِ بإمكاناتِها الإيحائيّةِ الكامنةِ، ولا تغفلُ الدّراسةُ التّركيزَ في المعطى المضمونيّ للدّالّ/ المفردِ وفاقاً لتعالقاتِهِ السّياقيّةِ من ناحيةٍ ثالثةٍ .

منهجيّة البحث :

إنَّ التّحليلَ الوصفيّ النّصّيَّ هو المنهجُ الذّي ستعتمدُ عليهِ هذهِ الدّراسةُ من خلالِ تحديدِ الظّاهرةِ ووصفها، واستنطاقِ مدلولاتِها الشّاعريّةِ الّتي تضيفُ، وتضيءُ، وترتقي بالنّصّ المقروءِ، ولا سيّما نص شاعرٍ إشكاليٍّ كديكِ الجنِّ الحمصيِّ. وقد تقودُ التّحليلاتُ إلى معطياتٍ نصّيّةٍ جديدةٍ تكشفُ اللّثامَ عن جماليّاتٍ هاربةٍ لا تستطيعُ الدّلالاتُ المعياريّةُ الخارجيّةُ الثّابتةُ تحسّسَ آفاقِها الممكنةِ.

السِّيميائيّةُ (Semiology)، الرّؤيةُ العامَّةُ:

السيمياء لغة: جاءَ في لسانِ العربِ في مادة "سَوَمَ":

"السُومَةُ والسِّيمَةُ و السِّيماء، والسِّيماءُ: العلامةُ،... وقولُهُ عزَّ وجلَّ { لِنُرسِل عَلَيهم حجارةً من طينٍ * مسوَّمَةً عندَ ربّكَ للمسرفين }[1]، قالَ الزّجاجُ، رويَ عن الحسنِ: أنّها معلّمةٌ ببياضٍ وحمرةٍ، وقالَ غيره: مُسوَّمةٌ بعلامةٍ يُعلَم بها أنَّها ليسَتْ من حجارةِ الدنيا، ويُعلَم بسيماها أنَّها ممّا عذّب الله بها"[2].

ونلحظُ من خلالِ هذا الموجزِ المُقتطَفِ من اللّسانِ أنَّ المعنى اللّغويَّ لمصطلحِ السِّيمياءِ هو العلامةُ التي تميزُ الشيءَ من غيرِه.

أمّا اصطلاحا: فالسِّيمياءُ حقلٌ معرفيٌّ واسعٌ وهي "كلمةٌ منقولةٌ من الإنكليزيّةِ يُعبَّر عنها بمصطلحينِ هما السِّيموطيقا (Semantics)، والسِّيميولوجيا (Semiology)، وهذان المصطلحانِ متجذّرانِ في المصطلحِ اليونانيِّ Simion) أي الإشارة"[3]، وتُعرَّف أنَّها "علمُ الإشارةِ الدّالةِ مهما كانَ نوعُها وأصلُها، وهذا يعني أنَّ النّظامَ الكوني، بل

---

[1]- الذّاريات، الآيتان 33-34.
[2]- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مادة (سوم).
[1]-بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر. د. منذر عياشي، ، ص9.

ما فيه من إشاراتٍ ورموزٍ هو نظامٌ أو دلالةٌ" [1]، وهي العلمُ الذي يدرسُ نظامَ (System) العلاماتِ، ويبحثُ في أهميتِها وقوانينِها لتكوينِ نظريّةٍ للأدلّة[2].

ويعرِّفَها (جورج مونان) أنَّها "العلمُ الّذي يدرسُ كلَّ أنساقِ العلاماتِ أو الرّموزِ التي بفضلِها يتحقّقُ التّواصلُ بين النّاسِ" [3]، وأقصرُ تعريفٍ للسِّيميائيةِ هو"دراسةُ الإشاراتِ" [4] وهذه الأخيرةُ – من وجهةِ نظرِ السِّيميائية تأخذُ "شكلَ كلماتٍ وصورٍ وأصواتٍ وإيماءاتٍ وأشياءَ"[5].

ومن الملاحَظِ أنَّ هذه التعريفاتِ تكاد تتشابَهُ في جوهرها – دراسةُ العلاماتِ – لأنَّها تتّخذُ من العلامةِ (Sign) أساساً في تناولِها للأنظمةِ اللّغويّةِ وغيرِ اللغويّة.

والعلامةُ هي كيانٌ نفسيٌّ ذو وجهين هما الدّالُ (significr) والمدلول (significance)– بحسب سوسير[6]– "ويميلُ الشّراحُ المعاصرونَ إلى وصف الدّالِ بأنّهُ الشكلُ الذي تتّخذهُ الإشارةُ، والمدلولُ بأنّه الأفهومُ الذي ترجعُ إليهِ"[7]، وبعبارةٍ أخرى: إنَّ الدّالَ هو اللّفظ، والمدلولَ هو المعنى "والرّابط الجامعُ بين الدّالِ والمدلولِ هو اعتباطيٌّ، اعتباطيٌّ، وببساطةٍ أكثرَ يمكنُ القولَ أيضاً: إنَّ العلامةَ الألسنيَّةَ هي اعتباطيّةٌ" [8]، والمقصودُ بالعلاقةِ الاعتباطيّةِ (Arbitrariness) انتفاءُ الارتباط بين اللّفظِ بأصواتِه التي تشكّلُهُ والمعنى الذي يؤدّيه، "والاعتباطيّةُ في مفهومها الأدنى هي غيابُ منطقٍ عقليٍّ يبرّرُ الإحالةَ من دالٍّ إلى مدلولٍ، فلا وجودَ لعناصرَ داخلَ الدّالِ تجعلُكَ تنتقلُ آلياً إلى المدلولِ، فالرباطُ بين هذينِ الكيانينِ يخضعُ للتّواضعِ والعُرْفِ والتّعاقدِ" [9]، والمعنى في هذه الحالِ إمّا أنْ يكونَ معجميّاً،وإمّا سياقيّاً، وانطلاقاً من ذلك فإنَّ "معنى الإشاراتِ يكمنُ في علاقتِها مع بعضِها بعضاً في المنظومةِ، وليست ناتجةً من أيّ سماتٍ داخليّةٍ في الدّالاتِ، ولا عن أي إرجاعٍ إلى الأشياءِ الماديّة" [10]، وحركيّةُ الكلمةِ وتنوّعُ استخدامِها هو ما يحددُ معناها؛ "لأنَّ الكلمةَ تستطيعُ أن تعني أيَّ شيءٍ، ويكفي في ذلك تأسيسُ سياقٍ جديد يُوجِدُ هذا المعنى الجديد" [11]؛أي أنّ الكلماتِ التي تشكّلُ إشاراتٍ في بنيةٍ لغويّةٍ ما تحقّقُ من خلالِ تآلفها توازناً يلمسُهُ القارئ ويتمكّنُ من معرفةِ المدلولِ الذي تشيرُ إليه وفقاً لاستطاعتِهِ التحليليّةِ في استنطاقِ النّصِّ الأدبيِّ الذي يشكّلُ "بنيةً لغويّةً مفتوحةَ البدايةِ ومغلقةَ النّهاية"[12]، وكلّما كانَتِ الأرضيّةُ الثقافيّةُ للقارئ متينةً ومتّسعةً، ازدادَ انفتاحُ أفق النّصّ، وظهر إشعاعُ الدّلالاتِ المخفيّةِ بين الكلماتِ.

وربّما كانتِ القراءةُ السِّيميائيَّةُ هي الأنسبُ للوصولِ إلى الدّلالاتِ، لأنَّ "السّيميائيَّة من العلومِ التي توظّفُ لتحليلِ النّصوصِ، واستجلاءِ الدّلالاتِ من خلالِ إزاحةِ القناعِ عن وجوهِ العلائِمِ، أو الرّموزِ اللّغويةّ" [13]، وملاحظةِ سماتِ النّصِّ اللّغويّةِ عبرَ جميعِ المستوياتِ للوصولِ إلى البنى العميقةِ وأبعادِها الدّلاليّةِ "فالسِّيميائياتُ تهتمُّ

---

[1]- المرجع السابق، ص9.
[2]- ينظر: د. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص18.
[3]- المرجع السابق، ص18.
[4]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر. د. طلال وهبة، ص7.
[5]- المرجع السابق، ص28.
[6]- انظر. فردنيان ده سوسير، محاضرات في الألسنيّة العامة، تر. يوسف غازي، مجيد النصر، ص89.
[7]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص46.
[8]- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص77-78.
[9]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص52.
[10]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، ص72.
[11]- المرجع السابق، ص92.
[12]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة، ص92.
[13]- جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، ، ص79.

بكلِّ مجالاتِ الفعلِ الإنسانيِّ: إنَّها أداةٌ لقراءةِ كلِّ مظاهرِ السلوكِ الإنسانيِّ بدءاً من الانفعالاتِ البسيطةِ ومروراً بالطقوسِ الاجتماعيّةِ وانتهاءً بالأنساقِ الأيديولوجيّةِ الكبرى"[1].

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الخوضَ في التّحليلِ السِّيميائيِّ وتناولَ المفردِ من وجهةِ نظرٍ سيميائيّةٍ لا يعني الاعتمادَ على مدرسةٍ معيّنةٍ في السِّيمياءِ ؛ لأنَّ المدارسَ – على الرّغم من تعددِها – " لم توفّقْ إلى الآن في صياغةِ نظرةٍ شاملةٍ، وإنّما كلُّ ما نجدهُ هو بعضُ المبادئِ الجزئيّةِ والنّسبيّةِ الّتي إذا أضاءَتْ جوانبَ بقيَتْ أخرى مظلمةً" [2]، وبناءً على ذلك فإنَّ الباحثَ الّذي يقبلُ على تحليلِ النّصِّ الشعريِّ، يُقدِمُ على إقامةِ تقاطعاتٍ بين المدارسِ السّيميائيّةِ المختلفةِ"، ويركّب بين جزئيّاتِها بعد الغربلةِ والتّمحيصِ، ليصوغَ نظريّته لتحليل خطابٍ ما" [3]، وكلُّ ذلك وفاقاً لما تمليه القراءة النّصيّة، وبهذا قد تغدو الدراسةُ أكثر انفتاحاً، غيرَ مقيدةٍ بخيوطٍ إجرائيّةٍ موضوعةٍ؛ لأنَّ فكَّ شيفراتِ النّصّ يختلفُ تبعاً لتنوّعِ القراءاتِ والقرّاءِ.

وتعدّدُ دلالاتِ الكلماتِ "شرطٌ واجبٌ لاستخدامِ اللّغةِ الإنسانيّةِ، وهذهِ الأخيرةُ كما نعلمُ، ينبغي أن تسمحَ بإبلاغِ تجاربَ مختلفةٍ لا تُحصى بوساطةِ مفرداتٍ محددّةٍ للّغة" [4]، ويتعلّقُ هذا بالموضوعِ الذي تُستعملُ فيه الكلماتُ والسّياقاتُ التي ترِدُ فيها، لتتخذَ لنفسِها ماهيتها التي تميزُها من غيرها، لأنَّ "معنى الكلمةِ هو مجملُ السّياقاتِ التي يمكنُ أن تنتمي إليها" [5]، وتؤدّي التّفاعلاتُ الّتي تنتج عن تركيب الكلمات مع بعضها، دوراً مهمّاً في التأثير على حيويّة المفردات، كما أنَّ " تكيّفَ الكلمةِ في الجملةِ يعطيها إيحاءاتٍ جماليةً لا تكمن في إفرادِها"[6]، ويجعلُها فاعلةً في في إنتاجِ النَّصِّ، ونقطةَ انطلاقٍ في كلِّ عمليّةِ قراءةٍ تستهدفُ إعادةَ الإنتاجِ، بل "إنَّ كلَّ مفردةٍ في اللّغةِ الشعريّة – هي عاملٌ شعريٌّ – يتضمّنُ إضافة إلى معناه، قيمةً تعبيريّةً تتجاوزه، بوصفِها ناجمةً عن العلاقاتِ القائمةِ بينَ الألفاظِ المفردةِ ومظهرِها، ومعناها، وحركتِها" [7]، وبذلكَ تغدو الكلمةُ مفتاحاً للكشف عن المكنوناتِ الواعيةِ وغير الواعيةِ، فالمبدعُ عندما يريدُ أن يعبّر عن تجربتهِ بطريقةٍ شعريّةٍ يلجأ إلى المفرداتِ، بوصفِها مفتاحاً "للتّعبيرِ عن الأشياءِ وعن الأحاسيسِ، ولكنّنا في الحقيقةِ لا نرى تلكَ الأشياءَ، ولا ندركُ تلك الأحاسيسَ إلّا من خلالِ الكلماتِ" [8]، لأنّها أقدرُ على على الحركةِ والإيحاءِ وبفضلِها تتكوّنُ المعاني، وربّما كانتْ بذلك تشكّلُ العنصرَ الأهمَّ في التعبيرِ اللّغويّ، من خلالِ تموقعِها في بنيتهِ الكليّة، والقدرةِ على التّلاعبِ بها، ولاسيّما عندما تدخلُ ضمنَ دائرةِ الشّعرِ " فالكلمةُ في الشّعرِ هي في الأصلِ تنتمي إلى لغةٍ ما، هي وحدةٌ في متنٍ يمكنُ أن نجدَه في القاموسِ، ومع ذلكَ فإنَّ هذه الكلمةَ تبدو كأنّها ليست معادلةً لنفسِها"[9]، وهذهِ اللاّمعادلةُ هي التي تُظهِر أثرها في النّصِّ الشعريّ، كونَها " تمتلكُ من المرونةِ ما يمكّنُها من عبورِ المجالاتِ الدلاليّةِ، باعتمادِ معيارِ النّقلِ الدلالي، أو تغييرِ مجالِ الاستعمال" [10]، ومن خلالِ هذا تغدو الكلماتُ علاماتٍ يجبُ على أي قارئ الوقوفُ عندها، ليكتشفَ ما تخفيهِ وما تشيرُ إليه، وفقاً لسلطةِ النّص وهيمنةِ اللّغةِ على عناصرِها، بما يخدمُ الرسالةَ التي يرغبُ المبدعُ في إيصالِها للقارئ،"والحقُّ أنَّ الكلماتَ ليسَتْ إلّا وسيلةً واحدةً فقط من

---

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص25.
[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ، ص7.
[3]- المرجع السابق، ص15.
[4]- أندريه مارتينيه، وظيفة الألسن وديناميتها، تر. نادر سراج، ص211.
[5]- جون كوين، النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر – اللغة العليا، تر. د. أحمد درويش، ص 379.
[6]- حسين جمعة، في جمالية الكلمة، ص47.
[7]- عبد الحميد جيده، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص36.
[8]- امبرتو إيكو، السيميانية وفلسفة اللغة، تر. د. أحمد الصمعي، ، ص21.
[9]- يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري، تر. محمد فتوح أحمد، ص125.
[10]- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص18.

الوسائلِ العديدةِ التي تستطيعُ اللّغةُ بوساطتِها أن تؤثّرَ على التّفكيرِ" [1]، وهي أشبهُ بلونٍ في لوحةٍ متكاملةٍ إذا غابَ عنها ذهبَ رونقُها وجمالُها، على أنْ تُعدَّ بطريقةٍ قابلةٍ للتركيبِ مع غيرها من الكلماتِ حتى تكونَ فاعلةً ومتفاعلةً مؤثّرةً ومتأثّرةً أنّى وجدّتْ.

الدّراسةُ التّطبيقيّةُ:

تُظهِرُ قراءةُ ديوانِ الشّاعر [2] ديك الجنِّ الحمصيِّ أربعَ تيماتٍ كبرى تشكّلُ امتدادَ تجربتِهِ وهي: (الخمرةُ، الحبُّ، الموتُ، الحزنُ)، ويتّضحُ من خلالِ توزّعِ المفرداتِ في هذه التّيماتِ أنّها مشبعةُ بالصّفة التّجريديةِ، إذ تصلحُ للاستخدامِ في سياقاتٍ متعدّدةٍ وموضوعاتٍ متنوّعةٍ، وربّما كانَ السّياقُ الذي وردَتْ فيهِ في تجربةِ الشّاعرِ هو ما حددَ الموضوعَ الّذي اختيرَتْ لأجلِهِ، وانطلاقاً من ذلك يمكنُ توزيعُ المفرداتِ الدّالةِ داخلَ الموضوعِ في نمطينِ هما:

أ- وحداتٌ ذاتُ دلالةٍ مباشرةٍ:

وهي المفرداتُ التي تشيرُ إلى الموضوعِ الذي عُرِضت فيه مباشرةً ولا تحتاجُ إلى تفسيرٍ أو تأويلٍ لإظهارِ معناها، ومنها على سبيل المثال لا الحصرِ:

- المفرداتُ التي تحملُ الإشارةَ إلى موضوعِ الخمرِ: (مدامة، خمر، راح، قهوة، صرفاً، الشّمول،...)
- المفرداتُ التي تشيرُ إلى الحبِّ: (الحبُّ، الهوى، مودّة، مغرم، الشّوق، فؤادي...).
- المفرداتُ الدّالة على موضوعِ الحزنِ: (دمع، نوائحاً، انتحاب، الحزين، الأنين، العويل....).
- المفرداتُ التي تدلُّ على الموتِ: (مات، العزاء، القتيل، صرعى، لحد، المنايا،...).

فهذه الوحداتُ الدّاخلةُ في بنيةِ اللّغةِ التي يستخدمُها الشاعر لها دلالةٌ مباشرةٌ على المعنى، ويمكنُ لأيِّ قارئٍ مهما كانَ مستواه الثّقافيّ أو التعليميّ أن يفهمَ هذه الكلماتِ ومرجعيتِها بمجرّدِ قراءتِها لأوّل مرّةٍ دونَ العودة إلى معجمٍ لغويٍّ لتفسيرِها.

ب- وحداتٌ ذاتُ دلالةٍ غير مباشرة:

ويقصدُ بها الوحداتُ التّركيبيّةُ التي تدلُّ في معناها على الموضوعِ، إلّا أنَّ دلالتَها لا تكونُ مباشرةً، وتحتاجُ إلى تفكّرٍ، ولا يُشترطُ في هذه الوحداتِ أن تأتي على شكلِ كلمةٍ واحدةٍ، بل قد تأتي مركّبةً من مكونينِ أو أكثر، ومن أمثلةِ هذه الوحداتِ المركّبةِ في ديوانِ الشاعرِ، على سبيل المثال:

الوحدة التّركيبيّة	الدّيوان رقم الصفحة	معناها القريب	الدّلالة غير المباشرة
ماء الحياة	100	الماء الطّبيعي	إشارة إلى الخمر
بنت عنقود	266	حبّات العنب	
أظلمت الدّنيا	70	اشتداد الظّلام	إشارة إلى الموت
بنات الأرض	114	الدّود والحشرات	
لهيب الشّوق	119	شدّة الحنين	إشارة إلى الحب والمحبوبة
شمس القصور	149	الشّمس الطّبيعيّة	

[1]- المرجع السابق، ص69.

[2]- ديك الجن الحمصي (عبد السلام بن رغبان 161-236 هـ)، تح. مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.

شفاني سيفي	155	الانتقام	إشارة إلى الحزن
علا زفيري	121	ازدياد الهمّ	

ويظهرُ من خلالِ هذه الوحداتِ أنَّ دلالةَ الكلماتِ تتغيّر وفقاً للطاقةِ التي يمنحُها المبدعُ لها في السياقاتُ التي ينتجُها، ووفقاً للموضوعِ العامِّ الذي يحتويها، فتعلو الدّوالُ فوقَ مدلولاتِها، وتتخطّى المدلولاتُ دوالَها، وتشكّلُ الكلماتُ عناصرَ تحقّقُ الفنيّة في التعبيرِ، والفاعليّة في الأداءِ، لأنَّها ليسَتْ ذاتَ طبيعةٍ ثابتةٍ، ومن الأمثلةِ التي تُظهِر حركيّةَ المفرداتِ، استخدام الشاعرِ لكلمةِ (شمس)، من غير أن تحتفظ بالمعنى نفسه، بل تتغيرُ إشارتها وفقاً للتركيبِ الذي يحتويها، وللوقوفِ على المعاني التي تحققُها لابدّ من مناقشة الشواهدِ الآتية:

شَرِبْنَا في غُرُوبِ الشَّمسِ شَمسَاً لها وَصْفٌ يَجِلُّ عن الصِّفَاتِ[1]

إذ ترِدُ كلمةُ (شمس) في البيت الأوّل مرتين، الأولى (الشّمس) بمعنى الشّمسِ الطّبيعيّة، والثّانية (شمساً) تشيرُ في سياقِها الّذي وردت فيه إلى (الخمر)، فالكلمةُ (شمس) هنا، خرجَتْ عن المعنى المألوفِ، وأشارَتْ إلى معنى سياقيٍّ، ويمكنُ البرهنةُ على ذلكَ من خلالِ محورِ الاستبدالِ، فلو كانَ القولُ: (شربنا في غروب الشمس خمراً)، لاستسهلَ القارئُ فهم المعنى، وأدركَه، إلّا أنَّ الاستخدامَ غير المألوفَ أسهمَ في إضفاءِ بعضِ الغرابةِ والدهشة على الرَّغمِ من وجودِ قرينة في الكلامِ مثل: (شربنا)، والشربُ لا يمكنُ أن يكونَ للشّمسِ الطبيعيّةِ، فالتركيبُ يفعلُ فعلَهُ في تحديدِ دلالةِ الكلماتِ، كما أنَّ دلالةَ الكلمةِ (شمس) لا يمكنُ تحديدُها بدلالةٍ واحدةٍ، إذا ما أُريدَ استخدامُها في القولِ الشعري، إذ تظهرُ دلالَتها بمعناها الحقيقي (الشمس الطبيعية) في قول الشّاعر[2]:

يامَـــــنْ حَلَا ثمَّ طَابَ ريحاً ففيهِ شَـــــــهْدٌ وفيهِ وَرْدُ

لَـــوْ لَمْ تَكُنْ للسَّماءِ شَمْسٌ لَكُنتَ تَبْدو مِنْ حَيثُ تبدوُ

فالمحبوبُ في نظرِ الشّاعرِ بمكانةِ الشَّمسِ،وتأتي دلالةُ الكلمةِ (شمس) بمعناها الطّبيعيّ مؤكدةً هذا المعنى، ومن خلالِ استخدامِ هذهِ الدَّلالةِ يتولَّدُ معنىً آخر هو أنَّ وجهَ المحبوبِ مشرقٌ كهذهِ الشَّمسِ، وتتفاعل المفردةُ /الشّمس مع مجاوراتها من العناصر، ليغدو المحبوب شيئا يكاد يكون مكتملاً؛ فقد حلا وزكا وطابَ نَفَسُهُ وريحُه ورائحتُهُ؛ إذ إنَّه عَسَلٌ وردٌ من حيثُ اللونُ والشَّمُ، وهو شمس الشموسِ التي تجلُّ عن الصِّفات؛إذ لاندّ لها ولاشبيه، لقد أنسن ديك الجنِّ الشَّمس، وجرّد المحبوب من صفات المحدثين المخلوقين ليغدو رمزاً صافياً سامياً مكتملاً يذكّرنا بربّات الخدورِ، وإيحاءاتها الرُّوحانيّة الممتدّة عميقاً، ويتكرر استخدام دال الشَّمس عند الشاعر؛ يقول:[3]:

انظرْ إلى شمسِ القصورِ وبَدْرِها وإلى خُزَامَاهَا وبهْجَةِ زهرِها

فكلمةُ (شمس) تعني المحبوبةُ، بدليلِ إسنادِها إلى كلمةِ (القصور)، وكذلك كلمة (بدرها) تعني المحبوبة، ودلالةُ الفعلِ (انظر)، إذ يمكنُ النظرُ إلى الشمسِ/ الأنثى/ المحبوبة، واجتماعُ هذه العلاماتِ حولَ الكلمةِ، أثّرَ في تحديدِ معناها وإيضاحِهِ،فالمحبوبة تشبه الشمس والبدر والخزامى وتشبه أجمل الزهرِ ، وأحلاه.

والّذي يتابع لوحة وصف الشّاعر لمحبوبته(ورد)، في الأبيات التّالية للبيت السّابق:

لَم تَبْلُ عَيْنُكَ أَبيَضاً في أَسوَدٍ جَمَعَ الجَمَالَ كَوَجهِها في شَعْرِها

---

[1]- ديك الجن، ديوانه، ص100.

[2]- المرجع السّابق، ص115.

[3]- ديك الجن، ديوانه ، ص149.

وَردِيَّةُ الوَجنَاتِ يَختَبِرُ اسْمَــها مِـــنْ رِيقها مَنْ لا يُحيطُ بِخُبْرِهَا
وَتَمَايلَتْ فَضَحِكْتُ مِنْ أَرْدَافِها عَجَباً وَلَكِنِّي بَكيْتُ لِخَصـــــرِهَا
تَسْقِيكَ كَأسَ مُدَامَـةٍ مِنْ كَفِّهَا وَردِيَّـــــةٍ و مُدَامَـةً مِـنْ ثَـغْرِهَا

يجدُ أنَّ الشّمسَ/ المحبوبةَ تساوي البدرَ، الخزامى ، بهجةَ الزهر، الوجه الحسن النَّاصع البياضِ مع الشَّعرِ الأسودِ الدَّاكنِ ، الأرداف الكبيرة والخصر النَّحيل ، جمال اليد والكفِّ والأصابع، الثَّغر الطَّيِّب = الحسنَ الحسِّيَّ المكتَمل للأنثى بالدّلالات العربيَّةِ ؛ بيدَ أنَّ الشَّاعرَ في البيت الأخير ينمُّ على نسبِ شمس القصور (ورد) بوصفها ساقيةً للخمرةِ الحلالِ الكريمةِ الّتي تبدو واثقةً مِنْ فعلِها يوم الحساب الأكبر.

لقد شحن الشَّاعرُ دالَّ شمس القصور بمعانٍ اتَّجهت من الدَّاخلِ نحو الخارجِ فجاءت صورة المحبوبةِ حمّالةً لإيحاءات الوجد، والحبِّ، والقرب، والحميميَّةِ، والحسن غير الطبيعي/ غير المنطقي ، فضلاً عن الرَّهبةِ، والقداسةِ، والشفافيَّةِ، والخوف من الله ...إلخ؛ وبهذا توسَّعت دائرة الدَّالِّ النَّصيِّ الشمس/ ورد/ المحبوبة/ الخمرة/ الخمرة المقدّسة...إلخ.

وقد تُشْكِلُ الكلمةُ في بعضِ الأحيانِ على القارئِ، ولا يظهرُ معناها إلّا من خلالِ متابعةِ القراءةِ، ومنها الإيحاء النَّصيِّ الذي تحملهُ كلمةُ (شمس)، في قول الشاعرِ[1]:

وإنَّ الّذي أَزْرى بِشَمْسِ سَمَائِهِ فأَبْدَاهُ نُوراً والخَلائِقُ طِيْنُ
تأَنَّـــقَ فيهِ كَيْفَ شَاءَ وإنَّـــما مَقَالتُهُ للشَّيءِ كُـنْ فَيَكونُ

فإذا توقّف القارئُ عند الشَّطرِ الأوّلِ من البيتِ، يظهر لهُ أنَّ كلمةَ (شمس) تشير إلى الشَّمسِ الطّبيعيّةِ، لكنَّ الشَّطرَ الثَّاني يغيّر معنى الكلمةِ وفقاً لإحالةِ الضَّمير الهاء في كلمةِ (أبداه)؛ إذ يعودُ إلى المفردِ المذكَّرِ، ويتحوَّلُ معنى كلمةِ (شمس) بفعلِ هذه الإحالةِ للإشارةِ إلى الممدوحِ، أو المحبوبِ المكوَّن من النُّورِ،إنَّه المحبوب الذي تأنّقَ اللّه/ الذات الإلهيّة باختراعهِ وفاقاً لمشيئتِهِ فكان نوراً مفارقاً لطينةِ البشر الآخرين، وكانَ حسناً متأنّقاً من لدنِ واجب الوجود بذاتهِ؛ إنَّ هذا المحبوب/الشمس صوّرَه الله بمشيئتهِ { الّذي خلقك فسوّاكَ فعدَلَكَ * في أيِّ صورة ماشاءَ ركّبكَ}[2].

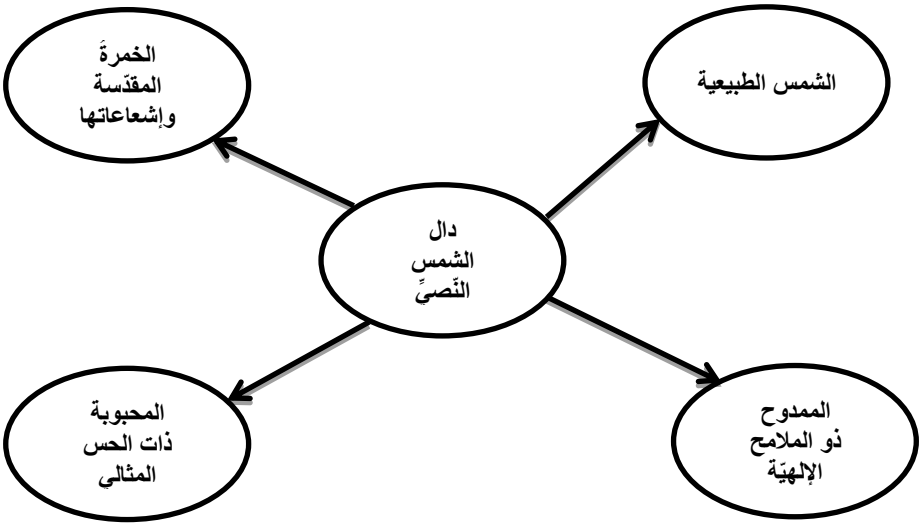
وكوّنه بإرادته وأمره؛ قال تعالى:"إنَّمَا أمرُهُ إذا أرادَ شيئاً أنْ يقولَ له كُنْ فيكُونُ" [3] ،لقد تناصّت مفردة الشمس النّصيّة مع دلالاتٍ قرآنيةٍ جعلت المحبوبَ المخصوصَ بالصورة ذا حسن يفوق المخلوقين من دونه، وذا نورٍ متأنّقٍ ربانيٍّ الملامح.

إنَّ شاعريّة ديك الجنِّ أبت إلاّ أن تُحمِّل هذا المحبوب / الشمس صفاتٍ سماويّةً ربانيَّةً تنأ بالجمال الحسّيِّ صوب الجمال غير المحدود، الجمال غير المتعيّن، وفي هذه الدّفقة الفنِّيَّةِ الصّادقةِ كثيرٌ من خبايا الحبِّ الدّفينةِ لهذا الممدوح / المحبوب / الشمس المنوِّرة ، المُستظلّة بفيء المعاني الثّواني الّتي تنضخُ بها روح الشّاعر ولواعجهِ، ومشاعره الدّفينة المضمرة، الّتي أبت الدّلالة غير الشعوريّة للمفردة النّصيّة، إلاّ أن تخفق بها بين خباياها وأضاميمها.

وبناءً على هذه النماذجِ يَتَبيَّنُ أنَّ حركة كلمةِ (شمس)، في النّتاجِ الشعريِّ لديك الجنِّ الحمصيِّ أنتجَت أربعَ دلالات، يمكن تمثيلها على الشّكل الآتي:

---

[1]- المرجع السّابق، ص236.
[2]- الانفطار، الآيتان 7-8.
[3]- ياسين ، آية 82 .



والإيحاءات الدّالة (الخمرَةُ – المَمدوحُ – المَحبوبةُ) التي خرجَتْ إليها الكلمةُ (الشَّمس) من خلالِ تفاعلها النّصيِّ، انزلقت عن مدلولاتها المعجميّةِ وشحنت بكثير من المعطيات النّفسيَّةِ والاجتماعيّة والفكريّةِ والدينيّةِ المرمّزةِ حتّى غدت المعاني الثّواني مركزيّة وصارت المعاني المعجميّة الأُوَل معاني هامشيّة وفي الأحوال جميعها نجدُ أنَّ الدّال المفرد/ الشمس قد صار شموساً من المدلولات القريبة/ البعيدةِ، الحسيّة/ الروحيّة، الواقع / المثال، الأحادي/ المتعدد، لقد توهّجت بمعاني الخمرةِ المكتنزةِ، والمحبوب المطلق، والممدوح المنفتح على الكمال، ومع كلِّ قراءة تتوسّع دوائر المدلولات وتغتني، ومن الشواهِد التي تبيّنُ خصوصيّةَ الكلماتِ وكيفيةِ تعاملِ الشاعر معها وتوظيفِها بما يخدمُ معجمَهُ اللغويَّ، قوله[1]:

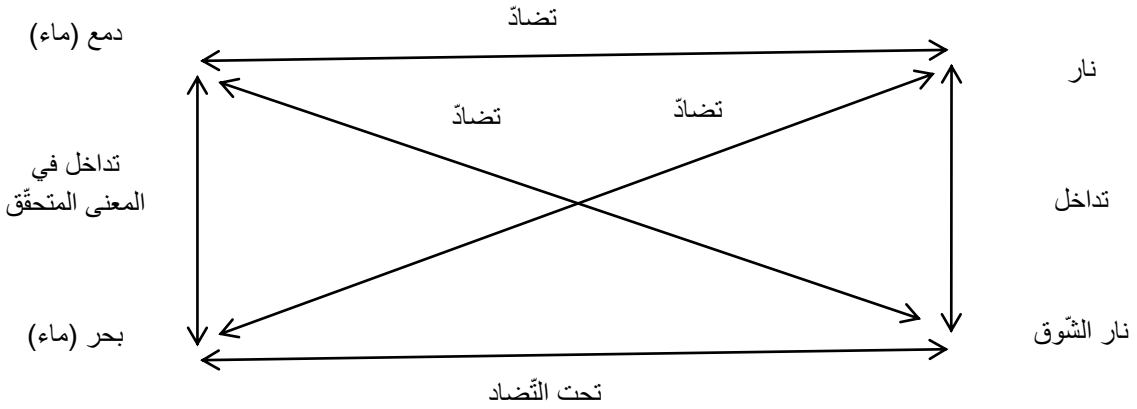
نَديمُ عَيْني بَعدَكَ الكَوكَبُ وَلَوْعَـةٌ إنْسانُها يَلْهَبُ

فاستخدامُ كلمةِ (الكوكب)، غيّرَ مسارَ الحديثِ إلى غير المحسوسِ وغير الطبيعيّ، وذلك من خلالِ تحميلها صفاتٍ إنسانيّة، ليتحوّلَ معناها من الكوكبِ بمعنى الجرمِ السَّمَاويِّ إلى الجليسِ الّذي يشربُ خمرةَ العينِ والسَّهَرِ والسُّهْدِ، كَمَا أنَّ تأثيرَ الكلمةِ يتنامى وفقاً للإشاراتِ الَّتي يمكنُ التقاطُها منها، (فالكوكب) قد يكونُ منيراً، ويدلُّ على الارتقاءِ والعلوّ، وهذا يشيرُ إلى مكانةِ الجليسِ، ولو عدنا إلى معجميّةِ هذه الكلمةِ وجدنَا أنّها تنتمي إلى الحقلِ الكونيِّ، لكنَّ استخدامَها هنا غيَّرَ ماهيَّتَهَا ووسّعَ دلالتَهَا وإشاريَّتَها، وتحضرُ مثلُ هذهِ الحركيّةِ في البيتِ الشِّعريِّ الآتِي[2]:

في قَلْبِهِ نارُ شَوْقٍ ليس يُخْمِدُهَا بَحْرٌ أحَاطَ بِهِ للدَّمْعِ مَسْجُورُ

والنّار كما هو متعارَفٌ عليه تحرق كلَّ مايدخلُها فكيفَ توجدُ في القلب؟

[1]- ديك الجن، ديوانه، ص76.
[2]- المرجع السّابق، ص138.



إنَّ ما يجعلُ هذه الكلمة فاعلةً بحضورِها في التّركيبِ (في قلبه نارٌ) هو إسنادُها إلى العواطفِ، فالشّوقُ يُضني القلبَ، ونارُهُ تعني ازديادَه؛ إذ يتأَجَّجُ في القلب كما تَتَأَجَّجُ النّارُ، والارتباط العلائقيّ بين كلمتي (نار، شوق) والإسنادُ الحاصلُ بينهما كشفَ عن خصوصيّةِ الاستخدامِ، وأصبحَتْ النّارُ تشيرُ إلى الحبِّ بدلَ الهَلَاكِ، هذهِ النّارُ لا يمكنُ إخمادُها ببحرٍ من الماءِ، وهذا يؤسّسُ لحركيّةٍ ديناميّةٍ متضادّةٍ بين المحسوسِ والمعنوي، يمكنُ تمثيلُها من خلال الآتي:

فالنّارُ يخمدُها الماءُ، ونارُ الشّوقِ يخمدُها الدّمعُ، والصّراعُ بينهما ينتهي بوجودِ النّفي في البيتِ (ليس)؛ إذ يسهمُ التّركيبُ اللّغويُّ (ليس يخمدها) في حسمِ الأمرِ للمحبوبِ، واستمراريّةِ ازديادِ الشّوقِ لَهُ، وهذا كلُّه نتجَ من خلالِ البراعةِ في اختيارِ الكلماتِ وَمَنْحِهَا الفاعليّة في الاستخدامِ لتحقيقِ الهدفِ المَرجوِّ منهَا، وبهذا تنتقلُ إشاريّةُ الكلمةِ من مجالٍ إلى آخرَ بفعلِ الإسنادِ المتحققِ، والديناميّةِ غير المألوفةِ في التعبيرِ، ما يجعلُ الكلمةَ/ المفردة النّصيّة – أيضاً – غنيّةً في جوهرِها، ومشعّةً بدلالاتِها المختلفةِ، وممّا تغيرتَ دلالته بفعلِ طبيعةِ الإسنادِ قولُ الشّاعرِ[1]

أَفْدِيكُما مِنْ حَامِلَي قَدَحَيْن قَمَرَيْنِ في غُصْنَيْنِ في دِعْصَيْنِ
رُودٌ مُنَعَّمَةٌ وَمَهْضُومُ الحَشَا للنَّـاظِـرِينَ مُنًى وقُـــرَّةَ عَـيْنِ
مِمَّا تَرَدَّى عَظْمُ نُوحٍ وارْتَوَى مِنْها وإنْ بَقِيَتْ عَـلَـى العُمْرَيْنِ
صُبَّا عَلَـيَّ الرّاحَ إنَّ هِـلالَنَا قَدْ صَـبَّ نِعْمَتَهُ عَلَـى الثَّقَلَـيْنِ

والقولُ هنا (صُبَّا علي)، فَتَغَيُّرُ معنى الكلمةِ (الفعل) نجمَ عن التّعدي بحرفِ الجرّ (على)، إذ تختلفُ الدّلالةُ بين حرفيّ الجرّ (على، إلى) فلو كانَ التّعدي بحرفِ الجرّ إلى (صُبَّا إليّ) لوجدَ القارئُ خصوصيّةً في التّعبيرِ؛ إذ يكون صبُّ الخمر في كأسٍ مثلاً، أمّا استخدام حرف الجرّ (على) (صُبَّا عليَّ) فقد أدّى إلى انفتاحِ المعنى وصار شاملاً لجسد الشّارب كاملاً ولروحهِ بدلالةِ ياءِ المتكلّم، فالرابطُ الجديدُ المستخدم في التَّركيب، أعطى ديناميّةً للكلمة وحيويةً للمعنى وارتباط عمليّة الصَّب بالساقيين(الأنثى والذكر) لابل الأنثى المذكرة والساقي المؤنث؛ أي الساقي الحسن الظريف الّذي يجسّد دلالات الخمرة/ تطلّع الرّوح؛ إنّ ارتباط الصّبّ بتماهيات الحسن المكتمل واللذّة المثاليّة للخمرة جعل الصّبّ(على) من غير وسيط من ناحية ومن غير تحديد للكميّة من ناحية ، وفتح الخمرة والحسن على دلالات عميقةِ الإيحاءِ على المستوى الرّوحي، وتكتنزُ الصّورة بدلالات النّور والهدى حين يغدو صَبُّ الخمر على الشّاعر من قبل السّاقيين مساوقاً لصبِّ نعمة نور الهلال على الثّقلين، لقد ارتقت معاني السّقاية والصّب، ولعل الفعل (صبَّا عليَّ) قد صار فعلين يقوم بهما ساقيان كلُّ واحدٍ منهما يبعث بصّبِّه السّعادة، والبشرى، والاطمئنان، واللّذة،

[1]- **المرجع السّابق، ص238.**

والهدى، والمعرفة، ولاسيّما أنّ الخمرة الّتي تُسقَى هي قديمةٌ، وفيها معاني البقاء والدّيمومة ، كيف لا وقد عرفها نوح (عليه السلام) وهي باقية على العمرين .

وتزداد هذه الفعاليّةُ عندما يجد المتلقّي بعضَ الكلماتِ بعيدةً كلَّ البعدِ عن الواقعِ في استخدامِها، من ذلك مثلاً استخدامُ كلمةِ (الرّاس) في قوله[1]:

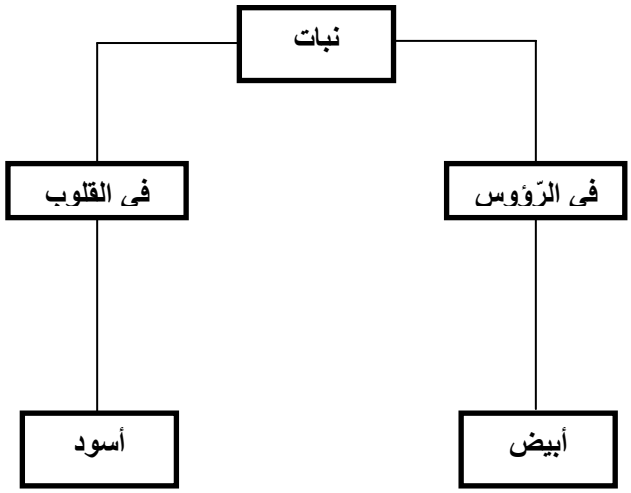
فأَقْبَلَتْ تَمْشي وَلَوْ أنّهَا تَقْدِرُ جاءَتْنِي عَلَى الرَّاسِ

(فالرّاسُ) مخفّفة من (الرأس)، وفعل المجيءِ لا يمكنُ أن يكونَ عليه، والاستخدام في التّركيبِ (جاءَتني على الرّاسِ) لا يمكن تخيّلُه؛ لأنّه بعيد عن الإدراك، والكلمةُ (الرّاس) هنا تشذُّ عن الاستخدام العاديّ، وتُقَوّى هذه الدّلالة من خلال أسلوبِ الشرطِ المستخدَمِ، فالمحكيُّ عنها لا يمكنُ أن تجيءَ ولا يمكنُها المشيُ على رأسِها، ومع انتفاءِ حصولِ الفعلِ في هذا الموضعِ لا يمكنُ تجاهلُ تأثيرِ الكلمةِ (الرّاس)، والطّاقةِ الشّعريّةِ الّتي مدّتْ بها السّياق، وربّما كانَ ذلكَ نتيجةَ التّأليفِ الجديدِ وغرابتِه.

ومن الكلماتِ الّتي تتميزُ بطابعٍ إيحائيّ، الكلماتُ الدّالّةُ على الألوانِ، فاللّونُ الأحمرُ يوحي عند كثيرٍ من النّاسِ بالتّضحيةِ، والتّحذيرِ، والخطر، وفاقاً للّحظةِ الّتي يكونُ بها، والأخضرُ يرتبطُ بالأملِ والخصب والنّماءِ، أمَّا الأسودُ فهو لونُ الحزنِ والفناءِ، وأمَّا اللونُ الأبيضُ فيوحي بالطّهارةِ والصّفاءِ والنّقاءِ والسّلامِ [2] إلّا أنَّ هذه الدّلالاتِ دلالاتٌ نفسيّةٌ عامّةٌ، ولا يمكنُ أن نقيّدَ اللّونَ بها في الاستخدامِ الشّعريِّ، فقد يرمزُ إلى أشياءَ أخرى، وهذا مرتبطٌ بكيفيّةِ ورودِ الكلمةِ / اللّونِ في السّياقِ اللّغويِّ، وتحضرُ مثل هذهِ الفاعليّةِ في قولِ الشّاعرِ[3]:

نَبَاتٌ في الرّؤُوسِ لهُ بَيَاضٌ وَلَكِنْ في القُلُوبِ لهُ سَوَادُ

والنّباتُ– كما هو متعارفٌ عليهِ– عشبُ الأرضِ، أمّا ورودُه هنا يشيرُ إلى شَعْرِ الإنسانِ عندما يكبرُ بالسِّنِّ ويتحوّلُ شعرُهُ إلى اللَّونِ الأبيضِ، وتخرجُ دلالةُ اللّونِ الأبيضِ في هذا الاستخدامِ لتكوّنَ إشارةً أخرى يمكنُ تمثيلُها على النّحوِ الآتي:



يتوزعُّ اللّونُ من خلالِ هذا التّمثيلِ على محورينِ: أحدهما ماديٌّ والآخر معنويٌّ، ونلحظُ أنَّ اللّونَ الأبيضَ يشيرُ في هذا الموضعِ إلى العجزِ والشّيخوخةِ، واللّونُ الأسودُ يحملُ معنويّاً الإشارةَ إلى الحسرةِ على ضياعِ الشّبابِ، فاللّونانِ (الأبيض والأسود) في هذا البيتِ، خرجا عن كونِهما لوناً فقط، بل إنَّ الدّلالةَ الّتي حملَها اللّونُ الأبيضُ تخرجُ كليّاً عن

[1]- ديك الجن، ديوانه، ص165.
[2]- انظر، محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى ـ أنظمة الدّلالة في العربيّة، ص214.
[3]- ديك الجن، ديوانه، ص117.

المُتَعَارَفِ عليهِ، فحملُهُ معنى الشّيخوخةِ، والعجزِ، يقودُ إلى أنَّه يدلُّ على الحزنِ، والموتِ أيضاً، ليساوي بهذا دلالةَ اللّونِ الأسودِ، فلم تعدْ العلاقةُ بينهما ضدّيّةً في هذا الاستخدامِ ـ من جهةِ الدّلالةِ لا من جهةِ اللّونِ الفيزيقيِّ الظّاهرِ ـ، ونجدُ مثلَ هذا التّحوّلِ عندَ استخدامِ اللّونِ الأحمرِ، في قولِ الشّاعرِ[1]:

أَحْمَرٌ كَالخِضابِ فِي صَفْحِ هَادِيـ ـــهِ من الهَادِيَاتِ مثلُ الخِضابِ

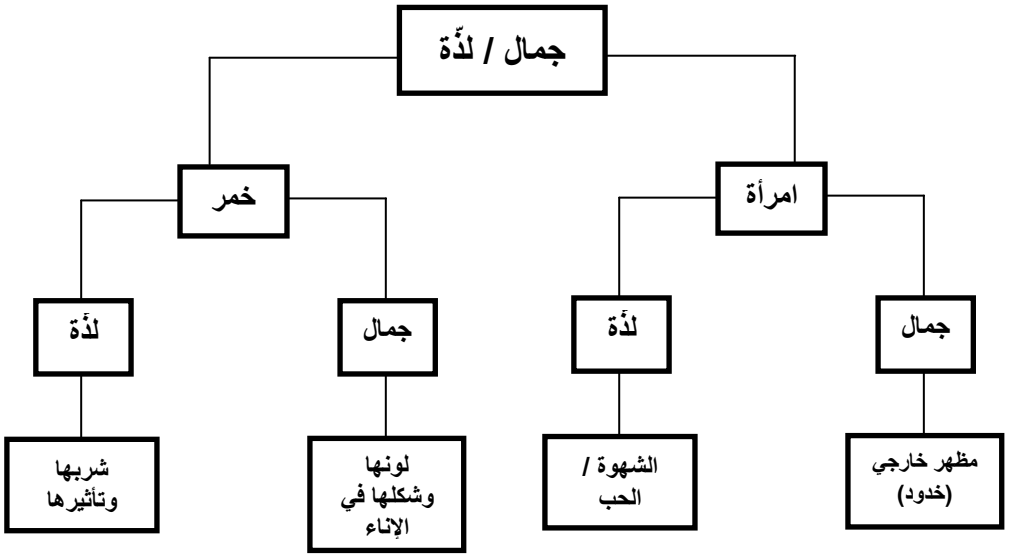
ولمعرفةِ الدّلالةِ الّتي يخرجُ إليها اللّونُ الأحمرُ، لابدَّ من الوقوفِ على المعنى اللّغويِّ للبيتِ الشّعريِّ، فالشّاعرُ يشبّهُ دماءَ الوحوشِ الّتي اصطادَها بالخضابِ على عنقِ جوادِهِ، وبهذا لا يشيرُ اللّونُ الأحمرُ إلى الخَطَرِ والتّحذيرِ أو التّضحيةِ، بل يخرجُ إلى دلالتينِ متضادتينِ يمكنُ تمثيلُهما بالثُّنائيَّةِ جمال / قبح، فهو جمالٌ بالنّسبةِ إلى الصّائدِ الّذي حقّقَ غايتَهُ، وّشكّلَ عنصراً تزيينيّاً على عنقِ الجَوادِ؛ نظراً لكونهِ لوناً فاقعاً يشدُّ النّظرَ، وهو قُبْحٌ؛ لأنّهُ يشيرُ إلى الوحوشِ الّتي قُتِلَتْ وسالَتْ دماؤُها، وبذلكَ يكونُ اللّونُ الأحمرُ هنا (حيويّة / موت)، حيويّةً بسبب حركةِ الصّائدِ والحِصَانِ، وموتاً بسببِ هدوءِ الفريسةِ، ودلالتُهُ ـ هنا مرهونةٌ ـ بسياقِ استخدامِهِ. ومن الكلماتِ الدّالَّةِ على اللّونِ الّتي تنطقُ بما تُخفيهِ، استخدامُ المفردةِ (ورديّة) في غيرِ موضعٍ من الدّيوانِ؛ وهي من اشتقاقاتِ اللّونِ الأحمرِ، أمَّا الشّاهدُ الّذي يوضّح أثرَها فهو قولُ الشّاعرِ يتغزّلُ بمحبوبتِهِ[2]:

وَرْدِيَّةُ الوَجناتِ يَخْتَبِرُ اسْمَها مِنْ رِيقها مَنْ لا يُحيطُ بِخُبْرِهَا

تسقيكَ كــأسَ مُدَامَةٍ من كفِّها وَرْديَّـــــةٍ ومُدامةً مــن ثَغرِها

(ورديّةُ الوَجنات) ، (مُدامة ورديّة)

فإضافةُ اللّونِ الورديِّ إلى الوجناتِ، يدلُّ على أنَّ خدودَ المحبوبةِ حمراء كالوردِ، وإضافتُهُ إلى الخمرِ يدلُّ على لونِها الأحمر أيضاً، إلّا أنَّ الدّلالةَ لا تقفُ عند هذا الحدِّ، فالحديثُ هنا عن عنصرين هما: (المرأة، الخمر)، وإشراكُ اللّونِ في الوصفِ يُحيلُ الإشارةَ النّاجمةَ عن الاستخدامِ إلى دلالتيّ الجمال (اللّذّة)، ولولا وجودُ اللّونِ وتوحّدُهُ في التّركيبينِ لَمَا كانتِ الدّلالةُ لتظهرَ بِهذا الشّكلِ، فلونُ الخمرِ شبيهٌ بلونِ الخدودِ، وهذا يقودُ إلى التّصوّرِ الآتِي:



[1]-المرجع السّابق، ص92.
[2]- ديك الجن، ديوانه، ص149.

وتبيّنُ الأمثلةُ الّتي استُخدِمَ فيها اللّونُ، أنَّ دلالاتِ الألوانِ لا تقفُ عند حدِّها كدوالّ حسيَّةٍ ماديّةٍ، إنّما تخرجُ بفعلِ التّراكيبِ النّصّيّة المتحقّقةِ إلى دلالاتٍ أُخر تحتاجُ إلى إعادةِ القراءَةِ والتّأويلِ، ولا يمكن الجزمُ بثباتِها، بل تختلفُ باختلافِ القارئِ وإدراكِهِ، وما هذهِ الشّواهدُ الّتي عُرِضَت إلّا نماذجَ للإشارةِ إلى مثل هذا الاستخدام، والدّلالةِ على فاعليّةِ الكلمةِ / اللّون ووظيفتها في إنتاج المعنى، وقد رصدَتْ العمليّةُ الإحصائيّةُ خمسةً وأربعينَ استخداماً للّونِ في ديوان الشّاعر ديك الجنِّ على نحو كاملٍ، وجميعها يخرجُ عن الدلالةِ العامّةِ للونِ ليشيرَ إلى دلالةٍ مرهونة بسياقِ الاستخدامِ والموضوعِ الّذي وُضِعَ فيه اللّونُ، وهذا يؤكّدُ أهميَّةَ الدّورِ الّذي تؤدّيهِ مفرداتُ الألوانِ في التّشكيل اللّغويِّ.

خاتمة:

تُظهرُ النّماذجُ الّتي نُوقِشتْ تحت عنوان سيميائيّةِ الكلمة / المفردة، الأثرَ الّذي يمكنُ أنْ تولّدَهُ الكلماتُ المفردةُ تبعاً لطبيعةِ استخدامِها في سياقٍ ما؛ لأنَّ استخدامَها منفردةً بمعجميّتها لا يحقّقُ شيئاً، ويجبُ أن تدخلَ في الأداءِ وتكونَ فاعلةً في التّراكيبِ لنتمكّنَ من إطلاقِ الحُكمْ عليها سواءٌ أكانَ ذلك بضعف تأثيرها أم بقوّتِهِ، وكلُّ هذا غيضٌ من فيضِ تجربةِ ديك الجنّ الحمصيّ، إلّا أنَّ محدوديّة الدّراسةِ لا تسمحُ بمزيدٍ من الشّواهِد؛ لذلك اقتصرَتْ على بعضِ النّماذجِ الّتي تبيّنُ إشاريّةَ الكلماتِ، وحركيّتِها، وتأثيرَها في النّتاجِ الشّعريِّ للشّاعرِ.

المصادر و المراجع:

1 -القرآن الكريم.

2 -الإفريقي، ابن منظور، *لسان العرب*. بيروت – لبنان: دار صادر، ط3، 2004 م.

3 -إيكو، إمبرتو، *السّيميائية وفلسفة اللّغة* . تر. د. أحمد الصمعي، بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة، ط 1، 2005 م.

4 -بنكراد، سعيد، *السّيميائيّات مفاهيمها وتطبيقاته*. اللاذقية؛ دار الحوار، ط3، 2012 م.

5 -تشاندلر، دانيال، *أسس السّيميائيّة*. تر. د. طلال وهبة، بيروت: المؤسسة العربيّة للترجمة، ط1، 2008 م.

6 -جمعة، حسين، *في جماليّة الكلمة*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، لا.ط، 2002 م.

7 -جيده، عبد الحميد، *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*. بيروت: مؤسسة نوفل، ط1، 1980 م.

8 -جيرو، بيير، *علم الإشارة*. السيّميولوجيا. تر. د. منذر عياشي، دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988 م.

9 -حمداوي، جميل، *السّيميوطيقا والعنونة*. مجلة عالم الفكر، مج3، 1997 م.

10 -الحمصيّ، ديك الجنّ، *ديوان ديك الجنّ الحمصيّ* (عبد السلام بن رغبان). تح. مظهر الحجّي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004 م.

11 -سوسير، فرديناند، *محاضرات في الألسنيّة العامّة* . تر. يوسف غازي، مجيد النصر، منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، لا.ط، 1997 م.

12 -عبد الجليل، منقور، *علم الدّلالة – أصوله ومباحثه في التّراث العربي* . دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، لا.ط، 2001 م.

13 -علي ، محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى– أنظمة الدّلالة في العربيّة. دار المدار الإسلامي، ط2، 488،2007ص.

14 -الغذّامي، عبد الله، *الخطيئة والتّكفير– من البنيويّة إلى التشريحيّة*. الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998 م.

15 -كامل، عصام خلف، *الاتجاه السّيمولوجي ونقد الشعر*. دار فرحة للنشر والطباعة، لا.ط، لا.ت.

16 -كوين، جون، *النّظرية الشّعرية – بناء لغة الشعر – اللغة العليا* . تر. د. أحمد درويش، القاهرة: دار غريب، ط4، 2000 م.

17 -لوتمان، يوري، *تحليل النّص الشعري*. تر. محمد فتوح أحمد. القاهرة: دار المعارف، لا.ط، 1995 م.

18 -مارتينيه، أندريه، *وظيفة الألسن وديناميتها* . تر. نادر سراج. دار المنتجب العربي، ط 1، 1416 هـ/ 1996 م.

19 -مفتاح، محمد، *تحليل الخطاب الشّعري*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1992 م.