

شعر ابن الزقاق البلنسي " دراسة سيميائية".

أ.م.د. فائزة رضا شاهين العزاوي

جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Ibn al-Zaqaq al-Balansi's poetry Semiotic study.

Assist.prof.Dr.Faiza Ridha shaheen

Tikrit University/ college of Education for Humanties.

Faezarada@tu .edu.iq

07712194112

Research Summary:

The research deals with the study of the poetry of of Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi in a semiotic report. This is to get to know the components of the close to home involvement with every one of its perspectives, and approaches to addressing it for the writer through a nitty gritty investigation of this scholarly classification, and the job of this methodology in featuring the importance and extending the importance for the writer. The research is separated into two sections; The initial segment is the hypothetical part. It likewise examines the idea of semiotics and its improvement in the two Middle Easterners and the West, the significance of the semiotic methodology, its utilization as a strategy for moving toward texts, and the undertaking to unravel the codes of the text; to investigate its suggestions. The second part is the applied part, dealing with Ibn Al-Zaqqaq's poetry in a semiotic study, trying to reveal what is implicit in it, and highlighting the multiple icons that make up the poet's experience, It deals with a semiotic study of names, personalities, time, place, poetic image, and colors, all of this in order to reveal the dimensions of the poetic experience of the poet Ibn Al-Zaqqaq Al-Balansi.

Keywords: Poetry - Ibn Al-Zaqqaq –AL- Balansi's study Semiotics. **Ibn al-Zaqqaq al-Balansi's poetry Semiotic**

ملخص البحث:

يتناول البحث دراسة شعر ابن الزقاق البلنسي في دراسة سيميائية؛ وذلك للتعرف على أبعاد التجربة الشعرية من جوانبها كافة، وسبل تمثيلها عند الشاعر من خلال دراسة تفصيلية لهذا الجنس الأدبي، ودور هذه المقاربة في إبراز المعنى وتوسيع الدلالة عند الشاعر. وتنقسم الدراسة إلى جزأين؛ الجزء الأول هو الجزء النظري، كما يتناول الحديث عن مفهوم السيميائية وتطورها عند كل من العرب والغرب، وأهمية المنهج السيميائي، وتوظيفه كمنهج لمقاربة النصوص، والسعي إلى فك شفرات النص؛ لاستكشاف مدلولاته. والجزء الثاني هو الجزء التطبيقي يتناول شعر ابن الزقاق في دراسة سيميائية، تحاول كشف ما هو ضمني فيه، وإبراز الأيقونات المتعددة التي تتشكل منها تجربة الشاعر؛ حيث تتناول دراسة سيميائية للأسماء والشخصيات، والزمان والمكان والصورة الشعرية، والألوان، كل هذا من أجل كشف أبعاد التجربة الشعرية عند الشاعر ابن الزقاق البلنسي الكلمات المفتاحية شعر ابن الزقاق البلنسي "دراسة سيميائية": الشعر ابن الزقاق - البلنسي - دراسة - سيميائية

مقدمة:

ترتبط التجربة الإنسانية بسلسلة من المشاعر المترابطة، والمتراكبة، وعند بلورتها تتحول إلى علامة دالة عليها، بحيث ترتبط هذه العلامة بأبعاد النص الأدبي كافة، وما ترتبط به من ألفاظ وتراكيب وأسلوب كتابة. وتكمن مشكلة البحث في قلة الدراسات السيميائية، وصعوبة تناول النص الأدبي وفقاً لضوابطه وآلياته، كما أن شعر ابن الزقاق يستحق الوقوف عنده، ومحاولة فك شفراته لاستكشاف مدلولاته والتشوف على دروب المتن النصي ومناهاته؛ وذلك بالاعتماد على كل ما هو دال. في النص الشعري. يهدف البحث إلى التعرف على تطور مفهوم السيميائية، ومعرفة مفهوم سيميائية النص، والعتبات النصية، والعلامات الدالة في شعر ابن الزقاق، والتي تكشف أبعاد تجربة الشاعر الشعرية.

يحاول البحث أن يجيب عن الأسئلة الآتية:

هل للمنهج السيميائي جذور في التراث العربي؟، وفي تطور مفهوم السيميائية عند كل من العرب والغرب؟ وما المقصود بكل من السيميائية النصية، وعتبات النص، وكيف يمكن تحليل النص الأدبي وفقاً للمنهج السيميائي؟ كيف كانت كل من الأسماء والشخصيات، والزمان والمكان، والصورة الفنية، والألوان كلها علامات دالة على تجربة الشاعر ابن الزقاق البلنسي الأندلسي، وكيف استطاعت هذه العناصر أن تفك شفرات النص، وتسبر أغواره؟

وهن الدراسات السابقة:

سيميائية الخطاب الشعري في ديوان الفراشة للشاعر محمود درويش، إعداد مريم العرجاني وسارة ميحي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (٢٠١٩م)، ودراسة سيميائية لقصيدة على قدر أهل العزم لأبي الطيب المتنبي، إعداد الطالبتين: هدى تأسيسي ومنار بختي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، (٢٠١٤-٢٠١٥م)، ومقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية دراسة سيميائية، لسهام سديرة، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، الجزائر، (٢٠١٥-٢٠١٦)، يعتمد البحث المنهج التاريخي في تتبع تاريخ السيميائية، والمنهج الوصفي، والمنهج السيميائي في محاولة لدراسة النص دراسة سيميائية ثلاثية، وتتكون خطة البحث من: مقدمة: تحتوي الجانب الإجرائي، وسبب اختيار الموضوع ومنهجه وتساؤلاته، وأدبياته السابقة، وخطة البحث. وتمهيد: يتناول الحديث عن الشاعر الزقاق البلنسي وعصره والعوامل التي شكلت شاعريته. والمبحث الأول: بعنوان (السيميائية بين البعد اللغوي والتداول المعرفي) ويحتوي مطلبين: الأول (تطور مفهوم السيميائية) ويتناول مفهوم السيميائية لغة واصطلاحاً، والسيميائيات عند علماء العرب، والسيميائيات عند الغرب.

والمطلب الثاني: (السيميائية والنص)، ويتناول السيميائية النصية، وسيميائية العتبات النصية.

والمبحث الثاني: ويحتوي أربعة مطالب؛ المطلب الأول سيميائية الأسماء والشخصيات، والمطلب الثاني: سيميائية الزمان والمكان، والمطلب الثالث: سيميائية الصورة الفنية، والمطلب الرابع: سيميائية الألوان، الخاتمة: تتناول النتائج التي تم التوصل إليها البحث، ثم ثبت المصادر والمراجع: ويشتمل على قائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

التمهيد: التعريف بالشاعر الزقاق البلنسي وعصره والعوامل التي شكلت شاعريته:

هو الحسن علي بن عطية الله بن مطرف بن سلمة اللخمي، ولد في مدينة بلنسية بالأندلس عام ٤٩٠هـ، اشتهر بابن الزقاق، نسبة لعمل والده؛ الذي قيل: إنه كان يعمل بالزقاق أو العمل بالحدادة، كما قيل: إن أباه عاش فقيراً، كما قيل إن أباه (لخمي)؛ أي ينتسب إلى الأسرة نفسها؛ التي كان ينتسب إليها بنو عباد الأشبليون^(١)، وابن الزقاق بلنسي النشأة، والدار، والصدقات، والعلاقات، وعاش في ظل دولة المرابطية في ظروف مأساوية؛ بسبب ما كانت تكتفه الحياة في تلك الحقبة التي شملت الأندلس، فقد تزامن مع حرق شرق الأندلس، وتدميرها، على يد ألفونسو، ولكن عادت السيادة لدولة المرابطين وأعادوا بناء صرح جديد لبلنسية، وهذه البيئة التي عاش فيها ابن الزقاق هي التي شكلت شاعريته، فقد نهل منها معظم أشعاره^(٢) (بدأ ابن الزقاق طلب العلم صغيراً، وكان محباً للقراءة والكتابة، وتلمذ على يد أبي محمد ابن السيد البطلوسي العالم اللغوي الأديب، كان حسن التلقين، وكان حافظاً، ضابطاً، فتنقل في بلاد الأندلس، وتلقن منها، ولقنه فيها، ولكنه انفصل عن أستاذه؛ وذلك لأن أستاذه البطلوسي توفي وهو في عمر الثلاثين^(٣)).

أغراض شعره وخصائصه:

تعددت أغراض شعر ابن الزقاق، وكان الوصف يشغل حيزاً كبيراً في ديوانه؛ وذلك لأنه كان مفتوناً بالطبيعة، ولذلك كان للطبيعة حظاً واضحاً في شعره حتى أنه ضمن وصف الطبيعة في جميع الأغراض الشعرية الأخرى وذلك بعناصرها المختلفة، فقد شغل الوصف مكانة كبيرة، وقد كان في أوصافه تأثر عميق واضح بطبيعة (بلنسية)، وفي المدح تجلت صورة الممدوح بكل صفات الشجاعة والكرم والعدل والعفة، وكانت قصائد المدح تبدأ بمقدمات يمهدها فيها للممدوح، كما طغى الغزل في شعره، وكان يمزج فيه بين الغزل ومجالس الأناجيد والشراب، كما كانت الطبيعة المحرك لصورة المحبوبة، وفي الرثاء تحدث عن مآثر المتوفى، وآلام فراقه، وكان الهجاء في ذم السلطان؛ الذين ملك الكبر قلوبهم، وملأ الجور حكمهم، وفي الزهد كان الإيمان بالقضاء والقدر من الموضوعات التي نحدث عنها.

المبحث الأول: السيميائية بين البعد اللغوي والتداول المعرفي.

المطلب الأول: مفهوم السيميائية.

ظهرت السيميائية في أواخر القرن العشرين، واحتلت مكاناً مميزاً بين الدراسات اللغوية والنقدية؛ لأنها تسعى إلى خوض غمار أي ظاهرة، للكشف عن مكوناتها، ومدلولاتها، من خلال فهم العلامة، وما تخفيه، لتمكين المتلقي من فهم مدلول العلامة.

(أ) مفهوم السيميائية لغة واصطلاحاً:

السيميائية لغة: السيميائية لغة: من سَوَمَ والسمة والسيمياء العلامّة، وسَوَمَ الفَرَسُ جعل عليه سمة، والسوم حبل جعل عليه، السيمة، والسوم العلامة تجعل على الشاة، والسما العلامة يعرف بها الخير والشر والسام: عروق الذهب والفضة في الحجر، والسأم الموت^(٤). كما ورد مصطلح سيمياء في سياقات متعددة من القرآن الكريم، منها قوله تعالى: {حِجَارَةٌ مِنْ طِينِ مُسَوَّمَةٍ عِنْدَ رَبِّكَ لِلسُّرِّفِينَ} (الذاريات ٣٣-٣٤) أي معلمة وفي قوله تعالى: {تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ} (البقرة ٢٧٣) وفي قوله تعالى: {وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَابِ رِجَالًا يَغْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ} (الأعراف ٤٨) أي معلمين بالعلامة كما وردت في الشعر مثال ذلك قول الشاعر: ^(٥)

عَلَامٌ رَمَاهُ اللَّهُ بِالْحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيمَاءٌ لَا تَشْقَى عَلَى الْبَصْرِ.

كَأَنَّ الثُّرَيَّا غَلَقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ وَفِي جِيدِهِ الشُّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ الْقَمَرُ

السيمياء - هنا - تعني العلامة أو الشكل وهكذا فإن الكلمة وردت في الآيات بمعنى العلامة أو السمة؛ التي تظهر على الإنسان بسبب عمله، من خلال التعريف اللغوي للسيميائية والآيات القرآنية التي ورد فيها مصطلح السيمياء يتضح منها أنه يدور حول معنى العلامة أو الرمز، أو

الأثر؛ فسوم الفرس علامة تبقى عليه، وعروق الذهب والفضة السارية في أرجاء الحجر، أثر لها وعلامة تدل عليها، أما الموت فهو ثابت يترك أثراً وعلامة، تتضح في الفقد والزوال.

السيميائية اصطلاحاً: يعرف مصطلح السيميائية في الدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، كعلم قائم بذاته، وأطلق عليه علم العلامات، فهو "علم الأمارات أو علم الدلالات" (١) وهو "علم العلامات التي يبدعها البشر، وتصنيفها، وتحليلها" (٢)، وأطلق عليها علماء اللغة الأوربيون (السيمولوجيا) (٣) أما الأمريكيون فقد أطلقوا عليه (السيموطيقا).

(ب) السيميائية عند علماء العرب: إن مصطلح (السيميائية) قديم النشأة عند العرب؛ فقد اهتم به العرب القدامى وخاصة عند البلاغيين، فقد أشار الجاحظ إلى العلاقة بين المعاني والألفاظ بقوله: "حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوبة إلى غير ذلك، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال..، وهو بذلك يعطي الأولوية للغة عن باقي العلامات الأخرى. أما البيان عنده فهو مرادف للدلالة وهو كل كاشف للغموض سواء أكان لغة أو غيرها، ففتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتا وأشار إليه، وإن كان ساكتا، وهذه هي الدلالة، كل ما يوصل إلى معنى معين" (٤) يقول أبو هلال العسكري في معرض حديثه عن العلامة والدلالة: "يمكن أن يستدل بها أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدسها، وليس لها قصد إلى ذلك، وأثار اللص تدل عليه، وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون: "استدل لنا علينا بأثره، وليس هو فاعل لأثره من قصد". (٥) وهكذا يشير أبو هلال العسكري إلى القصدية في العلامة؛ والتي تعد في الفكر السيميائي الحديث موضع نقاش بين اتجاهين؛ اتجاه يؤكد على الطبيعة الإبلاغية المتواضعة للعام، واتجاه آخر يركز على إمكانية العلامة للتأويل بالنسبة للمتلقي. كما عرّف الراغب الأصفهاني الدلالة بأنها "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعاني، ودلالات الإشارات والرموز والكتابة، وسواء أكان ذلك بقصد من يجعله دلالة، أم لم يكن يقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي" (٦) ويستشهد الراغب الأصفهاني بقوله تعالى: **مَا ذَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ** {سبا ١٤}. فالراغب الأصفهاني يوسع من المجال التطبيقي الإجرائي للعلامة لتشمل أنماطاً سيميائية هي: (الألفاظ-الإشارات-الرموز-الكتابة-الهيئة) ثم يركز -من خلال ذلك- على الدلالة القصدية وعدمها في العلامة، فقد ظل سليمان بعد وفاته منتصباً، ومستنداً على منسأته (عصاته)، وهذه الهيئة أولها الجن بدلالة الحياة، لذلك كانت تعمل وكأنها مأمورة وبمرور الوقت أكلت الأرض منسأته، فخر ساقطاً، وهذه الهيئة هي علامة موت وفناء، وهذه الصورة التي مثل بها الأصفهاني تنطبق على أي هيئة. كما تحدث عبد القاهر الجرجاني في كتاب دلائل الإعجاز عن المعاني النفسية، والترتيب وكيفية إسهام هذه الأشياء في تغيير الدلالة، وأكد أن الدلالة لا تأتي من الجانب الشكلي المكتوب فقط، وإنما للسياق دور بارز في الكشف عن الدلالات الخفية، فالدلالة غير ثابتة، والعلامة قابلة للتبدل وفق سياق إيرادها، وهي خاصة تنفرد بها العلامة اللغوية دون غيرها من العلامات غير اللغوية، في إطار ما يعرف بالمجاز والامتداد والتضاد (٧). كما تحدث عبد القاهر الجرجاني عن المعنى، ومعنى المعنى، في سياق حديثه عن العلامة اللغوية، بقوله: "الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ لوحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض" (٨) إذ يرى عبد القاهر الجرجاني أن المعنى قد يتحول إلى مبنى، باحثاً عن مدلول آخر أي أن المعنى في حد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرز المعنى، وهذا التصور مشابه لمفهوم بيرس للعلامة، من حيث قابليته للتفسير؛ "لأنها تتحول إلى متوالية من العلامات، لها فضاء دلالي غير محدد، محدد المعنى بظاهر اللفظ الذي يصل إليه دون واسطة، أما معنى المعنى فهو أن تعقل من لفظ معنى، فينتج معنى عن معنى آخر" (٩).

(ج) السيميائيات عند الغرب: إن النشأة الحقيقية لهذا العلم عند الغرب عند اللساني السويسري (دي سوسير)، الذي بشر بميلاد هذا العلم، وأطلق عليه (السيمولوجيا) وعرفه بأنه "علم يدرس أنساق العلامات والرموز والإشارات التي ترتبط بالنظام الاجتماعي فقد جعل دي سوسير اللسانيات جزءاً من العلم العام للسيميائية؛ لأن السيميائية علم شامل لجميع القضايا والأمور في علوم مختلفة؛ فالسيميائية واللغويات علمان مترابطان، لا يمكن فصلهما عن المجتمع". (١٠) وظهر (شارلز بيرس) في الوقت الذي ظهرت فيه نظرية (دي سوسير)، لكن (بيرس) كان في أمريكا، وأطلق على نظريته (سيموطيقا)، وعرفه بأنه العلم الذي يقوم بدراسة الإشارات والرموز والعلامات التي تتعدى إطار اللغة، فيرى بيرس أن الإنسان يستطيع التفكير والتواصل مع الآخرين، فيتمكن الإنسان من إعطاء معنى لكل ما يواجهه في هذا الكون من علامات. (١١) كما برز (غريماس) في مدرسة باريس، فجعل أغلب اهتمامه على السيميائية السردية حيث ركز فكره على النص الأدبي، من خلال التحليل السردية في شتى النصوص. واستمد غريماس أفكاره من النظريات الفكرية المختلفة؛ مثل الفلسفة من بعض الفلاسفة مثل أرسطو، كما أخذ من بعض القضايا والمفاهيم التي عنيت

بدراسة المعنى، واللفظ، والعلامة، والمنطق والوجود واللاوجود، والكيونة، ومبدأ التناقض، والمربع الدلالي. فقد سعى غريماس بالاعتماد على هذه النظريات إلى ضبط المفاهيم المتعلقة بالنظرية السيميائية، فقد اعتمد على المربع عند أرسطو؛ الذي كان يعتمد على التناقض القائم على ثنائية (الإثبات والنفي)، ولكنه طوره، وأصبح ثلاثي العلاقات (التضاد-والتناقض-والتضمنين)، وهذه العلاقة قائمة على منطق العلامة التي لا حدود لها، فمن هنا اعتبرها محوراً سيميائياً، وقد اتجه غريماس في دراسته إلى التجريد والحياد، ومنها اللامعقول، فهو يرى أن العقل البشري يعمل بنفس الطريقة، على الرغم من اختلاف العصور واللهجات، فهو يعزل النص عن المجتمع المحيط به^(١٧). أما (رولان بارت) فهو أشهر ممثل للبنىوية لعلم الأدب في فرنسا، كما أنه من أنصار الدلالية، فهو يرى أن العلامة وحدة ثنائية المعنى، وقد اهتم بما يسميه لعبة الدلائل في النص فلم يرغب في النص المتعلق؛ لأنه يرى أن اللسانيات ليست فرعاً من السيمولوجيا، وإنما السيمولوجيا هي الفرع من اللسانيات، على عكس، ما نظر إليه دي سوسير، وفي ذلك يقول رولان بارت: "ربما يجب علينا قلب مقولة سوسير، والتأكيد على أن السيمولوجيا أحد فروع اللسانية"^(١٨). هكذا يرى رولان بارت أن الدال والمدلول مرتبطان بعلاقة مواضعة غير معللة، فقد رفض السيميائية كعلم وصفي.

المطلب الثاني السيميائية والنص: السيميائية النصية.

اتجه النقد الأدبي إلى دراسة سيميائية، تكشف عن جوانب النص، وتبين ما خفي منه، وما أراد المبدع من استخدام العبارة، أو الكلمة، أو الحرف، فدراسة النصوص على أساس سيميائي تنطلق من البحث في كيفية دراسة الأنساق الأدبية، بوصفها علامات، والكشف عن قيمتها المعرفية^(١٩). وهكذا تعتمد المقاربة السيميائية على دراسة النص من خلال بنيته الداخلية أو بوصفه كياناً دلالياً قائماً بذاته، لا يحتاج في وصفه إلى معلومات خارجية عنه، سواء تعلقت بحياة الأديب أو بالظروف المحيطة به، أو بالأحداث المروية، ما دام موضوع السيميائية ينحصر في وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص، ويعمل البحث السيميائي على تفكيك بنية النص الأدبي الداخلية ليرتد منها إلى الخارج، بخلاف المناهج النقدية الأخرى التي يرتد منها النص بالاتجاه المعاكس أي من خارج النص إلى داخله.

سيميائية العتبات النصية: عتبات النص هي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص، وهي أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني تركيبه^(٢٠). ويطلق على هذه العتبات أسماء متعددة؛ منها النص المصاحب، والنص الموازي، وخطاب المقدمة، والمكملات، وكلها تعني كل النصوص التي تحيط بالمتن من عناوين، وأسماء مؤلفين، وإهداءات، ومقدمات، وخاتمات وفهارس وحواش، ولا يمكن أن يخلو النص من هذه العتبات.

المبحث الثاني: المبحث التطبيقي:

المطلب الأول سيميائية الأسماء والشخصيات

(أ) **سيميائية:** أسماء الأشخاص أو الكنية الخاصة بهم أحد أبرز الظواهر اللغوية السيميائية، لما قد يحمله الاسم من دلالات اجتماعية، أو أن يكون للاسم مدلول خاص في نفس الشاعر، فأسم العلم أقرب عناصر الظاهرة اللغوية للتحليل السيميائي إذ إنه أساس من أسس التواصل الاجتماعي بين الناس، إذا أنه يحمل مدلولين في عملية التواصل الاجتماعي وهما:

- ١- الاسم اصطلاح سيميائي يشير إلى علامة يحملها صاحب الاسم وتدل عليه، فعندما نقول (محمد) فنحن نشير بذلك إلى ذكر مسلم، هنا الاسم أظهر النوع، وكذلك عقيدة حامله.
- ٢- الاسم من السمو والرفعة، يعطى صاحبه تعريف يرفعه من كونه مجهول لا قيمة له إلى معرف له صفاته الخاصة به، وهذا بعد سيميائي هام في دراسة سيميائية الأسماء. وفي ديوان ابن الزقاق تتردد في القصائد بعض الأسماء فقد وردت في الديوان أسماء لنساء. من ذلك (أسماء) في قوله: (٢١)

وَهَنَّا وَمَا شَعَرَتْ بِهَا الرُّقَبَاءُ	طَرَقَتْ عَلَى عِلَلِ الْكُرَى أَسْمَاءُ
مِنْ مَعْظَمِهَا السَّبَابَةُ الْغَنَاءُ	سَكْرَى تَرْتَجُّ عِطْفُهَا فَتَعْلَمُ
تَثْنِي الْأَرَاكَةَ زَعْزَعُ نِكَبَاءُ	يُبْنِي الصِّبَا وَالرَّاحَ قَامَتَهَا كَمَا
فِي وَجِنَةِ الزَّنْجِي مِنْهُ حَيَاءُ	وَالطِّيفُ يَخْفِي فِي الظَّلَامِ كَمَا اخْتَفَى

(علل الكرى) العلل في اللغة هي الشرب الثاني، يقال: علل بعد نهل، وعل أي سقاه السقية الثانية، والكرى هو النعاس، والكرى النوم، (أسماء) هي اسم امرأة يستعين بها ابن الزقاق في رسم صورة المرأة في الأندلس، ويتخذ من هذا الاسم منطلقاً لوصف المرأة، (أسماء) هنا دلالة تشير إلى المرأة الأندلسية التي يصنع بها ابن الزقاق تناسلاً مع وصف المرأة في الشعر الجاهلي حيث كان شعراء الجاهلية يستحضرون صورة المرأة

وهجرانها وصدها الذى يوهن قلبه، ويصف مشيتها التي تضعفها وجعل النوم يذهب عن عينيه، فهو هنا يريد أن يحتفى بهوية محبوبته العربية على الرغم من أنه لم يرد أنه زار الشرق، لكنه أستعان بصفات ودلالات تخص المرأة الشرقية في وصف محبوبته "سكرى ترنج، تتمايل في مشيتها، ينتى الصبا والراح قامتها، تنثى الأراكة " فصفات المرأة الشرقية هنا تم تجسيدها على محبوبته ليجعلها امرأة تراثية عربية خالصة لا شائبة له في ذلك ف (أسماء) هي امرأة (غناء) تجيد الغناء وهو من سمات العصر الجاهلي الغناء بأنواعه كما ورد اسم(سعدى) في قوله (٢٢):

لعمرُ أيتها ما نكثتُ لها عهداً ولا فارقتُ عيني لفرقتها السهداً
أتأمرني سَعْدَى بأنْ أهْجُرَ الكرى وأعصي على طَوْعِي لأجفانها سعدى
برثتُ إذاً منْ صحبةِ الركبِ والسرى ولا عزفتُ إنلي ذمياً ولا وخداً

هنا (الكرى) وهو النوم، يستخدم الشاعر الكرى مع أسمى أنثى، ليشير هنا إلى اقتران العلاقات بالناس بذهاب النوم عن عين الشاعر، في المثال السابق قال:طرقت على علل الكرى أسماء وهنا يقول: أتأمرني سعدى بأن أهجر الكرى، أي النوم، فاقترن هنا أسم النساء بهجر النوم، في دلالة واضحة على ارتباط القلق عند الشاعر وهروب النوم من عينيه بالمرأة، وليس فقط هجر الكرى، ولكن أصاب التعب إبله أيضاً. وورد اسم (نجد) في قوله (٢٣):

كفى حَزناً أنْ النَّوَى أجنبية وأنْ سُلَيْمى حالَ من دونها البعد
بنجد أناخوا العيس بعد تهامة ويا بعد ما بيني وبينك يا نجد

تشير (نجد) إلى منطقة شبه الجزيرة العربية، تغنى بها العرب الأوائل وكذلك المحدثون، وهنا إشارة الشاعر الأندلسي إلى هذا المكان بالتحديد يعطى دلالة على ارتباطه بالشعر العربي الجاهلي، يقول لسان الدين الخطيب:

عاهها تشم آثار نجد ففي نجد هوى هاج منها نكره كامن الوجد
ولا تصرفاها عن ورود جمامه فكم شرقت بالريق في مورد الجهد
كما ورد اسم ولديه (محمد وإبراهيم) في قوله (٢٤):

صغيرين لم تَصْغُرْ حياتي عليهما ولا كان حظي باليسير ولا النزر
فمن قائلٍ آثرت سرّاً محمداً وأخسرُ إبراهيمَ تُؤثِّرُ في السرِّ
فقلتُ هما غصنانِ أُعْدِلُ فيهما إذا جارِ نو النجلينِ عَدَلُ ندى القطرِ
وما استويا سناً ولكن تساويا ولوعاً وحُبّاً في الجوانحِ والصِّدرِ

تظهر في هذه الأبيات عاطفة الأبوة، وعلاقة الأب بابنيه (محمد وإبراهيم) ويكي الشاعر على أحلامه التي ضاعت تحت الثرى الذي ضم جسديهما، قبل أن يلوذ الأب بكل تفاصيلهما فلم يبق له منهما إلا قلب مقسوم بينهما، فالإشارات السيميائية تتشكل عبر دلالات الخطاب الشعري المادي لإشارات تثري النص؛ لاختيار اسم الأبن أو الأبنة عوامل شتى تحمل علامات كثيرة تكشف عن البعد السيمولوجي للشاعر مثل العامل الديني: مثل اختيار اسم محمد وإبراهيم فهما يحملان دلالة الدين الإسلامي، ويشيران إلى أسماء الأنبياء، وهو ما يشير هنا إلى عدم الانفصال بين الدين في الأندلس والحياة الاجتماعية، علاوة على ذلك ما يبرز الاستقامة الدينية والصلاح الذين دفع الشاعر لاختيار هذين الاسمين دون سواهما. (ب) سيمياء الشخصيات: تُعدُّ الشَّخصية في التَّحليل السِّيميائي علامة من العلامات وإشارة دالة (٢٥)، الشخصية هي محور المعاني الإنسانية والأفكار، هي مصدر الأحاسيس والعطاء في الكون، وتلعب الشخصية دور سيميائي بارز في العملية الشعرية حيث إن استدعائها يعنى استدعاء حدث بل تاريخ بأكمله مرتبط بهذه الشخصية ويحتشد ديوان ابن الزقاق بصور لشخصيات ذات علاقة بتجربة الشاعر لها وظائف سردية، منها شخصيات اهتمَّ الشاعر بها من حيث تصوير البناء الخارجي أو الملامح الخارجية وما تومئ إليه من علامات ودلالات، كما اهتمَّ بتصوير الملامح الداخليَّة، وما تتطوي عليه من صفات نفسية، واجتماعية، وخلقية، وفكرية. في قوله (٢٦):

وافى بها القرشى وهو كأنه قمر وأكواس المدام فراقداً
ظبى حماه الله بالحسن الذى يد المحاسن فهو فيه واحد
أحوى أغن إذا ذكرت جلاله قامت عليه من الجمال شواهد

هنا يتحدث الشاعر عن شخصية (القرشي) والقرشي لقب يلقب به أبناء قبيلة قريش، ولقب (القرشي) هو لقب قبلي، يستعمل للدلالة قديماً على موطن الشاعر أو القائل وقبيلة قريش هي أهم القبائل العربية، ينتهى إليها نسب النبي (صلى الله عليه وسلم)، وتتقسم إلى قبيلتين قريش

البطاح، وقريش الظواهر. وتعد المرأة هي المحور الرئيسي للشخصية عند ابن الزقاق، فهي يتجسد فيها الوطن المهجور الذي تم الارتحال عنه، فيستخدمها الشاعر ليعبر عن مدن الحزن ويعيد بكاء الأطلال من خلال انفعالاتها التي تعبر عن الحنين فيقول (٢٧):

ما لهندٍ تكفُفُ الدمعَ حزناً وشفاءَ الحـزِينِ في راحتيها
صنَّعَ السـدرُ خذها قانئاً إذ نثرتها الشـوؤنُ من مقلتيها
كنتُ أسلو خيامَ نجدٍ فلما مالت العيسُ بالخُـدوجِ إليها
راح دمعي كدمعِ هندٍ ولكن ساعةً ينهمي على وجنتيها

يقدم الشاعر صورة للمحبوبة / هند من خلال الرؤية الممنعة ظاهرياً، معتمداً على الصور المتجددة المتطورة، فنراها تمسح جفونها حزناً على الارتحال، وقد صور دمعاها بالدر الذي تنتثره العيون على خدها، فأصابها بحمرة شديدة. فشخصية المرأة - هنا - تعد مثلاً للشرف وعلو المكانة، فهو يمنح (هند) حركية سيميائية عبر دلالات التضاد الموظف في الصورة، فالشاعر هنا جسد موقفه من الارتحال والحزن على فراق خيام نجد كمثل دمع هند عندما ينهمي على وجنتيها وهي تعيسة تكفكف دمعاها. كما يقدم صورة للمرأة المتحررة في قوله (٢٨):

بأبي وغير أبي أعنُّ مهفهفٌ مهضومٌ ما خلف الوشاح خميصه
لبس الفؤادَ ومزقته جُفـوئُهُ فأتى كيوسفَ حينَ قُدَّ قميصه

يستعين الشاعر هنا في تجسيد رؤيته للمرأة بشخصية تاريخية ودينية وردت قصتها في القرآن الكريم وهو النبي يوسف (عليه السلام)، حينما أضعاه إخوته في الجب، وبيع لعزير مصر وما حدث بعد ذلك من فقد أبيه لعينيه حزناً على فراقه، وقصته مع زوجة عزيز مصر التي أتهمته فيها بالتعرض لها وما كان من نطق الصغير إن كان القميص مزق من الخلف فهو صادق، وإن كان قميصه قد من الأمام فزوجة العزيز هي الصادقة، هو يصف رؤيته وحال قلبه في حب هذه المرأة كمثل قميص يوسف الذي قد قميصه من دبر، وفي هذا دلالة على عمق إحساس الشاعر، وبلاغته في التناص من النص القرآني في وصفه لحالة. وشخصية أحد القضاة في بني جحاف قام الشاعر بهجائه بقوله (٢٩):

قاص يجورُ على الضعيف وربما لقي القوي بمثلِ حلم الأحنفِ
لعبت بطلعته الرُّشاشا لعب الرُّشا بفؤادِ خُفَّاقِ الجوانحِ مُدندفِ

شخصية القاضي هنا تحمل دلالة سيميائية خاصة بعهد المرابطين وهي ظلم القضاة وتجبرهم وسلطانهم النافذ عند المرابطين إذا أقرن قيام دولة المرابطة بالفقهاء ونفوذهم، فشخص القاضي يشير إلى صورة العصر كاملة، ومن المعروف أن القضاة بلغوا مكانة عالية في عصر المرابطين، وتحكموا في سياسة الدولة، وتعرضوا للنقد الشديد والتهم السياسية والاجتماعية. وشخصية (رئيس الشرق) الذي يقول عنه (٣٠):

رئيسُ الشرقِ محمودُ السجايَا يقصُرُ عن مدائحِهِ البليغِ
نُسَمِيهِ بيحيى وهو ميتٌ كما أنَّ السـليـمَ هو اللديغِ
يعافُ الورْدُ إن ظمئتُ حشاه وفي مال اليـتيمِ له ولوغِ

يصف الشاعر هذه الشخصية بصورة ساخرة؛ حيث بدأ هجاءه بنبرة ساخرة، فيذكر أن صفاته لا يبلغ أن يصفه حتى البليغ، ويصفه بأنه ميت النفس، رغم أن اسمه (يحيى)، وهو مثل الأفعى التي تبتث سما، وإن خالوه سليماً، يعافه الورد، ويسطو على مال اليتيم، فرسم حدود الشخصية جاء من خلال الأبعاد السيميائية والدلالية التي وصف بها فكانت إشارات واضحة تدل على شخصيته. كما يتحدث عن شخصية (أرقم بن لبون) البطل الشجاع بقوله: (٣١)

ذبت ظنونك ما العزاء جميلا أو ما رأيت دم العـلا مظلولا
هذا جوادُ أبي شجاعٍ مخبرٌ أن الجواد انقـضَ عنه قتيلًا

يبدو الشاعر من خلال هذين البيتين، أن مصابه في هذه الشخصية عظيم، مما جعله ينكر العزاء، في هذا البطل الشجاع، وعدم تصديقه بأن الموت قد أخذ أرقم بن لبون، وأن جسده اختضنه الثرى، ولم يبق منه إلا مكارمه، من أخلاق، وشيم، وشجاعة، ففاجعة موته أدت بالشاعر إلى عدم تصديق حقيقة موته. كما نجد شخصية بلقيس ملكة سبأ في قوله (٣٢):

وربما خاله ذو الجهلِ ذا أدبٍ لا يحسب الآل ماءً غيرُ ذي ظمأ
لو أن في عرش بلقيس له قدماً أعيا على الجن أن تزجيه من سبأ

يستدعي الشاعر في هذين البيتين شخصية بلقيس؛ في سياق وصف حالة الرجل الذي صورته بالجاهل الذي يحسب الآل ماء؛ وذلك لظماً روحه، ويأتي بدلي على ثقل الرجل وخلقه على المكان، فإنه إذا وجد كان بعرش بلقيس موضع قدم لهذا الرجل، لكان أعيان الجن بكامل قواهم الخفي، فإنهم لا يستطيعوا إقالته من هذا المكان، فهذا الترجيح الثقافي لشخصية وهو بحد ذاته إشارة إيحائية ذات دلالة سيميائية لفكرتها المهيمنة على النص. ومن الشخصيات شخصية رجل يدعى (أبا بكر) بقوله (٣٣):

كفى بأبي بكرٍ لمن رام نُصْرَةً
وحسبي به دونَ الذخائرِ عُدَّةً
فهَمَّتْهُ تَسْتَسْفِلُ النَجْمِ رُبَّةً
على الدَّهرِ أوْ مَنْ صَلَّى في خَطْبِهِ رَشْدًا
إذا الصَّيْدُ عُودُوا كانَ أوَّلَ من عُدَا
وعَزَمَتْهُ تَسْتَنْبِغُ الحَجَرِ الصَّلْدَا

(أبي بكر) تحمل دلالة سيميائية دينية وتاريخية وهو صديق الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي وصفته قريش بالصديق، يصف الشاعر الممدوح بأنه ينصر المظلوم إذا طلب نصرته، ينصره بهمة عالية، وعزم يشق الصخر، فهمة الممدوح عالية في معالجة نوائب الدهر، والوقوف أمامها، فهو يمتاز بشتى الأخلاق السامية؛ من فروسية، وكرم، وشجاعة، وصمود، إن الإشارات السيميائية تحيل المتلقي إلى وعي النص سيميائياً على النحو الذي يفكك أفاق التجربة الشعرية. ويذكر شخصية (مروان بن عبد العزيز) بقوله (٣٤):

إن كان للفضل أبٌ إنَّهُ
المُنْتَضَى من جَمَرَاتِ الألى
من أسْرَةٍ إنْ شهدوا نادياً
تنحطُّ قحطانٌ وساداتها
نجلُ بني عبد العزيز الأُب
على السِّمَاكينِ لهمْ مُنْصِبُ
زانٌ بهم أو وُلدوا أنجبوا
عنهمْ وتمشي خلفهم تغلبُ

يذكر الشاعر أن ابن عبد العزيز يجمع شيم الجود، والكرم، وله مكانة وقد رخصت كل السيدات وتبعته كل القبائل، فهذه الأسطر الشعرية جاءت من خلال الأبياد الإشارية والسيميائية للنص.

المطلب الثاني سيميائية الزمان والمكان

هناك علاقة وثيقة بين الزمان والمكان، وهذه العلاقة تقوم على التكامل بينهما، ولا تكاد تخلو حكاية سردية من زمان ومكان يؤطران الأحداث. ونظراً لارتباط الزمان بالمكان وعدم وجود أحدهما بمعزل عن الآخر، ظهر مصطلح الزمكانية، والذي يعني "تجسد الزمن في المكان، وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر" (٣٥)

(أ) سيميائية الزمن: يؤدّي الزمن دوراً مهماً في العمل الأدبي، فهو «محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدُّ أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها» (٣٦) ولا تقتصر أهمية الزمن على النصّ الروائي، وإنما تمتدّ كذلك إلى النصّ الشعري، بل «إنّ اللغة -حقاً- أداة زمنية، لأنّها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطّعة إلى مقاطع تمثّل تتابعاً زمنياً لحركات وسكنات في نظام اصطلاح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها، وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلاً معيناً لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن، أو في الحقيقة تشكيل للزمن نفسه تشكيلاً يجعل له دلالة معينة» (٣٧) وللزمن تجليات عديدة في ديوان ابن الزقاق ويتوزع الزمن في الديوان، فهناك الزمن الطبيعي المحدّد كما نجد في قول الشاعر (٣٨):

وحبَّبَ يومَ السَّبْتِ عِنْدِي أَنِّي
ومن أعجبِ الأشياءِ أَنِّي مسلمٌ
ينادِمني فيه الذي أنا أحبُّبتُ
تقي ولكن خَيْرُ أيامي السَّبْتِ

فحدّد الشاعر الزمن في البيتين السابقين بيوم السبت؛ فيصف حبه ليوم السبت ويبين سبب حبه له؛ وذلك لأنه يوم يلتقي بالحبيب، فالسبت خرج عن محدودية الزمان التجريدي إلى فضاء رحب يجمعه بالحببية فالدالة الإشارية جاءت زمنية. وقوله (٣٩):

تذكّرُ إِياءَ كانَ بالأمسِ عَقْدُهُ
مضى العيدُ لم أكلْ جفوني بنظرةٍ
وثيقاً فأضحى اليوم ليس له عقد
إليك فأضحى يومُهُ وهو مسودٌ

حدّد الشاعر زمناً أزماً معيناً هي (الأمس - اليوم - العيد)؛ ليعبر من خلالها عن موقفه من الصديق، فالشاعر مرتبط بالصديق ارتباطاً بلغ إلى الحد الذي جعل يوم العيد مسوداً؛ لأنه لم ير فيه الصديق، استخدام توقيعات زمنية ثلاثة يحمل إشارة إلى طول الانتظار، انتظر صاحبه الذي يفارقه أمس، وانتظره اليوم، وحتى (العيد) اليوم الذي يتصالح فيه المتخاصمون لم يأتي صاحبه في إشارة إلى طول الشقاق وصعوبة الخصومة.

وقد يعمد الشاعر إلى تقنية الاسترجاع الزماني؛ ومن ذلك قوله (٤٠):

سرى وهماً وليلتنا
كلمته أو السبب ج
يديز علي صافية
تضوع لعرفه الأرج
وبينهما معتقة
من اللحظت والفالج
فلنت السكر من خمر
ومن ثغر ومن غنج

يتنكر الشاعر في هذه الأبيات اللحظات التي جمعتها بالمحبة، فالشاعر عاشق أضنته الصباية، وغلبه الحب وأسر جمال المحبة؛ التي أخذ يداعبها، يتحدث عنها ومعها ويصف قسماتها ومعالم جمالها، فالاسترجاع الزمني قصف بعداً سردياً عبّر من خلال الشاعر عن وعيه للتجليات السيميائية وشعرنة النص. وقوله: (٤١)

وبت وقد زارت بأنعم ليلة
يعانقني حتى الصباح صباح
على عاتقي من ساعديها حمائل
وفي خصرها من ساعدي وشاح

يسترجع الشاعر في هذين البيتين ليلة قضاها مع المحبة؛ التي انتظرت أعين الرقباء وأنته خلصة، فلما رأى منها ابتساماً، خطفت قلبه، وبقيت له ذكرى، وريحها كالمسك الذي ظل يرافقه طوال الليل، فالتعلق الإشاري عزز من أفق الاستدلال السيميائي بما يمنح النص وعياً أكثر ومن مفردات الزمان لفظة الدهر وقد وردت في قول الشاعر (٤٢):

وتعلمنا أن المصائب جمّة
وأن الشباب الغض والصون والنهي
وأن الدهر من مرّ الحوادث كالحا
عجبته له أتى رماك بصرفه
وأن مدانا في المقام مداك
طوى الكل منها الحين يوم طواك
ولم أدر أن الدهر بعض عداك
ولم يغش عينيه شعاع سناك

ويرى الشاعر - هنا - أن الدهر سبب كل بلاء، فهو ينظر إليه نظرة سوداوية، ويحس بطغيانه وقوته ويشعر بعجزه أمامه، فهو يرى أن الدهر من اشد أعداء زوجته التي يرثيها في هذه الأبيات وبسببه انطوى شبابها، وبانطواء الشباب انتهى كل شيء بالنسبة له، فالشاعر يرى أنه لا يمكن لأحد أن يقاوم صروف الدهر ونوائبه، فالدلالات الإيجابية للكلمات تشيد إلى حركية بمعنى المقهور على النحو الذي يمنح النص بعداً سيميائياً. وقد يتحدّد الزمن بفصل معين من فصول السنة، كما نجد في قول ابن الزقاق (٤٣):

تأرجّ مطول الروابي فزرتها
وأتحفني منها الربيع بورده
وأمثال هاتيك الربى يقتضي الزورا
عبيراً به الأنفاس إذ فتق النورا

في هذين البيتين ورد لفظ (الربيع) في معرض حديثه عن المحبة، ووصف جمالها، فهو يرى أن المحبة أجمل منظراً من الطبيعة الأندلسية برودها وربيعها وعبيرها المفتق، فالاشتغال السيميائي هنا يظهر عبر الانزياح اللغوي الذي جاء به الشاعر في حركية النص.

(ب) **سيمياء المكان:** المكان هو الفضاء الواسع الذي تدور الأحداث في إطاره، ويعرف الفضاء بأنه «الحيز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي» (٤٤). وتهتم سيميائية الفضاء بتتبع الأماكن الواردة في النص بوصفها علامات أو إشارات، وتبين مدى دلالتها وصلتها بالشخصيات والزمان. وباستقراء قصائد الديوان، نجد حضوراً واضحاً للمكان، وكأنّ هناك كاميرا أو عدسة تصاحب الشاعر وتتنقل معه في الأماكن المختلفة سواء بالحضور والمشاهدة أو على سبيل الاستدعاء أو الاستحضار، ومن ذلك قول ابن الزقاق (٤٥):

أجر نوابلي من أرض نجد
على ميثاء رفّ بها الخزامي
تلف غصونها ريح بليل
ألا يا صاحبي استروحهاها
عسى نفس النعامي بعد وهن
خلال مجرّ أنيال الغمام
وأضحى الزهر مفضوض الختام
فينعتق الأراك مع البشام
شامية فمن أهوى شامي
يبشر من سليمي بالسلام

يبدو المكان في هذه الأبيات جاء فاعلاً، حيث يقدم الشاعر حبيبته من خلال مشرقيتها وموطنها العربي في صورة متفاوتة بين نجد والشام، فيجر الشاعر نوابله إلى أرض نجد، معلناً وقت الارتحال والنزوح، مع أذيان الغمام، وتفتق الزهور، فالمكان بمنظور سيميائي يجتاز حدوده الجغرافية ليتحول إلى حيز دلالي. كما نجد للمكان (نجد) حضوراً في قول الشاعر (٤٦):

دَرنِي وَنَجْدًا لَا حَمَلْتُ نَجَادِي
وَأَخْضَخِصَّنَّ حَشَا الظَّلَامِ إِلَى الدُّمَى
حَيْثُ العَبِيرُ وَشَى تَأْرُجُهُ عَلَى
وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى الكَثِيبِ فَأَرْزَمْتُ
مَا بَيْنَ سَاحَاتِ لَهُمْ وَمَعَاهِدِ
ضَرَبُوا بِبَطْنِ الوَادِيَيْنِ قِبَابَهُمْ
وَالوَرَقُ تَهْتَفُ حَوْلَهُمْ طَرْبًا بِهِمْ
يَا بَانَةَ الوَادِي كَفَى حَزْنَا بِنَا
أَيْنَ الظَّبَاءِ المَشْرَبَةُ بِالصُّحَى
إِن لَمْ أَخْطُ صَعِيدَهُ بِصَعَادِ
وَأَصَافِحَنَّ سَوَالِفَ الأَجْيَا
مَسْرَى الظُّبَاءِ وَمَسْرَحِ الأَبْرَادِ
إِبْلِي وَرَجَّعَتِ الصَّهِيلَ جِيَادِي
سُقِيْتُ مِنَ العَبْرَاتِ صَوْبَ عِهَادِ
بَيْنَ الصُّوَارِمِ وَالقَنَا المَنَادِ
فَبِكَلِّ مَحَبَّةٍ تَرْنُمُ شَادِي
أَلَا نَظَارِحَ غِيَرًا بَانَةَ وَادِي
فِي مُنْحَاكٍ وَأَيْنَ عَهْدُ سَعَادِ

في هذه الأبيات يوظف الشاعر المكان للتعبير عن سمات المحبوبة؛ فهي امرأة تألف الترحال والتنقل، فالأماكن التي ذكرها في نجد هي الأماكن التي سقيت بعبرات العهد والوصل بينهما. إن تكثيف دلالات حضور المكان يشي بوعي عالٍ لفضاء المكان على النحو الذي يعزز قيمته في ذات الشعر والبعد الإشاري للمكان يتمظهر من خلال ما يؤديه من وظيفة جمالية. كما وردت في الديوان مدينة (بننسية) في قول الشاعر (٤٧):

بَلنْسِيَّةُ إِذَا فَكَّرْتُ فِيهَا
وَأَعْظُمُ شَاهِدِي مِنْهَا عَلَيْهَا
كَسَاهَا رَبُّنَا دِيبَاجَ حُسْنِ
وَفِي آيَاتِهَا أَسْنَى البِلَادِ
بَأَنَّ جَمَالَهَا لِلعَيْنِ بَادِ
لَهُ عِلْمَانٍ مِنْ بَحْرِ وَوَادِ

يتحدث الشاعر عن جمال بننسية؛ التي طغى جمالها، ففاق جمال كل البلاد، فقد جمع في تصويره بين الجمال الذي جمع بين البحر والبر، وكيف كساها الله ديباجاً، وكأنها جنة؛ فوجود البحر الذي يضيء على ذلك المنظر بهاءً وروعة، وهكذا كان ابن الزقاق مفتوناً بجمال الطبيعة الأندلسية المتمثل في مدينة بننسية، وغيرها من المدن الأندلسية ذات الطبيعة الساحرة، فالطبيعة وفق المنظور السيميائي هي حيز جمالي يثير دلالات جمالية.

المطلب الثالث سيميائية الصورة الفنية:

تعد الصورة في التحليل السيميائي علامة من العلامات الكاشفة لتجربة الشاعر وعالمه الإبداعي.، والصورة هي جوهر الشعر ومبعث الجمال فيه، ويستطيع الشاعر بخياله الشعري «خلق قصائد ينسج صورها من معطيات الواقع، لكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متحيزة للواقع نفسه» (٤٨) فالشاعر يعبر بالصورة عن المعاني العميقة في نفسه، ويخلق منها عالماً جديداً من خلال توظيفه لطاقات اللغة. ولذلك فالصورة تؤدي «دوراً رئيساً في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، وانتقلت من كونها طرفاً من أطراف التشبيه يقصد به إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماق المعاني المستوحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ، لما في الصورة من تدفق شعوري فياض» (٤٩)، ويرى السيميائيون أن الصورة «تمثل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية، تشمل اللون والشكل والذوق والشم واللمس مثل الصور الحوارية والتشكيلية، كما تشمل أيضاً الصورة السينمائية» (٥٠). فالصورة هي «الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني» (٥١). والشاعر ابن الزقاق مولع بالصور الطريفة المبتكرة؛ فيسخر كل الإمكانات الشعرية للحصول على صور مبتكرة ومن ذلك قوله (٥٢):

والطيفُ يخفي في الظلام كما اختفى
في وجنة الزنجبي منه حياء

فهذه صورة مبتكرة جاء بها الشاعر؛ فقد شبه اختفاء الطيف في الظلام، باختفاء دلالة الخجل؛ وهي حمرة الخدود في وجنة الزنجي، فقام على إعطاء صورة مادية للمتلقى، وكأنها ماثلة أمامه، فالصورة تستكمل جماليتها حين تكون قادرة على استجلاب المتلقي نحو مناطقها الثقافية بهذا الوعي الجمالي. وفي قوله (٥٣):

لا تنكرنَّ بديعَ النظم من أديبي فالدرُّ ليس بمكنونٍ على الفلق

قدم الشاعر في هذا البيت صورة للممدوح؛ الذي أراد أن يبين مكانته، وعلو شأنه، ومدى قيمته من خلال ربطه بأدبه والدر؛ فقد صور الشاعر جمال هذا الممدوح بجمال نظمه، ومدى بلاغته وإجادته فيه، وبجمال الدر الذي لا يمكن أن يخبئه نور الصباح، وهكذا قدم الشاعر صورة ضمنية للممدوح، ربط فيها بين الممدوح، وبين أدبه والدر، ووجه الشبه عدم إمكانية إخفاء قدر ممدوحه؛ مثل عدم إمكانية حجب لمعان الدر في الصباح، ونظم الشعر الجيد. وفي قول (٥٤):

لم يَخْصُوه بِشُكْرِهِمْ إِلَّا وَقَدْ
لَوْ أَنَّ أَلْسُنَهُمْ جَحَدَنْ صَنِيعَهُ
عَمَّتْ جَمِيعُهُمْ بِهِ النَّعْمَاءُ
نَطَقَتْ بِذَلِكَ عَلَيْهِمُ الْأَعْضَاءُ
كَثُرَتْ أَيْدِيهِ الْجَسَامُ فَأَخَذُ
مِنْ قَبْلِهَا أَنْفَاسُهُ الْإِحْصَاءُ
طَابَ الزَّمَانُ بِهَا كَطَيْبِ ثَنَائِهِ
وَتَضَوَّعَ الْإِصْبَاحُ وَالْإِمْسَاءُ

في هذه الصورة الكنائية، يعطي الشاعر صورة أخرى لممدوحه، فقد استفاض في تعداد مزايا ممدوحه، واعتمد على أسلوب موحى في التعبير عن مكوناته وأفكاره ورؤاه ومشاعره وأحاسيسه تجاه الممدوح، فقد عدد كل صفات ممدوحه، بفيض من الكنايات التي صورتها في أجمل تصوير فالأبيات الأولى والثاني والثالث، كناية عن صفة العطاء والكرم والجود، والبيت الرابع كناية عن المجد وطيب الذكر، وقد تضمنت الصورة كل هذه المعاني، ولكن بصورة خفية غير صريحة. وقوله (٥٥):

ولي مهجةٌ لا تُسْتَمَالُ بِنِائِلٍ
بعيدةٌ شأو الهَمِّ ترغب في العلاب
ولا تَرْتَجِي بِالشَّعْرِ خِلْعَةً وَاهِبٍ
وَكَسِبِ الْمَسَاعِي الْغَرَّ لَا فِي الرِّغَائِبِ
إِذَا رُفِعَتْ نَارُ الْقَرَى لَيْلَةَ الطَّوَى
لَهَا عَدَلَتْ عَنْهَا لِنَارِ الْخُبَابِ
طَرِدَتْ إِلَيْكَ شُرَدًا لَمْ تَزِدْكُمْ
عَلَوْا عَلَى أَعْرَاقِكُمْ وَالْمُنَاسِبِ

استطاع الشاعر من خلال الصورة أن يقدم صورة عن نفسه، ومشاعره، وأخلاقه، فرغم كل ما عانى من مصاعب وويلات، أرهقت كاهله، لكن كل هذه المصاعب التي واجهها، لم تمنعه من أن يحفظ نفسه من الذل والمهانة، ولم يتسول بشعره، مهما بلغت به حدة الحياة، فلا يحركها فهو لا يقبل أن يكون أجيرًا مقابل شعره، فهو لأنفته يقنع في وحدته ليلاً بنار الحباب كبراً عن أن يقصد نار القرى وهو جائع. فالصورة الكنائية في الأبيات تأتي في أسلوب موجز، تتألف فيه ألفاظه مع معانيه، وقد أحسن الشاعر توظيف صورته، واستخدم فيها التلميح؛ رغبة منه في البعد عن الابتذال والبعد، معتمداً على ذكاء المتلقى، وقدرته على اقتناص المعنى المطلوب (٥٦).

المطلب الرابع سيميائية اللون:

اللون «أحد المفاتيح المهمة في فهم التجربة الشعرية للوصول إلى المغزى الكامن وراء لتصوص» (٥٧)؛ فالألوان تُضفي دلالات عميقة على الصورة الشعرية وتمنحها كثيراً من البهجة أو القتامة «وتتأول دلالة الألوان في هذه الدوائر نتيج للنص الشعري جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل» (٥٨) والعلاقة وطيدة بين الصور اللونية والرسم، فكلاهما يتداخلان من ناحية فنية جمالية وكلاهما يؤسس إبداعاً فنياً، فالشاعر يرسم المشهد بألوان لونية، فيما يسعى الرسام إلى تصويره رسماً بالألوان، لا الكلمات (٥٩) و«أعصاب العين تستقبل وتترجم إلى المخ الإحساس بثلاثة ألوان مختلفة في آن واحد، وتشبه هذه النظرية نظرية العالم الألماني هلمهولتز Helmholtz الذي يقول إنَّ العصب البصري مكوّن من ثلاث مجموعات عصبية، يحدث عن تأثر الواحد منها الإحساس بأحد الألوان الأساسية الثلاثة، ثم تجيء نظرية فرانسوا رود التي عدت الألوان الأساسية هي: الأحمر والأخضر والبنفسجي، وأثبت العالم الإنجليزي ماكسويل أنّ الألوان الأساسية التي ينتج عنها الصّوء هي: الأحمر القرمزي والأخضر الزمردى والأزرق البنفسجي» (٦٠). ولألوان حضورٌ مكثفٌ في ديوان ابن الزقاق، ولعل الشاعر قد أفاد من نظرية العلاقات الرمزية، فالألوان عنده -في الغالب- ليست مدركات بصرية مباشرة الدلالة، بل هي مجموعة من الإيحاءات والمعاني المبهمة التي تعكس العالم الداخلي للشاعر. واللون الأبيض من الألوان التي كان

لها حضوراً في قصائد الديوان، وهو من الألوان المحايدة، ولذلك فهو من أسخى الألوان إبحاء في نظر الشاعر لارتباطه برؤيته المحايدة تجاه الأشياء. ويرمز الشعراء عموماً باللون الأبيض للخير والجمال والطهر والمثالية، كما أنّ هذا اللون يحمل -أيضاً- دلالات الهدوء والسكينة، وقد يشير إلى الفراغ أو الجمود. وكان اللون الأبيض " مرتبباً عند معظم الشعوب -بما فيهم العرب- بالطهر والنقاء واستخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدلّ على ذلك. " (٦١) وقد ورد اللون الأبيض في ديوان الشاعر في مثل قوله: (٦٢)

وبالقبة البيضاء خُمصانة الحشا كظبي النقا رياً كما ارتج عانك
برود الثنايا يزعم الروض أنه لمبسمها في الأقحوان مُشارك

يقدم الشاعر في هذين البيتين صورة كان اللون الأبيض من وسائل التشكيل فيها، فقد جاء اللون الأبيض صريحاً في قوله: (القبة البيضاء)، ويرمز من خلاله إلى جمال المحبوبة، كما جاء اللون الأبيض بدلالته في قوله: (برود الثنايا) كناية عن شدة البياض، وهكذا جاء اللون الأبيض دالاً على جمال المرأة وحسنها، كما يبدو اللون الأحمر في قوله: "لمبسمها في الأقحوان"، ويرمز -أيضاً- اللون الأحمر إلى جمال المحبوبة في لون مبسمها الذي صورته بالأقحوان، فاللون يعد إشارات سيميائية تؤدي وظائف خارج تجريدها الاعتيادي. كما ورد اللون الأصفر في قوله (٦٣):

فم فاسقني ذهبية إن الأصميل مُدَّهَبُ
صفراء من زهر الكوا كب للزجاجية كوكب

ورد اللون الأصفر في هذين البيتين في قوله: "ذهبية -مذهب- صفراء"، ويرمز -هنا- باللون الأصفر الذي ورد بصورة صريحة في قوله: (صفراء)، وبدلالته في قوله: (ذهبية- مذهب) ولفظتا (ذهبية- مذهب)، يعكسان غلاء الخمر ومكانتها في نفسه، فاللون بطبيعته يشير إلى دلالة معينة يمكن عبرها فهم الإشارات المراد الحديث عنها. وفي ديوان ابن الرزاق ظاهرة الجمع بين أكثر من لون فيصوره. وقد تردّد ذلك في صور عديدة في الديوان، منها قول الشاعر (٦٤):

يا فتية الحي كفوا الأعين النجلا عنا وشأنكم والبيض والأسلا
إنّا نهاب وسمر الخط مشرعة قنّا نواعم منكم لا قنا ذبل
ونستجير ببيض وشحّت خللاً من مرهفات لبيض وشحت حل

يمزج الشاعر بين الأبيض والأسود الذي يصور فيها معاناته من المحبوبة؛ التي أودت بفؤاده، وتركته هلعاً، متوتراً، لا يدري أين المفر منها، وهو لا يجد إلا هي ملاذاً يلجأ إليه، واللون الأبيض حمل دلالة الجمال والحسن في قوله: (والبيض والأسل) و(ببيض) و: (من مرهفات لبيض) (وذلك في وصف الخدود بالبياض، كما جاء اللون الأسود بدلالة الجمال والحسن في تصوير العيون المكتحلة بإنسان يلبس رداء أسود، فقد جمعت الصورة بين اللونين الأبيض والأسود، ليبرز رؤيته وحالته النفسية، ومعاناته من المحبوبة. وقوله (٦٥):

وقزازه زرقاء رق صفاؤها قد ضمّ زهر الجنّارة ماؤها
فاعجب لراح كاسها من فضة ما إن تسيل وقد يسيل إناؤها

في هذين البيتين تشكل الألوان العنصر الأساس في رسم الصورة، خاصة وأن هذه الألوان مستمدة من الطبيعة في (قزازه زرقاء - وزهر الجنار - فضة)، وتمتزج هذه الألوان لتعطي صورة جميلة للخمر؛ حيث تمنحها جمالاً، بكل ما تحمله هذه الألوان من دلالة جمالية؛ فلون الشاعر القزازه باللون الأزرق، وهي تحوي بداخلها الخمر؛ التي صورها بماء جنار؛ وهو زهر الرمان؛ أي ذات لون أحمر. ومجاورة اللون الأحمر للأزرق، يعكس طابعه الجمالي، من حيث التشكيل؛ لكونهما مختلفي الانتماء، فاللون الأزرق ينتمي إلى الألوان الباردة، أم اللون الأحمر فإنه ينتمي إلى الألوان الحارة مما يخلق نوعاً من التضاد اللوني، والذي من شأنه أن يكسب الصورة جمالاً، إضافة إلى كونهما يتناغمان، وينسجمان من جهة أخرى، فيشكلان تدرجاً إيقاعياً لحركة اللون، تتمثل في تشرب اللون الأحمر بالبرتقالي، عند مجاورته للون الأزرق، فهذا اللون يشع بالحركة، وينبض بالحيوية تخرج قوة إشعاعه من صميمه الداخلي (٦٦). وقوله (٦٧):

وعشية لبست رداء شقيق تُزهي بلونٍ للخدود أنيق
أبقت بها الشمس المنيرة مثلما أبقى الحياء بوجنة المعشوق
لو أستطيع شربتها كلفاً بها وعدلت فيها عن كؤوس رحيق

في هذين البيتين يسيطر اللون الأحمر بدلالته المتعددة؛ حيث يمثل الحركة والإثارة، والعاطفة، مع امتزاجه باللون الأبيض؛ الذي يمثل الهدوء والسكينة والسلام والطمأنينة (٦٨). فيبدو اللون الأحمر في (شقائق النعمان) و(خدود المحبوب)، و(لون الخجل الذي يصبغ الخدود) (لون الخمر)

مع تخفيف شدة اللون الأحمر، وتحويله إلى الصفرة؛ نتيجة الخجل من المحبوب، وأثر رؤيته فيها^(١٩)، وهذه دلالة واضحة على قدرة الشاعر على الجمع بين الأشياء بصفاتهما اللونية، -مع دلالتها الجمالية وقيمتها الفنية- في الجمع بين هذه الصور الجزئية، وتكوين صورة كلية ذات قيمة جمالية واضحة. قوله (٧٠):

طَلَعَتْ بَحِيثُ السَّبَاتَرَاتُ بَوَارِقُ
فِي كَلِمَةِ حَمْرَاءٍ يَخْفِقُ دُونَهَا
وَالجَوُّ لَابِسُ قَسَطٍ مُتْرَاكِمٍ
سَطَعَتْ مِنَ الْغَبْرَاءِ فِيهِ عَجَاجَةٌ
وَالزَّرْقُ شَهَبٌ وَالقَتَامُ سَمَاءُ
بَيْنَ الْفُـوَارِسِ رَايَةً حَمْرَاءُ
فَلَهُ مِنَ النَّفْعِ الْأَحْمَرِ رِءَاءُ
مَرْكُومَةٌ فَاغْبَرَّتِ الْخَضْرَاءُ
وَكَأَنَّهَا يَزِينِيَّةٌ سَمْرَاءُ
تَجْرِي الْبِرَاعَةَ فِي بَنَانِ يَمِينِهِ

جمع الشاعر في هذه الأبيات بين ألوان مختلفة في قوله: "الأزرق شهب- كلمة حمراء- راية حمراء- الخضراء -سمراء"، وذلك في وصف الممدوح الذي بلغت شجاعته الحد الذي يجري الرمح (يزنية) ولشجاعته وقوته فإن الرمح تعرف بنانه، وبنانه يعرفها، أن التشكيل اللوني يمنح النص دلالات سيميائية أكثر عبر ما يقدمه من إسقاطات لونية تعبر عن وعي الشاعر بدلالة تلك الألوان فاللون حضور وتعديبات وليس توظيف مجرد فحسب.

الذاتة:

السيميائية: وتطورها، والبعض الآخر يتعلق بالنموذج التطبيقي الذي تم اختياره للدراسة السيميائية، وهو شعر ابن الزقاق البلنسي. وأهم هذه النتائج:-

- السيميائية تشتمل على المعنى البعيد للوصول إلى الفهم، وتعتمد على التحليل البنيوي، لكنها تركز أكثر على العلامات.
- تبحث السيميائية في الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات في النص، وكيفية إنتاجها للمعنى.
- تمكن الشاعر من تشكيل عوالم وفضاءات مختلفة؛ وذلك بواسطة اللغة التي جعلت أبياته رمزاً أو علامة، بحاجة لمن يفك شفرتها.
- عمد الشاعر إلى توظيف الأسماء والشخصيات في الديوان، وإن كان توظيف المرأة يعد الأبرز بوصفه علامة حضور بارزة في الديوان.
- برزت في الديوان تقنيتا الزمان والمكان باعتبارهما علامتين بارزتين في نسيج أغلب القصائد، فكان الزمان والمكان الماضويين الأكثر حضوراً على سائر الأزمنة والأمكنة لدى الشاعر؛ وتأويل هذا يعود إلى ذاكرة الشاعر الشعرية التي تسترجع الزمن القديم بكل تفاصيله، والذي يحتم بطبيعة الحال حضور علامة المكان في تلك الأزمنة. مما أسهم في مشاركة المتلقي لتأويل تلك العلامات التي تشير في أغلب الأحيان إلى قصيدة المبدع في استخدام الفضاء النصي للنصوص الشعرية، وإن كانت في بعض الاستخدامات تقود إلى التعمية والغموض.
- جاءت الصور في الديوان مكنترة بالدلالات والرموز الغامضة، كما حضرت الألوان في الديوان بنسب متفاوتة، كما عمد الشاعر إلى مزوجة بعض الألوان مع بعضها البعض، وهذا يعود إلى تمكنه من لغته الشعرية والتفنن في نسجها شعرياً كما يعمد الرسامون إلى التفنن في لوحاتهم الفنية. وهكذا أظهرت المقاربة السيميائية دور كل من الصورة الفنية والألوان بوصفهما علامات بارزة في تشكيل أبعاد التجربة الشعرية للشاعر في ديوانه.

هوامش البحث

- (١) ينظر: في ترجمته. نفع الطيب، من غصن الأندلس الرطيب المقرئ تحقيق. إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د-ط)، (د-ت)، فوات الوفيات والذيل عليها، الكبتي، تحقيق. إحسان عباس وآخرون، بيروت، دار صادر، (د-ط)، (د-ت) ١٢٥/٢.
- (٢) ينظر: نفع الطيب، من غصن الأندلس الرطيب المقرئ تحقيق. إحسان عباس، ٢٦٩/٤.
- (٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي، ابن الزقاق البلنسي، تحقيق د. عفيفة محمود يراني، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٤م، ص(٣٦-٣٤).
- (٤) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار المعرف، مصر، ط(١)، ٢٠٠٥م، (١٢/٦٣٥).
- (٥) ينظر: الصحاح. الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٣)، ١٩٨٤م، (٥/١٩٥٦).
- (٦) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط(١)، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م ص(٨).
- (٧) القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيروميوطيقا، سيزا قاسم، عالم الفكر، الكويت، ع ٣-٤، فبراير، ١٩٩٥م، ص(٢٥٤).
- (٨) ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر ص(١٣).
- (٩) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر ص(١٣).
- (١٠) الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط(٤) ١٩٢٣، ص(١٣).

- ١١) المفردات في غريب القرآن، الراغب: الأصفهاني، حقيق: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، مادة دل.
- ١٢) ينظر. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر ص(٣٣-٣٤)
- ١٣) علم السيمياء في التراث العربي، د. بلباسم دقة، - مجلة التراث العربي: العدد ٩١، رجب، ١٤٢٤ هـ/ أيلول، سبتمبر ٢٠٠٣، السنة الثالثة والعشرون.
- ١٤) دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار المعارف بمصر، ط ٣، ١٩٧١، ٢/ ١٥٩.
- ١٥) ينظر. مدخل إلى علم اللغة الحديث، فرديناند دي سوسير، ترجمة. بيوتيل يوسف عزيزدار آفاق، بغداد، ١٩٨٥ م ص(٢٦).
- ١٦) ينظر. أسس السيميائية، دانيال شارلز، ترجمة. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط(١)، ٢٠٠٥ م.
- ١٧) ينظر: البحث الأدبي اللغوي، نبيل أبو علي، الجامعة الإسلامية، دار المقداد للنشر، غزة، (د-ت)، ص(١٢٨)
- ١٨) أسس السيميائية، دانيال شارلز، ص (٣٧).
- ١٩) ينظر. لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط(١) ١٤٣١ هـ- ٢٠١٠ م، ص(١٣٧).
- ٢٠) عتبات النص البنية والدلالة، عبد الله الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط(٨) ١٩٩٦ م، ص(١٦).
- ٢١) ديوان ابن الزقاق، ص(٦٣).
- ٢٢) المصدر نفسه، ص(١٣٢)
- ٢٣) ديوان ابن الزقاق، ص(١٤١-١٤٢).
- ٢٤) المصدر نفسه، ص(١٧٦).
- ٢٥) سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص(١٠)
- ٢٦) ديوان ابن الزقاق، ص(١٤٣)
- ٢٧) ديوان ابن الزقاق، ص(٢٨١)
- ٢٨) المصدر نفسه، ص(١٩٦)
- ٢٩) المصدر نفسه، ص(٢٩٥)
- ٣٠) المصدر نفسه، ص(٢٩٥)
- ٣١) ديوان ابن الزقاق، ص(٢٤٢)
- ٣٢) المصدر نفسه، ص(٧٢)
- ٣٣) المصدر نفسه، ص(١٣٥)
- ٣٤) ديوان ابن الزقاق، ص(٨٢)
- ٣٥) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعيد البازعي، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧ م، ص(١٧).
- ٣٦) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصاروي، ط. دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ م، ص (٣٦).
- ٣٧) التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل، ط. مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص(٤٧).
- ٣٨) ديوان ابن الزقاق، ص(١١٣).
- ٣٩) ديوان ابن الزقاق، ص(٢٨٧)
- ٤٠) ديوان ابن الزقاق، ص(١١٤)
- ٤١) ديوان ابن الزقاق، ص(١٢٩)
- ٤٢) ديوان ابن الزقاق، ص(٢٢٧)
- ٤٣) ديوان ابن الزقاق، ص(٢٢٧)
- ٤٤) الفضاء الروائي، الإطار والدلالة، منيب البوريمي، ط. دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م، ص ٢١.
- ٤٥) ديوان ابن الزقاق، ص(٢٥٣-٢٥٤).
- ٤٦) ديوان ابن الزقاق، ص(١٤٤-١٤٥).

- ٤٧) ديوان ابن الزقاق، ص (١٣٩)
- ٤٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور، ط. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٤.
- ٤٩) تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م، ص ١٤٨.
- ٥٠) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٣١١.
- ٥١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص (٣٩).
- ٥٢) ديوان ابن الزقاق، ص (٦٣)
- ٥٣) ديوان ابن الزقاق ص (٢٢١)
- ٥٤) ديوان ابن الزقاق، ص (٦٥)
- ٥٥) ديوان ابن الزقاق، ص (٧٩)
- ٥٦) ينظر. علم البيان، زايد عبد الرازق أبو زيد، مكتبة الأنجلو، المصرية، مصر، (د-ط)، ١٩٧٨م ص (١٤٢-١٤١)
- ٥٧) جماليات التلقي - قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص ٢٧٤.
- ٥٨) الصورة الشعرية والرمز اللوني يوسف حسن نوفل، ط. دار المعارف، القاهرة، ص ١٦.
- ٥٩) اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي علي إسماعيل ط. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ص ١٧.
- ٦٠) اللون في الشعر العربي القديم، زينب عبد العزيز العمري، ط. مكتبة الأنجلو - مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص ١٦.
- ٦١) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ط. عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص ٧٥.
- ٦٢) ديوان ابن الزقاق، ص (٢٢٥)
- ٦٣) ديوان ابن الزقاق، ص (٩٣).
- ٦٤) ديوان ابن الزقاق، ص (٢٣٩).
- ٦٥) ديوان ابن الزقاق، ص (٢٨٢).
- ٦٦) ينظر: الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دلمجي، ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧، ص (٩٨).
- ٦٧) ديوان ابن الزقاق، ص (٢٠٦).
- ٦٨) ينظر: الرسم واللون، ص (١٧٠-١٧١)، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م
- ٦٩) ينظر: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود أنطاكي، دار أحمد ومحيو، بيروت، ط (١)، ١٩٧٢م ص (٨٠)
- ٧٠) ديوان ابن الزقاق، ص (٦٤-٦٦).

قائمة المصادر والمراجع:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر عبد القادر القط، ط. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م
- أسس السيميائية، دانيال شارلز، ترجمة. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة بيروت ط (١) ٢٠٠٥م
- الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم دلمجي، ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٧،
- البحث الادبي اللغوي، نبيل أبو علي، الجامعة الإسلامية، دار المقداد للنشر، غزة، (د-ت)
- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود أنطاكي، دار أحمد ومحيو، بيروت، ط (١)، ١٩٧٢م
- تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، عبد الله الغذامي، ط. المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م
- التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل، ط. مكتبة غريب، القاهرة، الطبعة الرابعة،
- جماليات التلقي - قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،
- دراسات في علم اللغة، كمال بشر: "، دار المعارف بمصر، ط ٣، ١٩٧١
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعيد البازعي، ط. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م،
- ديوان ابن الزقاق البلنسي، ابن الزقاق البلنسي، تحقيق د. عفيفة محمود يراني، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٤م

١٢. الرسم واللون، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م
١٣. الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراري، ط. دار الفارس، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م
١٤. سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، ط. دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م،
١٥. الصحاح. الجوهري، دار العلم للملايين، بيروت، ط(٣)، ١٩٨٤م
١٦. الصورة الشعرية والرمز اللوني يوسف حسن نوفل، ط. دار المعارف، القاهرة.
١٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور، ط. المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م
١٨. عتبات النص البنية والدلالة، عبد الله الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط(٨) ١٩٩٦م
١٩. علم البيان، زايد عبد الرازق أبو زيد، مكتبة الأنجلو، المصرية، مصر، (د-ط)، ١٩٧٨م
٢٠. في التراث العربي د.بلقاسم دقة، مجلة التراث العربي: العدد ٩١، رجب، ١٤٢٤ هـ / أيلول، سبتمبر ٢٠٠٣، السنة الثالثة والعشرون.
٢١. الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط(٤) ١٩٢٣م
٢٢. الفضاء الروائي، الإطار والدلالة، منيب البوريمي، ط. دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م
٢٣. الفاريء والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، سيزا قاسم، عالم الفكر، الكويت، ع ٣-٤، فبراير، ١٩٩٥م
٢٤. لسان العرب، ابن منظور، دار المعرف، مصر، ط(١)، ٢٠٠٥م
٢٥. لسانيات الخطاب وانساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط(١) ١٤٣١هـ-٢٠١٠م،
٢٦. اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ط. عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م،
٢٧. اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي علي إسماعيل السامرائي ط. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ص ١٧.
٢٨. اللون في الشعر العربي القديم، زينب عبد العزيز العمري، ط. مكتبة الأنجلو - مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م
٢٩. مدخل إلى علم اللغة الحديث فرديناند، دي سوسير، ترجمة. بيونيل يوسف عزيزدار آفاق، بغداد، ١٩٨٥م
٣٠. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط(١)، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م
٣١. المفردات في غريب القرآن، الراغب: الأصفهاني، حقيق: محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأنجلو المصرية
٣٢. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ط. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م،
٣٣. نفح الطيب، من غصن الأندلس الرطيب المقري تحقيق. إحسان عباس، دار صادر بيروت، (د-ط)، (د-ت)
٣٤. الوفيات والذيل عليها، الكبتي، تحقيق. إحسان عباس وآخرون، بيروت، دار صادر، (د-ط)، (د-ت)