PERIODICA
Journal of Modern Philosophy, Social Sciences and Humanities
Volume 20, July, 2023 ISSN NO:2720-4030

Manifestations of semiotics in Surat Yusuf (PBUH)

Lecturer. Ghassan Abbas Abdel-Zahra Al-Saadi
The General Directorate of Education in Maysan Governorate – Iraq
E-mail: ghassanabbas666@gmail.com

ABSTRACT

The diversity of the topics dealt with by semiotics is one of the reasons that called for the growing interest in this science according to the Qur'anic studies, as the first signs of its emergence were in the first half of the twentieth century, as a science based on the study of the sign regardless of its type and origin, so if the universe consists of signs and symbols In succession, alchemy studies these signs and their relationship in this universe, and then studies their manifestation and functions internally and externally. Semiotics adopts the study of signs, such as signs, symbols, and displacement, as a social informational container concentrated in the body of the text.

If we look at the semiotic aspect of the Holy Qur'an, we will find it full of symbols, signs, revelations, and semiotic signs, this is what caught the attention of modernists, in addition to the fact that it is a miraculous phenomenon, this miracle was crowned with a group of blessed surahs.

In order to beautify the walls of the research, we devoted Surah Yusuf, the subject of our research, which was mentioned in the twelfth part, and the number of its verses is (111) verses, as it was distinguished by semiotic features full of beauty, as this study stopped at the semiotic approach, and its use as a method for approaching the Qur'anic text, and seeking to decipher its abundant codes with creativity; For his ability to delve into the exploration of the Qur'anic texts and the anticipation of its phenomena and the statement of its implications, through the depths in examining its bright verses, and the statement of the charms of the meaning and the impact of its significance on the Qur'anic text.

ARTICLE INFO

Received: 1st May 2023
Revised: 6th June 2023
Accepted: 4th July 2023

KEYWORDS:

Joseph (pbuh), semiotics, Quranic comma, image, rhythm.

تمَظْهِرَاتُ السّيمْيِائيةِ
في سُوْرَةِ يُوسُف (ع)

م. غسّان عبّاس عبد الزّهرة السَّاعدي
المديريةُ العامةُ لتربيةِ ميسان
E-mail: ghassanabbas666@gmail.com

الملخص

يُعدّ تنوع الموضوعات التي تناولتها السّيميائية من كنه الأسباب التي دعت إلى تعاظمِ الاهتمام بهذا العلمِ وفق الدراسات القرآنية, إذ كانت بوادر ظهوره في النّصفِ الأولِ من القرنِ العشرينَ, بصفته علماً يقوم على دراسة العلامة بغض النّظرِ عن نوعها وأصلها، فإذا كان الكون عبارة عن علامات ورموزٍ متوالية، فإن السّيمياء تدرس هذه العلامات وعلاقتها في هذا الكونِ, ومن ثم تدرس تمظهرهَا ووظائفهَا داخلياً وخارجياً. فتتبنى السّيميائية دراسة العلامات من إشارات ورموزٍ وانزياح بوصفها وعاءً معلوماتياً اجتماعياً مركوزًا في جسد النص.

ولو نظرنا إلى الجانب السيميائي في القرآن الكريم, لوجدناه زاخراً بالرمز والعلامة والإيحاء والإشارة السيميائية, وهذا ما لفت أنظار المحدثين, إضافة إلى أنها ظاهرة علاماتية تتميز بالإعجاز, وقد توج هذا الإعجاز بمجموعة من السور المباركة.

ولكي نجمل أسوار البحث خصصنا سورة يوسف محل بحثنا, والتي وردت في الجزء الثاني عشر, وعدد آياتها (111) آية, إذ انمازت بملامح سيميائية مكتنزة بالجمال, إذ وقفت هذه الدراسة عند المنهج السيميائي, واستخدامه كمنهج لمقاربة النص القرآني, والسعي إلى فك شفراته الوارفة بالإبداع؛ لقدرته على الخوض في سبر النصوص القرآنية واشتشراف ظواهره وبيان مدلولاته, من خلال الغور في سبر آياتها النيرات, وبيان مفاتن المعنى وأثر دلالته على النص القرآني.

الكلمات المفتاحية: يوسف (ع), السيميائية, الفاصلة القرآنية, الصورة, الإيقاع.

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم, والصلاة والسلام على خير الأنام محمد وعلى آله وسلم (ص).

يُعْنَى هذا البحث بدراسة (تمظهراتُ السيميائيةِ في سورة يوسف(ع)), إذ يُعدّ المنهج السّيميائي أحد أهم الاتجاهات التي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناسِ الأدبية المختلفة، فهو نشاط معرفي يشمل كل التّجربة الإنسانية، وكونه أحد الرّوافد الرّئيسة لحركة النّقد، التي اهتمت بالنّصِ القرآني والشّعري وجوانبه الفنية والجمالية، حيث حاول أن يوازي الخطى بين التّوجه إلى علامات النّص، وما تحيل إليه تلك العلامات لمعطيات خارج النّص، وهذه المعطيات هي من تحدد العلامات وعلاقتهَا مع بعضها البعض.

وهذه الدراسة تحاول أن تكشف الملامح السيميائية المتوارية خلف النص القرآني, وقد ارتأينا دراسة هذه السورة المباركة تحديداً, لعدة أسباب منها:

1- ندرة الدراسات التي تناولت سورة يوسف (ع) دراسة سيميائية محضة.
2- انمازت السورة بأنها معتدلة الطول, ما أتاح للباحث سعة الدراسة والافاضة والغور في سبحاتها السيميائية.

فكان لزاماً علينا السير بخطى تضمن ترتيباً منطقياً للبحث, يفضي في نهاية المطاف إلى الوصول للأهداف المثبة منهجياً, واخترنا أن تكون دراستنا على المسارات السيميائية التي تربط علاقات النص ببعضها.

وتقوم هذه الدراسة على تمهيد. تلتها مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

أشرنا في التمهيد إلى المنهج الذي تناولنا فيه بحثنا وهو المنهج السيميائي, فضلاً عن ذكر نبذة عن سورة يوسف. أمَّا الفصل الأول تناولنا فيه السيميائية لغةً واصطلاحاً, وكذلك تنوع الموضوعات التي يقف عندها هذا المنهج. وفي الفصل الثاني تناولنا تمظهرات سيميائيةِ الصورة في سورة يوسف (ع), مستشهدين بنماذج من السورة ذاتها.

وفي الفصل الثالث تناولنا تمظهرات سيميائية الإيقاعِ في سورةِ يوسف, مع بيان معنى الإيقاع لغةً واصطلاحاً. وخُتمت الدراسة بأبرز النتائج التي توصلنا إليها, أعقبتها قائمةُ المصادرِ والمراجع.

التمهيد

حريٌّ بنا أن نقف ابتداءً عند تجليات سورة يوسف (ع) لفظاً ومعنىً, فهو" يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل (ع), واشتُق اسمه من الأسفِ, والأسف في اللغة المبالغة في الحزن, يقال أسفَ على الشيء يأسف أسفاً, والأسف الغضبان"[1].

وتُعَدُّ سورة يوسف (ع) من السور المكية, إلا ثلاث آيات منها[2]. إذ انماز هذا الاسم (يوسف) بأنَّهُ " الوحيد لهذه السورة اسم سورة يوسف – عليه السلام, ووجه تسميتها ظاهر لأنّها قصت قصة يوسف –عليه السلام– كلها ولم تذكر قصته في غيرها. ولم يذكر اسمه في غيرها إلا في سورة الأنعام وغافر, وقد نزلت بعد سورة هود, وقبل سورة الحجر, وهي السورة الثالثة والخمسون على قول الجمهور ولم تذكر قصة نبي في القرآن بمثل ما ذكرت قصة يوسف–عليه السلام– هذه السورة من الإطناب"[3].

تتجلى تمظهرات السيميائية في قصة نبي الله يوسف (ع) كملمح رمزي تدور حوله رحى الأحداث, فالقصة عرضته بشكل نفسي وتربوي؛" لأنَّهُ الشخصية الرئيسة في القصة عرضاً كاملاً في كل مجالات حياتها, بكل جوانب هذه الحياة, وتعرض أنواع الابتلاءات التي تعرضت لها تلك الشخصية الرئيسة في القصة, وهي ابتلاءات الرخاء, وابتلاءات متنوعة في طبيعتها وفي اتجاهاتها, ابتلاءات الشدة وابتلاءات الرخاء, وابتلاءات الفتنة بالشهوة, والفتنة بالسلطان, وابتلاءات الفتنة بالانفعالات والمشاعر البشرية تجاه شتى المواقف وشتى الشخصيات, ويخرج العبد الصالح من هذه الابتلاءات والفتن كلها نقياً خالصاً متجرداً في وقفته الأخيرة, متجهاً إلى ربه بذلك الدعاء المنيب الخاشع أن يتوفاه ربه مسلماً, وأن يلحق بالصالحين"[4].

وهكذا انبرت قصة يوسف (ع) كنص متماسك متجانس, لأنَّ الغاية منه " وضع الأمور في إطارها الصحيح, وشد الخيوط إلى حبكة واحدة متجانسة تحت مظلة الفكر الإسلامي والرؤية الإسلامية"[5].

الفصلُ الأولُ.

إنَّ الدخول إلى أسوار النص القرآني، هو دخول إلى عالم شاسع من الرؤيا السيميائية التي تقارب الروح وتخامر الذائقة، لأنها تعد من المناهج الشائكة التي أفضت إلى تطوير قراءة النص القرآني بأساليب منفتحة متنوعة, متخطية بذلك جدار اللغة, ومشعة على العلامات المتنوعة الأخرى غير اللغوية أيضاً. ولا سيما لدى النقاد الذين عدوها ممارسة دالة متطورة في قراءة الخطابات الإبداعية ويذكر في هذا الشأن (رولان بارت) و (جاك لاكان) و(جوليا كرستيفا). وهكذا يمتد النسيج السيميائي ضمن روحية النص القرآني، لذا جاء متنه متماسكاً، حيث حكمت فيه البؤرة السيميائية حدودها بشكل مطبق، وعمقت دلالته، فبزغت منسجمة داخل الشفرة المتوارية في روح النص، وهذا ما جعل نصه ممتداً داخل مسالك اللغة التي تجمع المعنى بدل التسطح.

السيميائيةُ لغةً: اشتقت "من الفعل(وسَم) الذي يؤشر في قلبه (وسم), وأصلها (وسمى) ويقولون:(سوم), إذا جعل سم (وسوْم فرسه), أي جعل عليها السيمة, وقيل:الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة, وتجتمع تلك المدلولات على دائرة وحدة وهي العلامة"[6].

السيميائيةُ اصطلاحاً: لقد تعددت تعريفات السيمياء, ولكنها لم تخرج عن كونها العلامة التي شار بها إلى الأشياء, فاتفق السيميائيون على أنها تدل على شيء محدد واضح معلوم, لذا تُعرَّف على أنها: العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كانت لغوية أم أيقونية أم حركية,

وبالتالي فإنَّها تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع, والسيميولوجيا لدى دارسيها هي" علم أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[7].

ولعل من أبرز التعريفات ما ذكره مؤسس هذا العلم ورائده دي سوسير, حيث يقول: " اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار, ويمكن تشبيه هذه بنظام الكتابة, أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق, أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة, أو العلامات العسكرية, أو غيرها من الأنظمة, ولكنه أهمها جميعا, ويمكننا أن تصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع, مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي, وهو بدوره جزء من علم النفس العام, وسأطلق عليه علم العلامات"[8].

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو الرّغبة في تطبيقِ المنهج السّيميائي على الآيات القرآنية المباركة، للوقوف على ما تنطوي عليه العلامة من شحنات إيحائية داخل النص القرآني في سورة يوسف (ع), وما تثيره في نفس المُتلقي من حالة شعورية تُعبّر عن الرّؤى الإنسانية في أبهى صورها.

يُعدّ تشعب الموضوعات التي تناولتها السّيميائية من الدّوافعِ التي دعت إلى تعاظمِ الاهتمام بهذا العلمِ, الذي كانت بوادر ظهوره في النّصفِ الأولِ من القرنِ العشرينَ, بصفته علماً يقوم على دراسة العلامة بغض النّظرِ عن نوعها وأصلها، فإذا كان الكون عبارة عن علامات ورموزٍ، فإن السّيمياء تدرس هذه العلامات وعلاقتها في هذا الكونِ, ومن ثم تدرس تمظهرهَا ووظائفهَا داخلياً وخارجياً. فتتبنى السّيمياء دراسة العلامات من إشارات ورموزٍ بوصفها وعاءً معلوماتياً اجتماعياً، واجتماعية اللّغة تعني إقامة التّواصل، لذا يُعدّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي تعلّم كيف يُحوّل الأصوات إلى لغة تستعمل كأداة للتواصلِ وإنتاجٍ للفكرِ وتداوله، وهذا ما يشير إلى أن العلامة لها أوجهٌ من خلالِها ندرك كلّ ما من حولنا.

هذا وتمثل سورة يوسف ملمحاً تأملياً, لِما تحمه من فكرٍ قائمٍ على الجدل والإقناعِ, لا سيما مدائحه بحق أهل البيت(ع), فقد كرّس في ديوانه كلّ ما يمكن قوله في سبيل إعلاء كلمة الحق والدّفاع عنه. فالدّراسة السّيميائية للنص القرآني لا تقف عند مرحلة شرحِ النّص وتوضيحِ معناه العام, بل ستقف عند مستوياته التّعبيرية كافةً من أبسطها إلى أعمقها, أي من صوت ولفظ وتركيب ودلالة, وهذا سيعطي الدّراسة عمقاً أكبر, ومن هنا تكمن أهمية الدّراسة وجدوى تسليطِ الضّوء عليها.

الفصلُ الثاني. تمظهراتُ سيميائيةِ الصورة في سورة يوسف (ع)

تتجلى تمظهرات الصورة في النص القرآني والشعري من خلال" طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات، لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"[9]، وهذا ما أثار حفيظة المهتمين من المتقدمين والمحدثين إلى ضرورة الاهتمام بها، إذ انتجوا لنا منهجية مختلفة وتصورات متباينة، ولعلَّ من أبرزهم هو الجاحظ، في كلامه عن اللّفظ والمعنى، إذ يقول:" إنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[10]، فالصورة هي أداة مهمة من أدوات التأثير في النص القرآني، يؤكد بها على نقل موحياته إلى المتلقي، وما تحمله من مشاعر وأحاسيس وانفعالات بطريقة فنية إلى المتلقي والتأثير فيه.

ومن هذا المبدأ فإنَّ الصورة في سورة يوسف (ع) تستقي نضجها من خلال ارتباط اللّفظ والمعنى فـ" الصورة ألفاظ ومعان والألفاظ تصنع الصور, والصور تصنع المعاني، والمعاني الأوائل تقضي إلى المعاني الثواني"[11].

ويعد الجرجاني من أوائل الذين وقفوا عند الصورة بدلالتها الاصطلاحية، إذ تمثل" قياس لما نعلمه بعُقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تَبيُّن إنسانٍ من إنسان وفرس من فرس، بخصوصة تكون في صورة هذا لا تكون في صور ذاك"[12].

ومن هذا المنطلق فإن للصورة تعريفا أكثر رمزية وإيحاءً؛ لأنَّها" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع

والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية "[13].

وللصورة الشعرية ثمة دلالة أخرى تتجلى في" تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[14].

ولتمظهرات سيميائية الصورة وجمالياتها داخل النص القرآني" وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية"[15].

وبهذا التصوير الجمالي للنص القرآني تصبح الصورة القوة المؤثرة التي تعيد تشكيل المرئيات؛ إذ نظروا إلى الصورة الفنية بوصفها أساساً لإيصال المعنى إلى المتلقي من أجل التأثير فيه لا بوصفها أداة تعرض المعنى للمتلقي في عزله واكتفاء بعيدين عن الجانب الجمالي[16]، وهذا ما تتبناه بؤرة" من الإشارات إلى عناصر أُخر متميزة عن ذلك المعنى لكنها مرتبطة به على نحو من الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى وتنحرف عن إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"[17].

وهناك من يتبنى الصورة على أنَّها وسيلة فنية محضة؛ لأنَّها" تنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة كلها إلّا صورة كبيرة ذات أجزاء, هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي"[18].

وتبقى للصورة صدى مركوز تفرضه على جسد النص القرآني وغير القرآني من خلال المحسوسات والماديات، ومن هذه المجانسة والانسجام تنبثق تمظهرات سيميائية الصورة؛ فمن خلالها " لا يعبّرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها؛ إذ نراها مجسمة تحت أعيننا، فيزداد إحساسنُا بها ويزداد إدراكنُا لها، ونشعر كأنَّها تنبع من داخلنا نحن لا من داخل الشعراء، فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم، وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض، تحوله ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية، إذ تزيح الستار عنه، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره، فإذا كل ما نبصره جامداً أو ساكناً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا"[19].

وفي ضوء تفشي تمظهرات سيميائية الصورة داخل النسق القرآني، تتآزر الألفاظ والدلالات وهذا ما أشارت إليه الآيات في سورة يوسف (ع)، فتحدث تشكيلات تسعى من خلالها إلى" ابتكار علاقات جديدة بين الأشياء، وتحيط المعنى بعالم غني من الإيحاءات والدلالات، ويكتسب طابعاً خاصاً، فيمتزج فيها الموضوع بالذات"[20].

قبل أن نتوغل تباعاً في أحدث سورة يوسف(ع), لا بدَّ من الإشارة إلى أن السورة جاءت عبارة عن أحداث درامية متكاملة, أحكم بعضها ببعض, فالقصة ابتدأت بالرؤيا, باعتبارها قطب الرحى, وبؤرة الحديث في المكتنز القصصي, ما أضفى عليها جمالية تصويرية واضحةً, حيث قال تعالى: (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ[21]) , تتدفق تمظهرات سيميائية الصورة القرآنية في هذه الآية المباركة، حيث تؤسس لنص تصويري من خلالها أُطرَ الرؤيا العالقة في المنام، إذ يعطي إشارة صورية فرادة مكتنزة بالوفاء لوالديه، متخذاً من الصورة الكلية معراجًا لإيصال فكرته إلى القارئ بشكل يبث هواجسه النفسية المضمرة إزاءهم، لذا جاءت الآية تمثل علاقة سيميائية صورية كلية بتركيبها المتنوع، علاقة تلك (الرؤيا) وليس (الرؤية)؛ لأنَّها وقعت في المنام، فأزهرت تلك اللوحة القرآنية لترسم التجليات النفسية لإحساس يوسف (ع) وهو يرتل تشبيهاته وانزياحاته بشكل يثير القرّاء ويشدهم إليه، فتلك الإضاءات السيميائية تمثل رؤيته الفكرية والفلسفية الموروثة، منعكسة بصداها المتوهج فنياً ومخيالياً وصورياً على متن النص، فجاءت لوحته مكتملة النضج من ناحيتي الخطاب والإبداع، ورسالة مرسلة للقارئ، تبث أثيرها الفني والجمالي القارّ، ومن خلاله نقف عند صورته الكلية.

أمَّا قوله تعالى: (وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ) إذ يتخطى الجو الحواري هنا إلى أبعد من ذلك من خلال سيميائية الصورة التشبيهية, فقد أنزل النص القرآني الشمس والقمر منزل الإنسان لقدرته على السجود, حاذفاً في الوقت ذاته المشبه به وهو الإنسان, مع وجود قرينة صرفة تدل وتشير إليه (السجود).

ويجيب نبي الله يعقوب في قوله تعالى قائلاً: (قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ)[22] , وفي هذه الآية نلمس استدراج يعقوب ليوسف (عيهما السلام) واستحكامه عليه, إذ نلمح سيميائية الصورة بشكل ايجازي انزياحي, حيث نسب الكيد والجور والعدوان إلى الشيطان الذي يتصيد بمكره الإنسان, وهنا دفقة تصويرية تنظيمية, انمازت بتصويرها الفني الجمالي القائم على الايجاز.
قال تعالى:(وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَٰيَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ)[23] , إن من يتأمل في تجليات النص القرآني ومفاتنه الزاهرة, يجد أن له وجهين, ظاهر وباطن, فظاهره محاكاة للطبيعة بما فيها من (أبقار وسنابل), وأنها محكمة برمزية العدد سبعة, ولكن تتوارى خلف ذلك النص حقائق تشي بها لمستقبل أمة سوف تستغيث من شدة القحط والجوع والحرمان من جهة, وتنعم برغد العيش والدعة والطمأنينة من جهة أخرى, وهذا يدلي بنزاع بين القوي والضعيف. ومقاليد الأمور الظاهرة والباطنة تأخذنا طوعاً إلى رؤيا النبي يوسف(ع), إذ أن محورية الحديث قائمة على الأجرام السماوية ظاهراً بما فيها (الشمس والقمر والكواكب), أمّا ما يتوارى خلف ذلك باطناً فهو تمظهرات سيميائية الصورية, فهي تحاكي وتستدعي أسرة نبي الله يوسف(ع), فدلالة الشمس والدته, والقمر والده يعقوب(ع), والكواكب إخوته, بدلالة القرينة الصرفة التي أزالة الغبار عن ذلك, وهو ورود الضمير(هم) في قوله (رَأَيۡتُهُمۡ), والذي لا يشير إلا إلى العاقل, وهنا دفقة سيميائية صورية بين الدال والمدلول, متقابلة بين الطبيعة والبشر.

الفصل الثالث: تمظهراتُ سيميائية الإيقاعِ في سورةِ يوسف

هناك من يظن أن بنية الإيقاع الصوتي(الخارجي) من الوزن والقافية, والتقيد بوحدات النص, هما اللذان بهما تتحقق كلياً جمالية النص, وتكتمل فنياً على مستوى النص, ولكن أثبت الكثير من النقاد المُحدثين في النقدية العربية والعراقية أن هناك الكثير من الظواهر السيميائية والأسلوبية الحديثة, والمستويات الجمالية والفنية يمكن أن تتحقق بهما جمالية النص, وليس بالوزن والقافية وحدهما[24].

1- الإيقاعُ لغةً.

انكشف الإيقاع لغوياً مُقترناً نسقيًا بالحركة التوقعية لبنية النص كان دينياً أو أدبياً؛ إذ يرد الإيقاع مأخوذ أصله من (يَقَعُ) وقعاً، ووقوعاً: سقط. "ويقال: وقع الطّير على أرض أو شجر. والحقُّ: ثبت. والقولُ عليه وجب. والكلام في نفسه: أثَّرَ فيها. وفلانٌ في فلانٍ وقيعة ووقوعاً: سبَّه واغتابَهُ وعابَهُ. وفي الشَّركِ: حلَّ فيه. وبالعدو وقعاً، ووقعةً: بالغَ في قتالهِ. والأمر من فلان موقعاً حسناً أو سيئاً: كان محلَّ رضاهُ أو كراهيته. وعنده موقعاً حسناً: نال منه حظاً ومنزلة, (وَاَقَعَهُ) مُواقعةً، ووقاعاً: حاربه. والأمور: لابَسَها, و(تَوَقَّعَ) الأمر: ارتقب وقوعه. و(الإيقاع) اتفاق الأصوات في الغناء"[25].

2- الإيقاعُ اصطلاحاً.

لا شكَّ أنَّ جمالَ الإيقاع في موسيقى النص القرآني يمثلُ جِرسَ النغم الذي يهيمن على قلوب سامعيه، لِما يصدره من موجات صوتية متوالية تشدُّ المتلقّي والقارئ على حدٍ سواء، فهي تهيئ مخيلته إلى ترسيخ بناء صوتي يؤثّث لنص متماسك ومموسق في تركيبه الصوتي الإيقاعي المتناسب نغمياً في توزيع صورهِ الإيقاعية، إذ أنَّهُ" كلمة مشتقة أصلها من اليونانية، بمعنى الجريان أو التّدفق، والمقصود به عامة التّواتر المتتابع بين حالتي الصّوت والصّمت أو النّور والظّلام، أو الحركة والسّكون، أو القوة والضّعف"[26].

وبان المعنى اللّغوي للإيقاع أنَّه لا يختلف عن معناه الاصطلاحي، فكلاهما يلمحان إلى الحركة وإحداث الصّوت، وكما أنَّ الإيقاع في اللّغة يدل على إحداث صوت مجلجل وحركة. ويمثل الإيقاع" ظاهرةً لغويةً عامةً، وثيق الصلة بالنغم، والبيت الشعري الصالح للإنشاد مُؤلّف من وحداتٍ متوالية, فهو يبرز ويربط وينشئ تدرجاتٍ ويوحي بتوازنات ساعة ينظم الكلام وكل تنظيم فن" [27].

وللإيقاع قيمتهُ الوزنية والنغمية في النص القرآني أو الشعر العربي؛ لأنَّهُ" تتابع منتظم لمجموعة من العناصر, وهذه العناصر قد تكون أصواتاً، مثل دقّات الساعة، وقد تكون حركاتٍ مثل نبضاتِ القلبِ"[28]. وانماز الإيقاع بجمالية مؤثرة, مما جعلته يحتل المرتبة الأولى في التأثير؛ لأنَّ" وقع الصوت وتراتبه في الكلمة والجملة الشعرية"[29].

وعلاوة على ما سبق, فإنَّ الإيقاعَ يمثّل الصدى الصّوتي الداخلي الذي يتدفق من هذا التّوافق الموسيقي والذي يلفت أسماع القرّاء ويثير انتباه المتلقّين ويشدهم إليه، لِما يصدر من نغماتٍ توافقيةٍ منسجمةٍ، فالإيقاعُ يمثل إحدى الرَّكائز المهمّة في تشكيل الخطاب داخل النص القرآني، وقد عُرِفَ الإيقاعُ بأنَّهُ" دلالة مركبة منقولة بموسيقى منتظمة عبر الألفاظ، فهو من ناحية ينقل دلالةً مفردةً بسيطةً إلى المتلقّي، ومن ناحية ثانية ينقل دلالةً مركبةً تتفجّر توليداً وايحاءً وظلالاً من المعاني البعيدة، عبر المجاز والاستعارة" [30].

ومنها قوله تعالى: (ٱقۡتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطۡرَحُوهُ أَرۡضٗا يَخۡلُ لَكُمۡ وَجۡهُ أَبِيكُمۡ وَتَكُونُواْ مِنۢ بَعۡدِهِۦ قَوۡمٗا صَٰلِحِينَ (9) قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ).

وفي إشارةٍ مائزة لتمظهرات السيميائية لتلك المجاورة اللفظية القرآنية لـ (صَٰلِحِينَ, فَٰعِلِينَ) والموازنة بينهما صوتياً، وزاد ذلك من جرس الموسيقى داخل النص لحرف النون، مما ترك أثراً واضحاً في إغناء النسيج الايقاعي، لما فيها من الشدّة والبعد الموسيقي والجمالي. وجّهَ النص جُلَّ اهتمامه وعنايته الموسيقية إلى الإيقاع قاصداً من هذا الاهتمام التأثير بالمستمع، مُوّزعاً ذلك بصورةٍ عفويةٍ أو قصديةٍ على جسد النص القرآني، فَتُضفي على إيقاعه جوّاً موسيقياً مؤثراً، وغالباً ما يكون هذا الجو على شكل تنغيم هادئ خافتٍ أو على وقع ترنيمة متقاربة بأنغامها ولحنها الداخلي التي بلغن آذان سامعيه، وأسرت مسامعه بموسيقاه وتوافقها الصوتي والوزني المتراتب نغمياً وجمالياً.

وتجلى التجانس الصوتي بين (صَٰلِحِينَ, فَٰعِلِينَ) إذ نلحظ ختامهما بحرف النون, أي تتوب وتكون أواباً بعد ذنب مركوز, وتصبح من الصالحين, إلا أن فكرة (الجب) كانت الأقرب إلى أهوائهم, وكان أهون الشرين. كما أن حرف النون جاء واضحاً لفظاً وغرضاً ودلالة من خلال الفاصلة القرآنية,؛ لأنَّ الفاصلة هي" كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع"[31], إذ تفشى حرف النون ليعلن حالة الحزن والألم التي طغت على النص, وهذا جاء متوافقاً مع دلالة النون.

كما يُعدُّ حرف النون من الحروف الغنية التي تصدر من أعلى الأنف, وفيه لمحة حزن وألم وحسرة يستشعرها القارئ في النص, وهذه الميزة قد تكون الأكثر وضوحاً فيه دون غيره من الحروف, لِمَا يتمتع به من رشاقةِ نطقٍ ودقةِ مخرجٍ, فالنون" صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاء, ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين, ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً, حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع"[32].

وفي السياق ذاته قال تعالى: (وَرَفَعَ أَبَوَيۡهِ عَلَى ٱلۡعَرۡشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدٗاۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأۡوِيلُ رُءۡيَايَ مِن قَبۡلُ قَدۡ جَعَلَهَا رَبِّي حَقّٗاۖ وَقَدۡ أَحۡسَنَ بِيٓ إِذۡ أَخۡرَجَنِي مِنَ ٱلسِّجۡنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلۡبَدۡوِ مِنۢ بَعۡدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيۡطَٰنُ بَيۡنِي وَبَيۡنَ إِخۡوَتِيٓۚ إِنَّ رَبِّي لَطِيفٞ لِّمَا يَشَآءُۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ)[33].

تعددت المقاطع الصوتية في الآية المباركة والتي وردت متوافقة مع طول المدة التي قضاها يوسف(ع) بمنأى عن أبيه وإخوته, فالمدة بين الرؤيا وتحقيقها مدة طويلة تحتاج لمثل هذا العدد من المقاطع الصوتية الكثيرة, وعملية دخول السجن والخروج منه استمرت فترة طويلة, وعملية القاء إخوته يوسف (ع) في (الجب), والشراء ومجيئ أبويه وإخوته من البدو إلى الحضر, فالسجود كان سجود أكرام لا سجود عبادة, لأنَّ ذلك كان سائداً في شرائعهم إذا سلموا على كبيرهم يسجدون له, ولم يزل هذا جائزاً من لدن آدم إلى شريعة عيسى (ع)[34].

أمَّا قوله تعالى: (وَمَآ أُبَرِّئُ نَفۡسِيٓۚ إِنَّ ٱلنَّفۡسَ لَأَمَّارَةُۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٞ رَّحِيمٞ)[35].

تتجلى تمظهرات السيميائية في سورة يوسف (ع) هذه الآية المباركة بخاصية الإيقاع ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأحاسيس النص وتكرارته المتعددة، مُعبرًا عنها من خلال هذه المحاولة المتمثلة بتكرار لفظ (رحيم), إذ ورد بشكل جاد وملفت في النص فضلاً عن فنيته وجماليته، حين يتجلى الإيقاع يدور بجِرس صورها دورةً إيقاعيةً متناغمةً واحدةً, مشيراً إلى قصدية الرحمة المبتغاة من الله عز وجل؛ والقارئ لهذه الآية ينعم بدفقتها الإيقاعية من بدايتها حتى نهايتها, دفقة جمالية وثّابة يحكمها لفظٌ متجانسٌ (رحيم)، ومنح هذا الإيقاع إثراء النصّ القرآني بالإيقاع، مضافاً إليه حرف(الرَّاء)

المكرر في الألفاظ: (أُبَرِّئُ, لَأَمَّارَةٌ, رَحِمَ, رَبِّيۚ, رَبِّي, رَّحِيمٌ) والذي تكرر بشكل إيقاعي ساحر، فكان ذا صدىً موسيقي مؤثّرٌ يُوحي بتعلق العباد بأذيال رحمة الله, راجية لطفه وتحننه وغفرانه.

الخاتمة

الحمدُ للهِ أولاً وأخيراً, له المنةُ والفضل للتسديد والتوفيق للخوض في ربيع القرآن نطقاً وفهماً, والصلاةُ وأزكى السّلامُ على أشرفِ خلقِهِ أبي القاسم محمد (ص) وعلى آله, وبعد:

فقد تناولت هذه الدراسة تمظهرات السيميائية في سورة يوسف (ع), باحثة ومنقبة عن أكثر الإشارات السيميائية كانت صورية أو إيقاعية في النص القرآني, مشيرة إلى أهمية الصورة والإيقاع في تجليات النص القرآني, وخلصت بعد عملية البحث في متن سورة يوسف المباركة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1- إنَّ تمظهرات السيميائية تُعد من أبرز الظواهر في النقد القديم والحديث, فقد بزغت بمسميات مختلفة, منها: سيميائية الصورة, والإيقاع, والإشارة, والرمز, والانزياح ...., لذا تعد من موارد التقارب والالتقاء بينهما.

2- تُعَدُّ تمظهرات سيميائية الصورية في سورة يوسف من الظواهر اللافتة في النص؛ لأنها تثير حفيظة المتلقي وتجذب انتباهه بسيمائية صورية خارجة عن المألوف, فضلاً عما تبثه من دلالات وايحاءات ورمزيات في غاية الروعة, كاشفة عن إعجاز القرآن الكريم لفظاً ومعنى.

3- النصُ القرآنيُّ بإيقاعه المنبث يمثل نسيجاً متراصاً لا يقبل التفكيك والانقسام, ودراسة الايقاع فيه تعتبر من الظواهر البارزة المؤثر في القُرّاء؛ لِما تبعثه في نفسه من ألم وشجن, وفرح وغبطة في ذات الوقت, كلٌّ حسب موقعه وموضعه في النص القرآني.

4- انمازَ الايقاعُ الصوتيُّ بكثرة أصوات المد والتكرار في سورة يوسف بالاتفاق والانسجام الصوتي, ما أتاح انسيابية في النطق, ووفرة في نغم الجمل والكلمات.

5- استأثرَ النصُ القرآنيُّ في سورة يوسف في نظمه, إذ لا يردُ لفظٌ في النص إلا لغرض سيميائي يخدم المعنى ويثريه سيميائياً, بحسب المورد الذي ورد فيه.

6- إنَّ تمظهرات السيميائية في النص القرآني تدعم موارد التواصل مع القرّاء, لأنها البؤرة الموجهة جلياً إلى المتلقي؛ لتحقيق الوظائف الجمالية والافهامية والادراكية في متن النص, حيثُ يتوارى خلف ذلك المنعطف السيميائي مآربٌ مكتنزةٌ بالجمالية .

المصادرُ والمراجعُ.

- القرآنُ الكريمُ.

1- المعجم الوجيز :(2012م)، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية.

2- مطلوب، أحمد. 1973م، عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده)، الكويت، دار العلم للملايين.

3- مطلوب أحمد 1985م، الصورة في شعر الأخطل الصغير، الأردن – عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع.

4- محمد بركات أبو علي: التذوق الجمالي لسورة يوسف, عمان, دار البشير, 1992.

5- محمد الطاهر ابن عاشور, التحرير والتنوير, ج12, دار تونس للنشر.

6- محمد الحسناوي: الفاصلة القرآنية, المكتب الإسلامي, بيروت, ط2, 1986م.

7- مجدي وهبة وكامل المهندس. 1984م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت.

8- القط، عبد القادر. 1981م، الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية.

9- فواز، لواء: 2011م، فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من 1990،ع8، مج 6، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات.

10- غنيمي, محمد هلال, 1997م، النقد الأدبي الحديث، مصر، دار نهضة مصر.

11- عيسى, فوزي, 2014م، جماليات التلقي، مصر، دار المعرفة الجامعية.
12- علي يونس. 1993م، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
13- عصفور، جابر. 1980، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف.
14- عصام، خلف كامل. 2003م، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، مصر، دار فرحة للنشر والتوزيع.
15- ضيف, شوقي د ت، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف.
16- الصائغ، عبد الإله. 1987م، الصورة الفنية معياراً نقديا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
17- السيوفي، مصطفى محمد. (2011)، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع (رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد), مصر، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية.
18- سيد قطب, في ظلال القرآن, ط3, دار إحياء التراث العربي, بيروت, مج4.
19- الزواوي، خالد محمود. 1992م، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مصر، الشركة المصرية للنشر.
20- د. نجاح هادي كبة, دراسات حرة في الأدب الحديث (الشعر والقصة), منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, ط1, 2017م.
21- الجيار، مدحت. 1995م، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، ط3، دار المعارف.
22- الجرجاني، عبد القاهر.1992م، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي.
23- الجاحظ، عمرو بن بحر. د ت، الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، ط2، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي, ج3.
24- البريسم، قاسم. 2000م، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية.
25- الألوسي البغدادي, روح المعاني, مج4, دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 2001.
26- الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, 1999م.
27- إسماعيل بن كثير الدمشقي, تفسير القرآن العظيم, ج21, بيروت, ط1.
28- ابن منظور.2005م، لسان العرب، بيروت، دار الكتب العلمية.
29- ابن فارس, معجم مقاييس اللغة, ت. عبد السلام محمد هارون, مج1, دار الجيل, بيروت, ط1, 1991.
30- ميجان الرويلي وسعد البازعي. (2002)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، الدار البيضاء.

الهوامش

[1] – ابن فارس, معجم مقاييس اللغة, ت. عبد السلام محمد هارون, مج1, دار الجيل, بيروت, ط1, 1991, ص 103.

[2] – ينظر: الألوسي البغدادي, روح المعاني, مج4, دار الكتب العلمية, بيروت, ط1, 2001, 78.

[3] –محمد الطاهر ابن عاشور, التحرير والتنوير, ج12, دار تونس للنشر, ص197.

[4] –سيد قطب, في ظلال القرآن, ط3, دار إحياء التراث العربي, بيروت, مج4, ص 179-180.

[5] –محمد بركات أبو علي: التذوق الجمالي لسورة يوسف, عمان, دار البشير, 1992, ص24.س

[6]– ابن منظور.2005م، لسان العرب، بيروت، دار الكتب العلمية, مادة (سوّم).

[7] – ميجان الرويلي وسعد البازعي. (2002)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، الدار البيضاء, ص122.

[8] – عصام، خلف كامل. 2003م، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، مصر، دار فرحة للنشر والتوزيع, ص17.

[9] –مطلوب أحمد 1985م، الصورة في شعر الأخطل الصغير، الأردن – عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع, ص35.

[10]–الجاحظ، عمرو بن بحر. د ت، الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، ط2، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي, 131/3.

[11]– مطلوب، أحمد. 1973م، عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده)، الكويت، دار العلم للملايين, ص109.

[12]– الجرجاني، عبد القاهر.1992م، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي, ص508.

[13]– القط، عبد القادر. 1981م، الاتحاد الوجداني في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية, ص391.

[14]– الصائغ، عبد الإله. 1987م، الصورة الفنية معياراً نقديا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة, ص9.

[15]– الزواوي، خالد محمود. 1992م، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مصر، الشركة المصرية للنشر, ص101.

[16]– ينظر: فواز، لواء: 2011م، فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من 1990،ع8، مج 6، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات, 80.

[17]– عصفور، جابر. 1980، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف, ص399.

[18]–غنيمي, محمد هلال, 1997م، النقد الأدبي الحديث، مصر، دار نهضة مصر, ص417.

[19]– ضيف, شوقي د ت، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف, ص299.

[20]– عيسى, فوزي, 2014م، جماليات التلقي، مصر، دار المعرفة الجامعية, ص312.

[21]– سورة يوسف:4.

[22]–سورة يوسف:5.

[23]– سورة يوسف: 43.

[24] – ينظر: د. نجاح هادي كبة, دراسات حرة في الأدب الحديث (الشعر والقصة), منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, ط1, 2017م, ص(56–57).

[25] – المعجم الوجيز:(2012م)، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية, ص727.

[26] – مجدي وهبة وكامل المهندس. 1984م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت, 71.

[27] – السيوفي، مصطفى محمد. (2011)، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع (رؤية نقدية تجمع بين الأصالة والتجديد), مصر، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية, ص45.

[28] – علي يونس: 1993م، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب, ص 17.

[29] – الجيار، مدحت. 1995م، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، ط3، دار المعارف, ص14.

[30] – البريسم، قاسم. 2000م، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية, ص43.

[31] –محمد الحسناوي: الفاصلة القرآنية, المكتب الإسلامي, بيروت, ط2, 1986م, ص92.

[32] – الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, 1999م, ص61.

[33] –سورة يوسف:100.

[34]–ينظر: إسماعيل بن كثير الدمشقي, تفسير القرآن العظيم, ج21, بيروت, ط1, ص642.

[35] –سورة يوسف:53.