جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

سيمياء الانكسار والرجاء في رائية ابن زيدون

الدكتور

منتصر نبيه محمد صديق

مدرس بكلية دار العلوم- جامعة المنيا - جمهورية مصر العربية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الثامن

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

سيمياء الانكسار والرجاء في رائية ابن زيدون

منتصر نبيه محمد صديق

مدرس بكلية دار العلوم- جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: drmona10@yahoo.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى وضع مقاربة سيميائية لنص من نصوص الشعر الأندلسي، مثلت دلالتا الانكسار والرجاء بداخله ملمحًا بارزًا عبر بعض العلامات والإشارات والشفرات اللغوية المختلفة. ولذلك فإن الدراسة اعتمدت على المعطيات السيمولوجية في تفسير وتحليل هذه الشفرات، والبحث عن مضامينها العميقة؛ بغية الوصول إلى الدلالة العامة داخل النص. وقد ظهر كلٌّ من الصورة البصرية، والتشاكل، والتباين، وكذلك بناء القصيدة كعلامات رئيسة، شكلت – بعد تحليل بنيتها العميقة وفك رموزها وشفراتها– أبعادًا خفية لما يطرحه ظاهر النص، ومن ثم تفسير وتوضيح مضامينه وقضاياه التي أراد الشاعر التعبير عنها. وفي ظل هذه المعطيات المختلفة تُنظّر الدراسة– في إيجاز– لمفهوم السيميائية ونشأتها، وتلقيها عند العرب قديما وحديثًا.

الكلمات المفتاحية : سيمياء ، الانكسار ، الرجاء ، ابن زيدون ، السيميائية .

The semiotics of refraction and hope in Ibn Zaydoon's vision

Montaser Nabih Muhammad Siddiq
Lecturer, Faculty of Dar Al Uloom - Minia University - Arab Republic of Egypt
Email: drmona10@yahoo.com

Abstract

This study seeks to develop a semiotic approach to the text of Andalusian poetry, the signs of refraction and the hope within it represented a prominent feature through some different signs, signs and codes. Therefore, the study relied on the psychological data to interpret and analyze these codes, and to search for their deep implications. In order to reach the general indication within the text. The visual image, problems, contrast, as well as the construction of the poem appeared as major signs, which - after analyzing its deep structure and deciphering its codes and codes - have hidden dimensions of what the apparent text presents, and then interpreting and clarifying its contents and issues that the poet wanted to express. In light of these different data, the study looks at - in a nutshell - the concept of semiotics and its origins, and its reception by Arabs, ancient and modern .

Keywords : semiotics, refraction, hope, Ibn Zaidoun, semiotics .

بسم الله الرحمن الرحيم

- **السيميائية مفهومها ونشأتها**:

ظهر المنهج السيميائي ضمن معطيات اللسانيات العامة مع بدايات الستينيات من القرن العشرين، وأصبحت له أطره ومعالمه وتقسيماته المختلفة التي تهتم بالبحث في العلامة وتشكلاتها المتنوعة، بدايةً من أصغر وحدة تتكون منها حتى أكبر أيقونة يمكن أن تأخذ شكلاً محددًا، فالكلمات علامة، والأشياء علامة، والصور أيضًا علامة، حتى إن الإنسان في حد ذاته يمثل علامة في ظل عالم الموجودات المختلف؛ ولذلك وجدنا منذ بدايات التاريخ ذلك الاهتمام بثنائية الشكل والمعنى بدايةً من أفلاطون وأرسطو، اللذين تناولا العلاقة بين اللفظ والمعنى، وربطهم البحث اللغوي بالفلسفة، ومرورًا بالعصور الوسطى التي اهتمت بالجانب الجمالي داخل النص على حساب مضامينه، ثم العصر الحديث الذي تطورت فيه العلوم والمعارف وأصبحت العلامة تشكل فيه جانبًا رئيسًا من الحياة، ومن ثم تبلورت معالم السيميولوجيا بشكل واضح فظهرت بعض النظريات المتعددة التي تناولت دراسة العلامات والإشارات وارتباطها بما حولها من أشياء.

وكان من أبرز هذه النظريات وأولها نظرية دي سوسير في السيميولوجيا، ونظرية بيرس في السيميوطيقا، "ووردت أول إشارة بينة إلى السيميائية باعتبارها فرعًا من فروع الفلسفة في مؤلف (جون لوك) مقالة تتناول الفهم البشري، لكن التقليدين الأساسيين في السيميائية المعاصرة مصدرهما على التوالي الألسني السويسري فردينان دو سوسور، والفيلسوف الأمريكي شارلز ساندر بيرس"[(١)]. وقد أسس كل منهما لمفهوم السيميائية وقواعدها وأصولها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد رأى بيرس أن العلامات هي علم قائم بذاته، وتأتي جميع العلوم – حسب مفهومه – لتندرج تحت مفهوم العلامة، فقد نظر إليها نظرة عامة كلية، حتى إن كل الموجودات داخل هذا العالم ما هي إلا علامات مختلفة؛ فالعلامات لديه ليست شيئًا ثابتًا، بل هي تتغير مع تغير المجتمع وتغير النشاط الإنساني، ولذلك رأى بيرس "أن الإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة ... إن كل شيء يدرك بصفته علامة، ويشتغل كعلامة، ويدل باعتباره علامة، فالتجربة الإنسانية بدءًا من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف ليست سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة"(٢). وبهذه الصورة لا يمكن أن نعزل العلامة عن الحياة.

وفسر بيرس العلامة من خلال نظرة فلسفية خالصة، عبر عنها من خلال (نظرية المقولات) التي ترى أن التجربة الإنسانية ما هي إلا ثلاثة أركان لا رابع لها، الأول يُعرف بالأولانية، ويمثل كينونة الشيء المجرد بمعنى العلامة المنفصلة عن أي معنى أو مفهوم، أما الثاني فيعرف بالثانيانية، وهو المعنى الذي ارتبط بعلامة محددة وأصبح لصيقًا بها، وأما الثالث فيُعرف بالثالثانية وهو المرجع أو القانون الذي يربط بين الأول والثاني، والعلامة ما هي إلا تضافر هذه الأركان الثلاثة في آن واحد؛ "فالسميوز تتحدد باعتبارها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة، وتستدعي تضافر ثلاثة عناصر: الماثول، والموضوع، والمؤول، وهي عناصر تشتغل ضمن حلقة يحيل كل عنصر داخلها على عنصر آخر، والعلامة لا يمكن أن تكون علامة إلا إذا كانت جمعًا وربطًا بين هذه العناصر الثلاث" (٣)، وقد عبر عن الكينونة بالماثول بمعنى شكل الكلمة الصوتي،

وقصد بالموضوع المعنى، وهو حلول معنى معين داخل هذه الأصوات، كما قصد بالقانون المؤول، وهو ما يحكم ويربط بين أصوات الكلمة وبين معناها.

ويتبين لنا أن بيرس قد عبر عن العلامة بالرمز الذي يعبر من خلاله عن الأشياء والموجودات، وهذه الموجودات قد تحمل مدلولات متنوعة عبر سياقاتها المختلفة، لكنها تخضع في النهاية للرمز الذي يعبر عنها، وهذا الرمز جعله ثلاثي الأبعاد، وهو بهذا جعل السيميائية غير مقصورة على اللغة فقط كما فعل دي سوسير، بل جعلها تشمل جميع العلوم والموجودات، فمن الممكن أن نفسر كل شيء في هذا العلم على أنه علامة.

أما دي سوسير فهو أول من أشار إلى السيميولوجيا؛ حيث تنبأ بها عند دراسته للغة، وسعى إلى جعل اللغة جزءًا من علم العلامات، ومثلت تصوراته عن الدال والمدلول المنطلق الذي يشكل مضمون العلامة؛ حيث وجد أن "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكناية، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وصيغ الاحترام، والإشارات العسكرية، ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة هي أهم الأنظمة، ولذلك يمكن أن نؤسس علمًا يدرس العلامات، وسنطلق عليه علم العلامات، أو السيميولوجيا، وسوف يكون علم اللغة قسمًا من السيميولوجيا" (٤).

والعلامة لدى سوسير ثنائية الأبعاد؛ حيث تتكون من الدال، وهو الصوت أو الصورة الصوتية للشيء، والمدلول، وهو المعنى الذي تشير إليه هذه الصورة، ولا يمكن بأية حال فصل الدال عن المدلول في تفسيرنا للعلامة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد ربط سوسير العلامة بالمجتمع على عكس بيرس، الذي ربطها بالمنطق والفلسفة، كما أنه جعل هذه العلامة اعتباطية، بمعنى أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية غير محددة مسبقًا.

وقد ظهرت عدة اتجاهات أخرى – بعد سوسير وبيرس– تناولت السيميائية وأسسها المتعددة، وكان من أبرز روادها رولان بارت، وكراس، وجورج مونان، وبرييطو، وأوستين، وموريس وغيرهم العديد. وقد فسر كل منهم العلامة حسب رؤيته ومنهجه، حتى ارتبطت السيميائية بكم هائل من المفاهيم والتعريفات والاتجاهات المختلفة، فنجد بيروجيرو يعرفها بأنها "علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور إلى آخره، وهذا التعريف يجعل اللغة جزءًا من السيميائية"(٥). فهي ذلك العلم الذي يدرس العلامات بأنواعها وأشكالها المختلفة، وهذا المفهوم قد ورد لدى معظم علماء الغرب؛ "فقد عرّف علماء الغرب السيميولوجيا بأنها العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من تودروف، وكريماص، وجوليا كريستيفا، وجون دوبوا، وجوزيف راي" (٦).

بينما يعرفها محمد السرغيني بعد انتقال هذا العلم إلى العرب، وترجمة أسسه ومبادئه بقوله: "ليست السيميائية سوى ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أين كان مصدرها لغويًا أو مؤشريًا" (٧). حيث يوسع السرغيني مجال السيميائية التي قصرها البعض على النظام اللغوي فقط، بينما يرى صلاح فضل بأن السيميولوجيا هي "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة" (٨). وتكاد تجمع كل التعريفات المتعددة – الغربية منها والعربية – بأن السيميائية هي ذلك العلم الذي يدرس العلامات المختلفة.

- **السيميائية والنص الأدبي**:

تشتغل السيميائية على النص الأدبي عن طريق دراسة إشاراته وعلاماته من الداخل بقصد فهم أبعاده ومضامينه العميقة؛ ذلك لأن النص الأدبي عبارة عن لغة تواصلية، تتضمن رموزًا وشفرات خاصة، وقد عبر (خوسي روميرا) عن كون الأدب موضوعًا جماليًا لا يدخل في مجال السيميوطيقا، ولكن بما أنه عبارة عن بناء صوتي، فإن السيميوطيقا لها علاقة وطيدة به؛ "إن الأدب لا يوجد بالنسبة للسيميولوجيا؛ لأنه كلام مثل الكلام الآخر، ولم يكن يهمنا في بداية الأمر كموضوع جمالي، لكن بما أن اللغة الأدبية تعتبر لغة تواصل، كما هو الحال بالنسبة للحركة والصورة الفوتوغرافية ... يمكن أن تفك عن طريق تحليل نظامي من خلال وسائل شكلية بشكل حضوري وتزامني" [٩]. فالوظيفة التواصلية التي تحملها لغة النص الأدبي هي ما جعلته يدخل في إطار السيميائيات.

وفكرة التواصل التي تحققها لغة النص الأدبي تجعله قاسمًا مشتركًا بين المبدع والمتلقي، فتفسير الإشارات والعلامات المختلفة إنما يتحقق بما تحمله العلامة من مدلولات سابقة، وبما يضفيه عليها المبدع داخل سياقها الجديد، وبما يحمله المتلقي من مرجعية معرفية، ولذلك نجد آيزر يقول: "بوسعنا أن نستنتج أن للعمل الأدبي قطبان: ويمكننا تسميتهما بالقطب الفني، والقطب الجمالي، فالقطب الفني هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ، وبالنظر إلى هذه القطبية، فإنه من الواضح أن العمل نفسه لا يمكن أن يتطابق مع النص، أو مع وجوده الفعلي، ولكن يجب أن يقع في مكان ما بين الاثنين" [١٠]. ولذلك فإن الدوال تعبر عن مدلولاتها عبر إنتاجية المبدع، ومرجعية المتلقي في آنٍ واحدٍ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتتمثل إجراءات المنهج السيميائي في البحث عن علامات النص المختلفة، وتفسير مدلولاتها عبر ربطها بالسياق، وذلك للوصول إلى معانيها العميقة غير المباشرة، ذلك أن المبدع يحاول جاهدًا الاعتماد على رموز وشفرات لغوية تشكل من خلال انتشارها وتأثيرها أفكار النص ومعانيه، ويستطيع المتلقي تفسير هذه الشفرات إذا توصل إلى فهم سياقاتها العميقة بشكل جيد.

- **السيميائية عند العرب قديماً**:

كان للعرب السبق في استخدامهم لمصطلح السيميائية الذي يعني لديهم العلامة، ولكن لم تتبلور معالم هذا المصطلح وتؤسس له نظريات ممنهجة إلا في العصر الحديث عند الغرب على يد جون لوك، وبيرس، ودي سوسير وغيرهم، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في أكثر من موضع؛ كقوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾(١١). كما وردت في أحاديث رسول الله (ﷺ)، ومنها قوله: "يَخْرُجُ نَاسٌ مِنْ قِبَلِ الْمَشْرِقِ يَقْرَءُونَ الْقُرْآنَ، لا يُجَاوِزُ تَرَاقِيَهُمْ، يَمْرُقُونَ مِنَ الدِّينِ كَمَا يَمْرُقُ السَّهْمُ مِنَ الرَّمِيَّةِ، ثُمَّ لا يَعُودُونَ فِيهِ حَتَّى يَعُودَ السَّهْمُ إِلَى فُوقِهِ، قِيلَ: مَا سِيمَاهُمْ؟ قَالَ: سِيمَاهُمُ التَّحْلِيقُ"(١٢).

وورد هذا اللفظ كذلك في أشعار العرب، ومنه قول البحتري(١٣):

وَعَلَيْهِ مِنَ النَّدَى سِيمِيَاءٌ وَصَلَتْ مَدْحَهُ بِكُلِّ لِسَانِ

ونلاحظ أن هذه اللفظة قد وردت في كل من القرآن والحديث والشعر بمعنى العلامة، بينما جعلها ابن خلدون علمًا للسحر والطلسمات، وقسمًا من علم أسرار الحروف، "وهو المسمى بهذا العهد بالسيميا، نُقل وضعه من

الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة" (١٤). وهو لا يخرج أيضًا عن المفهوم العربي لهذه الكلمة، وهي العلامة.

كما أن علماء العربية أمثال الجرجاني والجاحظ والعسكري قد أشاروا في معرض حديثهم عن البلاغة والفصاحة إلى الرمز والإشارة أو المدلول، وجميعها مصطلحات تخص السيميائية؛ فقد "توصل العرب تدريجيًا إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات، ومن الواضح أنهم اعتمدوا الدلالة اللفظية نموذجًا أساسيًا، كما كانت الحال عليه في بدء السيمياء الحديثة، لكنهم كذلك نجحوا جزئيًا في كيفية تطبيق النوعين الآخرين عليها، إن في الدلالة البسيطة أو في المركبة، ثم إن الأقسام التي وقعوا عليها هي قريبة جدًا من فروع العلامات المأخوذ بها منذ بيرس" (١٥).

لقد كان العرب أصحاب تميز في علم الدلالة وعلم اللسان، وقدموا دراسات عديدة حول عناصر السيميولوجيا المختلفة، لكن تبقى السيميائية منهجًا له قواعده وأسسه وليدة الفكر الغربي الحديث في القرن العشرين.

وبعد هذا العرض النظري، سوف نطبق إجراءات المنهج السيميائي على رائية ابن زيدون من خلال البحث عن أبرز العلامات والشفرات التي شكلت نسيج النص، ومحاولة تفسير وتحليل هذه العلامات من أجل الوصول إلى الدلالة التي يريد الشاعر طرحها في قصيدته.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[1] سيمياء الصورة البصرية ودلالات الانكسار والرجاء:

مثلت الصورة البصرية في رائية ابن زيدون(١٦)علامة سيميائية بارزة عبرت خلال تشكلاتها المختلفة عن فكرة الانكسار التي يشعر بها ابن زيدون داخل سجنه، ويحاول التعبير عنها على طول القصيدة، بسبب بعده عن محبوبته، وكذلك غضب الملك ابن جهور عليه وسجنه، وهو شئ لا يدعو للحزن فقط، وإنما للشعور بالانكسار؛ لأن الشاعر في ذلك- بجانب حزنه- يقف مكتوف الأيدي لا يستطيع فعل شئ سوى الاستعطاف. وعبرت كذلك عن فكرة الرجاء- رجاء الشاعر- في الحصول على عفو الملك ومن ثم عودة الود والحب بينهما كما كانا من قبل ، وقد عمد إليها الشاعر، ووظفها كأيقونة قوية في إنتاج الدلالات المختلفة، فقد ظهرت تشكلات هذه الصورة كنقاط متتابعة، يتوقف عندها المتلقي من أجل فهم هذه الثنائية – ثنائية الانكسار والرجاء- وتفسير معانيها.

والصورة البصرية هي أقوى أنواع الصور الحسية؛ لأنها ترتبط بحاسة النظر، وتتمثل في جميع ما يرتبط حولنا من أشياء إذا ارتبط بفعل الرؤية، ولذلك فالعين هي أهم وأقوى الحواس؛ لأنها تربطنا بالمحيط الخارجي، وتساعدنا على فهمه وتقديره، "فالعين أم الحواس، لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزانها، تساعد الشم على جلاء الرائحة، وتشرك الأذن في تصوير المسموع، وتثمد اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة، أو الطعوم والمشارب، ويبقى كل جمال ناقص المقدار ما لم تستوعبه العين"(١٧). ومن أبرز العلامات التي تشكلت من خلالها هذه الصورة ما يلي:

أ) أيقونة السواد والبياض:

مثل كل من السواد والبياض داخل هذه القصيدة شفرة سيميائية عبرت عن ثنائية الانكسار والرجاء، وجاء السواد متمثلاً إما في اللون المباشر، أو ما يرتبط به في الدلالة، كالليل أو الشَعر أو غيره، وكذلك جاء البياض متمثلاً في لونه المباشر – الأبيض– أو فيما يرتبط به من دلالات كالشيب، أو القمر، أو غيره، والشاعر منذ الوهلة الأولى للقصيدة يعتمد على هذه الثنائية من أجل وصف الحالة التي يعيشها وتبيانها، فنراه يقول منذ بداية القصيدة:

مَا جَالَ بَعْدَكَ لَحْظِي فِي سَنَا الْقَمَرِ إلاَّ ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَرِ
وَلاَ اسْتَطَلْتُ ذَمَاءَ اللّيلِ مِنْ أَسَفٍ إلاَّ عَلَى لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القِصَرِ (١٨)

ففي هذا الاستهلال الشعري أشار الشاعر إلى أيقونة البياض المتمثلة في (سَنَا الْقَمَرِ)، وهي علامة قرر البدء بها من أجل شحن تلك الطاقة الإيجابية التي يستعين بها لتحقيق فكرة الرجاء، فهو وإن كان في هذا الاستهلال مهموم وحزين من أجل عدم مقدرته على لقاء محبوبته، إلا أن ضوء القمر يذكره بها دائمًا، وقد أكد هذه الدلالة إضافة (سنا) إلى كلمة القمر، فالشاعر لم يذكر أن القمر هو الذي جعله يتذكر محبوبته، وإنما قصد ذلك الضوء المنبعث منه ليستدعي فكرة البياض، وما تحمله من معاني النقاء والصفاء والطهر، فاللون الأبيض "يمثل الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض، فحقيقته تدل على معانٍ سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار" (١٩). وكأن الشاعر يسقط هذه الدلالات السابقة على محبوبته، فكلما رأى هذه المعاني متجلية في سنا القمر تذكرها، وكأن هذا السناء مشروط ومرتبط بها، ولا أدل على ذلك أكثر من

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القصر الذي اعتمد عليه الشاعر لإيصال هذا المعنى في (مَـا جَـالَ بَعْـدَكِ لَحْظِي.... إلاَّ ذَكَرْتُكِ)؛ حيث قرن الرؤية بالتذكر.

وهذه الأيقونة السابقة- أيقونة البياض- جاءت كإشارة ضـمنية لـدى الشاعر على فكرة الرجاء، فرغم الحزن والانكسار، إلا أنه يملك ما يتسـلى به عن هذا، هو يملك (تذكر المحبوبة وذكرها)، وكأنـه أول الطريـق إلـى الخروج من هذا السجن.

ويأتي البيت الثاني ليبرز دلالات الانكسار من خلال الاعتماد على أيقونة السواد المتمثلة في (الليل)، وتكرارها مرة أخرى، فالشاعر يريد أن يتوقـف عندها المتلقي من أجل تأكيد هذا الانكسار الذي يبثه في قصيدته فما الليل – وإن ظهر فيه ضوء القمر – إلا تعبيرًا عن الظلام والسواد، وهـذا السـواد يحيل المتلقي مباشرة إلى الدلالة المعجمية لهذه الكلمة؛ فالأسود "يشير إلـى الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول؛ لارتباطه بأشياء منفردة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام والزفت والسـخام والهبـاب والرماد المتخلف عن الحريق" [٢٠]. ويأتي مدلول هذه الكلمة مرتبطًا بـدالها في هذا السياق، فالشاعر يعاني مرارة السجن، وكآبة الوحدة، وهو في هذا يعيش في ظلام دائم، وإذا كان هذا الظلام معينًـا علـى انفـراده بـذكريات محبوبته، إلا أنه سبب رئيس في حزنه وانكساره؛ لأنه في النهاية لا يظفـر إلا بالوحشة والشوق والمرارة.

والمتأمل في النص يجد أن الشاعر يقرن دائمًا بين السواد والبياض في سياق واحد، فإن كان في استهلال القصيدة ربط بينهما في صورة الليل وسنا قمره، فإننا نراه في البيت السادس عبر عنهما في دلالة لفظة مفردة، وهي (الحور) التي تعني شدة سواد العين مع شدة بياضها؛ يقول:

فَهِمْتُ مَعْنَى الْهَوَى مِنْ وَحْيِ طَرْفِكِ لِيْ إِنَّ الحِـــوَارَ لَمَفْهُـــومٌ مِـــنَ الْحَـــوَرِ

ففي هذا البيت يجعل ابن زيدون السواد والبياض وما يوحيان بـــه داخـــل العين علامة من علامات القرب والحب، وكأنه يعادل بين الانكسار والرجاء في هذا السياق، فهو وإن كان وحيدًا حزينًا داخل السجن، إلا أنه يتذكر المحبوبـــة وهواها، مما يهون عليه ذلك، وكأننا أمام معادلـــة صـــنعتها ثنائيـــة الســـواد والبياض، يتوازى فيها السواد مع الانكسار والبياض مع الحب والرجاء.

ويؤكد الشاعر على دلالات الانكسار والرجاء من خـــلال إشـــارته إلـــى السواد بلفظه المباشر، فإن كان يحمل معاني الحزن والوحشة إلا أن الشاعر يتمنى دوامه؛ لأنه يجعله في حالة تذكر لأيام المحبوبة، فيقول:

فَلَيْـــتَ ذَاكَ السَّـــوادَ الْجَـــوْنَ متَّصِـــلٌ لَـــوِاسْـــتَعَارَ سَـــوَادَ القَلْـــبِ وَالْبَصَـــرِ

فاستخدام كلمة السواد بلفظها المعجمي المباشر عمل على تأكيـــد دلالـــة الانكسار التي يطرحها السياق، فما هذا السواد إلا انعكاس لأيـــام الشـــاعر، ولكنه عبر سياقه الدلالي عبر عن الأمل والرجاء والحب؛ لأنه دائمًا مـــرتبط بالتذكر والشوق للمحبوب.

وإذا كانت فكرة السواد في السياق السابق فكرة مقبولة بل محببة لـــدى الشاعر، فإن البياض قد يكون من الأشياء التي يكرهها الشاعر وينفر منهـــا في سياق المشيب؛ حيث نراه يقول:

لَـــمْ تَطْـــوِ بُـــرْدَ شَـــبَابِي كَبْـــرَةٌ وَأَرَى بَرْقَ المَشِيبِ اعْتَلَى في عَـارِضِ الشَّعَرِ

فأيقونة البياض في هذا البيت تمثلت في (برق المشيب)، وهي علامـــة سيميائية عبرت عن فكرة الحزن والانكسار من خـــلال توظيفهـــا فـــي هـــذ السياق، والشاعر عبر اعتماده على المقابلة بين (الشباب × المشيب) يؤكد

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من هذه الدلالة، فهو يشتكي حاله، وكيف أن المشيب قد أصابه رغم صغر سنه، ونلاحظ أن دال البياض والسواد يتغير مدلولهما بالاعتماد على سياق النص وليس الدلالة المعجمية، فقد يدل السواد على الانكسار، وقد يدل على الفرح والسرور، وكذلك البياض. بل قد يعتمد الشاعر على هذه المخالفة في تأكيد الدلالة المغايرة، فتكراره لكلمة (المشيب، والشبيبة، والمشيب) في الأبيات التالية من القصيدة إنما يؤكد على دلالة الحزن والانكسار لديه، لاسيما إذا ارتبطت باللوعة والأسى.

وقد يربط ابن زيدون بين السواد والبياض كإشارة للدلالة على الانكسار والحزن، فنراه يقول متحدثًا عن نفسه، ومتنكرًا ما يحدث له عبر مقابلة سياقية:

هَـلِ الرِّيَـاحُ بِـنَجْمِ الأَرْضِ عَاصِـفَةٌ؟ أمِ الكُسُـوفُ لِغَيْـرِ الشَّـمْسِ وَالْقَمَـرِ؟

فالمقابلة السياقية بين (الكسوف × الشمس والقمر والنجم) دلت على تلك الحالة التي بها الشاعر؛ ذلك لأن الكسوف يدل على السواد والظلام. بينما القمر والنجوم والشمس من أيقونات البياض، فكأن الشاعر يشير إلى أن هذا السواد المتمثل في (الكسوف) قد طغى على البياض، فجعله يعيش هذه الحالة، كما أن ارتباط الشمس بالقمر في هذا البيت كإشارة على استمرارية هذا الانكسار؛ لأن كسوف الشمس يكون نهارًا، وخسوف القمر يكون ليلاً، وكأنه يقول بأنه يعيش هذه الحالة ليلاً ونهارًا دون انقطاع. فالشمس التي تبعث على الأمل والتفاؤل قد حدث لها كسوف، وهي صورة أشار بها الشاعر إلى نفسه، فإن كان من قبل يشبه الشمس في عطائه ومكانته، فقد سجن الآن ومُنع من هذه المكانة كما يمنع القمر ضوء الشمس عن الأرض، فيحدث الكسوف.

ب) حركية الصورة البصرية وتكثيف الدلالة:

اتسمت الصورة البصرية التي مثلت علامة سيميائية بارزة في القصيدة بالحركية وعدم الثبات، فمعظم الصور البصرية داخلها جاءت متحركة، وقد مثل ذلك سمة سيميائية جنح إليها الشاعر من أجل تكثيف دلالته، فإن كانت الصورة البصرية عبرت عن دلالة الانكسار، وكذلك الرجاء، فإن حركيتها جاءت من أجل تأكيد وتكثيف هذه الدلالة، حتى إن الشاعر يبدأ قصيدته بهذه الحركية (ما جال بعدك لحظي)، فالفعل جال وإن كان فعلاً ماضيًا – والماضي دائمًا يدل على الثبات– فإن الأداة (ما) التي سبقته تجعله في حكم الاستمرارية، فكلما تحرك بصره تذكر المحبوبة، وكأن الشاعر يؤكد على استمرارية التذكر عبر النظر إلى ضوء القمر، وكذلك التأمل الذي تكشف عنه حركية الفعل (جال)، فالشاعر لم ينظر إلى مكان ثابت، ولكنه يحرك نظره ويجول به من أجل تذكر محبوبته. وهذا التجوال ما هو إلا مثير شرطي يتأتى معه الحزن والانكسار لعدم لقاء هذه المحبوبة، وكلما تزايدت هذه الحركية المتمثلة في الفعل (جال) كلما زاد الشعور بالحزن والانكسار.

والشاعر عبر ديناميكية الصورة البصرية يمنح العين وظيفة تواصلية؛ حيث تتراسل هذه الصورة مع الصورة السمعية، ليخلق لنا عالمًا مليئًا بالشوق واللهفة والحرمان، فنراه يقول:

فَهِمْتُ مَعْنَى الْهَوَى مِنْ وَحْيِ طَرْفِكِ لِيْ إنَّ الحِوَارَ لَمَفْهُومٌ مِنَ الْحَوَرِ

ففي هذا البيت قامت العين التي تمثلت في كلمة (الحور) بالكلام والحديث إلى الشاعر، وهما من خصائص اللسان، فكأن العين من خلال حركة حورها، تتحدث إلى الشاعر، وتفهمه معنى الهوى، وكأن كل حركة كلمة أو جملة توجه إلى الشاعر، وهي صورة عبرت بقوة عن دلالة الانكسار؛ لأن الشاعر

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فيها يبحث عن الرؤية – رؤية المحبوبة– فهو لم يشر إلى كلامها مباشرة، وإنما أشار إلى عينها التي كانت تلهمه الهوى، وكأنه يريد أن يرى هذه العين مرة أخرى، ولكنه في النهاية لا يجدها لأنه داخل هذا السجن.

وتتأكد هذه الدلالة – دلالة الانكسار – بصورة جلية في حركية صورة الشيب الذي تطاير في رأس الشاعر كالنيران المشتعلة، فنراه يقول:

هَا إنَّهَا لَوْعَةٌ فِي الصَّدْرِ قادِحَةٌ نَارَ الأسَى، وَمَشِيبِي طائرُ الشَّرَرِ

فالشيب خلال حركته السريعة وانتشاره في رأس الشاعر يشبه النيران المتطايرة لسرعتها، وفعلها القوي، وما تخلفه كذلك من دمار وخراب، وهي صورة بصرية تعكس حالة الألم لدى الشاعر وحركيتها تكثف هذه الدلالة، فلو كانت النيران هادئة أو ثابتة لما عانى الشاعر هذه المعاناة، ولكن جملة (طائرُ الشَّررِ) عبر ديناميكية الصورة فيها عملت على تقوية هذه الدلالة، وكلما كان هذا التطاير متزايدًا، ظهر شيب الرأس، وزاد من انكسار الشاعر وألمه.

وكما عبرت الصورة البصرية عن فكرة الانكسار، وعملت على تكثيف هذه الدلالة من خلال حركيتها، فقد عبرت كذلك عن فكرة الرجاء والأمل، هذه الفكرة يبثها الشاعر من خلال تشبيه أدبه، وتناقل الصحف له، واختيالها به كاختيال الفتاة في زهو داخل ثوبها، وهي صورة بصرية يعكسها الشاعر من أجل إظهار مكانته الأدبية، ومن ثم تقدير (الحاكم) لهذه المكانة والعفو عنه، فنراه يقول:

يُسْتَوْدَعُ الصُّحْفَ لا تَخْفَى نَوافِحُهُ إلاَّ خَفَاءَ نَسِيمِ المِسْكِ في الصُّرَرِ
مِنْ كُلِّ مُخْتَالَةٍ بِالحِبْرِ رَافِلَةٍ فِيهِ اخْتِيالَ الكَعَابِ الرُّؤْدِ بِالحِبَرِ

فهذه الصور الحركية التي عبرت عنها جملة (اخْتِيال َالكَعـابِ) تعكـس مدى الزهو والمكانة التي وصل إليها أدب هذا الشاعر، فالصـحف تختـال بكلمات هذا الشاعر (بالحبر) كاختيال فتاة شابة في ثيابها، لذا هو صـاحب مكانة عالية من المعرفة والأدب، والحكام في هذه الفتـرة – فتـرة ملـوك الطوائف بالأندلس– يقدرون مكانة العلم والأدب، ولذلك ربمـا تـنجح هـذه الحيلة التي عبرت عنها الصورة السابقة في هذا الرجاء المنشود، وهو طلب العفو.

وقد تأتي الصورة البصرية المتحركة كأيقونة سيميائية تشير إلى فكـرة الرجاء والعفو وذلك عبر سياقها المجازي، فهي صورة يضعها الشاعر مـن خياله، ولكنها تتسم بالحركية التي تسهم في تكثيـف دلالـة الرجـاء عبـر حيويتها ونشاطها، فعندما يقول ابن زيدون:

وَالْـبَسْ مِنَ النِعمَـةِ الخَضـراءِ أَيكَتَهـا ظِلّـاً حَرامًـا عَلـى الآفـاتِ وَالغِيَـرِ

فإنه يعتمد على فعل الأمر (الْبَسْ) في بداية البيت؛ ليخلق حيوية وعـدم ثبات عبر حركية دلالة الفعل، ثم إن هذه الحركية يربطها الشـاعر بـاللون الأخضر الذي يدل دائمًا على الجمال والخير والراحة، ويربطـه كـذلك بـ (الأيكة) التي توحي كذلك بالاخضرار. فالشاعر يتمنى لابن جهور أن يعيش في نعمة دائمة، ويظهر هذا المدلول في جملة (أغصانها الخضراء) لارتبـاط الأغصان الخضراء بالحياة، وإذا ما عاش هذا الملـك فـي نعمـة دائمـة مستمرة، فإن ذلك يكن من الأسباب التي تعكس للشاعر فكرة رجائـه فـي حصوله على العفو، فكلما كانت هناك نعمـة دائمـة مسـتمرة، زاد العفـو والصفح، فالصورة البصرية وما تتسم به من حركية، أسهمت فـي تكثيـف فكرة الرجاء والعفو لدى الشاعر، فإن حظي (ابن جهور) بهذه النعمة لمـدة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قليلة- وقد يأتي هذا المعنى إذا كانت الصورة ثابتة- فربما لا يعفو عنه ابن زيدون؛ لأنه سوف يكون مشغولاً بالحصول على حياة منعمة، أما إذا كانت هذه النعمة دائمة، فإن تأثيرها سوف يطبع الشاعر على العفو والرحمة وكذلك الخير.

وعلى هذا نجد أن الصورة البصرية – دون سائر صور الحواس الأخرى – مثلت أيقونة سيميائية، وهذه الأيقونة تظهر عند ربطها بسياق دلالات كل من الرجاء والانكسار، فالشاعر وجد سبيله في الصورة البصرية من أجل بيان حالة الحزن والانكسار التي تخللت فكرة الاستعطاف، ومن ثم الشروع منها إلى الرجاء في العفو والصفح.

[٢] التشاكل:

يعد مصطلح التشاكل من الركائز الأصيلة في عملية التناول السيميائي؛ لما يخلقه من ترابط وتكامل بين أجزاء النص، كما يعكس قدرة الأديب على تناول ألفاظه وتراكيبه وكذلك معانيه بشكل منسجم، ويفتح المجال أمام كم هائل من التأويلات المتعددة في تفسير النص، فالتشاكل يخلق حالة من تعددية المعنى وإيضاح الفكرة، بل إن غريماس – وهو أول من استخدم مصطلح التشاكل في الحقل السيميائي– يراه شرطًا لتماسك النص؛ لأنه "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية، التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءات جزئية للأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة" (٢١). وفي هذا التعريف نجد أن قريماس عبر عن التشاكل في المضمون فقط، مما جعل راستي يراه بارزًا في المضمون والتعبير معًا "أي أن التشاكل يصبح متنوعًا تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أن هناك تشاكلاً صوتيًا، وتشاكلاً نبريًا وإيقاعيًا، وتشاكلاً منطقيًا، وتشاكلاً معنويًا" (٢٢).

وإذا كان مفهوم التشاكل يعبر عن تكرار بعض الوحدات التعبيرية، داخل النص، سواء كانت هذه الوحدات تعبر عن المضمون، أو اللغة، أو الدلالة، أو حتى التركيب، فإن السيميائيين اختلفوا فيما بينهم اختلاف هذه الأنواع السابقة، فإذا كان قريماس حصره في المعنى، وراستي في التعبير، فإن دولاص وأريفي قد جعلاه يتحقق بتحقق القواعد الأدبية، وكذلك جماعة (مو) جعلته يتحقق في التراكيب الصحيحة، أما كورتيس فقد ربطه بالدلالة حيث يقول: "إن المفهوم الأساسي للتشاكل يجب أن يفهم كمجموعة متكررة من

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المقولات الدلالية يجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة، مثلما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات، وعن حل ملابستها موجهة بالبحث عن قراءة واحدة"(٢٣).

وقد نجد لهذا المصطلح جذوره في البلاغة العربية لدى الجاحظ، الذي أشار إليه بأنه تطابق بين اللفظ والمعنى، وكذلك ابن رشيق الذي أطلقه على رد الأعجاز على الصدور، ولكنه لم يستخدم بمعناه السيميائي الجديد إلا على يد علماء الغرب بداية من غريماس وكورتيس وغيرهما "إن مصطلح التشاكل على الرغم من ورود ما يشابهه في البلاغة العربية كمصطلح (العدول) مثلاً، وعلى الرغم من أن عمر بن مسعود المنذري كان اصطنعه اصطناعًا واعيًا، إلا أنه لم يستعمله في تقرير مسائل لسانية، ولكن استخدمه في مجال علم الفلك: إلا أنه بهذا المفهوم المعقد القائم على تسخير كل علوم اللسان في تحليل نص من النصوص لم يستعمل، فيما يبدو لدى الأقدمين، ولا حتى لدى المعاصرين إلا منذ زهاء خمسة عشر عامًا" (٢٤). ومهما يكن من أمر البدايات الحقيقية لمصطلح التشاكل، فإنه ركيزة بارزة من ركائز تجانس النص، وعلامة سيميائية لها أهميتها على مستوى المضمون والإيقاع، وكذلك التراكيب من خلال فكرة المشابهة أو المماثلة، وقد وظف ابن زيدون التشاكل بشكل ملحوظ في قصيدته، حتى عُد من العلامات البارزة التي يمكن الاعتماد عليها في تماسك نسيج النص، وذلك على النحو التالي:

أ- التشاكل التركيبي:

كرر الشاعر بعض التراكيب نحويًا وصرفيًا، واستطاع أن يوجهها لخدمة الدلالة العامة التي يقصدها، فعلى المستوى النحوي نجد دلالة الانكسار تتضح عند تكرار نفس التركيب الذي يقول فيه الشاعر:

لا لَهْوُ أَيَّامِهِ الخـــالِي بِمُرْتَجَـــعِ وَلاَ نَعِـــيمُ لَيَالِيـــهِ بِمُنْتَظَـــرِ

ونجد هذا التشاكل يظهر من خلال بنية الجملة المنفية

لا = لا ← أداة نفي

لهو = نعيم ← اسم منفي

أيامه = لياليه ← مضاف إليه

الهاء الهاء ← ضمير متصل مضاف إليه

الباء = الباء ← حرف جر

بمرتجع = منتظر ← اسم مجرور

وهذا التشاكل التركيبي أكد على دلالة الانكسار التي يقصدها الشاعر، فكل وحدة نحوية تطابقت مع أختها من أجل تأكيد هذا المعنى عبر هذا الانسجام بين الجملتين اللتين تؤكدان أن أيام اللهو لا يمكن أن تعود مرة أخرى، وكذلك ليالي النعيم لا يمكن انتظار عودتها مرة أخرى، ولذلك فإن هذا التشاكل عبر عن حالة الانكسار التي يريد أن يظهرها الشاعر.

وإذا كان التشاكل النحوي وظفه الشاعر كأداة سيميائية تعبر عن الانكسار، فقد وظفه كذلك للتعبير عن فكرة الرجاء التي ترددت في جوانب القصيدة، فنراه يقول:

مَـنْ لَـمْ أَزَلْ مِـنْ تَـأَنِّيـهِ عَلَـى ثِقَـةٍ وَلَـمْ أَبِـتْ مِـنْ تَجَنِّيـهِ عَلَـى حَـذَرِ

ففي هذا البيت تشاكل نحوي بين التركيب الذي ورد في الشطر الأول والشطر الثاني على النحو التالي:

لم أزل = لم أبت ← فعل مضارع مجزوم

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من = من ← حرف جر

تأتي = تجني ← اسم مجرور

الهاء = الهاء ← ضمير في محل مضاف إليه

على = على ← حرف جر

ثقة = حذر ← اسم مجرور

وهذا الانسجام الذي خلفه التشاكل في التركيبين السابقين قصد به الشاعر تأكيد فكرة الرجاء، فالشاعر ما زال متمسكًا بفكرة ارتباط التأني والشعور بالأمان بهذا الملك، ولذلك فإن هذا الرجاء في العفو والمغفرة لا ينقطع عن ذهنه أبدًا. وهو يؤكد من خلال هذا التشاكل على هذه الفكرة، فيكرر مضمونها بجمل متساوية متساوقة على مستوى التركيب.

أما التشاكل الصرفي؛ فقد أخذ حيزًا كبيرًا من بناء القصيدة، وعبر أيضًا عن فكرة الانكسار التي يريد الشاعر دائمًا البوح عنها، وكذلك فكرة الرجاء، فنراه يقول متحدثًا عن جوار الملك ابن جهور:

في حَضْرَةٍ غابَ صَرْفُ الدَّهْرِ - عَنْهَا، ونامَ القَطا فِيهَا، فلم يَثُرِ

فتكرار الصيغة الصرفية للفعل الماضي (غاب، ونام) على وزن (فعل) أحدث تشاكلاً تعبيريًا، من خلال غياب المصائب في جملة (غابَ صَرْفُ الدَّهْرِ)، وكذلك نوم الطيور في جملة (نامَ القَطا)، وهو تماثل يعبر عن الراحة والطمأنينة في ظل هذا الملك، وهذه الدلالة ترتبط بفكرة الرجاء التي يقصدها الشاعر داخل الأبيات.

ويظهر كذلك التشاكل الصرفي في قول الشاعر:

مَـنْ فِيـهِ لِلْمُجْتَلَـي وَالْمُبْتَلـي نَسَـقًا جَمـالُ مَـرأىً عَلَيْـه سَـرْوُ مُخْتَبَـرِ

فبين الكلمتين (الْمُجْتَلَي، وَالْمُبْتَلي) تشاكل صرفي، وإن كان بينهما تباين في الدلالة، إلا أن هذا التشاكل عبر بوضوح عن فكرة الرجاء، فالشاعر يخبر بأن هذا الملك يلجأ إليه كل الناس، وله شرف تليد يراه كل من الناظر والمبتلي الذي تشغله مصيبته عن النظر، وهذا التشاكل عبر من خلال مضامينه العميقة عن فكرة الرجاء، فالشاعر وصفه بأنه ملاذ للجميع، فكيف لا يكون ملاذًا للشاعر نفسه.

ب- التشاكل الصوتي:

يظهر التشاكل الصوتي في تماثل الأصوات وتجانسها في نسق دلالي واحد؛ لتعبر عن الفكرة المطروحة، وكذلك في تماثل الكلمات عند تكرارها داخل هذا النسق، واجتماع عدة أصوات أو تكرار عدة كلمات قد يوظفها الشاعر كعلامات تحمل أبعادًا سيميائية، فالتشاكل الصوتي "ألفاظ ذات مقاطع صوتية مشتركة داخل التركيب المتلازم من حيث المعنى" (٢٥). وقد ظهرت هذه الأبعاد في دلالتي الانكسار والرجاء بشكل كبير على النحو التالي:

١- تشاكل الأصوات:

قد تحاكي الأصوات معانيها داخل السياق إذا وظفت توظيفًا دقيقًا، وقد أطلق ابن جني على ذلك مفهوم المشاكلة، عندما قال: "فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج ملتئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرًا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعدلونها ويحتذون عليها" (٢٦). فنجد على سبيل المثال أن تشاكل صوت الراء في القصيدة قد جاء كعلامة سيميائية عبرت عن فكرة الرجاء وكذلك فكرة الانكسار، فنجد ابن زيدون يقول:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مَا جَالَ بَعْدَكِ لَحْظِي فِي سَنَا الْقَمَرِ ... إلاَّ ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَرِ
وَلاَ اسْتَطَلْتُ ذَمَاءَ اللّيلِ مِنْ أَسَفٍ ... إلاَّ عَلَى لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القِصَرِ
نَاهِيكَ مِنْ سَهَرٍ بَرْحٍ تَأَلَّفَهُ ... شَوْقٌ إِلَى مَا انْقَضَى مِنْ ذَلِكَ السَّمَرِ

ففي الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة يتكرر صوت الراء تسع مرات، وفي تكراره تشاكل ملحوظ للتعبير عن المعنى العام للأبيات، وهو الحزن والانكسار؛ فالتذكر والسهر والأثر، كلها معانٍ تعبر عن حيرة الشاعر لفقده محبوبته، ومن ثم حزنه وانكساره، ومن خلال تشاكل صوت الراء يريد الشاعر أن ينقل حالة الانكسار التي يعيشها؛ لما يوحي به هذا الصوت من معاني الحيرة، وعدم الاستقرار، والتأرجح، وكذلك محاكاته لهذه المعاني، "ومعلوم أن صوت الراء في العربية صوت لثوي يحدث بتكرار ضربات اللسان في هذه المنطقة (منطقة اللثة)، ومن هنا كانت تسميته (الصوت المكرر) [٢٧]. ولذلك فتشاكل هذا الصوت حاكى حالة الحزن والانكسار التي يعيشها الشاعر.

وقد يمثل تشاكل أصوات الصفير شفرة سيميائية تعبر عن فكرة الرجاء داخل القصيدة، لأن هذه الأصوات تحاكي بحكم خصائصها الصوتية، وحكم السياق دلالات الطمأنينة وكرم الأخلاق، فيقدمها الشاعر كصفات يعتمد عليها في فكرة الرجاء لديه، فنراه يقول:

مَنْ لَمْ أَزَلْ مِنْ تَأَنِّيهِ عَلَى ثِقَةٍ ... وَلَمْ أَزَلْ مِنْ تَجَنِّيهِ عَلَى حَذَرِ
ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ إِنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ ... وَالجَانِبِ السَّهْلِ وَالْمُسْتَعْتَبِ الْيَسَرِ
مَنْ فِيهِ لِلْمُجْتَلَي وَالْمُبْتَلِي نَسَقًا ... جَمَالُ مَرْأًى عَلَيْهِ سَرْوُ مُخْتَبَرِ
مُذَلَّلٌ لِلْمَسَاعِي حُكْمُهَا شَطَطٌ ... عَلَيهِ وَهْوَ العَزِيزُ النَّفْسِ وَالنَّفَرِ
وَزِيرُ سِلْمٍ كَفَاهُ يُمْنُ طَائِرِهِ ... شُؤْمَ الْحُرُوبِ وَرَأْيٌ مُحْصَدُ المِرَرِ

فأصوات الصفير في الأبيات السابقة تتشاكل جميعها داخل هذا السياق لتعبر عن فكرة الرجاء والتمني من خلال مدح هذا الملك بأحسن وأفضل الصفات، وقد تساوقت أصوات الصفير مع هذه الدلالات بحكم خصائصها الصوتية ومحاكاتها للمعنى المقصود من خلال ما تتسم به عند نطقها من صفير، "وسميت بذلك؛ لأن مجرى هذه الأصوات يضيق جدًا عند مخرجها، فتحدث عند النطق بها صفيرًا عاليًا لا يشركها في نسبة علو هذا الصفير غيرها من الأصوات"(٢٨). ونجد أن هذه الأصوات (س، ص، ز، ش) قد ظهرت في الكلمات (أزل، الشيمة، الرسل، السهل، المستعتب، اليسر، نسقًا، سرو، مذلل، المساعي، شططا، النفس، وزير، سلم، شؤم، محصد)، وهي جميعًا تشاكلت لتعبر عن فكرة الرجاء؛ لأن هذا الملك إذا كان يتصف بالليونة في المعاملة، والمنظر الجميل، وتذليل المصاعب، فإنه لا محالة سوف يرق لحال الشاعر، ومن ثم سيعفو عنه. فنجد مثلاً في جملة (لم أزل من تأنيه على ثقة) يحاكي صوت الزاي دلالات الانتظار والترقب؛ لأن الشاعر يثق تمام الثقة في عفو ممدوحه؛ لأن ما يتسم به من صفات تجعله يقوم بذلك تجاه الشاعر.

ويمثل تشاكل أصوات الذلاقة كذلك بعدًا سيميائيًا يتجلى خلاله دلالة الرجاء، بل تتأكد وتقوى، وذلك عند مديح هذا الملك، والملوك دائمًا يطربون للمديح، ويقدرون دوره في إعلاء مكانتهم، وابن زيدون في ختام هذه القصيدة قصد المديح من أجل التأكيد على فكرة الرجاء في الحصول على العفو بعد إقراره بالخطأ في حق هذا الملك، فنراه يقول:

هَبْنِي جَهِلْتُ فَكَانَ الْجَهْلُ سَيِّئَةً ... لَا عُذْرَ مِنْهَا سِوَى أَنِّي مِنَ الْبَشَرِ
إِنَّ السِّيَادَةَ بِالإِغْضَاءِ لابِسَةٌ ... بهاءَهَا، وبَهَاءُ الْحُسْنِ في الْخَفَرِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لَـكَ الشَّـفاعَةُ لا تُثْنـى أَعِنَّتُهـا دُونَ القَبُـول بِمَقْبُـول مِـنَ العُـذُرِ
وَالْبَسْ مِنَ النعمَةِ الخَضراءِ أَيكَتَهـا ظِلّـاً حَرامًـا عَلـى الآفـاتِ وَالغِيَـرِ
نَعـيمَ جَنَّـةِ دُنْيَـا إِنْ هِـيَ انصَـرَمَت نَعِمـتَ بِالخُلـدِ في الجَنّـاتِ وَالنَهَـرِ

ففي هذه الأبيات تتشاكل أصوات الذلاقة (ل، م، ن، ر، ف، ب) داخل سياق المديح والدعاء، لتحاكي دلالات طلب العفو والرجاء، وقد وظف الشاعر هذه الأصوات لما تتسم به من جهر وقوة وضوح، وكأنه يريد أن يصل هذا المديح إلى أسماع الجميع وعلى رأسهم ابن جهور، فهذه الأصوات "تتمتع بقوة الإسماع الذي يزيد من الموسيقى ونغمات الإنشاد" (٢٩)، فصوت اللام في كلمة (قبول) تحاكي تأكيد الشاعر على طلب العفو، كما أن صوت الراء في كلمة (عذر) يؤكد أيضًا على هذا المعنى، فما فعله الشاعر من خطأ لا بد أن يعذر عليه، والباء أيضًا في كلمة (البس) تحاكي ارتباط الممدوح بالنعمة والراحة، وصوت الفاء كذلك في كلمة (الشفاعة) يحاكي دلالات العفو والغفران، ولذلك فإن تشاكل هذه الأصوات داخل هذا السياق الشعري عبر عن المعنى الضمني الذي يطرحه الشاعر، وهو فكرة الرجاء وطلب العفو.

٢- تشاكل الكلمات:

يمثل تكرار بعض الكلمات أبرز أنواع التشاكل الصوتي؛ حيث تتفق الكلمتان المكررتان في الهيئة الصوتية، وكذلك المعنى الدلالي، والشاعر إنما يقصد من وراء هذا التشاكل التركيز على وحدة دلالية معينة من أجل إيصال أفكاره ومعانيه؛ "فوحدة السياق ووحدة المقام شرط للتكرار، فإذا اختلف السياق فلا تكرار، وإذا اختلف المقام فلا تكرار، ... ذلك أن وظيفة التكرار تمكين المعنى والاحتياط له"(٣٠). وقد مثلت الألفاظ المتشاكلة عبر تكرارها أبعادًا سيميائية خدمت الفكرة العامة التي يقدم لها الكاتب، فنراه يقول:

مَـا للـذُّنُوبِ التِـي جَـانِي كَبَائِرِهَـا غَيْـرِي يُحَمِّلُـنِي أَوْزَارَهَـا وِزْرِي

فالشاعر يكرر كلمة (أوزارها – وزري)، ومن خلال هذا التكرار يظهر التشاكل الصوتي، وكذلك الدلالي في آنٍ واحدٍ، فالشاعر يحمل وزره وأوزار غيره في نظر هذا السلطان، وهو تعبير يزيد من درجة الانكسار التي يشعر بها ابن زيدون؛ لأنه سيحاسب على أخطائه وأخطاء غيره مما لم يفعله. كما أنه أتى بـ (أوزار) الغير في صيغة الجمع، بينما (وزره) هو في صيغة المفرد؛ ليوضح من خلال ذلك أنه لم يفعل شيئًا في حق هذا السلطان سوى الوزر القليل، الذي يمكن أن يغفر مقارنة بالآخرين.

ويظهر التشاكل الصوتي للكلمات أيضًا عندما يقول:

نَعِـيمَ جَنَّـةِ دُنْيَـا إِنْ هِـيَ انصَـرَمَت نَعِمتَ بِالخُلدِ فِي الجَنّاتِ وَالنَهَرِ

فالتشاكل في هذا البيت يظهر من خلال التكرار بين كلمتي (نعيم، نعمت)، وهو تشاكل أسس لفكرة الرجاء بصورة غير مباشرة؛ لأن الشاعر يدعو له بالنعيم في الدنيا وفي الآخرة كذلك، وإذا كان هذا السلطان منعمًا في الدنيا والآخرة، فلِمَ لا يعفو عن الشاعر، ويأمر بإخراجه من السجن؟! فالتشاكل هنا أكد على الدلالة المطروحة، وهي تمتع ابن جهور بالنعيم في الدنيا، وكذلك في الآخرة.

ج- التشاكل المعنوي:

نلحظ بين أبيات القصيدة هذا السيل الدلالي الذي تتجه كل مفردة فيه نحو فكرة الانكسار والحزن، أو فكرة الرجاء؛ ولذلك يظهر هذا النص كوحدة متماسكة تتوالى فيها دلالات الحزن، ثم تنتهي بفكرة الرجاء في الحصول على العفو والغفران، فنجد في الدلالة المعنوية للانكسار:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَلاَ اسْتَطَلْتُ ذَمَاءَ اللّيلِ مِنْ أَسَفٍ إلاَّ عَلَى لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القِصَرِ

- **استطلت**

فعل ماضٍ طلبي، والإطالة دائمًا ما ترتبط بالانتظار والحيرة، وهذه المشاعر تبعث على الحزن والأسف، ودلالة الطلب في هذا الفعل تؤكد هذا المعنى، فالشاعر حتى وإن كان يهنأ بوصال محبوبته عبر تذكرها، فإن الليل يمر عليه سريعًا، وهو كناية عن الحزن والانكسار الذي يشعر به، ويأتي الانكسار مرتبطًا بالحزن؛ لأن الشاعر لا يملك أن يفعل تجاه هذه المشاعر الحزينة شيئًا؛ لأن سلاسل وجدران السجن تجعله مقيدًا حتى من تلك اللحظات الجميلة، التي يتذكر بها محبوبته.

- **ذماء**:

الذماء هو القلة الباقية من الليل، وتوحي هذه الكلمة بالقلة، وعدم تمكن الشاعر من الاستمتاع بذكرى محبوبته ولذلك فهي تبعث على الحزن والانكسار والفقد، فدائمًا الشيء القليل لا يريح الإنسان حتى في المشاعر الإنسانية، فالشاعر عندما يتذكر محبوبته تختلجه مشاعر متعددة، تجعله سعيدًا مشتاقًا، فإذا ما أقصر عليه الليل وجد مرارة هذه القلة، ولذلك يطلب استطالة هذا الليل.

- **الليل**:

دائمًا ما يعبر الليل عن الحزن والهم والأرق، وكثيرًا ما شكا الشعراء – منذ امرئ القيس حتى عصرنا– منه؛ لأن الإنسان فيه يختلي بهمومه وأحزانه، كما أن الليل رمز للسواد، ودائمًا يعبر السواد عن الحزن والحسرة والألم، ولذلك تشاكلت دلالة هذا اللفظ مع دلالة الانكسار التي يعبر عنها

الشاعر، وإذا كان الشاعر قد استطال الليل، على عكس معظم من سبقوه من الشعراء، فإن لذلك دلالة عميقة، يقصد من خلالها أنه يتمنى لو يستطيع وصال محبوبته، وكيف يتمكن من هذا وهو داخل السجن؟! وهنا تظهر دلالة الانكسار بشكل كبير.

- **أسف**:

تعبر هذه الكلمة عن الحزن والندم، فالإنسان عندما يندم فإنه يكون حزينًا على ما قدم أو ما فاته، وقد أتت داخل هذا السياق لتعبر عن الحزن والانكسار، فالشاعر يستطيل الليل من أجل أن يهنأ بوصال محبوبته، ولو في خياله، ورغم هذا فإنه يحزن كثيرًا؛ لأن الليل لا يمنحه ذلك، بل يكون قصيرًا جدًا لحظة هذا التذكر.

ونجد أن معظم المعاني والدلالات التي حملتها كلمات القصيدة تتشاكل بشكل كبير لتعبر في النهاية عن الدلالة العامة التي يريد أن يظهرها الشاعر، وهي الحزن والانكسار، كما تتشاكل أيضًا من أجل إظهار الدلالة المضادة وهي دلالة الرجاء، وتظهر على سبيل المثال في قول الشاعر:

لَكَ الشَّفاعَةُ لا تُثْنى أَعِنَّتُها دُونَ القَبُولِ بِمَقْبُولٍ مِنَ العُذُرِ

- **لك الشفاعة**:

تعبر كلمة الشفاعة عن معنى العفو والصفح وامتلاك السيادة؛ فمن يشفع يكون دائمًا الأقوى والأعلى قدرًا، ودائمًا عندما يملك الشخص الشفاعة ينتظر منه الآخر العفو والصفح، ويعبر ذلك عن فكرة الرجاء التي يعكسها الشاعر في الكلمة السابقة، كما أن تقديم الجار والمجرور (لك) على المبتدأ (الشَّفاعَةُ) أفاد قصر هذه الصفة على هذا الملك، فلا أحد غيره يملك الصفح

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عن الشاعر، وإن كان الأمر كذلك، فإن الرجاء في الحصول على العفو موجود بما يقدمه الشاعر من مبررات موجودة داخل أبيات القصيدة.

- **لا تثني**:

الثني أو الانثناء هو طوي الشيء بعضه على بعض، وفيه دلالة الحصر والانغلاق، وإتيان الشاعر بهذا الفعل منفيًا يعني أنه يتمنى ما تعكسه الدلالة المضادة، وهي الانطلاق، وعدم التقيد، وكأنه انطلاق وخروج من هذا السجن، وهي دلالة تشير إلى فكرة الرجاء، كما أن بناء هذا الفعل للمجهول يزيد من قوة الدلالة؛ لأنها غير مرتبطة بفاعل محدد، المهم في النهاية أنها لا تثني دون القبول.

- **أعنتها**:

العنان هو اللجام الذي يمسك به الفرس، وارتباط هذا اللجام بالفرس هو ارتباط بالسرعة والانطلاق؛ لما تتسم به الخيول من نشاط وحركة وسرعة، وهذه الحركة تعبر عن عدم ثبات حال الشاعر على ما هو فيه من السجن، بل هي رجاء في الحصول على العفو، ويؤكد هذه الدلالة ارتباط هذه الكلمة بالنفي الذي سبقها، وبالشرط السياقي الذي تقع فيه، فلا تنطلق أعنة هذه الشفاعة دون الحصول على القبول من هذا الملك.

- **دون القبول**:

القبول دائمًا يلي الرجاء، فالإنسان يرجو ما يريد، ثم يأتي بعد ذلك القبول، فهي كلمة تدل في هذا السياق على تحقق رجاء الشاعر إن هي ارتبطت بشفاعة هذا الملك.

- **بمقبول من العذر**:

يكرر الشاعر كذلك كلمة القبول ليؤكد على تحقق فكرة العفو والرجـــاء، وإن كان أتى بها في المرة الأولى مطلقة، وفـــي الثانيـــة مقيـــدة بالعـــذر، فالشفاعة في الأولى تتحقق دون قيد أو شرط، بينما فـــي الثانيـــة ارتبطـــت الشفاعة بالعذر.

- **العذر**:

كلمة تعني ما سال من اللجام على خد الفرس، وتوحي بالتعب والمشقة، والشاعر عندما ربطها بالقبول كأنه يعلن بأنه سيحصل على عفـــو الملـــك، ولكنه بعد عناء ومشقة، المهم في النهاية أنه سوف تتحقـــق لديـــه فكـــرة الرجاء.

ومن خلال النموذجين السابقين، نجد أن كلمات القصيدة تتماثل وتتشاكل فيما بينها من حيث المعنى العام، الذي يريد الشاعر أن يطرحه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

[٣] التباين:

إذا دققنا بما ورد في المعاجم العربية عن مفهوم التباين – وهو الاختلاف والتباعد[٣١]– فإن حقيقه هي موضوع رئيس في كافة الموجودات والقضايا والأشياء، فهناك تباين بين الليل والنهار، بين السماء والأرض، بين الأبيض والأسود، بين الشعر والنثر ... إلخ، حتى إن الإنسان في كثير من حياته يكون متباينًا، وهذا الاختلاف هو سنة من سنن الحياة، وهو في النهاية يؤدي إلى اكتمال الصورة ووضوحها، حتى إن الله عز وجل ذكر في كتابه الكريم:﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ ﴾[٣٢]. وفي تفسير هذه الآية يرى أبو حيان الأندلسي أن هذا الاختلاف يؤدي إلى التوافق والتناغم، لا إلى التفرق وعدم الاتفاق، فيقول: "فلولا ذلك الاختلاف، لوقع الالتباس، وتعطلت مصالح كثيرة في المعاملات وغيرها، وفيه آية بينة؛ حيث فرعوا من أصل واحد" [٣٣].

والتباين في حقل الأدب هو ركيزة أساسية من ركائز النص التي يستعين بها المبدع من أجل إحداث ترابط وتماسك بين ألفاظه ومعانيه، "والتباين في الأدب يدل على اشتمال الموقف على حالات متعارضة، تؤدي إلى مغايرة تحدد أبعاد الصراع الدرامي، والتباين هو كذلك أحد قوانين الترابط الأساسية، وحالة موضوعين متساويين في الذهن" [٣٤]. فهو يقوم على التأليف والتنسيق بين عناصر متناقضة، وهذا التناقض تفرضه طبيعة اللغة والتراكيب، كما أنه يجعل خصوصية متفردة لكل عنصر، فبضدها تتميز الأشياء، "ولكي تعبر أي دالة في لغة ما عن معنى، يجب أن تختلف عن الدالات الأخرى، ونفس الشيء بالنسبة للمدلول؛ إذ إن كل مدلول في نسق لغوي يجب أن يختلف – مهما صغر حجم التضاد– عن كل المدلولات

الأخرى، إن الاختلافات أساسية لكي تعمل العلامات في اللغة" [٣٥]، ويظهر التباين داخل النص الأدبي على عدة أنواع كما يلي:

أ- التباين التركيبي:

يعبر التباين التركيبي عن وجود تضاد أو اختلاف بين نسقين لغويين داخل النص الشعري، ويتمثل ذلك في الخبر والإنشاء، أو الجملة المثبتة والجملة المنفية، أو الجملة الاسمية والجملة الفعلية، أو غيرها من التراكيب، التي يحدث بينها اختلاف وتباين، وقد اعتمد ابن زيدون على هذا النوع من التباين من أجل التركيز على الدلالة العامة التي يعكسها مضمون النص، وهي الانكسار والرجاء، ولذلك نراه يمثل ملمحًا سيميائيًا وعلامة لغوية بارزة، فنجد الشاعر يقول:

لَا يُهْنِئُ الشّامتَ المرتاحَ خاطرُهُ ... أَنِّي مُعَنًّى الأَمَانِي ضَائِعُ الْخَطَرِ
هَلِ الرِّيَاحُ بِنَجْمِ الأَرْضِ عَاصِفَةٌ؟ ... أمِ الكُسُوفُ لِغَيْرِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ؟

يؤدي التباين بين الخبر الذي ورد في البيت الأول والإنشاء في البيت الثاني دوره في توضيح معاناة الشاعر وشعوره بالانكسار، ففي البيت الأول يرى أن منزلته ضائعة، ونفسه حزينة متعبة، ولذلك فإن الشامت لا يسعد لحال الشاعر، والبيت كله يحمل جملاً خبرية احتملت الصدق والكذب صورت حال الشاعر داخل سجنه، ثم يعتمد الشاعر في البيت الذي يليه على أسلوب الإنشاء ليؤكد حقيقة هذه الحالة التي يعيشها، وذلك من خلال الاستفهام الذي يعكس للمتلقي مكانة الشاعر قبل سجنه التي تشبه الشمس والقمر، وتشبه نباتات الأرض المختلفة، ولكن هذا الاستفهام بين أنه يعاني الحزن والانكسار، فما حل به من ظلم وقهر جعله يبدو كالقمر عند كسوفه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتباين الأسلوب بين البيت الأول والثاني لم يكن تباينَ تنافرٍ، وإنما عمل كل منهما على اكتمال الدلالة العامة، وهي دلالة الحزن والانكسار.

ويعبر كذلك التباين بين الجملة المثبتة والجملة المنفية عن دلالة الشاعر التي يقصدها، فنراه يقول:

نَـذَرْتُ شُـكرَكَ لاَ أَنْسَـى الوَفَـاءَ بِـهِ إِنْ أَسْـفَرَتْ لِـيَ عَنْهَـا أوجُـهُ البَشَـرِ

ففي هذا البيت يظهر التباين بين الجملة المثبتة (نذرت شكرك)، والجملة المنفية (لا أنسى الوفاء به)، لكن هذا التباين عمل على اكتمال الدلالة، فالشاعر يبقى على نذر الشكر، ولا ينسى الوفاء إن أسفر هذا الملك عن الرضا والعفو، فهو في الحالتين متمسك بالوفاء تجاهه، وما هذا الوفاء إلا لرجاء الشاعر في الحصول على العفو.

كذلك تنوع التشكيل اللغوي بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية عمل على إظهار الدلالة، بل مثل علامة سيميائية بارزة على طول القصيدة، فنراه يقول على سبيل المثال:

فَفِـيمَ غَضَّـتْ هُمُـومِي مِـنْ عُـلا هِمَمِـي وَحَـاصَ بِـي مَطْلَبِـي عَـنْ وِجْهَـةِ الظَّفَـرِ
هَـلْ مِـنْ سَـبِيلٍ فَمَـاءُ الْعَتْـبِ لِـي أَسِـنٌ إِلَـى العُذُوبَـةِ مِـنْ عُتْبَـاكَ والْخَصَـرِ

فما بين الاسمية والفعلية في البيتين السابقين، نرى الدلالة تتجه نحو تحقيق فكرة الرجاء التي تعكسها الأبيات، ويتحقق ذلك إذا قارنا جملة (غضت همومي من على هممي، وحاص بي مطلبي)، بجمله (فماء العتب لي أسن)، فالأولى جملة فعلية، بينما الثانية اسمية، والشاعر هنا يوظف التباين بشكل جيد؛ حيث إن التركيب الأول يعبر عن حزن الشاعر على عدم تحقيق مراده وهممه، ثم يتجه في الجملة الثانية (الاسمية) إلى الرجاء في محاولة تحقيق هذا المراد عندما يصف لهذا الملك أن ماء اللوم متغير وعكر، فهل

من سبيل إلى هذا الصفاء، فنرى أن كلاً من الجملة الفعلية والاسمية قد عملت على تحقيق الفكرة العامة التي يريد الشاعر أن يظهرها للمتلقي.

ب- التباين الصوتي:

يمكن أن نلتمس التباين الصوتي في اعتماد الشاعر على أصوات الجهر والهمس، أو التضاد بين الكلمات، ونجد أن هذا التباين الصوتي كذلك ما هو في النهاية إلا عملية لغوية تؤدي في النهاية إلى انسجام وتناسق النص، ويتضح ذلك في قول الشاعر:

مَنْ يَسْأَلِ النّاسَ عَنْ حَالِي فَشَاهِدُهَا مَحْضُ العِيَانِ الَّذِي يُغْنِي عَنِ الْخَبَرِ
لَمْ تَطْوِ بُرْدَ شَبَابِي كَبْرَةٌ وَأَرَى بَرْقَ المَشِيبِ اعْتَلَى في عَارِضِ الشَّعَرِ

إن تباين الأصوات في البيتين السابقين بين الجهر والهمس قد حاكى دلالات الحزن والانكسار لدى الشاعر؛ حيث تمثل الجهر في الأصوات (م، ن، د، ل، ر، ب، غ، ع) وغيره من الأصوات الأخرى، وكذلك الأصوات المهموسة التي تمثلت في (ت، هـ ف، س، ق، خ)، وغيرها من الأصوات، وقد يمثل الجهر حالة البوح لدى الشاعر عن حزنه وانكساره، أما الهمس فيمثل تلك الأحزان المكبوبتة داخل نفسه، ولذلك فإن التباين بين أصوات الجهر والهمس قد عمل على إبراز الفكرة العامة التي يريد الشاعر أن يعكسها وهي فكرة الانكسار.

ويتمثل التباين الصوتي كذلك في المقابلات بين الألفاظ المتعددة التي وردت داخل القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر:

يَا بَهْجَةَ الدَّهْرِ حيًّا وَهْوَ إِنْ فَنِيَتْ حَيَاتُهُ زِينَةُ الآثَارِ وَالسِّيَرِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالشاعر هنا يقابل بين كلمتي (حيًا × فنيت)، وهي مقابلة تحيل إلى فكرة عامة، يؤسس لها الشاعر داخل أبيات عدة في القصيدة، وهي الرجاء والتمسك بالأمل، فهذا الملك يكون بهجة لكل من حوله، وحتى بعد مماته فإنه يكون زينة الأخبار والسير، فهو كل أحواله يتسم بالأخلاق والشيم النبيلة.

ج- التباين المعنوي:

قد تتجه دلالة المفردات اتجاهًا متباينًا بعضها البعض، ولكنها في النهاية تجتمع عند دلالة عامة واحد يقصدها الشاعر بعينها، فنرى الشاعر يقول:

أَحِيْنَ رَفَّ عَلَى الآفَاقِ مِنْ أَدَبِي غَرْسٌ لَهُ مِنْ جَنَاهُ يَانِعُ الثَّمَرِ

فنجد كلمة (يانع) في هذا البيت تحمل تباينًا داخليًا من حيث تعبيرها عن فكرة النضوج والاكتمال، وفكرة الاقتراب من النهاية، فكأن أدب هذا الشاعر قد وصل إلى مرحلة عالية في قيمته، ولكنه في الوقت نفسه اقتربت نهايته مع نهاية هذا الشاعر؛ لأنه لا يستطيع الخروج من السجن، ويعبر ذلك عن فكرة الحزن والانكسار التي أراد الشاعر أن يبينها.

وبعد فإن الشاعر على طول قصيدته قد اعتمد على بعض العناصر اللغوية التي مثلت علامات سيميائية بارزة؛ حيث ظهرت بشكل مؤثر، يستطيع أن ينطلق المتلقي من خلالها إلى عوالم النص مفسرًا ومحللاً.

[٤] شفرات بناء القصيدة:

لقد مثل بناء قصيدة ابن زيدون – بما يحمله من شفرات ورموز لغوية– علامة سيميائية بارزة، كان لها دور كبير في إبراز أفكار الشاعر ومعانيه المختلفة، فالشاعر ينتقل من فكرة إلى أخرى عبر بناء هذه القصيدة؛ ليطرح في النهاية الدلالة العامة التي تجلت في الانكسار، وكذلك الرجاء، وهو في هذا يعتمد تلك الشفرات والأيقونات التي تعبر عنها الوحدات الصوتية، وتسوقها إلينا الكلمات، ويظهر ذلك مرة في الأفعال، ومرة في الصور، ومرة أخرى في الأساليب الإنشائية والخبرية ... إلخ، ولذلك يمكننا التأكيد بأن بناء القصيدة قد مثل ملمحًا سيميائيًا رئيسًا لنصل من خلاله إلى دلالتي الانكسار والرجاء، اللذين سيطرا على الدلالة العامة للقصيدة.

ونجد أن الشاعر قد صنع بناءً متفردًا في هذه القصيدة، اختلطت فيه صور الحزن والانكسار مع الغزل، وصور المديح والوصف مع معاني الرجاء، وهو بهذا قدم بناءً لقصيدته يخدم فكرته، ويحقق رجاءه، فهو يستعطف ابن جهور حتى يعفو عنه، ويخلصه من سجنه، ولذلك راعى في تقديمه لهذا الطلب أن يستميل قلبه، وأن يوجهه ناحية الصفات التي يجب أن يمدح بها كل ملك وأمير، بل يتعمد ابن زيدون ألا يكون منافقًا في مدحه، فيصف ابن جهور بما يملكه من صفات حقيقته تتجلى في التسامح والمسالمة والقوة والحزم، وهي دلالات عبرت عنها سيميوطيقا بناء القصيدة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والشاعر ينقل له في بداية القصيدة صورة حية من داخل السجن، هذه الصورة غلفها بمعاني الحنين، والترابط والحب، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدى المعاناة التي يشعر بها داخل هذا السجن، وهي صورة تتنامى شيئًا فشيئًا في دلالاتها السيميائية عن الانكسار والشعور بالمرارة؛ لينتقل بها الشاعر إلى الحديث عن الوشايات التي لحقت به، ودفعت هذا الملك إلى أن يزج به داخل السجن، ثم تعدد الذات الشاعرة محاسن وصفات الآخر عبر دلالات الرجاء المتعددة.

لذلك نجد أن بناء القصيدة من العلامات السيميائية التي وظفها الشاعر من أجل الخروج من حالة الانكسار، ومن ثم التماس الرجاء المتحقق في العفو والصفح، ويمكننا أن نلتمس علامات البناء داخل القصيدة عبر الدلالات التالية:

أ- شفرة المقدمة الغزلية ودواعي الانكسار:

منذ بداية القصيدة يعلن الشاعر أن حزنه وانكساره داخل السجن لم يكن من أجل هذا السجن، وإنما هو القطيعة والبعد عن أنس محبوبته، وهي إشارة سيميائية، صنعها الشاعر من أجل جذب انتباه الآخر (ابن جهور) إلى مدى حبه وارتباطه بها، ويؤكد ذلك عبر الاستثناء للدلالة على القصر الذي ورد في استهلال القصيدة (ما جال بعدك لحظي في سني القمر.... إلا ذكرتك)؛ فهو يقرن فعل الرؤيا والنظر (جال) بفعل التذكر (ذكرتك)، كما يقرن الآخر المحبوبة التي عبر عنها الضمير (الكاف) بالقمر، وهي صورة لا تشير إلا إلى الحرمان والانكسار، فكل ما يهنأ به الشاعر من محبوبته هو التذكر فقط، كما أن الاستثناء يحيل القارئ إلى دلالة ارتباط هذه المحبوبة

بالجمال المقرون بالقمر لدى العرب، وكأن الشاعر لا يرى جمالاً داخل هـذا السجن إلا هذا الضوء المنبعث من القمر، وهو شيء يزيد من معاناة الشاعر وانكساره؛ لأنه لا يستطيع الالتقاء بالمحبوبة، ولكن كل ما يستطيع فعله هو التذكر فقط.

والشاعر كأنه في هذا الاستهلال يوجه رسالة ضمنية إلى الحاكم (ابـن جهور) تعبر عن المعاناة والانكسار، اللذين يعيشهما من عدم الوصل بينـه وبين محبوبته، فلربما يرق قلبه لذلك، ويعفو عنه، ولِمَ لا؟ وابن جهور من سكان هذه البلاد – الأندلس– الذين اتسموا بالرقة والميل إلى الحب وتقدير المشاعر، ويدل على ذلك أن الشاعر وصفه في ثنايـا القصـيدة بالمعـاني الإنسانية، التي تعبر عن ذلك، فنراه يقول في البيت الثالث والعشرين ومـا يليه:

ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ إنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ وَالجانِبِ السَّهْلِ والْمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ
مـن فيـه للمجتَلـي والمبتَلـي نسـقاً جَمـالُ مَـرأىً عَلَيْـه سَـرْوُ مُخْتَبَـرِ
مُـذَلَّلٌ لِلْمَسـاعِي حُكْمُهَـا شَـطَطٌ عَليـهِ، وَهْـوَ العَزِيـزُ الـنَّفْسِ والنَّفَـرِ

فالشاعر هنا يصف ابن جهور بالترفق، وعدم التجني، وبالخلق السهل، والانقياد اللين، وهو أيضًا حسن جميل صاحب شرف، فكيف لرجل يحمل كل هذه المعاني الإنسانية ولا يرق قلبه لهذا الشاعر الذي مُنع وصال محبوبـه، واكتفى منه بالتذكر فقط.

ويؤكد الشاعر على هذا الانكسار في الأبيات التي تلي الاستهلال، وهو انكسار – كما ذكرنا– مقرون بالرجاء، وكلما كان الشاعر أقدر في إظهـار صورة هذا الانكسار (لابن جهور)، تحقق رجاؤه في الحصول على الشفاعة، ومن ثم الخروج من هذا السجن، ولذلك يعدد صور تعلقه بهـذه المحبوبـة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الذي يتشوق إليها دائمًا، ويستطيل الليل – رغم وحشته- حتى يظل متوحدًا مع شوقه وحنينه، فإن كان هذا الليل يأتي عليه بالهم والانكسار إلا أن الشاعر يطلب منه عبر صوت السين في كلمة (استطلت) أن يطول حتى يهنأ بذكرى المحبوبة.

والشاعر يريد أن يدفع ابن جهور إلى التعاطف معه عبر تنبيهه إياه بأن هذا الشوق في النهاية لا يأتي عليه إلا بالانكسار والتعب، وهو ما يتجلى في دلالات البيت الثالث من اقتران السهر (ناهيك مِن سَهَرٍ بَرْحٍ)، مع الشوق المتصل (تَأَلَّفَهُ شَوْقٌ). وكأن هذا التعب الذي يلاقيه الشاعر جراء هذه الأحاسيس يفعل به فعل الموت الذي جاء ليأخذ حياته، وهو ما يتجلى عبر التشبيه الذي يرد في البيت التالي (كأنَّها والرّدَى جاءَا على قَدَرِ)، فكأن هذه اللحظات التي يطلب أن يعيشها الشاعر في شوق وتعب وحنين تتفق مع الموت في القضاء على الشاعر، ومن ثم فهذا السجن مهما حظي فيه الشاعر بلحظات تذكر للمحبوب، فإن هذا لا يمنع قسوة هذه اللحظات ومرارتها عليه، وكأنها الموت، وابن زيدون في هذه الأبيات حريص على نقل هذه الدلالات والمعاني إلى ابن جهور؛ حتى يرق لحاله، ويخلصه من هذا الموت.

والشاعر لا يكتفي بهذا، بل يعدد – بعد ذلك – من صفات هذه المحبوبة، ويصفها وصفًا دقيقًا؛ ليؤكد للمتلقي أنه مرتبط بها ارتباطًا كبيرًا، حتى إن ظلمات وأيام هذا السجن لم تنسيه إياها، ويؤكد كذلك على مرارة الانكسار الذي يلاقيه عندما يعدد هذه الأوصاف، ولا يجدها ماثلة أمامه، لكنه في رجاء دائم من اللقاء بها عبر انتظاره؛ لدلالة الرجاء العام المتمثلة في العفو والصفح، فنراه يصف هذه المحبوبة من البيت السادس حتى العاشر؛ فهو

يجعل نظرتها سياقًا موحيًا لكل دلالات الحب، وجمالها جمال مركب لا يمكن رصد غاياته أو الوصول إلى نهاياته، وثغرها من شدة جماله يدفع أي شخص لأن يغار عليها.

ثم يعاود الشاعر مرة أخرى بعد هذا الوصف إلى تذكير (ابن جهور) بما يعانيه من وحدة وانكسار عبر اعتماده على النفي في (لا لَهْوُ أَيَّامِهِ الخالِي بِمُرْتَجَعٍ)، و(ولا نعيمُ لياليهِ بمنتظرِ)، وكأن هذا النفي يجزم على تأكيد هذه المعاناة لدى الشاعر، فهو لا يستطيع حتى مجرد اختلاس تحية أو نظرة عابرة في زيارة ما، وهذه المقدمة الغزلية عبر استهلالها المشروط عملت كأيقونات سيميائية عبرت عن دلالات الانكسار والرجاء.

ثانياً- شكوى الذات ومظاهر الانكسار:

تنتقل الذات الشاعر بعد المقدمة الغزلية- وهي مقطع من بناء القصيدة- إلى مقطع آخر أكثر جرأة في التعبير عن دلالات الانكسار المختلفة؛ لأن الذات الشاعرة تنتقل فيه من الشعور إلى المظهر، ومن الضمني إلى المحسوس، وأنا الشاعر تبدأ هذا المقطع بسؤال وإجابة سريعة عبر عنها حرف الفاء في (مَنْ يَسْأَلِ النّاسَ عَنْ حَالِي فَشَاهِدُهَا)، والشاعر بهذا لا يترك المتلقي يفكر كثيرًا عند السؤال؛ لأن حرف الفاء عجل من سرعة الإجابة، وكأنه يريد أن يفضي بتلك المشاعر الحزينة – عبر هذا الانكسار الذي ورد في أبيات هذا المقطع- إلى المتلقي في عجل، لعله يتخلص منه أو يجد له مهربًا.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتعبر الذات الشاعرة عن معاناتها التي أصبحت لا تؤثر عن مكنونها فقط، وإنما انتقلت إلى الشكل والمظهر، وهو شيء ماثل أمام الجميع لا يخفى على أحد، يوضحه التضاد في البيت:

لَمْ تَطْوِ بُرْدَ شَبَابِي كَبْرَةٌ وَأَرَى بَرْقَ المَشِيبِ اعْتَلَى فِي عَارِضِ الشَّعَرِ

فالمقابلة بين (الشباب × الشيب) أظهرت حالة الانكسار والحزن التي يعيشها الشاعر، فقد أصابه الشيب، وهو ما زال في ريعان شبابه، ولعل الشيب في الفكر العربي لاسيما القديم كان من أبرز العوامل التي تدفع إلى الحزن والانكسار؛ لأنه إشارة إلى الموت أو إلى اقتراب الأجل.

وتعدد الذات الشاعرة من وصف مظاهر الانكسار الذي لم يتوقف عند الشيب داخل السجن فقط، وإنما شعورها بلوعة تشعل فيها نار الأسى والحزن لضياع أمنياتها ومكانتها التي كانت تحظى بها من قبل، ويظهر ذلك في البيتين:

هَا إِنَّهَا لَوْعَةٌ فِي الصَّدْرِ قَادِحَةٌ نَارَ الأَسَى، وَمَشِيبِي طَائِرُ الشَّرَرِ
لَا يُهْنِئُ الشَّامتَ المرتَاحَ خَاطِرُهُ أَنِّي مُعَنًّى الأَمَانِي ضَائِعُ الْخَطَرِ

فالحياة التي تعيشها الذات الشاعرة حياة حزينة تعبر عنها الجمل (لَوْعة... قادِحَةٌ)، و(مَشِيبِي طائرُ الشَّرر)، و(مُعَنًّى الأَمَانِي)، و(ضَائِعُ الْخَطَرِ)، وكلها معانٍ تنقل للمتلقي مدى الانكسار الذي تعيشه الذات الشاعرة.

وكل هذه الشكوى التي تبثها ذات الشاعر تجعلها في حالة عدم اتزان، وعدم معرفة للحقيقة، واستنكار دائم لما يحدث، ويتجلى ذلك عبر الاستفهام الاستنكاري في:

هَـلِ الرِّيَـاحُ بِـنَجْمِ الأَرْضِ عَاصِـفَةٌ؟ أمِ الكُسُـوفُ لِغَيْـرِ الشَّـمْسِ وَالْقَمَـرِ؟
إنْ طَالَ فِي السِّجْنِ إِيْدَاعِي فَلاَ عَجَبٌ! قَـدْ يُـوْدَعُ الْجِفْـنَ حَـدُّ الصَّـارِمِ الـذَّكَرِ

والاستفهام في البيت الأول، مع نفي التعجب في البيت الثاني، إنما عبرا بصورة مباشرة عن حالة الذات الشاعرة، وإن كانت تشبه نفسها بالنجم في الاستعارة التصريحية (بِنَجْمِ الأَرْضِ عَاصِفَةٌ)، وهي إشارة سيميائية تـوحي بالنقاء والصفاء، أرادت الذات الشاعرة من خلالها أن تنفي عنها أية تهمـة دفعت بها إلى هذا السجن.

وتظهر دلالات الانكسار جلية في الشطر الثاني مـن البيـت الأول فـي الاستعارة التصريحية كذلك (أمِ الكُسُوفُ لِغَيْرِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ؟)، وهو أيضًـا استفهام استنكاري عبرت به أنا الشاعر عن حالها الذي تعيشه.

إذًا فالذات الشاعرة عبر شكواها المتعددة من داخل سجنها اعتمدت على شفرات سيميائية متنوعة، ربط بينها جميعًا الانكسار ومعانيه المختلفة، وهى وتؤكد كذلك على ربط هذا الانكسار بشفرات الرجاء المتنوعة التـي تجلـت داخل هذا المقطع الثاني، ويتضح ذلك في الأبيات:

إنْ طَالَ فِي السِّجْنِ إِيْدَاعِي فَلاَ عَجَبٌ! قَـدْ يُـوْدَعُ الْجِفْـنَ حَـدُّ الصَّـارِمِ الـذَّكَرِ
وَإِنْ يُثَـبِّطْ أَبَـا الحَـزْمِ الرِضَـى قَـدَرٌ عَنْ كَشْفِ ضُرِّي فَلاَ عَتَبٌ عَلَى القَدَرِ

فالتشبيه الذي يحمله البيت الأول (بين صورة الـذات الشـاعر، وبـين السيف الذي يودع في غمده)، يجعل الشاعر متمسكًا بصفاته محافظًا عليها، فهو لم يتغير، ولم يقلل ذلك من مكانته، كما أنه – عبـر تمسـكه بـدلالات الرجاء– يبعد القدر عن اتهامه بانصراف أبو الحزم عنه، ونسـيانه؛ لأنـه يؤمل نفسه بأن القدر سوف يستجيب، ويغير حاله بعد ذلك.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثالثاً- شفرة الوصف ودلالات الرجاء:

يأتي المقطع الثالث في بناء هذه القصيدة معبرًا عن دلالات الرجاء والاستعطاف، وقد اعتمد الشاعر في إنتاج هذه الدلالات على شفرة لغوية برزت بشكل كبير، وهي الوصف، فالشاعر يعلم يقينًا قيمة المديح لدى الملوك والأمراء؛ لأنه يُعلي من مكانتهم، ويبرز صفاتهم.

وإذا كان شعراء الأندلس قد جنحوا إلى وصف الملوك بما ليس فيهم، عن طريق المبالغة والغلو في هذا المديح؛ فابن زيدون جنح إلى المعاني الحقيقية التي ربما يضمن بها تحقيق رجائه ومراده، كما ركز كثيرًا على صفات العفو واللين والتسامح؛ لأن هذه الأوصاف هي ما ينشدها في ممدوحه حتى يعفو عنه.

والمتأمل في أبيات هذا المقطع يجد تكثيفًا للأوصاف الإنسانية التي تتحدث عن حسن الخلق والتسامح، والشاعر قبل أن يشرع في ذكر هذه الأوصاف ينبه (ابن جهور) أنه بريء، ولا ذنب له فيما فعله الوشاة به، وذلك من خلال أول بيت في هذا المقطع:

مَا للذُّنُوبِ التِي جَانِي كَبَائِرِهَا ... غَيْرِي يُحَمِّلُنِي أَوْزَارَهَا وِزْرِي

وبعد هذا التوضيح يبدأ ابن زيدون في تعداد صفات هذا الممدوح، فنراه يقول:

مَنْ لَمْ أَزَلْ مِنْ تَأَنِّيهِ عَلَى ثِقَةٍ ... وَلَمْ أَزَلْ مِنْ تَجَنِّيهِ عَلَى حَذَرِ
ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ إِنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ ... وَالجَانِبِ السَّهْلِ وَالْمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ
مَنْ فِيهِ لِلْمُجْتَلِي وَالْمُبْتَلِي نَسَقًا ... جَمَالُ مَرْأًى عَلَيْهِ سَرْوُ مُخْتَبَرِ
مُذَلَّلٌ لِلْمَسَاعِي حُكْمُهَا شَطَطٌ ... عَلَيهِ وَهْوَ العَزِيزُ النَّفْسِ وَالنَّفَرِ
وَزِيرُ سِلْمٍ كَفَاهُ يُمْنُ طَائِرِهِ ... شُؤْمَ الْحُرُوبِ وَرَأْيٌ مُحْصَدُ المِرَرِ

كَـمِ اشـتَرَى بِكَـرَى عَيْنَيـهِ مِـنْ سَـهَرِ هُـدوءُ عَـيْنِ الْهُـدَى في ذَلـكَ السَّـهَرِ

فالشاعر في هذه الأبيات وكذلك الأبيات الثلاثة التي تليها في القصيدة يعدد من أوصاف الممدوح، وهذه الأوصاف جميعًا نستنتج من تعددها دلالات الرجاء، ويظهر ذلك في (ذُو الشِّيمَةِ الرَّسْلِ)، و(الجانب السهل)، و(المستعتب اليسر)، و(فيه نسقًا للمجتلي والمبتلي)، و(جميل المرأى)، و(عليه سرو مختبر)، أي شرف أصيل، و(مذلل للمساعي)، و(عزيز النفس)، و(عزيز النفر)، و(وزير سلم)، و(هادئ العين)، فنلاحظ أن جميع هذه الأوصاف جاءت تتحدث عن الجانب الإنساني لدى الممدوح، وهي أوصاف صادقة لا مبالغة فيها، يحاول الشاعر من خلالها أن ينال فعلها فيعفو عنه ابن جهور.

ونجد أن ابن زيدون كما بدأ هذ المقطع ببيت يتحدث فيه عن براءته، فإنه كذلك يختم هذا المقطع بخمسة أبيات يصور فيها حزنه وانكساره، كما يتحدث عن أدبه وعلمه، فلربما يشفع له ذلك، وهذا نوع من أنواع الحجاج التي يطلق عليها جزء من كل، فإذا كان أدب ابن زيدون أدبًا رفيعًا ذا مكانة وقدر، فبالتالي يكون هو كذلك، ورغم هذا القدر إلا أنه ما زال يعاني ذل السجن، ولذلك فهو صاحب رجاء ربما يتحقق بتذكير الممدوح بصفاته الإنسانية التي يحملها.

رابعًا- شفرة الأساليب الإنشائية وتحقيق الرجاء:

يفرغ ابن زيدون في المقطع الأخير من قصيدته إلى تقديم طلبه مباشرة من أجل تحقيق أمنيته ورجائه، وهو خروجه من السجن، فبعدما قدم في المقطع الأول أبرز دواعي انكساره، وقدم في المقطع الثاني مظاهر هذا الانكسار، ثم عمد في هذا المقطع الثالث أن يظهر صفات ابن جهور؛ حتى يهيئه للغرض الأصلي الذي كتب من أجله هذه القصيدة، وهو طلب العفو،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فإنه يقدم في هذا المقطع الأخير رجاءه من خلال دلالات طلبية متوالية لا ينفك الممدوح عن سماع إحداها، حتى يؤكدها ويقويها ابن زيدون بطلب آخر يتناول الفكرة نفسها – فكرة الرجاء في العفو– من أجل الضغط عليه، واستثارة صفاته الإنسانية، التي تحدث عنها من قبل، وكأن الشاعر لا يريد أن يتركه إلا أن يحصل على هذا العفو.

ويبدأ ابن زيدون هذا المقطع كالعادة بتذكير ابن جهور، وهذه المرة يذكره بما كان بينهما من ورد وحب، فيقول:

لِـيْ فِـيْ اعْتِمَـادِكَ بِالتَّأْمِيـلِ سَـابِقَة وَهِجْـرَةٌ فِـي الْهَـوَى أَوْلَـى مِـنَ الْهَجْـرِ

فالشاعر هنا يذكره بما كان بينهما، وبالحب الشديد له، ولذلك فهو يرجو أن ينال عفوه، وهو يذكر ذلك صراحة في البيت الذي يليه، في أن له مطلبًا، وإن كان هذا المطلب لم يلق القبول حتى الآن لدى ابن جهور.

وهذا المقطع من القصيدة اعتمد فيه الشاعر على شفرة الأساليب الإنشائية، فلا يكاد يخلو بيت من أبياته إلا ونجد طلبًا أو تمنيًا أو استفهامًا أو نهيًا، وهي شفرة سيميائية قصد توظيفها الشاعر لما لها من تأثير على المتلقي؛ فالأساليب الإنشائية "بعلاقاتها المتشابكة وقدرتها على التجديد والحركة، وفاعليتها في استقطاب المتلقي، وتشكيل البعد النفسي الذي يربطه بالمبدع، والقضاء على الرتابة والنمطية، التي قد تقع فيها الأساليب الخبرية تعطينا لونًا مميزًا من التعبير الفني المؤثر في أفكارنا ومشاعرنا" (٣٦). ولذلك نراه يقول:

هَـلْ مِـنْ سَـبِيلٍ فَمَـاءُ الْعَتْـبِ لِـي أَسِـنٌ إِلَـى العُذُوبَـةِ مِـنْ عُتْبَـاكَ والْخَصَـرِ
نَـذَرْتُ شُـكرَكَ لاَ أنْسَـى الوَفَـاءَ بِـهِ إِنْ أَسْـفَرَتْ لِـيَ عَنْهَـا أوجُـهُ البَشَـرِ
لَـا تَلْـهُ عَنِّـي فَلَـمْ أَسْـأَلْكَ مُعْتَسِـفًا ردَّ الصِّـبَا بَعْـدَ إِيْفَـاءِ عَلَـى الكِبَـرِ

وَاسْتَوْفِرِ الْحَظَّ مِنْ نُصْحٍ وَصاغِيَةٍ كِلاَهُما العِلْقُ لَمْ يُوهَبْ وَلَمْ يُعَرِ
هَبْنِي جَهِلْتُ فَكانَ الْجَهْلُ سَيِّئَةً لَا عُذْرَ مِنْهَا سِوَى أَنِّي مِنَ الْبَشَرِ

فإذا كان الشاعر اعتمد على الاستفهام في قوله: (هل من سبيل ... إلى العزوبة من عتباك؟)، فإنه يتمنى أن يصل إلى رجائه، وإذا اعتمد على النهي في (لا تله عني)، فهو يتمنى أن يعود الوصال مرة أخرى، وإذا كان يعتمد على أسلوب الأمر في (وَاسْتَوْفِرِ الْحَظَّ مِن نُصْحٍ وَصاغِيَةٍ)، فهو يريد أن يحصل على ثقة ابن جهور مرة أخرى، وإذا استخدم النفي مع الاستثناء في (لَا عُذْرَ مِنْهَا سِوَى أَنِّي مِن َالْبَشَرِ)، فإنه يطلب العفو والصفح، وإذا اعتمد النفي أيضًا في (لاَ أَنْسَى الوَفَاءَ بِهِ)، فهو يذكره بالوفاء ورد الجميل.

ونلاحظ أن الشاعر كثف من استخدام هذه الشفرة السيميائية– الأساليب الإنشائية– في الأبيات السابقة، فعملت كحلقات متسلسلة من أجل تحقيق دلالة خاصة لدى الشاعر، وهي الرجاء وكيفية تحقيقه.

وعلى هذا، فبناء هذه القصيدة – لدى ابن زيدون– كان من العلامات السيميائية البارزة التي وظفها توظيفًا واضحًا من أجل بلوغ هدفه في إظهار دلالات ومعاني الانكسار لابن جهور، ومن ثم الرجاء في الحصول على العفو. فجاءت القصيدة عبر مقاطع متتالية يخدم كل مقطع فيها المقطع الذي يليه، ويرتبط به عبر دلالة عامة داخل القصيدة، وذلك من أجل أن تؤدي هذه الرسالة الشعرية دورها الذي أرسلت من أجله، وتكون ناجعة قدر ما أمكن.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

نتائج البحث:

بعد دراسة موضوع (سيمياء الانكسار والرجاء في رائية ابن زيدون) توصلت الدراسة إلى بعض النتائج، لعل من أبرزها:

١-إن الصورة البصرية مثلت – على عكس الصور الحسية الأخرى – علامة سيميائية بارزة داخل القصيدة، وقد أشار اللون الأسود فيها إلى فكرة الانكسار، بينما مثل اللون الأبيض أيقونة للأمل والرجاء، كما أنها اتسمت بالحركية في معظم مرات ورودها داخل القصيدة، وقد أضاف لها ذلك تأثيرًا قويًا في التعبير عن مدلولاتها.

٢-كشف التشاكل داخل القصيدة عن ترابط وحدات النص وترابط معانيه، واستطاع الشاعر أن يوظفه توظيفًا يخدم أفكاره المطروحة من حيث التعبير عن الانكسار، والرجاء في الخروج من السجن.

٣-جاء التباين متناسقًا مع الدلالات المختلفة داخل القصيدة، ولم يحدث أي تنافر بين عناصرها، بل عمل على اكتمال الدلالة وإبراز معناها.

٤- كان لبناء القصيدة دور كبير في التعبير عن دلالتي الانكسار والرجاء؛ حيث مثل علامة سيميائية تجلت في الروابط الصوتية التي تحويها، وهذه الروابط كانت عبارة عن شفرات ورموز كشفت في النهاية عن الدلالة العامة.

حواشي البحث:

(١) أسس السيميائية، تأليف: دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: د. ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٩.

(٢)السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م، الدار البيضاء، المغرب، ص ٧٢، ٧٣.

(٣)السيميائيات والتأويل، سعيد بنكراد، ص ٧٦.

(٤) محاضرات في علم اللسان العام، تأليف: فرديناند دي سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ص ٢٦.

(٥)السيميائيات (دراسةالأنساق السيميائية غير اللغوية)، تأليف: بيروجيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦م، ص ٥.

(٦) الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، المنيا، مصر، ص ١٨.

(٧) محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥.

(٨)انظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٩٧.

(٩)خوسي روميرا كاستيلو، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة: محمد الصالحي، مجلة علامات، المغرب، عدد ١٩، ص٧٨.

(١٠) التفاعل بين النص والقارئ، مقالات في الجمهور والتأويل، تأليف: فولفانج آيزر، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإيجي كروسمان، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ١٢٩، ١٣٠.

(١١)القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية (٢٩).

(١٢) فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار الريان، بيروت، ١٩٧٦م، مسألة رقم ٧١٢٣ .

(١٣)ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، ص ٢١٩٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(١٤) مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشان الأكبر، ابن خلدون، ضبطه خليل شحادة، راجعه سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ج١، ص ٦٦٤.

(١٥) علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، عادل الفاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص ٧٠.

(١٦)هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي، أصله من قريش، من أبرز شعراء ملوك الطوائف بالأندلس، وتوفي (٤٦٣هـ)، انظر في ترجمته وأشعاره: الذخيرة: ٣٣٦/١؛ الحميري: ١٢١، القلائد: ٧٠، المطرب: ١٦٦؛ المعجب: ١٦٢؛ المغرب: ٦٣/١.

(١٧) العين في الشعر العربي، علي شلق، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م، ص ٧.

(١٨) انظر هذه القصيدة: ديوان ابن زيدون، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ص ١٠٦-١١١.

(١٩)سيميائية الصورة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، دار غريب، ط١، ص ١٤٣.

(٢٠) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٢٠٠.

(٢١) تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٠.

(٢٢)المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠.

(٢٣) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تأليف: جوزيف كورتيس، ترجمة: جميل خضري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٨١.

(٢٤) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٢١.

(٢٥)سعاد كريم خشيف: التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالة، مجلة جامعة ذي قار، العدد ٢، ٢٠١١م، ص ١٦٣.

(٢٦) الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ط٣، ج٢، ص ١٥٩.

(٢٧) علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٤٠٧.

(٢٨)الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٤م، ص ٧٤.

(٢٩) علم الأصوات، كمال بشر، ص ٣٦٣.

(٣٠) التكرار بلاغة، د. إبراهيم محمد عبد الله الخولي، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط. ١٩٩٣م، ص ٣٨.

(٣١)انظر، لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مجلد ١، ج٥، ص ٤٠٤، باب الباء، مادة (ب ي ن).

(٣٢) القرآن الكريم، سورة الروم، الآية (٢٢).

(٣٣)تفسير البحر المحيط، أثير الدين أبو محمد بن يوسف المشهور بأبي حيان الأندلسي (ت: ٧٤٥هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق: زكريا عبد المجيد المنوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ج٧، ص ١٦٢.

(٣٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص ٥٥.

(٣٥) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص ٣٢٩.

(٣٦) دراسات في المعاني والبديع، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٧٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المراجع:

- القرآن الكريم، جل من أنزله.
- الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، المنيا، مصر.
- أسس السيميائية، تأليف: دانيال تشاندلر، ترجمة: د. طلال وهبة، مراجعة: د. ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- التفاعل بين النص والقارئ، مقالات في الجمهور والتأويل، تأليف: فولفانج آيزر، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإيجي كروسمان، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٧م.
- تفسير البحر المحيط، أثير الدين أبو محمد بن يوسف المشهور بأبي حيان الأندلسي (ت: ٧٤٥هـ)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق: زكريا عبد المجيد المنوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- التكرار بلاغة، د. إبراهيم محمد عبد الله الخولي، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط. ١٩٩٣م.
- خوسي روميرا كاستيلو، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة: محمد الصالحي، مجلة علامات، المغرب، عدد ١٩، ص٧٨.

- صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار) الحميري (محمد بن عبد المنعم ت ٧٢٧ هـ) ، تحقيق: ليفي بروفسنال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٨ هـ
- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.
- دراسات في المعاني والبديع، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٣م.
- ديوان ابن زيدون، شرح: د. يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، توفي (٥٤٢هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
- سعاد كريم خشيف: التشاكل الصوتي القرآني وأثره في تكثيف الدلالة، مجلة جامعة ذي قار، العدد ٢، ٢٠١١م.
- السيميائيات (دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية)، تأليف: بيروجيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦م.
- السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م.
- سيميائية الصورة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، قدور عبد الله ثاني، دار غريب، ط١.
- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، عادل الفاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- العين في الشعر العربي، علي شلق، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
- فتح الباري في شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار الريان، بيروت، ١٩٧٦م.
- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الإشبيلي (ت: ٥٢٩ هـ) تحقيق: حسين يوسف خربوش، مكتبة دار المنار، عمان، ١٩٨٠م، ط١ .
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.
- محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
- محاضرات في علم اللسان العام، تأليف: فرديناند دي سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.
- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تأليف: جوزيف كورتيس، ترجمة: جميل خضري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.
- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، مجد الدين أبو خطاب عمر بن الحسن بن علي بن محمد الداني الكلبي، تحقيق إبراهيم الإبيارى، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد أحمد بدوى، مراجعة د. طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان (ب . ت).
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد بن علي التميمي المراكشي، تحقيق، صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت،٢٠٠٦م.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
- المغرب في حلي المغرب، ابن سعيد الأندلسي، علي بن موسى بن سعيد الأندلسي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشان الأكبر، ابن خلدون، ضبطه خليل شحادة، راجعه سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٨٠٧٣
٢.	Abstract	٨٠٧٤
٣.	السيميائية مفهومها ونشأتها:	٨٠٧٥
٤.	السيميائية والنص الأدبي:	٨٠٧٩
٥.	السيميائية عند العرب قديماً:	٨٠٨٠
٦.	[١] سيمياء الصورة البصرية ودلالات الانكسار والرجاء:	٨٠٨٢
٧.	[٢] التشاكل:	٨٠٩١
٨.	[٣] التباين:	٨١٠٤
٩.	[٤] شفرات بناء القصيدة:	٨١٠٩
١٠.	نتائج البحث:	٨١٢٠
١١.	حواشي البحث:	٨١٢١
١٢.	المراجع	٨١٢٤
١٣.	فهرس الموضوعات	٨١٢٨

تم بحمد الله