قراءة اللّوحة الفنيّة سيميائيًّا
لوحة مقام رأس الإمام الحسين (ع)
للمستشرق الفرنسيّ
الفنان «جان جيروم» أنموذجًا

نزار فيصل قانصوه[1]

تاريخ الاستلام ٢٠٢٤/٣/٢٧
تاريخ القبول ٢٠٢٤/٥/٣٠

الملخّص

يعالج هذا البحث اللوحةَ الفنيّة لمقام رأس الإمام الحسين عليه السلام للمستشرق الفرنسيّ جان جيروم (الصورة في الصفحة الأخيرة من هذه المقالة)، وذلك من خلال قراءة اللوحة الفنيّة سيميائيًّا لمعرفة دلالاتها وفكّ رموزها كرمزيّة المرقد الشريف والرايات والأشخاص والألوان، وكشف الناحية السيكولوجيّة التي تحيط بها، وإظهار مدى تماثل هذه الدلالات مع النهضة الحسينيّة.

١-كاتب وباحث في المجال الأدبيّ والدينيّ والتربويّ، طالب في سلك الدكتوراه في الجامعة اللبنانيّة (اختصاص اللغة العربيّة وآدابها)، مدرّس في جمعيّة التعليم الدينيّ nizarkansoh1098@gmail.com

معتمدًا على المنهج السيميائيّ لمعالجة الإشارات والرموز الكامنة في اللوحة وأيضًا المنهج النفسيّ التحليليّ لكشف الناحية السيكولوجيّة التي تبحث عن خبايا النصّ الكامن وراء اللوحة، وتبيان تأثّر الرسّام المستشرق الفرنسيّ جان جيروم بفكر ونهضة الإمام الحسين عليه السلام، فتجسّدت النهضة الحسينية باللون من الشرق إلى الغرب.

الكلمات المفتاحية: الإمام الحسين- سيميائية - إشارات - اللوحة - سيكولوجية – الرموز - علامة - مضامين - الاستشراق - جان جيروم - ألوان

مقدّمة

تشكّل اللوحة الفنيّة أحد أبرز وجوه الفنّ التشكيليّ التي تُنبئ عن مضامين ورموز وإشارات تكاد تحمل دلالات بعيدة المدى تستوجب الولوج إلى الجانب السيميائيّ لتفكيكها وفهمها فهمًا عميقًا.

كما يُعدّ الاتجاه السيميائيّ من أخصب الاتجاهات التي ترتكز على العلامة، فهو العلم الذي يدرس العلامات بشتّى أنواعها، يعرّفه «أمبرتو ايكو» بقوله: «تعني السيميائيّة كلّ ما يمكن اعتباره إشارة» (إيكو، ٢٠٠٥، ص ٧٨).

وعند بيرس: «السيميائيّة كعلم تُعنى بدراسة الظواهر الإشاريّة من حيث طبيعتها وخواصها وأشكالها» (خلق، ٢٠٠٣، ص ١٦٧).

وكما أنّ القصيدة والخطاب والمقال والرواية والنصّ وغيرها هي رسائل تقدّم للمرسل إليه، فإنّ الألوان في اللوحة لغة صامتة وإشارات ضمنيّة وحديث يسري بخفّة النور أو الروح في جسد اللوحة الفنيّة.

وللإشارة السيميائيّة هذه دلالات بإمكاننا أن نؤوّلها اعتمادًا على قالب فنيّ مرسوم.

وجان جيروم رسام فرنسي مشهور ويعدّ أحد أبرز المستشرقين الذين قدموا إلى الشرق العربيّ والإسلاميّ خلال القرن التاسع عشر، اشتهر برسم لوحه مقام رأس الإمام الحسين في القرن التاسع عشر أي في فتره الغزو الفرنسيّ لمصر بقياده نابليون بونابرت حيث مزج بألوانه النهضة الحسينيّة في لوحه موجودة في القاهرة لمقام رأس الإمام الحسين ع.

على هذا الأساس ارتأيتُ أن أدرس لوحة المستشرق الفرنسيّ جان جيروم سيميائيًّا من أجل الإحاطة بدلالاتها الظاهرة والعميقة ضمن أسس خاصّة في فكّ رموز الخطاب اللّوني وأشكاله المتعدّدة التي واكبت النهضة الحسينيّة لتعمّ أرجاء النفوس وتكشف الناحية السيكولوجيّة التي تحيط بريشة الفنّان لتسلك سماء الرمز والإشارة.

أهميّة الموضوع ومسوغاته

تكمن أهميّة هذا الموضوع في أمور عدّة:

أ – يحاول أن يقدّم أنموذجًا حديثًا، من خلال قراءة اللوحة الفنيّة سيميائيًّا.

ب – الخوض في تجربة المستشرق الفرنسيّ جان جيروم الفنيّة، وهي من أهمّ التجارب الحديثة التي تترجم ألوان النهضة الحسينيّة.

ج – يتناول موضوعًا من أكثر الموضوعات أهميّة في المجتمع الأدبيّ والفنّي الحسينيّ وذلك لحداثيّته.

د - كونه موضوعًا حديثًا يضفي شعلة جوهريّة في محور الفنّ التشكيليّ.

هـ - الرغبة في الكشف عن مدى فاعليّة الفنّ عند المستشرق الفرنسي جان جيروم في حمل أبعاد النهضة الحسينيّة.

أهداف الموضوع

انطلاقًا مما تقدّم وقع اختيار عنوان بحثي «قراءة اللّوحة الفنيّة سيميائيًا، لوحة مقام رأس الإمام الحسين (ع) للمستشرق الفرنسي الفنان «جان جيروم» أنموذجًا، وهدفت إلى:

أ – إضافة شيء إلى الدراسات الفنيّة، لجهة قراءةٍ سيميائيّةٍ للوحة المستشرق الفرنسيّ جان جيروم وربطها في إنتاج الدلالة.

ب – إظهار العلاقة الوثيقة بين الفنّ التشكيليّ والنهضة الحسينيّة من خلال تسليط الضوء على الموضوعات والموروثات الثقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة والفلسفيّة التي تأثّر بها المستشرق الفرنسيّ جان جيروم في لوحته.

ج – كشف الدلالة السيميائيّة العامّة عند المستشرق الفرنسيّ جان جيروم الناتجة عن دلالة كلّ من الأشكال والألوان والمضامين في لوحته لمقام رأس الإمام الحسين عليه السلام، وتبيان مدى علاقتها وتفاعلها برمزية عاشوراء والفكر الحسينيّ.

الإشكاليّة / الإشكاليّات

لا شكّ في أنّ الفنان المبدع هو الذي يحقّق التفرّد من خلال مزاوجته للفنّ مع النهضة الحسينيّة بأساليب إبداعيّة وجماليّة وفنيّة متعدّدة.

فهل استطاع المستشرق الفرنسيّ جان جيروم أن يوظّف سيميائيّة لوحته الفنيّة «مقام رأس الإمام الحسين (ع)، بعلاماتها الخارجيّة وأشكالها ومضامينها ليخدم النهضة الحسينية الذي أراد إيصالها إلى المتلقّي ؟

كيف وظّف المستشرق الفرنسي جان جيروم الألوان والرموز والأشكال لكشف موضوعاتها ومضمونها الدلاليّ العميق؟

هل عقدت الدلالة السيميّائيّة عند المستشرق الفرنسيّ جان جيروم تماثلًا مع النهضة الحسينيّة.

المنهج المتّبع

يعرّف المنهج بأنّه: «الطريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامّة تهيمن على سير العقل، وتحدّد عمليّاته حتى يصل إلى نتيجة معلومة» (بدوي، ١٩٧٧، ص ١٨٩).

وعليه سأعتمد في هذه الدراسة المنهج السيميائيّ، والسيمياء، السيمولوجيا، السيموطيقا والرموزيّة ، واخترت المنهج السيميائيّ كونه يدرس الإشارات والرموز الناتجة عن العلامة اللّفظيّة وغير اللفظيّة ويكشف عن العوامل والشروط المؤدّية إلى نشوء هذه الإشارات وربطها بالمؤثّرات الخارجيّة وما لهذه المؤثّرات من انعكاس على البعد الدلاليّ وتأويل المعنى.

لذلك سأعالج في هذا البحث الإشارات والرموز الكامنة في لوحة رأس الإمام الحسين (ع) للمستشرق الفرنسيّ جان جيروم الفنيّة من خلال تفكيك اللوحة وتقطيعها إلى وحدات وبُنى ومتواليات من أجل الإحاطة بدلالاتها الظاهرة والعميقة لإزالة غموضها وفهمها، وربط الدلالة السيميائيّة الناتجة عن هذه اللوحات الفنيّة بالنهضة الحسينيّة.

كما سأستعين أيضًا بالمنهج النفسي التحليلي، ويعرّف المنهج النفسيّ بأنّه «المنهج الذي يستقي مبادئه وقواعده النقديّة من نظريّات التحليل النفسيّ التي أرسى أصولها وأسسها الطبيب سيجموند فرويد، والتي ترد الفنّ والإبداع إلى نقطة اللاوعي في العقل الإنسانيّ» (شداد، ٢٠١٨، ص ٤٥٣). يعبّر الفنان من خلال عمله الفنيّ عن رغبات وتأثيرات كامنة في نفسه تخرج بنصوص أدبيّة أو لوحات فنيّة رمزيّة. وعليه اخترت هذا

المنهج لأنّه يختصّ في تحليل نتاج الفنان اعتمادًا على أحداث حياته وسماته الشخصيّة عن طريق علم النفس الحديث وآليّاته النقديّة بغية الكشف عن الأسباب والدوافع الخفيّة عنده.

لذا سأقرأ في دراستي اللوحة الفنيّة سيميائيًّا عند المستشرق الفرنسيّ جان جيروم بناء على التحليل النفسيّ القائم على الملاحظة العلميّة في تحليل اللوحة لكشف الناحية السيكولوجيّة التي تبحث عن خبايا النصّ الكامن وراء اللوحة وإظهار المكبوت فيه، لأنّ هذا النصّ يمثّل رسالة نفسيّة مشفّرة سواء كان المعنى المراد مسموح فيه أو مقموع، فيمكن تأويله من خلال الإشارات والرموز.

تعريف السيميائيّة

تأسّس علم السيمياء على يد الفيلسوف «لوك» وعُرف مع عالم اللغة «دو سوسير» بعلم العلامات، فهو «علم يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع مهمّتها الكشف عن العوامل والشروط المؤدّية إلى نشوء الإشارات»، والسيمياء، السيمولوجيا، السيموطيقا والرموزيّة.

وصف العالم الأميركيّ شارلز ساندر بيرس (١٩١٩) السيميائيّات بأنّها:» كلّ ما يقوم مقامَ الشيء ويمثّله سواء كانت علاقة لفظيّة أو غير لفظيّة» (توسان، ٢٠٠٠، ص ٣٦٥).

فالعلامة البيرسيّة (signe) قد تكون لغويّة أو غير لغويّة، فيمكن تلخيص النظريّة البيرسيّة للعلامة من منطلق العلاقة القائمة بين الدال والموضوع وهي ثلاثة أنواع:

١ – القرينة (INDEX): ويعرّفها بيرس بأنّها علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، لوقوع هذا الشيء عليها في الواقع، فالعلاقة سببيّة

وليست اعتباطيّة، فالدخان يعني النار.

٢ – الأيقونة (ICONE): ويحكمها مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، ومن أمثلة بيرس عليها الصورة الفوتوغرافيّة واللوحة الفنيّة.

٣ – الرمز (SYMBOLE): والعلاقة هنا عرضيّة وليست معلّلة» (خلق، ٢٠٠٣، ص ١٤٢).

وأيضًا يرى رولان بارت «أنّ الصورة الفوتوغرافيّة أو اللوحة الفنيّة كالكلمات، فهي نسق سيميائيّ يعجّ بالدلالات والأنظمة التي تحدّد وفقًا لمجموعة من العناصر» (الأحمر، ٢٠١٠، ص ٣٥٦).

سيميائيّة العلامات الخارجيّة

العلامات الخارجيّة تلعب دورًا بارزًا في فهم اللوحة أي المؤثّرات التي دفعت الفنان إلى رسم اللوحة الفنيّة في هذه اللوحة لمقام رأس الإمام الحسين (ع) الشريف في القاهرة، رسمها المستشرق الفرنسيّ جان جيروم في القرن التاسع عشر أي في حقبة الغزو الفرنسيّ لمصر بقيادة نابليون بونابرت.

لا شكّ في أنّ الفنّان الفرنسيّ جيروم درسَ الواقع آنذاك دراسةً مستفيضة شأنه شأن أيّ مستعمر تأثّر بالبيئة المحيطة فشدّهُ التراث الدينيّ خصوصًا المقام الشريف لرأس الإمام الحسين عليه السلام، فصوّر هذا التأثّر على شكل لوحة فنيّة بغية اطلاع الآخر على الواقع الشرقيّ لأنّ طبيعة التأثّر والتأثير بين الشرق والغرب تعود إلى تلاقح الثقافات من خلال العامل المكانيّ، فكان الاستعمار عاملًا لنقل ثقافة الإمام الحسين عليه السلام إلى العالم الغربيّ فخطّ المستشرق الفرنسيّ جان جيروم ألوانه ليعكس صوره النهضة الحسينيّة في لوحته الفنيّة.

تنقسم اللوحة إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: مقام رأس الإمام الحسين عليه السلام في القاهرة

أ- رمزية المرقد: إنّ مرقد رأس الإمام الحسين عليه السلام في القاهرة قبلة للزائرين من مختلف العالم وفي حديث للرسول الأكرم (ص): «أحبوا الله لما يغدوكم به من نعمه وأحبّوني لحبّ الله وأحبوا أهل بيتي لحبّي» (الصدوق، ص ٣٨٥).

ومن هذا المنطلق نستوضح مقام وأهميّة أهل البيت لا سيّما الإمام الحسين عليه السلام عند الرسول (ص) ولهذا الحبّ رمزيّة عظيمة في نفوس المسلمين.

«بني هذا المقام سنه ١١٥٩ ميلاديّة أي سنة ٥٤٩ هجريّة وذلك في عهد الخليفة الفاطمي الفائز بنصر الله وأشرف على بنائه الوزير الصالح طلائع المشهور بابن زريق ليوارى فيه الرأس الشريف بعد أن أُتي به من عسقلان في فلسطين إلى القاهرة» (رزق، ٢٠٠٠، ص ٢٠٠٠).

ب - سيميائيّة شكل المرقد:

١- المرقد: يتميّز المرقد الموجود في اللوحه بهندسته المعماريّة الفنيّة المنمّقة بزخارف تحمل في طيّاتها قدسيّة المقام، وهذا المرقد على شكل مسجد كبير يوحي برهبة المشهد وفرادة المكان. الزخرفة الهندسيّة هنا ذات أهميّة خاصّة في الفنّ الإسلاميّ فهي تظهر أنّ لهذا المقام قدسيّة عظيمة عند الإنسان، فهذه الأشكال ذات أفكار فلسفيّة ومعان روحيّة تعبّر عن التراث الإسلاميّ الفريد من نوعه وتبعث في الناظر السكينة والتأمل والراحة، وهذا الشعور يستقطب الزائرين إلى المقام الشريف.

كما نلاحظ في اللوحة الكثير من القناطر المقدّسة في الأعلى مطعّمة بألوان ذهبيّة وتصميمًا هندسيًّا دقيقًا تشكّل سيمفونيّة شرقيّة حالمة الألوان متناغمة الألحان في دلالة عميقة بين الإنسان وشخصيّة الإمام الحسين عليه السلام والمكان والرمزيّة الكبيرة التي يتمتّع بها الإمام عليه السلام.

٢- القباب: والقبّة مصطلح عربيّ يشير إلى هياكل المقابر والأضرحة الإسلاميّة وهي أحد الأشكال الخاصّة التي استخدمت في تغطية أسقف المباني، وكان لاستخدامها رؤية خاصّة وقد جاءت استعمالاتها مميّزة وفريدة عمّا سبقها من قباب الحضارات السابقة، وتعدّ قبّة الصخرة، التي شُيّدت سنة ٧٢ هجريّة، الأقدم في تاريخ العمارة الإسلاميّة.

يحتوي هذا المرقد على قبّتَين كما هو واضح في اللوحة، والقبّة في تصميمها الهندسيّ المعماريّ والجماليّ تبرز روعة العمارة الإسلاميّة فوق مرقد رأس الإمام الحسين عليه السلام من جهه، وهالة هذا المكان المقدّس العظيم من جهة أخرى.

القبّة تعبّر عن السماء حين نتطلع إليها من الداخل فالعلاقة هنا بين السماء وبين المرقد الشريف هي علاقة الإنسان مع الإنسان من خلال الإمام الحسين عليه السلام، فأهل البيت هم الوسيلة للتقرب من الله تعالى ومن المحتمل أن يكون في اللوحة ثلاث قباب، فالقبّة الوسطى أكبر من القبّة اليسرى، أمّا القبة على يمين المرقد فربما هي غير ظاهرة مغطاة بالرايات والقماش الأبيض.

تعتلي رأسَ القباب الظاهرة سبحاتٌ مصنوعة من الخرز والسبحة ترتبط بشكل مباشر بالشعائر الدينيّة حيث شكّلت مظهرًا من مظاهر التقوى ووسيلة للمغفرة والتوبة كما ورد التسبيح في القرآن الكريم في العديد من السور والآيات نذكر منها قوله تعالى: [الحديد: ١٠] ﴿سَبَّحَ لِلَّهِ

مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ).

فكانت السبحات فوق القباب رمزًا للتقرّب إلى الله تعالى من خلال المرقد المقدّس، فالفنان وضع السبحات فوق القباب في لوحته لنستدلّ أنّ مرقد رأس الإمام الحسين هو مكان وباب للذكر والاستغفار والوصول الى الله سبحانه وتعالى.

ج- سيميائية ألوان المرقد:

اللون الغالب على المرقد هو الأزرق المائل إلى الأخضر، حيث يرمز الأزرق الفاتح إلى سيرورة الممرّ في اللاوعي أي علاقة الكائن البشريّ بكلّ ما هو روحانيّ وبالعوالم العليا.

«والأخضر الفاتح يرمز إلى السلام، وعند علماء الطاقة هو لون الحبّ فهو مادّة الحياة في الكون « (جرداق، ٢٠٠٠، ص ٣٣٣) ، فالموجات الخضراء تدلّ على نفس وقلب الإنسان كالانشراح والراحة والسكينة.

وفي هذا الصدد فإنّ مزيج الألوان التي استخدمها جان جيروم أي الأزرق مع الأخضر يدلّ على قدسيّة مرقد رأس الإمام الحسين عليه السلام وعلاقة الزائر بهذا المرقد بروحانيّة تقرّبه من الله تعالى. الأخضر هنا دلالة على المحبّة القائمة بين الزائر وشخصيّة الإمام الحسين عليه السلام، فكانت الألوان علامة واضحة تؤكّد الرابط العظيم مع مكانة الإمام الحسين عليه السلام في نفوس محبّيه.

القسم الثاني: الرايات:

أ- رمزية الراية: الراية أو اللواء لفظان مترادفان يعنيان شيئًا واحدًا، يقول ابنُ منظور في كتابه لسان العرب في (مادّة لوى):» اللواء العَلَم والجمع ألوية وألويات، واللواء يعني الراية ولا يمسكها إلّا صاحب الجيش» (ابن منظور، ١٩٩٣).

كانت الغاية من استعمال الراية جمع الشمل وتوحيد الكلمة، كما قال الشاعر: «غداة تسايلت من كل أوب * كتائب عاقدين لهم لوايا»

ولا شكّ في أنّ الرايات لعبت منذ القدم دورًا في تاريخ الشعوب والأمم لا سيّما في النهضة الحسينيّة. كان أبو الفضل العباس حاملَ راية الإمام الحسين عليه السلام.

يتبيّن لنا أنّ لهذه الرايات الموجودة فوق مرقد رأس الإمام الحسين عليه السلام دلالاتٌ عدّة:

أ - كونها لواء يرمز إلى القيادة الرشيدة، فالامام الحسين عليه السلام القائد والإمام الذي سار وقادَ معركة الإصلاح ضدّ الباطل أي حمل لواءَ جدّه رسول الله، كما قال الإمام الحسين عليه السلام: «إنما خرجت لطلب الإصلاح في أمّة جدّي رسول الله أريد أن آمر بالمعروف وأنهى عن المنكر» (المجلسي، ص ٣٢٩).

فأصبحت هذه الرايات عهدًا وميثاقًا للاسلام لا يحملها إلّا القائد العظيم والشجاع فالإمام كان نعم القائد واستشهد لأجل مسيرة الحقّ.

ب- كونها رايات لأخذ التبريكات منها لأنّ الشخص الأوّل من جهه اليمين يحمل أو يلفّ على يده الراية ويقبّلها ليأخذ منها التبريكات، ومن المتعارف عليه أنّ قطع القماش توضع فوق المراقد الشريفة لتبريكها وأخذ البركات منها، وعادة تؤخذ الرايات من مقام إلى مقام لنقل البركة بين الزوّار من مكان إلى آخر.

نستحضر قوله تعالى في قصّة النبي يعقوب عليه السلام وشفائه وعودة بصره بواسطة قميص يوسف عليه السلام:

﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [يوسف: ٩٣]

وهذا ما يؤكّد مشروعيّة التبرّك بالأنبياء والأئمّة والأولياء الصالحين، فكانت الرايات المصنوعة من القماش رمزًا للتبرك ونيل السكينة والراحة النفسيّة والقوّة أيضًا منها.

ب - سيميائيّة ألوان الرايات:

تتعدّد ألوان الرايات في لوحة جان جيروم ولكلّ لون منها دلالة ورموز، فلون القماش الملفوف فوق المرقد هو الأبيض.

يرمز «اللون الأبيض إلى الصفاء والنقاء والطهارة والعفّة والحكمة والزهد ويعني أيضًا غياب الخطيئة وغياب العيوب والشوائب» (خريستو، ٢٠٠٨، ص ٣٣٤).

والأبيض هنا يدلّ على حالة الصفاء والنقاء الموجودَين في سيرة الإمام الحسين عليه السلام التي تنعكس على نفوس الزائرين لهذا المرقد الشريف، ومن ناحية أخرى تدلّ على حالة الزهد التي يتمثل بها الإمام الحسين عليه السلام، فهو رمز لكلّ معاني التقوى والزهد والإيمان والمحبة.

أمّا بالنسبة إلى الرايات الموجوده فوق المرقد فيغلب عليها اللون الأحمر.

«يرمز اللون الأحمر إلى الطاقة المتوجهة إلى الحرارة التي تحيي الكائن وتنعشه وتحرّضه على تجاوز المعوقات» (Frutiger، ٢٠٠٠)

نذكر قوله تعالى:

﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا﴾ [فاطر: ٢٧].

وهـذا الأحمـر يـدلّ على حالـة الحـرب والمعركـة التـي خاضهـا الإمـام الحسـين عليـه الـسلام واستشـهد وأصحابـه مـن أجـل الإسلام والحفـاظ على النهـج المحمّـديّ الأصيـل.

وقد عبّر الشاعر أحمد شوقي عن أهميّة هذا اللون في قوله:

وللحريّـة الحمـراء بابٌ...بكلِّ يَدٍ مضَرَّجَة يُدقُّ

الأخضـر: «الأخضـر يرمـز إلى الـسلام» (محمـد، ٢٠٠٧، ص ٢٢٤)، في القـرآن الكريـم يرمـز الأخضـر إلى أهـل الجنـة ومـا يحيـط بهـم مـن النعيـم في جـوّ مـن الاطمئنـان النفسـيّ كمـا تشـير سـورة الرحمـن في قولـه تعـالى: ﴿مُتَّكِئِيـنَ عَلَىٰ رَفْـرَفٍ خُضْـرٍ وَعَبْقَـرِيٍّ حِسَـانٍ﴾ [الرحمـن: ٧٦]

وفـي سـوره الإنسـان: ﴿عَالِيَهُـمْ ثِيَـابُ سُـندُسٍ خُضْـرٌ وَإِسْـتَبْرَقٌ وَحُلُّـوا أَسَـاوِرَ مِـن فِضَّـةٍ وَسَـقَاهُمْ رَبُّهُـمْ شَـرَابًا طَهُـورًا﴾ [الإنسـان: ٢١]

ولأنّ الأخضر لـون السـكينة والجمـال والراحـة، كان غالبًـا في رايـات الإمـام الحسـين عليـه الـسلام لتعميـق العلاقـة الروحيّـة بيـن الإمـام عليـه الـسلام وبيـن أنصـاره وأصحابـه وكلّ محبيـه لتضفـي رونقًـا وعنصرًا من السـكينة المتآلفـة مع خصوصيّـة مرقـد الإمـام عليـه الـسلام لأنّـه مصـدر الاطمئنـان والراحـة والهـدوء.

القسم الثالث: سيميائيّة الأشخاص:

يظهر في لوحة جان جيروم أربعة رجال ولهؤلاء الرجال رمزيّة خاّصة.

أ-الرجـل الأوّل يتبـرّك مـن القبـر فنـراه يقـف مسـتلقيًا بشـقّه الأيمـن على المرقـد الشـريف غامـرًا رايـة الإمـام لأخـذ التبريـكات منهـا منحنيًـا على القبـر، وكأنّـه يتوسّـل إلى اللـه من خلال الإمـام الحسـين ويرمـز هـذا الانحنـاء إلى الدونيّـة والاحتـرام والضعـف كمـا يرتبـط برمزيّـة الخضـوع لخالقـه.

ويرمز انحناء الجسد في الآداب العربيّة إلى الضعف كقول ابن الدهان: «فصرت الآن منحنيًا كأني أفتّش في التراب عن الشباب" (بنكراد، ٢٠١٢، ص ٢٧٦).

وهنا الرجل ينحني خوفًا من الله واحترامًا وتقديسًا للإمام الحسين عليه السلام.

ومن ناحية أخرى يظهر وكأنّه يرتدي لامةَ الحرب حاملًا في يده اليمنى طرفَ الراية وفي يده اليسرى سهمَ الحرب وعدّة المعركة وكأنه عائد من ساحة القتال متعبًا فينحني ليسّلم على الإمام عليه السلام وذلك لأنّ ثيابه شبه ممزّقة من آلام المعركة.

أمّا شعره فهو طويل «والشعر الطويل يجسّد صفات القوّة والرجولة والشجاعة فهو علامة من علامات الطاقة والحيويّة» (غريماس، ٢٠١٠، ص ٥٣٤) وهذا ما يؤكّد رجولة الرجل واندفاعه في ساحة المعركة أمام الأعداء، وفي المقابل ينحني احترامًا لمرقد رأس الإمام الحسين عليه السلام.

ب-الرجلان الثاني والثالث ساجدان على سجادة حمراء يصليّان إلى الله سبحانه وتعالى.

والسجود في اللغة «هو التذلّل والخضوع والافتقار والانحناء وهو بوضع الجبهة على الأرض وفي الاصطلاح هو التذلّل لله وعبادته» (ابن منظور، ١٩٩٣).

والسجود هنا أمامَ المرقد لا يعني عبادة الإمام عليه السلام بل السجود بمعنى الاحترام والتبجيل وذلك على غرار أمر الله تعالى للملائكة بالسجود لآدم:

﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾ [البقرة: ٣٤]

السجود لآدم بمعنى الاحترام وطاعة أمر الله أي عبادته سبحانه وتعالى. إنّ صلاة هذَين الرجلَين وسجودهما في اللوحة مرتدِيَين الزيّ الإسلاميّ يوحي بمدى العشق الإلهيّ والارتباط بالإمام الحسين عليه السلام في سبيل الارتقاء، فالإمام شكّل حلقة جذبٍ قويّة عند محبّيه وزوّاره.

والسجود هو أعلى درجات العبادة كقوله تعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ﴾ [الحج: ١٨].

لأن السجود عبادة جليّة لا تصرف إلّا لله وحده فهو الموضع الذي يتذلّل ويخضع فيه الإنسان بشكل كامل إلى الله ليقول سبحان ربيَ الأعلى وبحمده، فالله هو الأعلى والإنسان هو الأدنى أي الذليل المسكين الفقير.

ج- يمثل الرجل حالة الابتهال منتصبًا واقفًا يرفع يده اليمنى يسلّم على المرقد الشريف.

يرمز الجسد المنتصب إلى الارتقاء وترى غالبيّة الثقافات «أنّ انتصاب الجسد يرمز إلى العموديّة والوضعيّة الإيجابيّة والنجاح والاستعداد» (شداد، ٢٠١٨، ص ٢٥٤).

ويشير الجسد المنتصب «في الثقافة الشعبيّة إلى تمثّل الشكل الجيّد والتسامي والاحترام» (قاسم، ١٩٩٠، ص ٤٣٢) وهنا يتبيّن لنا حالة الاحترام الشديد عند هذا الرجل تجاه شخصيّة الإمام الحسين عليه السلام.

أمّا رفع الكفّ والسلام على الإمام عليه السلام فقد وردت الإشارة إليه في القران الكريم:

وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ (المائدة، ٦٤)

«الكف المفتوحة ترمز إلى الحقيقة والمصافحة والاطمئنان» (مسنجر، ٢٠٠٦، ص ٢٥١) لأنها تدلّ على الحرارة والعلاقة الموجودة بين طرفين، وهنا الكفّ ترمز الى أنّ هذا الرجل يسلّم على الإمام الحسين عليه السلام، دلالةً على المحبّة والعلاقة الوثيقة والمتينة بين هذا الرجل وبين الإمام عليه السلام فكأنه يقول السلام عليك يا أبا عبد الله الحسين.

وهذا أسمى درجات الحبّ لأنّ الحبّ الإلهيّ يشتمل على حبّ الرسول وأهل بيته، فالحبيب يتوجّه إليه العشّاق نحو الذات الإلهيّة فينعكس هذا السلام من العشق النافع من الروح إلى تقاسيم الجسد كالكفّ المرفوعة نحو الإمام عليه السلام.

كما يلبس هذا الرجل والرجلان الساجدان الزيّ الإسلاميّ والعمّة الموضوعة فوق رأسيهما هذا ما يوحي إلى صفاء وارتقاء هذا الإمام لأنّه يحمل رسالة سامية هي رسالة الإسلام والمحبّة.

خاتمة

نخلص في هذا البحث إلى أمور عدّة:

إن الفنّان المستشرق الفرنسي جان جيروم تأثّر كثيرًا بالنهضة الحسينيّة، وظهر ذلك من خلال لوحته عن مقام رأس الإمام الحسين عليه السلام التي أعطت جوهرًا ورمزًا راقيا إلى الغرب.

وبعد قراءة هذه اللوحة الفنيّة سيميائيّا تبيّن أنّها تجسّد النهضة الحسينيّة بتفاصيلها كافّة، من المرقد الشريف إلى الرايات والزيّ

الإسلاميّ ودرجة انتشار الألوان ودلالاتها، فهذه الرموز والدلالات أشارت بشكل مباشر وغير مباشر إلى درجة الارتباط بين الفنّان المستشرق الفرنسيّ جان جيروم وبين الإمام الحسين عليه السلام.

كما أرسى هذا البحثُ سفينةَ القراءة الأدبيّة بطريقة جديدة وحديثة من نوعها ألا وهي القراءة السيميائيّة التي حملت أبعادَ دلالة نهضة الإمام الحسين عليه السلام على شاطىء الفنّ وكسرت حدود الدول إلى كلّ العالم، كلّ هذا نشر قوّة جاذبيّة وإلهام لمفاهيم الأدب والثقافة في عالم الإسلام وخارجه، هذه القوّة فاقت كلّ القوى أي صنعت محورًا أساسيًّا للتراث الإسلاميّ فاق كلّ الآداب الإنسانيّة، ولم يقتصر هذا الجذب على جانب الإمام الحسين عليه السلام الشخصيّ بل تعدّاه إلى مستوى الرمز الذي انطلق من الفنّ وصولًا إلى كلّ الناس.

إنّ الرموز والإشارات الفنيّة التي رسمها المستشرق الفرنسيّ جان جيروم أضافت شعلةً في تاريخ الفنّ الإسلاميّ والأدبّي الذي لامس ثورة الإمام الحسين عليه السلام بأبعادها الفنيّة وألوانها التي وسعت حدود الإسلام من خلال الإمام الحسين عليه السلام، فكانت تجربة عميقة في مداها الرمزيّ والسيميائيّ، وهذا ما أظهر أنّ لكلّ تفصيل ورمز دلالة تؤكد الفكرة وتظهر أبعاد المعنى الباطنيّ، فوصلنا في هذا البحث إلى كشف الدلالة الكامنة وراء كلّ رمز ولون وشعار في لوحة مقام رأس الإمام الحسين عليه السلام..

وهذه التجربة على الرغم من حداثيتها في النقد الأدبيّ والفنيّ إلّا أنّنا نستطيع أن نقول أنّنا قد وصلنا إلى المراد.

نسأل الله أن نكون قد حققنا المطلوب

والله ولي التوفيق..

الإضافة العلميّة (الجديد في ميدان البحث):

معالجة قضيّة جديدة من نوعها تسلّط الضوء على ارتباط الفنّ بالنهضة الحسينيّة، من خلال قراءة اللوحة الفنيّة عند المستشرق الفرنسي جان جيروم قراءة سيميائية، وربط هذه الدلالة الناتجة عن القراءة السيميائيّة بالنهضة الحسينيّة أي بفكر الإمام الحسين عليه السلام بغية الكشف عن مدى انسجام الدلالة الفنيّة مع الدلالة الأدبيّة.

لوحة لمقام رأس الإمام الحسين عليه السلام في القاهرة بريشة الفنان الفرنسي المستشرق «جان ليون جيروم» في القرن التاسع عشر

قائمة المصادر والمراجع

- فضلًا عن القرآن الكريم
- ابن منظور، (١٩٩٣)، لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١.
- الأحمر، فيصل، (٢٠١٠)، معجم السيميائيات، ط١، الجزائر: الدار العربيّة للعلوم.
- بدوي، عبدالرحمن، (١٩٧٧)، مناهج البحث العلمي، ط٣، الكويت: وكالة المطبوعات للنشر.
- بنكراد، سعيد، (٢٠١٢)، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٣، سورية: دار الحوار.
- جرداق، حليم، (٢٠٠٠)، تحولات الخط واللون: الدوافع النفسيّة والفكرية وراء الاتجاهات الفنيّة الحديثة، ط٢، بيروت: مؤسسة نوفل للنشر.
- خريستو، نجم، (٢٠٠٨)، رمزية الحذاء والقدم في الأدب والفن، ط١، بيروت: الدار العربيّة للموسوعات.
- خلق الله عصام، (٢٠٠٣)، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، ط١، القاهرة: دار فرحة للنشر.
- داود، محمد، (٢٠٠٧)، جسد الإنسان والتعبيرات اللغويّة، ط١، القاهرة: دار غريب للنشر.
- شداد، سارة، (٢٠١٨)، المنهج النفسي في النقد الأدبي، ط١، الجزائر: دار صفاء للنشر.
- صالح، قاسم.(١٩٩٠)، في سيكولوجيا الفن التشكيلي، ط١، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة،
- المجلسي، (١١١١هـ)، بحار الأنوار، ط٢، بيروت: ج٤٤، قم.

- ميسنجر، جوزيف، (٢٠٠٦)، المعاني الخفيّة لحركات الجسد، ط١.بيروت: دار الفراشة.
- إيكو، أمبرتو، (٢٠٠٥)، السيميائية وفلسفة اللغة؛ تر، أحمد الصمعي، ط١، بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة.
- توسان، برنار، (٢٠٠٠)، ماهي السيمولوجيا؛ تر، محمّد نظيف، ط٢، المغرب: دار الشرق.
- غريماس، ألجيرداس، فونتيني، جاك، (٢٠١٠)، سيميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النّفس؛ تر، سعيد بنكراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي.

- Frutiger, Adrian,٢٠٠٠)), L'homme et ses sygnes, Paris: Atelies perrousseaux editeur.
- Saussure, Ferdinand, (,(١٩٨٣course in general linguistics; tr, allebert beidlinger.