سيميائية الخطاب الشعري

قراءة في ديوان حميد بن ثور الهلالي

Semiotics of poetic discourse

Studying the Diwan of Hamid bin Thor Al-Hilali

د. فتحية الشعاب عمران. أستاذ اللغة العربية المساعد بكلية التربية بنغازي. جامعة بنغازي

Dr: Fethiye reefs Imran. Assistant Professor of Arabic Language, Faculty of Education, Benghazi. Benghazi University.
Email: fathia.alshaab@uob.edu.ly

تاريخ استلام البحث 2022 / 3 / 22 تاريخ فبول البحث 2022 / 4 / 18

الملخص :

يقدم هذا البحث قراءة تحليلية من منظور سيميائي لشعر حميد بن ثور الهلالي، تستكشف الأبعاد السيميائية، والمرتكزات الدلالية في خطابه الشعري، على مستوى العنوان، ثم على مستوى بنية الخطاب في مكوناته المختلفة (الصوت، والصرف، والتركيب، والمعجم)، وترصد دلالاته العميقة التي تختبئ وراء بنى التكرار، والتماثل، والتضاد. وقد اتشح خطاب الشاعر في عمومه بغلالة من الرمز والإيحاء، نسجت خيوطها مع عتبة الاستهلال في قصائده، وارتبطت بها، وحملت أبعادا سيميائية أومأت إلى دلالات المتن العميقة، وعبرت عن معان لم يكن بمقدوره التصريح بها، تمثلت في اشتياق وحنين ، وهيام وأنين، وبكاء حزين ظل طي الكلمات، وفي عمق التراكيب والعبارات. واستطاع بقدرة فائقة أن يشحن خطابه الشعري بتلك الرموز على مستوى الأصوات والألفاظ، والتراكيب والدلالات .

كلمات مفتاحية : السيميائية، الخطاب، حميد بن ثور.

Abstract: This paper provides an analytical study from a semiotic perspective of the poetry of Hamid bin Thor Al-Hilali, exploring the semiotic dimensions and semantic underpinnings in his poetic discourse, at the level of the title, then at the level of speech structures in its various components (sound, morphology, synthesis, and lexicon), and monitors its deep significance that lies beneath structures of repetition, symmetry, and contrast.

Key words: semiotics, speech, Hamid bin Thor.

المقدمة: إن المناهج النقدية المعاصرة أدوات إجرائية، تساعد على قراءة الظاهرة الأدبية، وليست غاية في حدّ ذاتها، ذلك أن وظيفة هذه القراءة استقصاء تجليات الخطاب الأدبي، واستقراء الظواهر الفنية المحددة لبنيانه، وتأويلاته، وعتباته النصية، قراءة نقدية تستنطق الخطاب بما فيه، دون تجاوز لتأويلاته، ومضامينه المعرفية، والجمالية، واللغوية، والفكرية التي تصورها تراكيبه.

ويعدّ المنهج السيميائي من أبرز المناهج التي اتجهت إلى تفكيك النصوص الأدبية، وفك شفراتها، والغوص في أعماقها، وكشف الغموض الذي يلفّها، واستكناه دلالاتها، واستكشاف بنيانها. وهو يتيح للقارئ إنتاج دلالات جديدة من خلال قراءته للنص الأدبي، ورصد جمالياته، في بنيته السطحية والعميقة، على مستوى الأصوات، والمفردات، والتراكيب.

إن توجه السيمياء هو البحث عن الأنظمة، والأنساق الدالة في الخطاب الشعري، فهي تدرس العلامات، والإشارات، والرموز المجسّدة في العمل الأدبي. والرموز في سياقها تتسع لتشمل كل عنصر من عناصر النص الأدبي، حيث يستفيد هذا العلم في دراسته للعلامات من جملة من العلوم الأخرى (البلاغة، واللسانيات، والشعرية، وعلم النفس).

ويرى السيميائيون "أن الإجراء المنهجي هو عبارة عن تفاعل معرفي نوعي مع خواص المقروء (شبليش، 1989م، ص 24)، وينتهي إلى حصيلة قرائية ذات قيمة إنسانية عالية، هي نتيجة طبيعية لقوة الجدل المعرفي، بين ثقافة القارئ من جهة، والخصب الفني والجمالي، والإبداعي للنص من جهة أخرى.

ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتقدم قراءة نقدية حول سيميائية الخطاب الشعري في ديوان حميد بن ثور الهلالي، تهدف إلى تتبع مسار الدلالات والرموز في أبنيته الشعرية؛ لاستخلاص المعاني، واستكناه المرامي، ورصد الظواهر الفنية، وتبيان دلالاتها الخفية.

وتبرز أهمية البحث :

ـ يقدم قراءة جديدة لنتاج شاعر من المخضرمين اتسم شعره بالتفرد والإبداع، خيالاً وتصويراً، قراءة لعلها تكشف جوانب من خفايا خطابه الشعري، وتضيء زوايا في بنائه الفني لفّها الإغفال والنسيان؛ لندرة الدراسات لا سيما السيميائية لشعره.

ـ إن هذه القراءة تعتمد المنهج السيميائي، الذي يعدّ من أكثر المناهج الحديثة مرونة، وأبرزها قدرة على إتاحة فضاء دلالي عريض، يتقبل شتى مستويات التأويل، مع ما يكتنفه من صعوبة وتعقيد، تجعل خوض غماره أمراً ليس بالهيّن.

وتتحدد إشكالية البحث في التساؤلات الآتية :

ـ ما دلالات المقدمات في قصائد حميد بن ثور ؟ وما دورها في توجيه الخطاب الشعري ؟

ـ ما أبرز الظواهر الفنية الأكثر حضوراً ضمن الحقل السيميائي في خطاب الشاعر؟ وما دلالات هذا الحضور؟

واعتمدت الدراسة آليات المنهج السيميائي، وهو من المناهج المعاصرة، ذات الفاعلية في تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية؛ فهو يتميز بقدرته على رصد الظواهر التعبيرية وتحليلها.

وقد اقتضى تحقيق هدف البحث أن تضم مباحث الدراسة فيه مستويات الخطاب الشعري؛ ابتداءً من سيمياء العنوان، إلى سيمياء الصوت، والصرف، والتركيب، والمعجم.

❖ سيمياء العنوان :

أولت الدراسات السيميائية على اختلاف مدارسها وتوجّهاتها اهتماماً ملحوظاً بالعتبات النصية؛ لما لها من مقدرة على توجيه القراءة، وتحديد آلياتها ـ في معظم الأحيان ـ، ويعدّ العنوان "عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل" (قطوس، 2001م، ص 53)،وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه (مفتاح، 1990 م، ص 72).

ولعل قارئ الشعر العربي القديم يلاحظ غياب العنونة في قصائد شعرائه، إلا ما كان يذكر في عنونة للقصائد صوتيا، أي حسب قافيتها ورويّها، كما في قولهم: يقول المتنبي من قصيدته الميمية (قطوس، 2001م، ص 34)، وحيث إن العنوان يمثل مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات، وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه وتعيّنه، وتشير إلى محتواه الكلي؛ لتجذب جمهوره المستهدف (بلعابد، 2008 م، ص 67)، فإن فواتح النصوص الشعرية القديمة تعدّ عناوين لتلك النصوص. فالفاتحة النصية" تتناول البيت الأول من القصيدة، حيث يطرح فيه الشاعر العديد من الأسئلة، للبحث عن جواب ، أو ذكريات لم تندمل بعد، أو حنين وشوق، محمّل بالوصل والعتاب النفسي، المشفّر بكل الدلالات، والرموز المغلقة، التي تبحث عن مفاتيح؛ لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات الذات الشاعرة، ورؤيتها للعالم بعيون المستفهم الحاضر/الغائب (رضوان، ب ت، ص 797).

إن العنوان والنص يتقاطعان في الدلالة، كون الدلالة هي الجامع بينهما، ولا يمكن على مستوى المقاربة النصية، دراسة العنوان بالتعاضي عن النص الذي يعنونه؛ لأن العنوان يدخل في علاقة معه، فالأول يعلن والثاني يشرح (عثماني، 2014م، ص 212)، فهو "نص مختزل ومكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية، وبنيته الدلالية العميقة، مثل النص" (بودربالة، 2002م، ص 25).

يقول حميد بن ثور الهلالي في مطلع ميميته المطولة (الهلالي، 1951م، ص 7):

سـلا الربع أنَّى يمّمت أم سالم وهل عـــــادة للربـع أن يتكلّمـا

وقولا لها يا حبَّذا أنت هل بدا لها أو أرادت بعدنا أن تأيَّمـــــا

ولو أن ربعـاً ردّ رجعـا لسائل أشــار إليّ الربع أو لتفهّمـــــا

من خلال هذا المفتتح الذي استهل به الشاعر قصيدته، يمكن أن نعيّن أربعة مفاتيح للولوج إلى لب هذا الخطاب الشعري، حتى يتسنى لنا فهم معانيه، وفتح مغاليقه وهي: الحدث : هو رحيل أم سالم، ومكان الحدث: غير معلوم، يشير إلى ذلك دالة الاستفهام (أنى يممت)، وزمان الحدث : وقع في الماضي، بدلالة الفعل(يممت)، ونتيجة الحدث: التشوق والحنين.

إن القراءة السيميائية لمطلع القصيدة، ومقدمتها الطللية تنبئنا بما تنطوي عليه نفس الشاعر من شعور عميق بالفقدان، وإحساس جارف بالحنين إلى تلك الحبيبة الراحلة. فهذه الفاتحة (سـلا الربـع أنَّى يمّمت أم سالم) لم تأت عبثا؛ وإنما أفرزتها حال الشاعر والموقف الاجتماعي الذي يحيط به، فهي تختزل معاناته، وتعدّ بؤرة التحول، والمثير المركزي في خطابه الشعري، حيث يشكل الملفوظ المحوري: (أنى يممت أم سالم)، جوهر القصيدة وأساس تماسك بنيتها السردية والفنية.

فقد كثف الشاعر من الاستفهام في البيتين، فبدأ بالدالة المكانية (أنى)، التي توحي بالرغبة الملحة في نفسه لمعرفة المكان الذي رحلت إليه أم سالم، وفي الرغبة تشوق للمعرفة التي يصدمها الاستفهام الدال على النفي في عجز البيت الأول؛ لأنه ليس من عادة الربع التكلم حتى يخبره بالجواب. بيد أن الشوق لمعرفة مكانها يدفعه إلى الموالاة بين الأساليب الإنشائية في البيت الثاني، فيبدأ بالأمر الدال على الالتماس: (قولا) وتوجيه القول إليها (لها)، وكأن الرسولين قد عثرا على مكانها، ثم يردف الأمر بالاستفهام المحيّر، الذي يقتضي منه جوابا يزيل هذه الحيرة (هل بدا لها) الرغبة في الزواج أم الرضا بالتأيم (رضوان، 2003م، ص 168).

والشاعر يلمح ولا يصرح، فاختار الكنية هنا لتغني عن التصريح باسم الحبيبة، ولتحمل من الدلالات ما يشير إلى عمق ارتباط حميد بهذه المرأة، فكلمة "أم" توحي بالخصوبة، وترتبط بمشاعر الحنان والأمان الملازمة للأم، أما كلمة: سالم فهي توحي بالسلام الذي ينشده بعد أن افتقده برحيلها.

وترتبط كلمة الربع التي تكررت في مقدمة القصيدة أربع مرات بالمكان الاجتماعي، الذي يقترن ـ لدى الشاعر ـ بالحياة الراحلة، وهو مكان صامت، وناطق في صمته، ويفرض على الشاعر قيوده الذاتية، إذ يتجلى في هذا المكان شعور حميد بالاغتراب؛ نتيجة فعل الزمن به، ويظهر ذلك في صوته الذي بدا مقيدا لا ينتظر جوابا؛ لذلك قطع الطريق على الشخصيتين المتخيلتين، فكان حواره مفتعلا من طرف واحد، وساد صوته القصيدة بأكملها، وشغل الفضاءين الطبيعي والاجتماعي (الديوب 2008م، ص 107). وجاء التكرار ليؤدي وظيفة أسلوبية، وقيمة دلالية، أوحت بأن العلاقة بين الفضاء الاجتماعي (الربع) والشاعر علاقة تضاد، بدليل انصراف الشاعر عن الحديث عن الطلل وتناول جزئياته إلى الحديث عن صاحبة الطلل.

وقد انفتحت الأفعال على الماضي، بسبب سلبية الحاضر، وهيجت العلاقات بين الحضور والغياب في الطلل اللحظة الماضية لدى الشاعر، وجعلتها أملا في المستقبل، فهو يرغب في جعل الماضي قيمة للمستقبل، إذ يختلف الزمن الصرفي عن الزمن الدلالي النابع من السياق (بحراوي، 1990م، ص 113)، والشاعر في انعطافه نحو الزمن الماضي يحيل على الزمن البديل في الحاضر؛ لذلك تصطرع اللغة من جهة الأزمنة، ففعل الأمر (سلا) يبين زمن السرد، وتتجاوب معه أساليب الاستفهام والنفي والشرط، فتفضي إلى رغبة الشاعر في العودة إلى الماضي رفضا للحاضر ونفيا له (الديوب 2008م، ص 108).

وجاءت خاتمة القصيدة بعد رحلة طويلة اشتملت على مجموعة من العناصر القصصية، التي تمحورت حول موقف نفسي واحد هو الشعور بالفقدان والحزن؛ لتضع نهاية مؤلمة اتشحت باليأس والفشل، لذلك الأمل الذي علقه الشاعر على وساطة الرسولين إلى تلك الحبيبة فيقول:(الهلالي، 1951م، ص 30):

فجـــاءا ولمّا يقضيا لي حاجـة أليّ ولمّا يبرما الأمـر مُبرمـا

فما لهما من مرسلين لحاجــة أسافـا من المال التــلاد وأعدمـا

ألم تعلما أني مصاب فتذكرا بلائي إذا ما جرف قوم تهدّما

ألا هل صدى أم الوليد مكلّم صداي إذا ما كنت رمسا وأعظما

وإذا تأملنا هذه الخاتمة وجدناها وثيقة الصلة بفاتحة القصيدة، إذ يتوجه الشاعر فيها بالخطاب لصاحبيه مثلما فعل في البداية؛ ليحصل على إجابة لسؤاله المتقدم(سلا الربع) ،وطلبه المتوسل (وقولا لها)، إجابة تنبئ بإخفاق مهمة الوسيطين، وتفضي به إلى خيبة الأمل واليأس من عودة تلك الحبيبة، ما جعله يستسلم لقدره مرسلا آخر أمانيه عبر دالة الاستفهام في البيت الأخير؛ متمنيا أن تلتقي روحاهما بعد الممات.

من ذلك نخلص إلى أن الحنين هو العتبة النصية في خطاب الشاعر، وهو المحور الذي وظف لإبرازه والتعبير عنه كل أدواته ووسائله الفنية في خطابه، من ذلك تكراره للاستفهام ولمفردات: "لما، وحاجة، وصدى"، للدلالة على حاجته النفسية والعاطفية إلى تلك الحبيبة، وتشوقه إلى لقائها حيا وميتا. فهذه المرأة تجسد ـ لدى الشاعر ـ معاني الخصب، والحياة، والفرح، والاستقرار، ومن دونها يتوشح عالمه بالألم والحزن والأسى، ويغدو الربع طللا تخيم عليه مظاهر الجدب والجفاء. وبذلك كانت أواصر التماسك والارتباط بين فاتحة القصيدة وخاتمتها قوية وجلية، "فالأولى تجمل قبل التفصيل، والثانية تختزل بعده"((واصل، 2013م، ص 21).

❖ **سيمياء الصوت** :

يمثل الإيقاع عنصرا من عناصر الشعر التي تنسجم مع نبضات الشاعر، وتتوافق مع مضامين شعره، وينقسم إلى قسمين؛ إيقاع خارجي، وإيقاع داخلي. فالأول يتصل بالوزن والقافية، أما الثاني فيتصل بما يراعيه الشاعر من قصد في تكرار أصوات أو كلمات أو تراكيب.

ويتجاوز الإيقاع البعد الموسيقي إلى البعد الدلالي في القصيدة؛ لذا فقد تعدّد وتنوع بتعدد مهامه وتنوعها في الخطاب الشعري، وذلك عندما تكون البنية الصوتية" تحت تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير، حيث يصبح الصوت مثيرا للدلالة" (فضل، 1992م، ص 210)، من ذلك ما نقف عليه في شعر حميد حيث يقول (الهلالي، 1951م، ص 92):

إذا لم يحدثك الفتى عن بلائه أتاك بما يبلي الفتى من يعاشره

وزايل عند الموت ما كان يحتوي كأن لم تكن تلقى عليه شراشره

فنجد الشاعر التزم صوت الشين المهموس قبل حرف الروي في القافية، للدلالة على جو الوشاية الذي يحيط بالفتى، ويفضح أسراره.

وفي قوله (الهلالي، 1951م، ص 40):

فيا طيب رياها ويا برد ظلها إذا حان من شمس النهار وُدوق

يوائم الشاعر بين الأصوات والإيقاع العروضي، في جملتين متوازنتين نحويا وموقعيا: الفاء/الواو، يا/ يا، طيب/برد، رياها/ظلها، فهما يجسدان صوتيا الشطر الأول من الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن. وهذا التوازن الصوتي يولد إحساسا بالغناء والترنم، الذي يرسل إشارة موحية بشدة فرح الشاعر، وإعجابه بمحبوبته.

ونلحظ هذا التوازن كثيرا في شعره؛ "لأن الحركة التركيبية في الشعر الكلاسيكي تابعة للثابت العددي العروضي" (العمري،1990م، ص 178)، وتبدو براعة الشاعر في صياغة تراكيبه الشعرية متناغمة مع ما يتطلبه الوزن، وما تستدعيه الدلالة، ومن ذلك قوله (الهلالي، 1951م، ص 90):

بجزع تغنينا به مستظلة بساق تغنيه وساقٌ يحاوره

دعت ساق حر وانتحى مثل صوتها يمائرها نوحا وتائره

إذ نجد أن الشاعر ألف إيقاعا متناغما، بين بنية التقابل في شطري البيت الأول بين كل من: بجزع/بساق، تغنينا/تغنيه، وبين بنيتهما المقطعية المتوازنة عروضيا؛ إذ يمثل كل تركيب منهما شطر وزن الطويل: (فعولن مفاعيلن)، ثم يختفي التقابل بين: به مستظلة، وساق يحاوره؛ وذلك لإنتاج الدلالة التي يقصدها الشاعر من خلال محاكاة حركة الحمامة على الغصن المتمايل صعودا وهبوطا، وحركة الغصن الآخر المقابل له صوتيا. كما تومئ الدلالة في بنية التضاد بين: يمائرها، و تمائره في عجز البيت الثاني إلى التقارب الشعوري بين الحمامة التي دعت وبين ذكر القماري (ساق حر)، الذي يباريها، وينوح مثلها (رضوان، 2003م، ص 43).

ويمثل التكرار في شعره ظاهرة صوتية، تؤدي وظيفة مهمة تخدم النظام الداخلي للنص، وتشارك فيه؛ لأن الشاعر يستطيع بتكراره بعض الكلمات أن يكثف الدلالة الإيحائية في خطابه الشعري (عياشي، 1990م، ص 83.)، ويخلق ما يمكن أن نطلق عليه "شعرية الصوت" (عبيد، 2008م، ص 98)، حين يقول (الهلالي، 1951م، ص 133):

وما لي من ذنب إليهم علمته سوى أنني قد قلت يا سرحة اسلمي

بلى فاسلمي ثم اسلمي ثمت اسلمي ثلاث تحيات وإن لم تكلمي

إن تكرار صيغة الأمر(اسلمي) متصلة بفاعلها، ومرتبطة بدلاتها البلاغية على الدعاء، ثلاث مرات في بيت واحد؛ يحمل رسالة قوية، وإشارة رمزية مشفرة، تومئ إلى من يلومه ويعترض على تحيته؛ بأنه يرددها ثلاثا؛ إصرارا منه وتوكيدا على عمق محبته وصدق عاطفته تجاه هذه المرأة التي رمز إليها بالشجرة العظيمة وارفة الظلال، للدلالة على ما تمثله تلك الحبيبة له من دفء وراحة وأمان.

ومن ذلك ما نقف عليه في موضع آخر حيث يوظف حميد بنية التكرار قائلا (الهلالي، 1951م، ص 123):

لو أن لي الدنيا وما عُدلت به وجملٌ لغيري ما أردت سوى جمل

أتهجر جملا أم تُلمُّ على جمل وجمل عيوف الرَّيْق جاذبة الوصل

إن تكرار الشاعر اسم حبيبته (جمل) خمس مرات في بيتين له رمزية معينة ودلالة خاصة؛ فهذا التكثيف الإيقاعي في تكرار اسمها يشي بمكانتها، وينبئ عن حزن عميق لافتقادها، فدلالة الحضور هنا ترمز إلى الغياب، فلما ابتعدت جمل وافتقدها ظل يكرر اسمها؛ " حتى يقربها لنفسه قربا وجدانيا وقد عز قرب المكان" (عبد اللطيف، 2001م، ص 188)، فهي عنده أغلى من الدنيا وما فيها، ولا يريد سواها.

❖ **سيمياء الصرف** :

إن الخطاب يحوي بنى صرفية اختارها الشاعر بعناية فائقة؛ لتكون فاعلة في أداء المعنى الذي يريد، والدلالة التي ينشد، "فتنتج تأثيرا جماليا خاصا، يضاف إلى تأثيرها النفسي والدلالي" (رزق، 2002م، ص 214).

. ونرصد من أمثلة ذلك في شعر حميد قوله (الهلالي، 1951م، ص 114):

إن الخلافة لما أظعنت ظعنت من أهل يثرب إذ غير الهدى سلكوا

صارت إلى أهلها منهم ووارثها كما رأى الله في عثمان ما انتهكوا

السافكي دمه ظلما ومعصية أي دم لا هدوا من غيهم سفكوا

و الهاتكي ستر ذي حق ومحرمة فأي ستر على أشياعهم هتكوا

والفاتحي باب قفل لا يزال قتل بقتل إلى دهر ومعترك

يتضح في الأبيات السابقة الحضور المكثف لصيغة اسم الفاعل، حيث وظفها الشاعر في سياق حديثه عن مقتل الخليفة عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ في ثلاثة أبيات؛ لأنها أقوى دلالة، وأوقع جرسا، وأشد تأثيرا في نفس المتلقي. وقد أحدث هذا التكثيف

والتماثل الصرفي والعروضي المتتالي عموديا في مطالع الأبيات، إيقاعا صوتيا ونغما موسيقيا، فضلا عما أفرزه التشكيل اللغوي بمنظوماته المتنوعة من تكرار لصيغة الفعل الماضي مزيدا ومجردا(أظعنت ـ ظعنت)، ورد الأعجاز على الصدور (السافكي / سفكوا) و(الهاتكي / هتكوا)، وتتابع القافية بصيغة الفعل الماضي المتصل بفاعله محور الخطاب (سلكوا/ انتهكوا/ سفكوا/ هتكوا)، من تناغم ضاعف من شدة الإيقاع السمعي المؤثر في هذا المشهد.

إن هذا "التصوير الصوتي" (عبيد، 2008م، ص 98) ، الذي أنتجه التكرار المكثف لاسم الفاعل بدلالته على التجدد والاستمرار، يستهدف استثارة الخيال السمعي لدى المتلقي؛ لاستهجان واقعة القتل، وإظهار بشاعة ما اقترفه القتلة من فعل دموي. وفي ذلك إشارة إلى استنكار الشاعر الشديد ورفضه لهذه الجريمة النكراء.

وفي نموذج آخر يقول متغزلا (الهلالي، 1951م، ص 109):

وليلى أروح الجيب مياعة الصبا أبيٌّ لما يأبى الكريم ويرفع

مشرفة الأعطاف مهضومة الحشا بها القلب لو تجزيه بالقرض مولع

حشد الشاعر لوصف محبوبته جملة من المشتقات المتتالية مجتمعة لم يربط بينها بحرف عطف؛ لتؤدي ما يطمح إليه من كثافة دلالية، تفضي لأكبر قدر ممكن من المبالغة في رسم ملامح جمال تلك الحبيبة، مستخدما صيغتي المبالغة فعول وفعّال:(أروح / مياعة)، وصيغتي اسم المفعول:(مشرفة/ مهضومة)، كما أتى باسم المفعول (مولع) لإبراز شدة تعلقه بها. وفي هذا التوظيف المعبر صوتيا ودلاليا؛ ثمة قصدية أخرى تكشف عن رؤيته للمرأة التي يحلم بها، والتي تتعانق فيها صور الجمال حسيا ومعنويا. وفي موضع مماثل يقول (الهلالي، 1951م، ص 92):

خلوب لألباب الرجال بدلّها حماها حرام أن تُحلّ محاجره

حيث تأتي الدالة الصرفية للمبالغة(خلوب) بما تحمله من دلالة على الدهاء والخداع؛ لتحقق غاية الشاعر في الإشارة إلى جمال المرأة الأخاذ الذي يسلب عقول الرجال ويأسر قلوبهم.

❖ **سيمياء التركيب** :

إن كل مكون من مكونات الخطاب الشعري، لابد أن يكون له رصيد من الدلالة، حيث تشكل كل دلالة جزئية لبنة من الدلالة الكلية للخطاب، الذي تكون له خصائصه التركيبية، وهي متغيرات تتجلى على ثوابت من النظام النحوي (عبداللطيف،2001م، ص 55).

"وبناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر، ومشاعر، واختلاجات قبل أن يكون هندسة ألفاظ وتصميم قوالب" (أبو موسى، 1979م, ص 176.) وتتجلى مظاهره في "ذلك الصراع التركيبي بين الخبر والإنشاء، والإثبات والنفي، والنهي والأمر، والشيء ومقابله، وبين الجملة الاسمية والجملة الفعلية" (مفتاح، 1992م، ص 60) تتعدد صور هذا الصراع وتتنوع في شعر حميد، فنرى أنه يؤلف تراكيبه وينسج عباراته مشحونة بشجون قلبه، ونفثات أنفاسه، وحرارة انفعالاته، ومزيج مشاعره، فيقول (الهلالي، 1951م، ص 40):

وهل أنـــا إن عللت نفسي بسرحـــة من السرح مســـــــدود علي طريق

حمى ظلها شكس الخليقـــــة خائف عليها غرام الطـــــــــائفين شفيـــق

فلا الظل منها بالضحى تستطيعــه ولا الفيء منهـــــا بالعشـي تـــذوق

أسهمت الأساليب الإنشائية والخبرية في تشكيل بنية لغوية متماسكة تضافرت عناصرها لترسم صورة رمزية ممتدة لتلك الحبيبة الغائبة الحاضرة، التي أشار إليها في مطلع القصيدة قائلا :

نأت أم عمرو فالفؤاد مشوق يحن إليها والها ويتوق

فالاستفهام في البيت الأول(وهل أنا إن عللت نفسي بسرحة...؟) حمل شحنة انفعالية كشفت عن ضيق حميد وتبرمه من سطوة تلك القيود الاجتماعية، التي حملته على الاستعاضة عن ذكر حبيبته بالسرحة الظليلة، وهذا ما دعاه إلى سرعة الإفصاح عن دلالتها الرمزية في البيت الثاني بقوله:(حمى ظلها شكس الخليقة خائف *** عليها غرام الطائفين شفيق)، موظفا الجملة الخبرية ومكملاتها لإبراز قصده؛ فالخوف والإشفاق متعلقان بالمرأة لا السرحة. وعمد إلى تأكيد دلالة الحرمان من وصلها، واليأس من قربها بتكرار دالة النفي (لا) في الجملة الاسمية، وتكرار شبه الجملة المعترضة (منها) بين المبتدأ وخبره في البيت الثالث، في بنية تقابلية أحدثت وقعا صوتيا حاكى صدى ذلك الحرمان والحسرة في نفس الشاعر، وعبر عنه أصدق تعبير.

وقد وظف الشاعر بنية الاعتراض بشكل لافت في شعره؛ لأغراض دلالية من مثل قوله (الهلالي، 2002م، ص33):

وفي الحق منجاة وفي اليأس راحة وفي الأرض عن دار المذلـــــة مذهب

فنجد أن البيت يتسم بتوازن إيقاعي، وتوازٍ تركيبي في بنية الجمل الاسمية، اتسق بشكل كامل في الشطر الأول، بيد أنه فقد هذا التوازن بعد مطلع الشطر الثاني؛ باعتراض الجار والمجرور (عن دار المذلة)، بين المبتدأ المؤخر وخبره المقدم؛ لإرسال إشارة توحي بنيته مغادرة هذه الدار، ولكن هناك ما يعترضه، ويقف دون تحقيق رغبته. فجاء كسر النسق الإيقاعي متناغما مع الانكسار النفسي، والتوتر الانفعالي.

❖ **سيمياء المعجم** :

في شعر حميد تقودنا القراءة إلى أبرز مرتكزات معجمه الشعري، التي تتمحور في الوحدات اللغوية الدالة على الألم، والحزن، والحنين، والتشوق، والافتقاد، والحرمان، والتحسر، والبعد، والشيب، والرحيل. وقد عبر عنها من خلال الحقول الدلالية الدالة على الإنسان، والطبيعة، والألوان. وكانت المرأة، والناقة، والرحلة، والحمامة، والسرحة من أبرز الحقول الدلالية التي اكتسبت بعدا سيميائيا في شعره، فالحمامة على سبيل المثال شكلت دالة رمزية، اختبأ وراءها الشاعر ليبث حزنه وشكواه ويبوح بحبه ولوعة اشتياقه؛ لأنها اقترنت في الشعر العربي بمواقف الحزن والبكاء عند فقدان الحبيبة أو رحيلها، أو زواجها، وهو ما كان يعانيه حميد وتعبر عنه صوره وألفاظه فنجده يقول (الهلالي، 2002م، ص24 - 25):

وما هـاج هذا الشوق إلا حمامـــة دعـت سـاق حـر ترحـة وترنمـا

من الورق حمّاء العلاطين باكرت عسيب أشـاء مطلع الشمس أسحما

إذا هزهزتــه الريـح أو لعبت به أرنت عليـه مائـلا أو مقوّمـــــــــا

وظف الشاعر الحمامة الثكلى للإشارة إلى مشاعره، والإيماء إلى حاله، متوسلا بالأسلوب القصصي، الذي شكلت فيه الحمامة دور البطولة، إذ رأى فيها رمزا عاطفيا مثقلا بالدلالات والمشاعر، وإن كانت جميعها مشاعر حزينة، وجعلها "معادلا موضوعيا أمينا أسقط عليه، أو من خلاله كل انفعالاته، و مشاعره" (التطاوي، 1992م، جـ 1، ص 542) المحبطة الحزينة لفراق من يحب.

وقد استخدم الشاعر الحمام أداة سيميائية في مواضع كثيرة من شعره، مثلت فيضا عاطفيا شجيا مؤثرا، وسمة رومانسية ينشد من خلالها حميد السلوان في الطبيعة، ويبثها حنينه واشتياقه لتلك الحبيبة الراحلة (الهلالي، 2002م، ص27):

فلم أر محزونـا له مثل صوتها ولا عربيا شاقــه صـوت أعجما

كمثلي إذا غنت ولكـن صوتهـا له عولـة لو يفهم العـود أرزمـــا

الخلاصـة:

اتشح خطاب الشاعر في عمومه بغلالة من الرمز والإيحاء، نسجت خيوطها مع عتبة الاستهلال في قصائده، وارتبطت بها، وحملت أبعادا سيميائية أومأت إلى دلالات المتن العميقة، وعبرت عن معان لم يكن بمقدور حميد التصريح بها، تمثلت في اشتياق وحنين ، وهيام وأنين، وبكاء حزين ظل طي الكلمات، وفي عمق التراكيب والعبارات. واستطاع بقدرة فائقة أن يشحن خطابه الشعري بتلك الرموز على مستوى الأصوات والألفاظ، والتراكيب والدلالات .

فعلى مستوى الصوت أتقن الشاعر المواءمة بين البعد الإيقاعي والبعد الدلالي في بنائه الشعري، فأنتج حسن اختياره للحروف والكلمات بنى صوتية أوحت بالمعاني، وأومأت إلى الدلالات. كما أظهر براعة في صياغة تراكيبه الشعرية متناغمة مع ما يتطلبه الوزن، وما تستدعيه الدلالة، ومثّل التكرار سمة مميزة وملمحا واضحا في شعره، فحملت البنى التكرارية شحنات شعورية، وإشارات رمزية كشفت عن أفكاره، وأفصحت عن عواطفه وانفعالاته.

أما على مستوى الصرف فإن الخطاب الشعري لحميد حوى بنى صرفية وبخاصة المشتقات اختارها الشاعر بعناية فائقة ؛ لتكون فاعلة في أداء المعنى الذي يريد، والدلالة التي ينشد، فكان لها تأثير جمالي خاص، يضاف إلى تأثيرها النفسي والدلالي.

وفي مستوى التركيب أسهمت الأساليب الإنشائية والخبرية في تشكيل بنية لغوية متماسكة ، تضافرت عناصرها لترسم صورًا رمزية لتلك الحبيبة الغائبة الحاضرة.

وتجلت مظاهر الصراع التركيبي في شعر حميد بين الخبر والإنشاء، والإثبات والنفي، والنهي والأمر، والشيء ومقابله، وبين الجملة الاسمية والجملة الفعلية ، فنراه يؤلف تراكيبه وينسج عباراته مشحونة بشجون قلبه، ونفثات أنفاسه، وحرارة انفعالاته، ومزيج مشاعره، وقد وظف بنية الاعتراض بشكل لافت في شعره لأغراض دلالية، فجاء كسر النسق التركيبي في تقديم ما حقه التأخير متناغما مع الانكسار النفسي والتوتر الانفعالي الذي يعيشه الشاعر.

وفي مستوى المعجم تمحورت أهم مرتكزات معجمه الشعري في الوحدات اللغوية الدالة على الألم، والحزن، والحنين، والتشوق، والافتقاد، والحرمان، والتحسر، والبعد، والشيب، والرحيل. وقد عبر عنها من خلال الحقول الدلالية الدالة على الإنسان، والطبيعة، والألوان. وكانت المرأة، والناقة، والرحلة، والحمامة، والسرحة من أبرز الحقول الدلالية التي اكتسبت بعدا سيميائيا في شعره، فالحمامة على سبيل المثال شكلت دالة رمزية، اختبأ وراءها الشاعر ليبث حزنه وشكواه ويبوح بحبه ولوعة اشتياقه.

المصادر والمراجع:

- بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، د ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- بلعابد، عبد الحق، (2008)، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.
- بودربالة، الطيب، (2002)، د.ط، قراءة في كتاب (سيمياء العنوان) للدكتور بسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني : السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر.
- التطاوي، عبدالله، (1992)، د.ط، جـ 1، أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- الديوب، سحر، (2008)، "تجليات الفضاء المفتوح في ميمية حميد بن ثور الهلالي" (دراسة العناصر القصصية)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 30،العدد 1.
- رزق، صلاح، (2002)، د.ط، أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

- رضوان، ليلى شعبان، و عباس، سهام سلامة، (د.ت)، "المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي"، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، العدد 33، المجلد 1.
- رضوان، ياسر عبد الحسيب، (2003)، د.ط، شعر حميد بن ثور الهلالي (دراسة أسلوبية)، رسالة ماجستير : كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.
- شبليش، هنري، (1989)، ط 1، البلاغة والأسلوبية، (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة: محمد العمري، منشورات دار سال، الدار البيضاء، المغرب.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، (2001)، د.ط، الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، دار غريب، القاهرة ، مصر.
- عبيد، محمد صابر، (2008)، ط 1، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عثماني، بولباح، (2014)، "سيميائية العنوان في ديوان خبر كان"، مجلة مقاليد، عدد 7، جامعة الأغواط، الجزائر.
- العمري، محمد، (1990)، ط 1، تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية)، الدار العالمية، الرباط.

ـ عياشي، منذر، (1990)، ط 1، مقالات أسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

ـ فضل، صلاح، (1992)، "بلاغة الخطاب وعلم النص"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد 164، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
ـ قطوس، بسام، (2001)، ط 1، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
ـ لوتمان، يوري، (1995)، ط 1،تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة: فتوح محمد أحمد، دار المعارف، القاهرة.

ـ مفتاح، محمد: (1990)، ط 2، دينامية النص، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب.
ـ مفتاح، محمد: (1992)، ط 3، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب.

ـ أبو موسى، محمد، (1979)، ط 1، دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر.

ـ الهلالي، حميد بن ثور، (1951)، د.ط، ديوانه، صنعه: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة.
ـ ـ الهلالي، حميد بن ثور، (2002)، د.ط، ديوانه، تحقيق: محمد شفيق البيطار، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

ـ واصل، عصام،(2013) في تحليل الخطاب الشعري (دراسة سيميائية)، دار التنوير، الجزائر، ط 1.