The signs of words in poetic language
A reading of examples of the poetry of Dick Al-Jinn Al-Homsi

Basem hasan Abbas*

(Received 11 / 12 / 2023. Accepted 5 / 3 / 2024)

□ ABSTRACT □

This research is an attempt to find out the connotations of words in examples of the poetry of the Homs poet Deek Al-Jinn. When words enter into a composition, they acquire secondary connotations that are different from the fixed lexical connotations when they are single, especially in poetic language. This research aims to reveal the various connotations that the poet wishes to convey to the recipient through the words he uses, their diversity in his poetry, and their relationships with... Some of them, the word in the context becomes effective and influential and performs several functions and different connotations according to the topics it contains, and it performs the interactions that The word, when combined with others, plays an important role in the vitality of vocabulary, and the combination of words within sentences gives them connotations and functions that do not lie in their isolation and makes them effective in producing the text, and a starting point in every reading process aimed at reproduction, and this difference results from the difference between the word In ordinary language and the word as an element in poetic language that raises the creative and suggestive energy of its elements, and thus words become signs that any reader must stop at, to discover what they hide and what connotations they indicate.

Keywords: signs, the words, poetry, language, Deek Aljen Alhomsi .

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

***Doctorate , Arabic Language and Literature, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

علاماتيّة الكلمات في اللّغة الشعريّة
قراءة في نماذج من شعر ديك الجنّ الحمصي

باسم حسن عباس*

(تاريخ الإيداع 11 / 12 / 2023. قبل للنشر في 5 / 3 / 2024)

□ ملخّص □

هذا البحث محاولة للوقوف على دلالات الكلمات في نماذج من شعر ديك الجنّ الحمصيّ؛ إذ إنّ الكلمات عندما تدخل في التركيب تكتسب دلالات ثانويّة مغايرة للدلالات المعجميّة الثابتة عندما تكون مفردة، ولاسيّما في اللّغة الشعريّة، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن الدلالات المتنوّعة التي يرغب الشّاعر في إيصالها إلى المتلقي من خلال الكلمات الّتي يستخدمها، وتنوّعها في شعره، وتعالقاتها مع بعضها، فالكلمة في السياق تصبح فاعلة ومؤثرة، وتؤدي وظائف عدّة ودلالات مختلفة باختلاف الموضوعات التي تحتويها، وتؤدّي التّفاعلاتِ الّتي تطرأ على الكلمة عندَ تركيبها مع غيرِها، دوراً مهماً في حيويّة المفرداتِ، كما أنّ تركيب الكلمات داخل جمل يمنحها إيحاءاتٍ ووظائف لا تكمنُ في إفرادِها ويجعلُها فاعلةً في إنتاجِ النّصِّ، ونقطةَ انطلاقٍ في كلِّ عمليّةِ قراءةٍ تستهدفُ إعادةَ الإنتاجِ، وهذا الاختلافُ ناتجٌ عن الفرقِ بين الكلمةِ في اللّغةِ العاديّةِ والكلمةِ بوصفِها عنصراً في اللّغةِ الشّعريّةِ الّتي ترفعُ من الطّاقةِ الإبداعيّةِ والإيحائيّةِ لعناصرِها، وبذلك تغدو الكلماتُ علاماتٍ يجب على أي قارئ أن يقف عندها، ليكتشف ما تخفيه وما تشير إليه من دلالات .

الكلمات المفتاحية: علاماتية، الكلمات، اللّغة، شعر، ديك الجن الحمصي.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **دكتوراه ، اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

مقدمة:

تشكّلُ الكلمةُ في اللّغةِ الشّعريّةِ مادةً بنائيّةً، يستخدمها الشاعر بقصدِ هندسةِ النّتاجِ اللّغويِّ وضخِّ الإيحاءاتِ في الأثرِ الشّعريّ، ولا تقتصرُ علاماتيّةُ الكلمةِ على استخدامِها في القولِ الشّعريِّ، إنّما قد تكتسبُ هذه الصّفةُ في أيّةِ كتابةٍ أدبيّةٍ تتسمُ بالإبداعِ والتّفرّدُ ومن خلالِ هذا فقد تختلفُ الدّلالةُ الأساسيّةُ للكلمةِ فاتحةً مكانَها للدّلالةِ السّياقيّةِ، وفقاً لسلطةِ النّصّ وهيمنةِ اللّغةِ على عناصرِها، بما يخدمُ الرّسالةَ الّتي يرغبُ المبدعُ في إيصالِها للقارئ". والحقُّ أنَّ الكلماتِ هي إحدى العناصر اللغويّة الّتي تُستخدَمُ في التّعبيرِ، بل هي أشبهُ بلونٍ في لوحةٍ متكاملةٍ، إذا غابَ عنها لون ذَهَبَ رونقها وجمالها، على أنْ تُعدَّ بطريقةٍ تكسبها قابلية التركيبِ مع غيرها من الكلماتِ حتى تكونَ فاعلةً ومتفاعلةً، مؤثرةً ومتأثرةً أينما وُجِدَت.

أهمية البحث وأهدافه

أهمية البحث:

تكمن أهميّة البحث في جدّته، ومحاولته تسليط الضوء على تنوع دلالة الكلمات في اللّغة الشعريّة، ويحاول البحث الإجابة على السؤال: هل استطاع ديك الجن بامتلاكه للحس الشعري أن يطوّع المفردات لتخدم أفكاره؟، ويضاف إلى ذلك الوقوف على علاماتيّة المفردات في السّياق الشّعريّ، وبيان أهميّة اختيار المفردات واستخدامها في سبيل توليد الدّلالات.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على اللّغة الشّعريّة وأثرها في إضفاء دلالات جديدة على الكلمات الداخلة في تركيبها، إضافة إلى الكشف عن علاماتيّة تلك المفردات في أثناء تعالقها مع بعضها في سياق استخدامها.

منهج البحث:

اتّبع البحث المنهج الوصفي، من خلال ملاحظة الظاهرة واستقرائها، وقد شفع ذلك بدراسة تحليلية لنماذج مختارة من شعر الشّاعر ديك الجنّ الحمصيّ واستنطاقها للوقوف على الدّلالات الثّانويّة المتحقّقة.

الدّراسات السّابقة:

قليلة هي الدراسات التي تطرقت إلى شعر ديك الجنّ الحمصيّ، ومعظمها جاء في سيرة ديك الجنّ وموضوعات شعره، ولم يقف البحث على دراسة تقاطعت معه، أو تتعلّق بعلاماتيّة الكلمات المفردة في شعر ديك الجن الحمصي.

مدخل نظري/ علم العلامات:

لعلّ اتساع علم العلامات وشموليته يعيق محاولة تحديد مفهوم جامع له «فالمجال السيمولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يُحدّد بعد»[1] ولكنَّ المتفق عليه عند الدارسين أن أصل اللفظ ـ كما صرح بذلك سوسور مأخوذٌ من الجذر اليوناني (سيميون) والذي يعني الإشارة أو العلامة[2]، وقد ارتبط هذا اللفظ طبياً في مدرسة أبقراط بـ (تيكميريون) الذي يترجم عادة بمعنى (عَرَض)[3]، وهذا المصطلح لا يفارق الحقل الطبي طوال تاريخه، أمّا من الناحية الاصطلاحيّة

[1] ـ محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987، ص 5-6.

[2] ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيّات، منشورات الاختلاف، 2010، ص 11.

[3] ـ ينظر: أمبر تو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصنعي، المنظمة العربية للترجمة،ط1، لبنان ناشرون، 1984، ص43.

فتعدّدت تعريفات علم العلامات بناءً على رؤية كل مُشتغل في هذا الحقل ومُعرّف مع تقدير المنظور الذي يرضيه، ويعرّف على أنّه: العلمُ الذي يدرسُ نظامَ (System) العلاماتِ، ويبحثُ في أهميتِها وقوانينِها لتكوينِ نظريّةٍ للأدلّةِ".[4]، والعلامةِ (Sign)، هي كيانٌ نفسيٌّ ذو وجهينِ هما الدّالُّ (Sungifier)، والمدلولُ (Significance) بحسبِ سوسير[5]، "والرّابطُ الجامعُ بين الدّالِ والمدلولِ هو اعتباطيٌّ، وببساطةٍ أكثر يمكنُ القولُ أيضاً: إنَّ العلامةَ الألسنيّةَ هي اعتباطيّةٌ"[6]، والمقصودُ بالعلاقةِ الاعتباطيّةِ (Arbitrariness) انتفاءُ الارتباطِ بين اللّفظِ بأصواتِهِ الّتي تشكّلُهُ والمعنى الّذي يؤدّيهِ، "والاعتباطيّةُ في مفهومِها الأدنى هي غيابُ منطقٍ عقليٍّ يبررُ الإحالةَ من دالٍّ إلى مدلولٍ، فلا وجودَ لعناصرَ داخلَ الدّالِ تجعلُكَ تنتقلُ آلياً إلى المدلولِ. فالرّباطُ بين هذين الكيانينِ يخضعُ للتّواضعِ والعرفِ والتّعاقُدِ"[7] والمعنى (Meaning) في هذهِ الحالِ إمّا أنْ يكونَ معجميّاً، وإمّا سياقيّاً، وحركيّةُ الكلمةِ وتنوّعُ استخدامِها هو ما يحدّدُ معناها، ومن هنا جاءَ البحث لاكتشاف العلاقاتِ الدّلاليّةِ الّتي تحكمُ الدّالّ/ المفرد، وبيانِ أثرِ ديناميّتِهِ في الأداءِ اللّغويِّ؛ لأنَّ "اللّغةَ الشّعريّةَ هي بناءٌ واستخدامٌ لهذه المادةِ الخام"[8] هذه المادةُ هي المفردُ؛ واستخدامُها يعني إدخالها في سياقاتٍ (Contexts) متعدّدةٍ ضمنَ موضوعاتٍ متنوّعةٍ فـ"الكلماتُ أقدرُ على الحركةِ من المعاني؛ لأنَّ الكلمةَ تستطيعُ أنْ تعني أيَّ شيءٍ، ويكفي في ذلك تأسيسُ سياقٍ جديدٍ يُوجِدُ هذا المعنى الجديدَ، أمّا المعنى فليسَ لهُ وجودٌ إلّا من خلالِ الكلماتِ المعبّرةِ عنهُ ولو أُزيحَتْ عنهُ لأصبحَ عدماً"[9]؛ أي إنَّ الكلماتِ الّتي تشكّلُ إشاراتٍ في بنيةٍ (Structure) لغويّةٍ ما تحقّقُ من خلالِ تآلفها توازناً يلمُسهُ القارئُ ويتمكّنُ من معرفةِ المدلولِ الّذي يشيرُ إليه الدّالُّ النّصيُّ وفقاً لاستطاعتِهِ التّحليليّةِ في استنطاقِ النّصّ الأدبيِّ الّذي يشكّلُ "بنيةً لغويّةً مفتوحةَ البدايةِ ومغلقَةَ النّهايةِ"[10] وكلّما كانت الأرضيّةُ الثقافيّةُ للقارئ متينةً ومتّسعةً، ازدادَ انفتاحُ أفقِ النّصِّ وظهرَ إشعاعُ الدّلالاتِ المخفيّةِ بين الكلماتِ؛ لأنَّ المبدعَ يتعاملُ مع إنتاجِهِ على أنَّهُ فَنٌ، كما يتعاملُ الفنّانُ مع رسومِهِ "على أساسِ أنَّ كليهما يهدفُ إلى إحداثِ أقصى قدرٍ ممكنٍ من التّناسبِ والتّآلفِ بين عناصرَ ماديّةٍ، هذا ما يحدثُهُ من تناسبٍ وتآلفٍ بين ألوانِهِ على اللّوحةِ، وذاكَ عن طريقِ ما يحدثُهُ بين أحرفِهِ وكلماتِهِ في القصيدةِ "[11]، وكما تشكّل الألوانُ والخطوطُ رموزاً (Symbols) وإشاراتٍ، تشكّل العلائمُ الموجودةُ في النّصِّ مبهماتٍ تحتاج إلى توضيحٍ، وربّما كانت القراءةُ السّيميائيةُ هي الأفضل للوصول إلى الدّلالةِ؛ لأنَّ "السّيميائيّةَ من العلومِ الّتي تُوظَّفُ لتحليلِ النّصوصِ واستجلاء الدّلالاتِ من خلال إزاحة القناعِ عَن وجوهِ العلائمِ، أو الرّموز اللّغويّةِ"[12] وملاحظةِ سمات النّصّ اللّغويّةِ عبر المستوياتِ جميعِها للوصولِ إلى البنى العميقةِ وأبعادِها الدّلاليّةِ، وهذا الكلامُ يحدّدُ طبيعةَ الكلمةِ ودورَها في التّركيبِ، والظّواهرَ اللّغويّةِ الّتي تتعرّضُ لها مع مراعاةِ تعدّدِ الدّلالاتِ؛ لأنّه "شرطٌ واجبٌ لاستخدامِ اللّغةِ الإنسانيّةِ: وهذه الأخيرةُ، كما نعلمُ، ينبغي أن

---

[4]– د. عصام خلف كامل، الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، دار فرحة للنّشر والتّوزيع، لا. ط، لا. ت. ص18.

[5]– انظر، فرديناند ده سوسير، محاضرات في الألسنيّة العامّة، تر. يوسف غازي، مجيد النّصر، لا.ط ، لا.ت، ص89.

[6]– المرجع السابق نفسه، ص88.

[75]– سعيد بنكراد، السيّميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقية، ط 3، 2012 م، ص77–78.

[86]– تودوروف، الأدب والدّلالة، تر. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري – حلب، ط1، 1996 م، ص113.

[91]– عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة – الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط4، 1998 م، ص72.

[10]1– – عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة، ص92.

[112]– جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي– بيروت، ط3، 1992 م، ص287.

[123]– جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، 1997 م، ص79.

تسمحَ بإبلاغِ تجاربَ مختلفةٍ لا تُحصى بوساطةِ مفرداتٍ محدّدةٍ للّغةِ"[13]، ويتعلّق هذا بالموضوعِ الّذي تستعمل فيه الكلماتُ والسّياقاتُ الّتي تَرِدُ فيها لتتّخذَ لنفسِها ماهيّتَها الّتي تميّزُها عن غيرِها؛ وبهذا تغدو الكلمةُ صمّاماً لتفجيرِ كلِّ المكنوناتِ الواعيةِ واللاواعية، فالمبدعُ عندما يريدُ أنْ يعبِّر عن تجربتِهِ بطريقةٍ شعريّةٍ يلجأ إلى الكلماتِ بوصفِها مفتاحاً "للتّعبيرِ عن الأشياءِ وعن الأحاسيسِ ولكنّنا في الحقيقةِ لا نرى تلك الأشياءَ، ولا ندرك تلك الأحاسيسَ إلّا من خلالِ الكلماتِ"[14] لأنّها أقدرُ على الحركةِ والإيحاءِ وبفضلِها تتكوّنُ المعاني، وتشكّلُ العنصرَ الأهمَّ في التّعبيرِ (Expression) اللّغويِّ كما أنَّ تموضعَ الكلماتِ في أيَّةِ بنيةٍ لغويّةٍ يؤدّي دورَه في تغيّرِ المعاني وتعددِها "وعندما يتلاعبُ الشّاعرُ بالجملةِ العاديّةِ ليجريَ على نظامِها عشراتِ التّحويلاتِ فإنَّهُ يعطينا فكرةً واضحةً عن التّنويعاتِ المختلفةِ الّتي يقدّمُها توزعُ الوحداتِ بعناصرِها العديدةِ" [15]، إلّا أنَّهُ يجبُ الانتباهُ إلى أنَّ توزّعَ الوحداتِ في البنيةِ اللّغويّة والتّنويعاتِ المختلفةِ الّتي تطرأ عليها لا تؤثّر على الوظيفةِ الّتي يمنحُها المبدعُ لكلماتِه على الرّغم من أنّها قد تؤدّي دوراً مهمّاً في تعدّدِ معنى أيّةِ كلمةٍ، باختلافِ سياقِها الّذي ترِدُ فيهِ "ومقدرةُ الكلماتِ على أداءِ وظيفتِها لا تتأثّر بحالٍ من الأحوال بعددِ المعاني المختلفةِ الّتي ندرَ لها أنْ تحملَها، بدليلِ أنَّ بعضَ هذه الكلماتِ تستطيعُ بالفعلِ أن تقومَ بعشراتِ الوظائفِ في سهولةٍ ويسرٍ"[16]، وهذا كلُّهُ مرتبطٌ بطبيعةِ تشكيلِها ووجودِها في نتاجٍ ما، بوصفها عنصراً من عناصرِ اللّغة، "وتتحقّقُ الوظائفُ الّتي تؤدّيها عناصرُ لغةٍ ما في أنظمةٍ تُدرَسُ في بنيتها"[17]، ومن الملاحَظِ أنَّ البنية شرط لتحقّقِ الوظيفةِ، كأن تؤدّي الكلمةُ وظيفةً جماليّةً أو تعبيريَّةً أو إفهاميّةً أو شعريّة أو سياقيّة، بغضِّ النّظر عن معجميتها، ولاسيّما عندما تدخل ضمن دائرةِ الشّعرِ "فالكلمةُ في الشّعرِ هي في الأصلِ تنتمي إلى لغة ما، هي وحدةٌ في مَتْنٍ يمكنُ أن نَجدَهُ في القاموسِ، ومع ذلك فإنَّ هذه الكلمةَ تبدو وكأنّها ليستْ معادِلَةً لنفسِها"[18]؛ لأنّها "تمتلكُ من المرونةِ ما يمكّنها من عبورِ المجالاتِ الدّلاليّةِ باعتمادِ معيارِ النّقلِ الدّلالي، أو تغيّر مجال الاستعمال"[19] إضافة إلى التّأثيرِ الّذي تحقّقهُ اللّغةِ الشّعريَّة – بشكل خاصّ – على الكلماتِ المستعملَةِ في النتاجِ الشّعريِّ أو النّثريِّ.

الدّراسة التّطبيقيّة:

إنّ القارئ في تجربة الشّاعر ديك الجنّ الشعريّة يجد كلمات كثيرة لها مدلولات مغايرة للدلالات المعجميّة، وعلاماتيّة هذهِ الكلماتِ تسهمُ في إضفاءِ صفةِ الشّعريّةِ على النّصِّ؛ لأنّها تمثّلُ علاماتٍ تسمو فوق معجميتِها نحو أفقٍ مفتوحٍ، وتحيلُ من خلالِ علاماتيّتِها إلى دلالاتٍ متنوّعةٍ بتنوّعِ السّياقِ الّذي ترِدُ فيهِ، وتنوّع القراءةِ، ومن الكلماتِ الّتي تتميزُ بطابعِ إيحائي، الكلماتُ الدّالةُ على الألوانِ، فاللّونُ الأحمرُ يوحي عند كثيرٍ من النّاسِ بالتّضحيةِ، والتّحذيرِ، والخطر، وفقاً للخطةِ الّتي يكون بها، والأخضرُ يرتبطُ بالأملِ والخصبِ والنّماءِ، أمَّا الأسودُ فهو لونُ الحزنِ والغناءِ، وأمَّا اللّونُ الأبيضُ فيوحي بالطّهارةِ والصّفاءِ والنّقاءِ والسّلامِ[20] إلّا أنَّ هذه الدّلالاتِ دلالاتٌ عامةٌ ولا يمكنُ أن نقيّدَ اللّونَ بها في

---

[13]– أندريه مارتنيه، وظيفة الألسن وديناميّتها، تر. نادر سراج، دار المنتجب العربي، ط1، 1416 هـ، 1996 م، ص211.

[14]– إمبرتو إيكو، السيّميائيّة وفلسفة اللّغة. تر. د. أحمد الصمعي، المنظمة العربيّة للتّرجمة، ط1، بيروت، تشرين الثاني (نوفمبر)، 2005 م، ص21.

[15]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، عالم المعرفة، ع164، 1992 م، ص78.

[16]– ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، تر. د. كمال محمد بشر، ص117 .

[173]–جون بيرو، اللّسانيّات، تر.الحواس مسعودي مفتاح بن عروس، دار الآفاق – الجزائر، لا.ط.، 2001، ص124.

[18]– يوري لوتمان، تحليل النّص الشّعري، تر. د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995 م، ص125.

–[19]منقور عبد الجليل، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، لا.ط، 2001 م، ص.62

[20]– انظر، محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى – أنظمة الدّلالة في العربيّة، دار المدار الإسلامي، ط2، 2007م، ص214.

الاستخدامِ الشّعريِّ، فقد يرمزُ إلى أشياءَ أخرى، وهذا مرتبطٌ بكيفيّةِ ورودِ الكلمةِ/اللّونِ في السّياقِ اللّغويِّ، وتحضرُ مثل هذهِ الفاعليّةِ في قولِ الشّاعرِ:[21]

نَبَاتٌ فِي الرُّؤُوْسِ لَهُ بَيَاضٌ وَلَكِنْ فِيْ القُلُوْبِ لَهُ سَوَادُ

والنَّباتُ هنا يشيرُ إلى شَعْرِ الإنسانِ المسن، وتخرجُ دلالةُ اللّونِ الأبيضِ في هذا الاستخدامِ لتكوّنَ إشارةً 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 المتعارفِ عليهِ، فحملُهُ معنى الشّيخوخةِ والعجزِ يقودُ إلى أنَّه يدلُّ على الحزنِ والموتِ ليوازي بهذا دلالةَ اللّونِ الأسودِ، فلم تعدْ العلاقةُ بينهما ضدّيّةً في هذا الاستخدامِ من جهةِ الدّلالةِ ولا من جهةِ اللّونِ، ونجدُ مثل هذا التّحوّلِ عند استخدامِ اللّونِ الأحمرِ، في قولِ الشّاعرِ:[22]

أَحْمَرٌ كَالخِضَابِ فِي صَفْحِ هَادِيـ ـــهِ مِنَ الهَادِيَاتِ مِثْلُ الخِضَابِ

ففي هذا البيت يشبّه الشّاعرُ دماءَ الوحوشِ الّتي اصطادَها بالخضابِ على عنقِ جوادِهِ؛ وبهذا لا يشيرُ اللّونُ الأحمرَ إلى الخطرِ والتّحذيرِ أو التّضحيةِ، بل يخرجُ إلى دلالتينِ متضادّتينِ يمكنُ تمثيلُهما بالثّنائيةِ جمال / قبح، فهو جمالٌ بالنسبةِ إلى الصائدِ الّذي حقّقَ غايتَهُ، وكونُهُ شكّلَ عنصراً تزيينياً على عنقِ الجوادِ، 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 والحصانِ، وموتاً بسبب هدوءِ الفريسةِ، ومن ذلك أيضاً استخدام الشّاعر لمفردات معجميّة حمّلها دلالات سياقيّة خرجت بها عن معانيها الثابتة، فكلمةُ (شمس) – على سبيلِ المثالِ لا الحصر – يستعملُها الشّاعرّ في نِتاجِهِ في غيرِ تركيب، ولا تحتفظُ بالمعنى نَفسِهِ، وللوقوفِ على المعاني الّتي تحققُها لابدَّ من مناقشةِ الأبياتِ الشّعريّةِ الآتيةِ:[23]

شَرِبْنَا فِي غُرُوْبِ الشَّمْسِ شَمْسَاً لَهَا وَصْفٌ يَجَلُّ عَنِ الصِّفَاتِ

عَجِبْتُ لِعاصِرِيهَا كَيْفَ مَاتُـــوا وَقَدْ صَنَعُوا لَنا ماءَ الحَيَاةِ

إذْ تردُ كلمةُ (شمس) في البيتِ الأوّلِ مرتين، الأولى (الشَّمس) بمعنى الشَّمسِ الطَّبيعيّةِ، والثّانيةُ (شمساً) تشيرُ من سياقِها الّذي وردَتْ فيه إلى (الخمر)، فالكلمةُ (شمس) هنا، خرجَتْ عن المعنى المألوفِ، وأشارَتْ إلى معنى دلاليٍّ نتجَ عن تأثيرِ السِّياقِ، ويمكنُ البرهنةُ على ذلك من خلالِ محورِ الاستبدالِ، فلو كان القولُ: (شربنا في غروب الشّمسِ خمراً)، لاستسهلَ القارئُ فهمَ المعنى وأدركَهُ، إلّا أنَّ الاستخدامَ غير المألوفَ أسهمَ في إضفاءِ الغرابةِ والدّهشة على الرَّغمْ من وجودِ قرينةٍ في الكلامِ مثل: (شربنا، عاصريها)، والشّربُ والعَصرُ لا يمكنُ أن يكونا للشّمس الطّبيعة، فالتّركيبُ يفعلُ فعلَهُ في تحديدِ دلالةِ الكلماتِ، وتحمل الشّمسُ/ الخمرةُ المذكورةُ في البيتينِ السّابقين دلالاتٍ إضافيةً، دلالاتٍ محفوفةً بالمعاني الصّوفيّة المقدّسة، (...شمساً لها وصفٌ يجلُّ عن الصّفاتِ، عجبتُ لعاصريها كيف ماتوا، ...صنعوا لنا ماء الحياة)، فما هي هذه الخمرة الّتي تجلّ عن وصفِ الواصفين والّتي لا يموت عاصروها، والّتي تمثّل

---

[21]–ديك الجنّ، ديك الجنّ الحمصيّ (عبد السلام بن رغبان 161–236 هـ)، الدّيوان، تح.مظهر الحجّي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004 م ، ص.117

[22]– ديك الجنّ، ديوانه، ص92.

[23]ديك الجنّ، ديوانه، ص – 100.

ماء الحياة؟! هل هذه الخمرةُ الّتي يتغنّى بها ديك الجنِّ خمرةٌ فيزيقيةٌ ماديّةٌ حسيّةٌ تُذهِبُ العقل، أم أنَّ لها تعالقاتِها مع خمرةِ الجنّة ؟! لاشكّ أنّ الشّمس/ الخمرة في هذا المقام قد عدلت بالدّلالة الحسّيّة نحو فضاءاتٍ من المعاني الرّوحيّة العرفانيّة السّامية الّتي أنتجتها تفاعلات السّياق النّصيّ المتحقّق، ويجيء وقت الشّرب الخاصّ (في غروب الشّمس) ليدلّ على إشراق شمس جوّانيّة نفسيّة مرمّزة تفارق الشّمس الّتي مالت للغروب، فقد يكون غروب الشّمس إشراق شمسٍ تنير الرّوح بعلمها ومعارفها وضوئها في الآن ذاته ، وقد تكون الشّمس الّتي غربت هي الحبيبة الّتي أشرقت في ذات الشّاعر خمرة/ شمساً مقدّسة تحيي، وتميت ولا تُحدُّ، أو تُنعت، أو توصف، ويقول ديك الجنِّ في موضع آخر من ديوانه::[24]

يامَـــنْ حَلَا ثمَّ طَابَ ريحاً ففيهِ شَـــــهْدٌ وفيهِ وَرْدُ

لَــوْ لَمْ تكن للسَّماءِ شَمْسٌ لَكُنتَ تَبْدو مِـتنْ حَيــثُ تبدوُ

فالمحبوبُ في نظرِ الشّاعرِ بمكانةِ الشّمسِ، وتأتي دلالةُ الكلمةِ (شمس) بمعناها الطَّبيعيِّ مؤكّدةً هذا المعنى، ومن خلالِ استخدامِ هذهِ الدّلالةِ يتولّدُ معنًى آخرُ هو أنَّ وجهَ المحبوبِ مشرقٌ كهذهِ الشَّمسِ، وتتفاعل المفردةُ /الشّمس مع مجاوراتها من البنى ليغدو المحبوب شيئا يكاد يكون مكتملاً؛ فقد حلا وزكا وطابَ نَفَسُهُ وريحُه ورائحتُهُ؛ إذ إنَّه عَسَلٌ وورْدٌ من حيثُ اللّونُ والشَّمُ، وهو شمس الشّموسِ الّتي من نور خديها، 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 الشّاعر؛ إذ يقول:[25]

انظُرْ إلى شَمْسِ القُصُورِ وَبَدْرِهَا وإلَى خُزامِاهَا وَبَهْجَةِ زَهْرِهَا

فكلمةُ (شمس) تعني المحبوبةُ، بدليلِ إسنادِها إلى كلمةِ (القصور)، وكذلك كلمة (بدرها) تعني المحبوبة، ودلالةُ الفعلِ (انظر) قرينة لفظيّة؛ إذ يمكنُ النّظرُ إلى الشّمسِ/ الأنثى/ المحبوبة، واجتماعُ هذه العلاماتِ حولَ الكلمةِ، أثّرَ في تحديدِ معناها وإيضاحِهِ، فالمحبوبة تشبه الشّمس والبدر والخزامى، وتشبه أجمل الزّهر وأحلاه، لقد شحن الشّاعرُ دالَّ شمس القصور بمعانٍ اتَّجهت من الدّاخلِ 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 الدّالِّ النَّصيِّ الشمس/ ورد/ المحبوبة/ الخمرة/ الخمرة المقدّسة...إلخ.

ومن الشّواهِد الّتي تبيّنُ خصوصيّةَ الكلماتِ وكيفيةِ تعاملِ الشّاعر معها وتوظيفِها بما يخدمُ معجمَهُ اللّغويَّ الشّعري، قوله:[26]

نَديمُ عَيْني بَعدَكَ الكوكَبُ وَلَـوْعَـةٌ إنْـسانُها يَلْهَـبُ

وَدَمعَةٌ فِي الْخَدِّ مَسْفُوحَةٌ كَــأَنَّهَا مِــنْ جَمْرَةٍ تُحْلَبُ

فاستخدامُ كلمةِ (الكوكب)، غيّر مسارَ الحديثِ إلى غير المحسوسِ، وغير الطبيعي، وذلك من خلالِ تحميلها صفاتٍ إنسانيّةٍ، ليتحوّلَ معناها من الكوكبِ بمعنى الجرم السماوي إلى الجليسِ الّذي يشربُ خمرة العين والسَّهر والسَّهد، كما أنَّ تأثيرَ الكلمةِ يتنامى وفقاً للإشاراتِ الّتي يمكنُ التقاطُها منها، (فالكوكب) قد يكونُ منيراً، ويدلُّ على الارتقاءِ والعلوِّ، وهذا

[24]- ديك الجنّ، ديوانه ، ص115.

[25]- ديك الجنّ، ديوانه ، ص149.

[26]- ديك الجنّ، ديوانه، ص76.

يشيرُ إلى مكانةِ الجليسِ، ولو عدنا إلى معجميةِ هذه الكلمةِ لوجدنا أنّها تنتمي إلى الحقلِ الكونيِّ، لكنَّ استخدامها هنا غيَّرَ ماهيّتها ووسّعَ دلالتها وإيحاءها؛ إذ نقرأ في صورةِ ديكِ الجنِّ حضوراً للحبيب الغائب في صورة النُّور/الكوكب/السّموِّ/الجمال/الخلود/العقل، وكلُّ هذا ينمُّ على المشابهة بين المحبوب النَّديم والكوكب النَّديم، وقد عرّفَ الشّاعرُ مفردة (الكوكب) وكأنَّه قد خصَّصه، ولعلَّهُ القمرُ في ليلةِ اكتمالِه وتمامِ لطفهِ، وتحضرُ مثل هذهِ الحركيةِ في البيتِ الشعريِّ الآتي:[27]

في قَلْبِهِ نارُ شوقٍ ليس يُخْمِدُهَا بَحْرٌ أحَاطَ بِهِ للدَّمعِ مَسْجُورُ

والنارُ كما هو متعارفٌ عليهِ تحرقُ كلَّ ما يدخُلها فكيفَ توجدُ في القلب؟

إنَّ ما يجعلُ هذه الكلمةَ فاعلةً بحضورِها في التركيبِ (في قلبه نارٌ) هو إسنادُها إلى العواطفِ، فالشّوقُ يضني القلب، وناره تعني ازديادَه؛ إذ يتأجّجُ في القلب كما تتأجّجُ النّارُ، والارتباط العلائقيُّ بين كلمتي (نار، شوق) والإسنادُ الحاصلُ بينهما كشفَ خصوصيّةَ الاستخدامِ، وأصبحَتْ النّارُ تشيرُ إلى الحبِّ بدلَ الهلاكِ، هذه النارُ لا يمكنُ إخمادُها ببحرٍ من الماءِ، وهذا يؤسسُ لحركيةٍ ديناميّةٍ متضادّةٍ بين المحسوسِ وغير المحسوسِ فالنّارُ يخمدُها الماءُ، ونارُ الشّوقِ يخمدُها الدّمعُ، والصّراعُ بينهما ينتهي بوجودِ النّفي في البيتِ (ليس)، إذ يسهمُ التّركيبُ اللّغويُّ (ليس يخمدها) في حسم الأمر للمحبوب، واستمراريّةِ ازديادِ الشّوقِ له، وكلّ هذا نتجَ من خلال البراعةِ في اختيارِ الكلماتِ ومنحها الفاعليّة في الاستخدامِ لتحقيقِ الهدفِ المرجوِّ منها؛ ولعلَّ جماليّة نار شوق قلب الشّاعر إلى محبوبته تكمن في كون أنَّ البحر المحيط بالقلب والمسجور الدَّمع لا يستطيع إخماد نار الشَّوق، واللّواعج المتمكّنة في ذات المحبّ فكم هذا هو التّعلق الثّابت بين روح العاشق وجوهر المعشوق من ناحية، وكم يذّكرنا قول ديك الجنِّ الحمصيِّ بقوله تعالى: { قُلْ لَوْ كَانَ البَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَو جِئْنَا بِمِثْلِه مَدَدَا}[28]، من ناحية ثانية، لقد منح ديك الجنِّ قلبَه ونارَ شوقه الّتي تندُّ على الإخماد شيئا من المقدَّس حين أطلق حدَثَها وفكَّه من كلِّ خفوت أو موت أو إخماد، ولو كان المُخمِدُ بحراً قد هيّأ الدّموع المُعدَّة للإطفاء ، ولو كانت من سمات هذا البحر أنَّه مسجور؛ ومفردة (مسجور) لها نكهتها القرآنيّة الخاصّة الّتي ترتقي بالصّورة المنزاحة عن المحاكاة الفوتوغرافيّة للنّصِّ القرآنيِّ.

وتزداد هذه الفعاليّة عندما يجد المتلقّي بعض الكلمات بعيدةً كلَّ البعدِ عن الواقعِ في استخدامها، من ذلك مثلاً استخدامُ كلمةِ (الرّاس) في قوله:[29]

فأقْبَلَتْ تَمْشي ولَوْ أنّها تَقْدِرُ جاءَتْني على الرَّاسِ

(فالرّاسُ) مخفّفة من (الرّأس)، 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، وتُقوِّي هذه الدّلالة من خلال أسلوبِ الشّرطِ 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)، والطّاقةُ الشّعريّةُ الّتي مدّتْ بها السّياق، وربّما كان ذلك نتيجةَ التّأليفِ الجديدِ وغرابتِه.

---

[27] **ديك الجن، ديوانه، ص138.**

[28] **–الكهف، آية، . 109**

[29] **– ديك الجنّ، ديوانه، ص165.**

ونجدُ مثلَ هذا الاستخدامِ الغريبِ للمفردِ في قولِ الشّاعرِ :[30]

تَأَمَّلْ إذا الأَحْزَانُ فيكَ تكَاثَفَت أَعاشَ رسولُ الله أَمْ ضَمَّهُ القَبْرُ ؟!

فالمفردةُ (تكاثفت) في هذا البيتِ تحقّقُ رابطاً جديداً بإضافةِ صفةٍ منها (الأحزان)، فيكونُ القولُ (الأحزان المتكاثفة) وبذلك ينعطفُ الاستخدامُ عن مسارهِ المألوفِ، ويطرحُ السّؤالُ نفسَه: كيفَ تتكاثفُ الأحزانُ في جسمِ الإنسانِ؟! ولعلَّ استبدالَ هذه المفردةِ يعطي القارئَ الإمكانيّةَ للوقوفِ على الأثرِ الّذي أحدثتْهُ، ويمكنُ أن نضعَ مكانَها أيَّ مفردةٍ لا تغيّرُ المعنى من مثل (توالت – تكالبت – تكاثرَت) لكنَّها لا تفعلُ الأثرَ نفْسَه، وهذهِ المفردةُ تُستخدمُ في المجالِ العلميِّ عند الحديثِ عن تكاثُفِ البخارِ وتشكُّلِ الغيومِ، وبالرّبطِ بين تكاثُفِ الغيومِ، وتكاثفِ الأحزانِ يمكنُ أنْ نَصِل إلى الإشارةِ الّتي تحملُها هذه الكلمةُ، فتكاثُفُ الغيومِ قد يحجُبُ النّورَ وقد ينذرُ بالهلاكِ، وتكاثُفُ الأحزانِ في الإنسانِ يجعلهُ منطوياً ويحجبُهُ عن الآخرين وقد يؤدّي إلى موتِهِ، واستخدامُ هذهِ المفردةِ هنا فتحَ المعنى المقيّد، ومنحَ حركيةً لاكتشافِ المعاني الكامنةِ خلفَها، والّتي بفضلِها تحقّقَتْ اللاّمألوفية في الأداءِ.

خاتمة:

أظهِرت النّماذجُ الّتي حُللت تحت عنوان "علاماتية الكلمات في اللّغة الشعريّة" الأثر الّذي يمكنُ أنْ تولّدَهُ الكلماتُ المفردةُ تبعاً لطبيعةِ استخدامِها في سياقٍ ما؛ لأنَّ استخدامَها منفردةَ بمعجميّتها لا يحقّقُ شيئا شاعريّا مؤثّراً؛ إذ يجبُ أن تدخلَ في الأداءِ النّصيّ وتكونَ فاعلةً في التّراكيبِ المُنتَجة لنتمكنَ من إطلاقِ الحُكمْ الفنّيِّ الجماليِّ عليها سواءٌ أكانَ ذلك على المستوى التّراصفي ذي الامتداد الأصغر أم الأكبر، وقد بيّنت النماذج السابقة قدرة الشاعر ديك الجنّ اللغويّة، ومهارته في تضمين الدلالات، وتوظيف الكلمات على نحو يحملّها طابعاً شعريّا، ووظائف تعبيريّة وتأثيرية واتصاليّة.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. أمبر تو إيكو، السّيميائيّة وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصنعي، المنظمة العربية للترجمة،ط1، لبنان ناشرون، 1984.
2. أندريه مارتنيه، وظيفة الألسن وديناميّتها، تر. نادر سراج، دار المنتجب العربي، ط1، 1416 هـ، 1996 م.
3. تودوروف، الأدب والدّلالة، تر. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري – حلب، ط1، 1996 م.
4. جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي– بيروت، ط3، 1992 م.
5. جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع3، 1997 م.
6. –جون بيرو، اللّسانيّات، تر.الحواس مسعودي،مفتاح بن عروس، دار الآفاق – الجزائر، لا.ط.، 2001.
7. ديك الجنِّ الحمصيِّ (عبد السلام بن رغبان 161-236 هـ), الدّيوان، تح.مظهر الحجّي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب, دمشق, 2004 م .
8. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللّغة، تر. كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، لا. ط، لا.ت.
9. سعيد بنكراد، السيّميائيّات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقية، ط 3، 2012 م،
10. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، عالم المعرفة، ع164، 1992 م.
11. عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة – الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط4، 1998 م.
12. عصام خلف كامل، الاتجاه السّيميولوجي ونقد الشّعر، دار فرحة للنّشر والتّوزيع، لا. ط، لا. ت.
13. فرديناند ده سوسير، محاضرات في الألسنيّة العامّة، تر. يوسف غازي، مجيد النّصر، لا.ط ، لا.ت.

[30]– **ديك الجنّ، ديوانه ، ص132.**

14. فيصل الأحمر، معجم السيميائيّات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.
15. محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987.
16. محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى – أنظمة الدّلالة في العربيّة، دار المدار الإسلامي، ط2، 2007م .
17. منقور عبد الجليل، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، لا.ط، 2001 م
18. يوري لوتمان، تحليل النّص الشّعري، تر. د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995 م.

List sources and references:

The Holy Quran.
1. Amber to Eco, Semiotics and the Philosophy of Language, Trans. Ahmed Al-Sana'i, Arab Organization for Translation, 1st edition, Lebanon Publishers, 1984.
2. André Martinet, The function and dynamics of tongues, ed. Nader Siraj, Dar Al-Muntajab Al-Arabi, 1st edition, 1416 AH, 1996 AD.
3. Todorov, Literature and Semantics, ed. Muhammad Nadim Khashfa, Center for Cultural Development - Aleppo, 1st edition, 1996 AD.
4. Jaber Asfour, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Arab Cultural Center - Beirut, 3rd edition, 1992 AD.
5. Jamil Hamdawi, Semiotics and Addressing, Alam Al-Fikr Magazine, issue 3, 1997 AD.
6. -John Perot, Linguistics, tr. Al-Hawass Masoudi, Muftah Ben Arous, Dar Al-Afaq - Algeria, No. 1, 2001.
7. Rooster of the Homsi Jinn (Abdul Salam bin Rughban 161-236 AH), Al-Diwan, ed. Mazhar Al-Hajji, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2004 AD.
8. Steven Ullman, The Role of the Word in Language, ed. Kamal Muhammad Bishr, Youth Library, no. i, no.t.
9. Saeed Benkarad, Semiotics: Its Concepts and Applications, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Lattakia, 3rd edition, 2012 AD,
10. Salah Fadl, Rhetoric of Discourse and Textual Science, The World of Knowledge, No. 164, 1992 AD.
11. Abdullah Muhammad Al-Ghadhami, Sin and Atonement from Structural to Anatomical - Egyptian General Book Authority, 4th edition, 1998 AD.
12. Issam Khalaf Kamel, The Semiological Trend and Poetry Criticism, Dar Farha for Publishing and Distribution, no. I, no. T.
13. Ferdinand de Saussure, Lectures on General Linguistics, ed. Youssef Ghazi, Majeed Al-Nasr, No. I, No. T.
14. Faisal Al-Ahmar, Dictionary of Semiotics, Difference Publications, Algeria, 2010.
15. Muhammad Al-Sarghini, Lectures on Semiology, House of Culture, 1st edition, 1987.
16. Muhammad Muhammad Yunus Ali, Meaning and Shades of Meaning - Semantic Systems in Arabic, Dar Al-Madar Al-Islami, 2nd edition, 2007 AD.
17. Manqur Abdul Jalil, Semantics, Its Origins and Research in Arab Heritage, Publications of the Arab Writers Union - Damascus, No. 1, 2001 AD.
18. Yuri Lotman, Analysis of the Poetic Text, ed. Dr.. Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al-Maaref, Cairo, 1995 AD.