التّصوير الشّعري والتَّوليدِ الدَّلاليّ في الموشح الأندلسيّ
قراءة تحليليّة في أنموذجٍ من موشّحاتِ ابنِ زهرٍ الأندلسيّ

عيسى فارس*

بثينة سليمان**

رواد ديّوب***

*أستاذ في قسم اللغة العربية –كلية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية –سورية.

**أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

***طالب دكتوراه – قسم اللّغة العربيّة – كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة – سورية.

الملخَّص

يرتبط البحث في التّوليد الدّلاليّ بعمليّة إنتاج المعنى عبر التّقنيّات المتنوّعة ، الّتي تأتي الصّورة الشّعريّة في مقدّمتها ؛ لأنّها تعتمد في بنائها عمليّة الخلق الّذي يبدأ بالتّخييل ، وينتهي باللّغة ، وتعدّ النّصوص الأدبيّة الإبداعيّة معاجم جديدة تختلف عن معاجم الألفاظ بأنّها تضجّ بالحركة والخلق الجديد للدّلالات على عكس الثّبات الدّلاليّ الذي يَميز اللّفظ في المستوى المعجميّ ، فكلّ صورةٍ شعريّةٍ سواء أكانت مفردة أم مركّبة تعلن منذ لحظة دخولها في علاقاتٍ نحويّة أو بلاغيةٍ أو تشكّلها في قالبٍ صرفيٍّ عن مغادرتها ثوبَها المعجميّ ، ونزولها في ثوبٍ دلاليٍّ جديد ، فرضه استعمالٌ مبدعٌ في سياق نصّيٍّ خاصٍّ ، دفع بالدّالّ اللّغويّ إلى تفجير طاقاته ومكنوناته الدّلاليّة للحصول على دلالة جديدة ، تشكّل مع الدّلالات الجديدة الأخرى معجم الشّاعر وأسلوبه اللّغويّ ، وتكشف عن مقدرة الخلق الفنّيّ عنده .

الكلمات المفتاحية : التّصوير الشّعري – التَّوليدِ الدَّلاليّ – الموشح الأندلسيّ

مقدّمة :

تناولت الدّراسات البلاغيّة والنّقديّة مكانة الصّورة الشّعريّة في جماليّة النّصّ الأدبيّ ، ولكن قلّما حاولت هذه الدّراسات البحث عن دور هذا العنصر الرّئيس في النّصّ الأدبيّ في عمليّة التّوليد والخلق الدّلاليّ ، هذه الفاعليّة التي تحوّل من خلالها الصّورة لغة العمل الأدبيّ إلى مؤسّسة تتجاوز الجماليّ وتبثّ مكوّنات الخلق الجديد التي تحوّل النّصّ إلى ميدان الشّعريّة ، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ التّوليد الدّلاليّ هو جزء أساس من الوظيفة الشّعريّة في النّصّ ، والرّابط بين الوظيفة الشّعريّة التي يبثّها النّصّ والتّوليد الدّلاليّ هو منطقة العمل المشترك ، وأعني هنا الصّورة الشّعريّة ، أمّا الآليّة المشتركة بينهما فهي الانزياح الّذي يحرّك الصّورة من ميدان التّحرّك والتّجدّد عبر منح التّركيب أو المفرد التّصويريّ مدلولاً جديداً في إطار علاقة دالّه مع الدّوالّ الأخرى التي تتحرّك في إطار النّصّ ضمن علاقات نحويّة أو صرفيّة والنّصّ الموشّح نصٌّ تتّسع فيه منطقة العمل المشترك للشّعريّة والتّوليد الدّلاليّ ، ممّا يجعله هدفاً ثرّاً للدّراسة التّحليليّة ، للكشف عن هذه العمليّات ، ووضع اليد على الخلق الدّلاليّ الجديد .

أهمّيّة البحث وأهدافه :

يسعى البحث للوقوف على عمليّة التّوليد الدّلاليّ في النّصّ الموشّح الأندلسيّ الّذي تمّ إنتاجه في بيئة زمكانيّة مميّزة ، وعبر مبدع استقى دلالاته من معين هذه البيئة ، فجعل نصّه عالماً خاصّاً تتوالد فيه الدّلالات، وتتحرّك فيه الدّوالّ نحو مدلولات جديدة لتجمع بين المختلفات ، وتؤالف بينها ، عبر عمليّة التّصوير .

وهنا تهدف الدّراسة إلى إمساك المخلوق الدّلاليّ النّصّي الجديد عبر تتبّع عمليّة الولادة منذ التّشكّل الأوّل في المعجم، ووصولاً إلى التّشكّل النّهائيّ الّذي يظهر فيه الكائن النّصّيّ الجديد بثوب ودلالة جديدة تجاوز ما كانت عليه في المعجم ، ومن جهة ثانية يسعى البحث للكشف عن دور شبكة العلاقات التّعبيريّة والتّصويريّة في عمليّة التّوليد والخلق المذكورة سابقاً، ومن ثمّ لا يكتفي البحث بالوقوف عند عمليّة رصد المتشكّل (الخلق الجديد) بل يحاول البحث عمّا خلف هذا التّوليد من أنساق فكريّة وثقافيّة واجتماعيّة نتجت أو أُبرِزَتْ عبر هذه العمليّة .

منهج البحث :

يعتمد البحث المنهج البنيويّ التّكوينيّ الذي يفتح عمليّة التّحليل على الدّاخل / الخارج النّصّيّ فيدرس النّصّ بوصفه بنيةً خاصّة أنتجها فكرٌ وثقافةٌ ومقامٌ وظروف خارجيّة مخصوصة، واختيار المنهج البنيويّ التّكوينيّ إنّما يفرضه البحث في تحوّل الدّلالة وخلقها ضمن الدّوالّ النّصّيّة الّتي تشكّل بنية النّصّ الكلّيّة ؛ فالبنية النّصيّة التي تشكّل بنية النّصّ الكلّيّة ، ليست إلاّ اجتماع الدّوالّ (البنى الصّغرى) لتشكيل الدّالّ النّصّيّ الكلّيّ (البنية الكبرى) ولا يكتفي البحث بمقولات البنيويّة التّكوينيّة اكتفاءً مجرّداً بل يجعلها أساساً لعمليّة التّحليل الفنّيّ لمعطيات الخلق الدّلالي .

أمّا منهجيّة البحث فتقوم على الانتقال في البحث عن التّوليد الدّلاليّ الذي تخلقه الصّورة الشّعريّة على مستويين : المفرد والمركّب ، وفي كلّ مستوى يحاول البحث عبر عمليّة التّحليل الوصول إلى الأهداف المنشودة .

سابقة البحث :

قدّم الباحثون البلاغيّون والنّقّاد اللّغويون كثيراً من الأبحاث التي تناولوا فيها قضيّة التّوليد الدّلاليّ سواء من حيث التّنظير أم من حيث التّطبيق والتّحليل ، ونذكر من هذه الدّراسات ما قدّمه (محمّد غاليم) في كتابه المعنون (التّوليد الدّلاليّ في البلاغة والمعجم) والذي توقّف فيه عند آليّات التّوليد الدّلاليّ على مستوى المفرد وعلى مستوى المركّب البلاغيّ على نحو نظريّ وتطبيقيّ أوضح فيه ماهيّة عمليّة الخلق الدّلاليّ إيضاحاً مدعّماً بأمثلة تطبيقيّة وافية .

الصّورة الشّعريّة :

الصّورة الشّعريّة هي أساس البناء الإبداعيّ في النّصّ الأدبيّ ، وهي الوسيلة الفنّيّة الجوهرية لنقل التّجربة الشّعريّة ، فهي الأداة التي تنقل اللّغة من ميدان التّداول إلى ميدان الإبداع عبر ما تملكه من إمكانات تجعلها أداةً رسم وميدان إيحاء ؛ إذ إنّها تضع القارئ أمام عمليّة التّأمّل والتّحليل وتجاوز المألوف والمُعتاد إلى المُدهِش والمؤثّر ، ولذلك كانت الصّورة الشّعريّة من الدّوالّ الرّئيسة التي تُسهم في تحديد ماهيّة الشّعر ومبلغ شعريّته ، حتى غدا النّصّ الأدبيّ الشّعري يُقرأ كصورة واحدة ، فالصّورة تشكيل إبداعيّ كالرّسم التّشكيليّ المفتوح يُدخلك في حالة تجعلك جزءاً من تلك اللوحات وليس مجرّد مشاهدٍ منفصل عنها ، وذلك يجعلك ترى ما يرى الشّاعر وأنت في داخل النّصّ (البطل ، 1981 م، ص8–10) .

وهذا ما يجعل القارئ يحاول فكّ شفرات النّصّ معتمداً دلالات البيان من استعارات وتشبيهات ومجاز بوصفها طرقاً يسلكها القارئ والمبدع إلى فضاء النّصّ .

وقد أولت الدّراسات البلاغيّة والنّقديّة الصّورة الشّعريّة اهتماماً واضحاً منذ العصور المتأخّرة وحتّى اليوم .

إذ عدّها عبد القاهر الجرجانيّ عنصراً حيويّاً من عناصر التّكوين النّفسيّ للتّجربة الشّعريّة .

أمّا النّقد الحديث فقد رفض الدّلالة التّقليدية لمصطلح الصّورة الشّعريّة ، وحاول أن يربط دلالتها بالدّلالة الكلّيّة للنّصّ ، وهذا جوهر عمليّة التّحليل الفنّيّ الّذي يستهدف استنطاق مكوّنات النّصّ كلّها والكشف عن علاقات التّرابط بين أجزائها بما في ذلك الصّورة مع غيرها من المكوّنات للوصول إلى المقولة الكلّيّة الّتي تحكم دلالة النّصّ .

ولكن إذا كانت المدارس النّقديّة الحديثة تتّجه إلى ما يُسمّى دلالة النّصّ الكلّيّة ، فهذا لا يخالف ما قدّمه النّقد القديم ولاسيّما في الدّراسات التي تناولت النّصّ القرآنيّ والنّصوص الشّعريّة من البحث عن الآليّة الّتي تولّد الدّلالة جزئيّة كانت أم كلّيّة ، ألا وهي الصّورة الشّعريّة ، فجميع المدارس النّقديّة قديمةً كانت أم حديثة تتّفق على أنّ تغيّر الصّورة يقوم على المستوى الدّلاليّ بدور القائد الدّلاليّ لمكوّنات النّصّ والعامل الأوّل في إنتاج الدّلالة وتفكيكها ، وتوليد دلالات جديدة عبر وظيفتها المعنويّة إلى الوظيفة الإيحائيّة على المستوى الإيقاعيّ والنّفسيّ والدّلاليّ أفقيّاً وعموديّاً .

فإذا كان النّقد القديم ينظر إلى الصّورة الشّعريّة على أنّها تشبيهٌ أو استعارةٌ أو مجاز؛ فإنّه لم يعزلها عن سياق النّصّ ، ولم يغفل دورها في التّوليد الدّلاليّ والخلق الإبداعيّ ، " فالصّورة الشّعريّة ليست تشبيهاً أو استعارة ، فالتّشبيه يجمع بين طرفين المشبّه والمشبّه به ، إذاً فهو جسر بين نقطتين ، أمّا الصّورة الشّعريّة فهي توحّد بين الأجزاء المتناقضة ، وبين الجزء والكلّ ، إنّها شبكة ممتدّة الخيوط تربط بين نقاطٍ كثيرة ، وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها . من هنا تصبح الصّورة (مفاجأة) و (إدهاشاً) تكوّن رؤيا ؛ أي تغييراً في نظام التّعبير عن هذه الأشياء " (أدونيس ، 1978 م ، ص154-155) .

ومن هنا يتّضح أنّ الصّورة البلاغيّة هي صورةٌ جزئيّة في حين إنّ الصّورة الشّعريّة صورة كلّية ؛ لأنّها تربط الجزء بالكلّ ، وهذا يعني أنّ الصّورة الشّعريّة مفهومٌ واسعٌ يشمل الصّورة البلاغيّة إلى جانب مكوّنات النّصّ وأساليبه التّعبيريّة الأخرى ، " فالشّاعر يفكّر بالصّورة ، وهذا يعني أنّ مهمّته لا تقتصر على كشف العلاقات بين الأشياء أو أن يشبّه هذا أو يذكّر بذاك ، وإنْ كانت العلاقة جزءاً أساسيّاً من الصّورة " (عبد الله، د.ت، ص33) .

واستناداً إلى هذا المفهوم يمكن إدراك دور الصّورة الشّعريّة في التّوليد الدّلاليّ والخلق الفنّيّ ، وتحويل الشّعر ونقله من ميدان التّداول إلى ميدان الخلق وإنتاج الواقع الجديد عن طريق المتخيّل ، عبر عمليّة بناءٍ وهدمٍ ، حيث يتمّ هدم علاقاتٍ قديمةٍ وبناء علاقاتٍ جديدةٍ تخلق بدورها صوراً جديدة مغايرة للمألوف .

يقول كولردج معبّراً عن وظيفة الشّاعر في عمليّة الإبداع الشّعري: " إنّه يُذيب ويُلاشي ويُحطم لكي يخلق من جديد حينما لا تتسنى له هذه العمليّة فإنّه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقعيّ إلى مثاليٍّ " (اليافي ، 1982 م ، ص25) .

ونُجمل القول في مفهوم الصّورة الشّعريّة ودورها في التّوليد الدّلالي بالقول : إنّ الصّورة الشّعرية تتشكّل أصلاً من عناصر توجد في الواقع مسبقاً ، يقوم الشّاعر بتحويرها ، تعديلها ، تفكيكها ، أو الزيادة عليها أو الحذف منها ، ومن ثمّ إعادة تركيبها وفقاً للتّجربة الشّعوريّة والانفعال الخاصّ والسّياق الجديد ليصل إلى صورة جديدة ، ومن هنا فالصّورة الشّعريّة تحمل سمة الذّاتيّة ، وتحاول البُعد عن سمة الواقعيّة ، فهي تمثّل عالماً مستقلّاً بذاته ؛ لأنّها خلقٌ وليست محاكاة ، تولّد الدّلالات الجديدة وتنأى بنفسها عن اجترار الدّلالة أو تكرارها ، فهي " تأليف يجمع عناصر الشّيء بحيث يُبرز خاصّيّته " (أدونيس، د.ت، ج119/2) .

ونظراً لسمة العموميّة التي يتّسم بها مصطلح (الصّورة الشّعريّة) بفعل ما يمتلكه من خصائص فنّيّة ، فقد تعدّدت البنى التشكيليّة للمكوّن النّصّيّ الّذي قد يمارس دوراً جزئيّاً أو كلّيّاً في تشكيل الصّورة الشّعريّة ، ويوجد

مكوّن نصّيٍ انطلاقاً من الألفاظ المفردة المنتمية إلى حقول دلاليّة خاصّة ووصولاً إلى التّركيب دورٌ في عمليّة هذا البناء ، وفي خلق دلالته المنشودة، ومحاولة تعميمها أو تخصيصها تبعاً لسياق عمليّة الخلق .

ومن هنا كانت عمليّة رصد دور الصّورة الشّعريّة في التّوليد الدّلاليّ تنطلق من أصغر وحدة معجميّة إلى أكبر وحدة بلاغيّة ؛ أي من اللّفظ إلى الصّورة .

1- التّوليد الدّلاليّ :

يترادف مفهوم (التّوليد الدّلاليّ) مع مفهوم الإبداعيّة (Crtivity) الذي يشي بخلق دلالات معجميّة وتراكيب دلاليّة جديدة ؛ أي أنّه يرتبط بظهور معنى آخر ، أو قيمة دلالية غير مألوفة لوحدة معجميّة فيسمح لها بالظّهور في سياقات لم تتحقق فيها من قبل (غاليم 1987 م، ص205) .

ومن هنا فإنّ التّوليد الدّلاليّ يقوم على توليد الدّلالات عن طريق آليّات التّوسّع في المعنى نفسه ، معتمداً على وجود روابط وعلاقاتٍ مجازيّةٍ بين الدّلالة الأوّليّة (الحقيقة) أو المعجميّة من ناحية وبين الدّلالات المولّدة أو المنتجة من ناحيةٍ أخرى داخل السّياقات اللّغويّة (دراج ، 2001 م ، ص265-361) .

وهذا يعني أنّ آليّات التّوسّع الدّلاليّ تنطلق من البناء الأصغر (اللّفظة في حقلها المعجميّ) حين تغادر اللّفظة في السّياقات الشّعرية منطقة (المواضعة) إلى منطقة (التّوسّع الدّلالي) فيصبح للّفظة بوصفها دالّاً متنوّع الصّيغ الصّرفيّة مدلولات جديدة تلائم السّياق الّذي التحمت فيه ، ومن ثمّ تتّسع دائرة الإنتاج والتّوليد الدّلاليّ عندما يأتي دور العلاقات المجازيّة القائمة على مبدأي المشابهة أو المجاورة ، فتنقل الدّلالة من ميدان المفرد إلى ميدان الصّورة البلاغيّة ، وذلك كلّه يكوّن خطوة سابقة لبناء المفهوم الأشمل وهو الصّورة الشّعريّة الّتي تضع القارئ أمام امتحان اكتشاف الدّلالة الكلّيّة الكبرى للنّصّ .

يعرّف (محمّد غاليم) التّوليد الدّلاليّ بالقول إنّه " إبداعٌ لدلالات معجميّة وتراكيب دلاليّة جديدة ؛ أي أنّه يرتبط بظهور معنى جديد أو قيمة دلاليّة جديدة بالنّسبة إلى وحدة معجميّة موجودة أصلاً في معجم اللّغة ، فيسمح لها ذلك بالظّهور في سياقات جديدة " (غاليم ، ص5) .

إنّ التّعريف الّذي أورده (غاليم) يؤكّد ما ذكرناه من أنّ الانطلاقة في البحث عن آليّات التّوليد الدّلاليّ ونتائجه المتولّدة عنه يبدأ بعمليّة دراسة الحقول الدّلاليّة للألفاظ واكتشاف ما خلقته من تعميم أو تخصيص للدّلالة ، ومن ثَمّ يأتي دور المركّب البلاغيّ بأشكاله وتقنيّاته المختلفة .

هذا ما يؤكّده (محمّد أوكضمان) الذي يُعرّف التّوليد الدّلاليّ بأنّه : " ما يقوم على تحوير معنى كلمة مأخوذة من متن اللّغة العربيّة وإكسابها دلالة جديدة غير دلالتها الأصليّة دون مساس ببنيتها الصّرفيّة ، ذلك عن طريق المجاز بأنواعه : الاستعارة ، المجاز المرسل ، وغيرها من أدوات التّوسيع الدّلاليّ شبه المجازيّة كتعميم الخاصّ وتخصيص العامّ وما شابه ذلك " (أوكضمان ، 2008 م ، ص1-2) .

ويمكن ممّا سبق أن نوجز الكلام في تحديد المقصود بالتّوليد الدّلاليّ بالقول : إنّ التّوليد الدّلاليّ هو عمليّة استحداث الدّلالة الجديدة عن طريق إعطاء الألفاظ ذات الدّلالة المعجميّة دلالة أخرى مع توفّر روابط الشّبه في حالة إنتاج الدّلالة الجديدة بآليّات الاستعارة أو التّشبيه أو الكلّيّة، أو توفّر العلائقيّة في حال إنتاج الدّلالة

الجديدة عن طريق علاقات التّعميم والتّخصيص، ومن ثمّ ؛ فإنّ عمليّة التّوليد الدّلاليّ تتمّ على مستويين ، فأمّا المستوى الأوّل فهو المفردة ، وأمّا المستوى الثّاني فهو التّركيب ، ويتمّ بآليّات الاستعارة والكناية وغيرها .

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ عمليّة التّوليد الدّلاليّ يحكمها في الدّرجة الأولى السّياق الذي يُعدّ ميدان الحكم على عمليّة التّوليد أو عدمها في أيّ نصٍّ شعريّ .

ولكنّ النّصوص تختلف في فاعليّة التّوليد الدّلاليّ كمّاً ونوعاً ، وهذا ما يجعل النّصوص تتمايز في استمراريّة تأثيرها أو جموده عند حدٍّ معيّن ، فالنّصّ الثّرّ هو النّصّ الإبداعي الذي يبقى التّوليد الدّلالي فيه متدفّقاً لا ينضب، تتفتّق فيه الدّلالات وتتوالد قراءة بعد قراءة ، ولا تتشابه فيه قراءة مع أخرى .

إنّ اختيارنا موشّحاتِ ابن زهر لم يكن عبثيّاً ، بل كان بعد قراءة واعية لإمكانات النّصّ الموشّح عنده في إطار التّوليد الدّلاليّ ، والثّراء النّصّيّ لموشّحاته بالصّور بأنواعها المفردة والمجازية ؛ إذ يبدو نصّه كأنّه بحرٌ تتدافع فيه الصّور كأمواج تخلق حالةً من التّفرّد لهذا النّصّ .

وفيما يأتي سنعمد إلى نموذج من موشّحاته وندرس عمليّة التّوليد الدّلاليّ بمفهومها الإبداعيّ في هذا النّموذج ، محاولين البحث عن عنصر التّجديد الإبداعيّ للمكوّنات التّصويريّة والدّلالات التي تربط بين عمليّة التّوليد الدّلاليّ وإنتاج الجماليّة والشّعريّة النّصّيّة .

موشّح فُتق المسكُ ، يقول ابن زهر (القوال، 1979، ص118–119) :

فُتِقَ المِسْكُ بِكَافُوْرِ الصَّبَاحْ
وَوَشَتْ بالرَّوْضِ أَعْرَافُ الرِّيَاحْ
فَاسْقِنِيْها قَبْلَ نُوْرِ الفَلَقِ
وغِنَاءِ الوُرْقِ بَيْنَ الوَرَقِ
كَاحْمِرارِ الشَّمْسِ عِنْدَ الشَّفَقِ
نَسَجَ المَزْجُ عَلَيْها حِيْنَ لَاحْ
فَلَكَ اللَّهْوِ وشَمْسَ الاصْطِبَاحْ

***

وغَزَالٍ سَامَنِي بالمَلَقِ
وبَرَى جِسْمِي وأَذْكَى حُرَقِي
أَهْيَفُ مُذْ سَلَّ سَيْفَ الحَدَقِ
قَصَّرَتْ عَنْهُ أَنابِيْبُ الرِّمَاحْ
وثَنَى الذُّعْرُ مَشاهِيْرَ الصِّفَاحْ
صَارَ بالدَّلِّ فُؤَادِي كَلِفَا
وجُفُونٍ ساحِرَاتٍ وطَفَا
كُلَّما قُلْتُ جَوَى الحُبِّ انْطَفَا

أَمْرَضَ القَلْبَ بأَجْفانٍ صِحَاحْ
وسَبَى العَقْلَ بجدٍّ ومُزَاحْ
يُوسُفِيُّ الحُسْنِ عَذْبُ المُبْتَسَمْ
قَمَرِيُّ الوَجْهِ لَيْلِيُّ اللِّمَمْ
عَنْتَرِيُّ البَأْسِ عُلْوِيُّ الهِمَمْ
غُصُنِيُّ القَدِّ مَهْضُوْمُ الوِشَاحْ
مادِرِيُّ الوَصْلِ طَائِيُّ السَّماحْ
قَدَّ بالقَدِّ فُؤَادِي هَيَفَا
وسَبا عَقْلِيَ لمَّا انْعَطَفَا
لَيْتَهُ بالوَصْلِ أَحْيا دَنِفا
مُسْتَطارَ العَقْلِ مَقْصوصَ الجَناحْ
مَا عَلَيْهِ في هَوَاهُ مِنْ جُنَاحْ
يا عليُّ أَنْتَ نُوْرُ المُقَلِ
جُدْ بِوَصْلٍ مِنْكَ لِيْ يَا أَمَلِي
كَمْ أُغَنِّيْكَ إذا مَا لُحْتْ لِيْ
طَرَقَتْ واللَّيْلُ مَمْدودُ الجَنَاحْ
مَرْحَباً بالشَّمْسِ مِنْ غَيْرِ صَبَاحْ

أضواءٌ على النّصّ :

النّصّ موشّح غزليّ ، يحشد فيه الوشّاح كمّاً ونوعاً كثيراً من الصّور بأنواعها المختلفة ، وهو موشّح مخمّس مسطّر مجرّدٌ ساذج ، يبدأ بمطلع وبيتٍ خمريّ ، ثمّ ينتقل إلى غزل صريحٍ بغلامٍ اسمه عليّ ، وما يَميز هذا الموشّح الغزارة التّصويريّة ؛ إذ يكاد لا يخلو قفل أو غصن من الصّور الشّعريّة بأنواعها المختلفة ، فضلاً عن اكتناز هذا الموشّح بألفاظ ذات دلالات إيحائيّة تخدم عمليّة التّصوير في خلق جوّ خياليّ مُدهش يصوّره النّصّ .

التّوليد الدّلالي في موشّح فتق المسك :

يُمثل المجاز الآليّة الأساسة للتّوليد ، وذلك نتيجة لاعتماده على علاقة المشابهة التي بين اللّفظة الأصليّة ودلالتها . وهنا يحدث التّوليد الدّلاليّ في ثلاثة مستويات :

1- على مستوى المفردة :

تتمثّل آليّة التّوليد الدّلاليّ في هذا المستوى بعلاقات التّعميم والتّخصيص ضمن الحقول المعجميّة ، وهنا نجد أنّ الدّالّ الشّعريّ في موشّح ابن زهر ، قد تحرّك في مستوى من مستويات التّوليد بحرّيّة داخل الحقول الدّلاليّة ، فتوازت دلالاته مع آفاق التّجربة الإبداعيّة ، وخلقت واقعاً جديداً لم يعد فيه معنى الكلمة مطابقاً للدّلالة المعجميّة

، ويبرز هذا بجلاء في مفردات الحقول الدّلاليّة الرّئيسة الّتي تضمّنها النّصّ الموشّح وفي الحقول الفرعيّة المتقاطعة مع الحقول الدّلاليّة الرّئيسة .

لقد تضمّن النّصّ الموشّح حقلين دلاليّين رئيسين ، هما : حقل ألفاظ الجمال ، وحقل ألفاظ الطّبيعة ، وقد تفرّعَتْ عن هذه الحقول حقولٌ فرعيّة لألفاظ الحبّ والغزل والخمر .

وهنا نعرض السّرد الكمّيّ لألفاظ كلّ حقلٍ من الحقول ، وندرس الإشارات والعلامات التي يتركها التّباين بين أعداد الألفاظ المستخدَمة في كلّ حقل ، ثمّ ننتقل لتبيّن العلاقات بين الألفاظ المتقاطعة في كلّ حقلٍ .

1- حقل ألفاظ الجمال :

احتلّ الجمال الحسّيّ حيّزاً واسعاً من البنية الدّلاليّة للموشّح المدروس من خلال استخدام عدد كبير من الألفاظ التي تندرج تحت الحقل الدّلاليّ للجمال ، ويبدو أنّ ابن زهر قد اتّخذ من الجمال الحسّيّ درجاً يرتقي به إلى عالمٍ خاصّ يصنعه هذا الجمال عندما يتجلّى في الجوّ المنشود والمحبوب الذي يهب هذا الجوّ جماله الخاصّ ، وتظهر في اختيار دوالّ الجمال ضمن النّصّ الموشّح عند ابن زهر شفافيّة الرّؤية ورقّة الذّوق؛ إذ يُخلق بدوالّه المستخدمة وبتقاطعاتها عبر العلاقات الإسناديّة وغير الإسناديّة المتنوّعة جمالاً مرهفاً مدهشاً جذّاباً ، وفي كثير من الأحيان جمالاً نادراً خاصّاً .

وإذا ما قرأنا الموشّح السّابق قراءة تنطلق من فكرة إرادة الوشّاح خلق عالمه الجماليّ الخاصّ ، نجد استخدامَه مجموعةً من العلامات الدّالّة

على فكرة الجمال في حقلٍ دلاليّ واحد ، وهي :

الصّباح ، جسم ، أهيف ، حدق، رماح ، دلّ ، أجفان ، يوسفيّ ، عذب، قمري ، مُبتسم ، وجه ، ليلي ، غصني ، مهضوم ، وشاح ، قدّ ، هيفا ، انعطف ، نور

ولا يقرّ الخلق الدّلاليّ للجمال في موشّح ابن زهر بهذه الألفاظ فحسب ، بل يتنبّه أيضاً إلى توظيفها في سياقات متنوّعة ، وضمن بُنى تصويريّة خاصّة تتشابك بها علاقات نحويّة ليعكس النّصّ الجميل جمال الأشياء التي يتحدّث عنها .

ومظاهر الجمال في الموشّح المدروس متنوّعة بتنوّع هذه الألفاظ، وكلّها تصبّ في سياق عمليّة خلق جمال خاصّ ، وتشير القراءة النّصّيّة لحركة الدّوالّ السّابقة إلى تجاوز الدّالّ لمدلولاته على الرّغم من وجود نوع من التّماس بين الطّرفين ، ويعمل هذا التّجاوز على نقل الكلمات من حقل دلاليّ إلى آخر بما يلائم الوصف والموقف ، وهنا تتداخل الدّلالات وتتكوّن شبكة دلاليّة خاصّة تنبع من طبيعة التّجربة الشّعريّة ، ويبدو أنّ متابعة الحركة النّصّية لدوالّ الجمال تؤكّد شحن هذه الدّوالّ بمعانٍ تكاد لا تستبقي شيئاً من مردودها المعجميّ إلا هوامشه .

فعندما نقرأ في هذا البيت (غازي ، ص120) دلالات ألفاظ الجمال وعلاقاتها :

يُوْسُفِيُّ الحُسْنِ عَذْبُ المُبْتَسَمْ
قَمَرِيُّ الوَجْهِ لَيْلِيُّ اللِّمَمْ

عَنْتَرِيُّ البَأْسِ عُلْوِيُّ الهِمَمْ
غُصُنِيُّ القَدِّ مَهْضُوْمُ الوِشَاحْ
مادِرِيُّ الوَصْلِ طَائِيُّ السَّماحْ

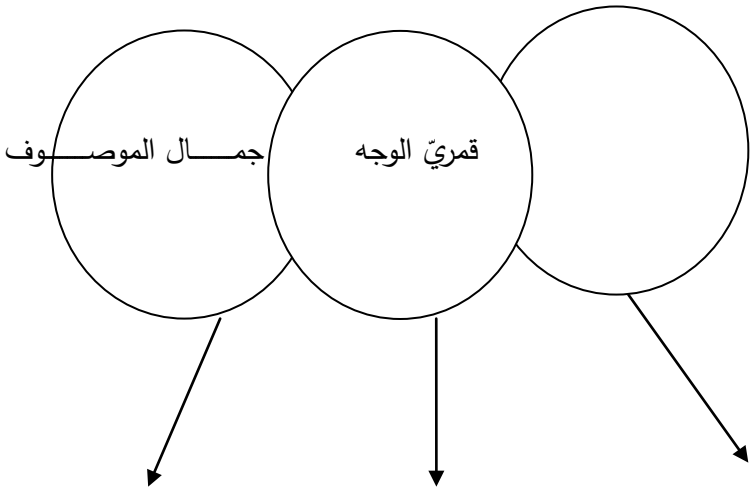
تتفاعل دلالات الجمال في هذا البيت من الموشّح وتؤدّي النّسبة ـ كظاهرة نصيّة ـ دوراً في ترسيخ هذا الجمال وتثبيته في الموصوف ، ونقرأ إضافة إلى عمليّة التّثبيت والتّأصيل الذي أفادته النّسبة في (يوسفيُّ الحسن ، قمريُّ الوجه ، ليليُّ اللِّمم ، غصنيُّ القدِّ) نقرأ في اختيار الدّالّ (يوسف) تكثيفاً دلالياً يجعل من الموصوف بالنِّسبة إلى هذا الدّالِّ مصدراً للجمال ، وليس فقط انعكاساً له ؛ إذ إنّ استحضار الجمال اليوسفيّ المعروف إنّما الغاية منه جعل الموصوف في موضع البعث الجماليّ وليس الانعكاس ، وهذا دليل على إلمامٍ بأوصاف جوهريّة محدّدة للموصوف ، جعلته يستحضر مقوّمات اسم العلم (يوسف) وينسبه إليه ، فاسم العلم " لا يمكن أن يكتمل معناه إلاّ إذا كان الذي يحمله حاضراً إمّا حضوراً حقيقياً من خلال الموقف ، وإمّا بمساعدة الوصف بالمعنى المنطقيّ للمصطلح المتضمّن في الرّسالة نفسها " (كوهن ، 1995 م، ص241) .

لقد لخّص الشّاعر باستحضار الجمال اليوسفيّ الّذي يعدُّ أيقونة للجمال كلّ ما يريد أن يحشده من صفات تجاه ممدوحه ، فلا يبالغ بعدها إذا نسب وجهه إلى القمر ، وشعره الأسود إلى سواد اللّيل ، وقدّه إلى الغصن النّاعم .

لقد رسم عبر استعمال الصّورة المفردة (الألفاظ) في سياق الوصف جمالاً خاصّاً لموصوفه (غلامه عليّ) وجعل من هذا الجمال مصدراً للدّهشة ، وزاد من عمق هذا الإدهاش عندما استعمل علاقات دلاليّة بين المفردات ، فعندما يستخدم التّضاد بين نور القمر (قمريّ الوجه) و ظلام اللّيل (ليليّ اللّمم) يكون قد جمع بين ضدّين يؤدّي اجتماعهما إلى تعميم دلالة الجمال المطلق ، فاجتماع نور الوجه وليل الشَّعر ليس سوى اجتماعٍ لأسس الجمال ؛ إذ إنّ نور الوجه ينعكس على سواد الشّعر ، وسواد الشّعر يَهَبُ نور الوجه جماله باجتماع المتضادّين .

وهذا هو جوهر التّوليد والخلق الدّلاليّ الّذي أمكن الشّاعر من الجمع بين أمرين يستحيل الجمع بينهما إلاّ في هذا المقام الشّعري ، الشَّعر الفاحم الموحي بالظّلام مكّن من الجمع بين دلالتين متضادّتين (الظّلام / النّور) لخلق حالة جديدة قادرة على استيعاب مقدار الجمال الذي يصنعه الشّاعر ويُدهش من يطّلع عليه ، لقد أصبح هناك منطقة ثالثة بين منطقتين ، هذه المنطقة هي منطقة الخلق والتّوليد الدّلاليّ الجديد .

فقبل استخدام الألفاظ في الصّور البيانيّة المجازيّة كان الظّلام ضمن منطقة دلاليّة مستقلّة ، والنّور في منطقة أخرى مستقلّة أيضاً ، وعندما تمّ استعمال هاتين اللّفظتين ضمن الصّورتين (قمريّ الوجه) (ليليّ اللّمم) خلق التّضاد المعنويّ منطقة دلاليّة جديدة استوعبت مقاييس الجمال الخاصّ بالخلق الشّعري عند ابن زهر .



ليليّ اللّمم

منطقة (1) النّور تقاطع المنطقتين
منطقة (2) الظّلام

= منطقة دلاليّة جديدة

2- حقل ألفاظ الطّبيعة :

تقود القراءة المتأنّية لموشّح (فُتق المسك) إلى رصد حقلٍ دلاليٍّ آخر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأمرين ، الأوّل : هو البيئة المكانيّة التي يعيش فيها الشّاعر ، وهي بيئة الأندلس المعروفة بطبيعتها السّاحرة ، والأمر الآخر : هو الموهبة والقدرة على استعمال هذه الطّبيعة في خدمة الدّلالة ، بل في توليد دلالات جديدة منطلقة من عناصرها . وهذا الحقل هو حقل ألفاظ الطّبيعة ، وقد أظهرت عمليّة إحصاء ألفاظ الطّبيعة في الموشّح المدروس مقداراً كمّياً غير قليل ، بلغت حوالي أربع عشرة لفظة متكرّرة بتواترات متباينة وهي :

الصّباح ، كافور ، مسك ، روض ، رياح ، نور ، فلق ، الوُرق ، الوَرق ، الشّمس ، الشّفق ، الاصطباح غزال ، غصن ، ليل

وتتبدّى هذه الألفاظ عبر نوعين من العلاقات ، وكلّ علاقة تقود إلى مناطق دلاليّة جديدة ناتجة عن عمليّة خلقٍ وتوليدٍ ، وهذا النّصّ يعتمد مبدأ المشابهة ؛ إذ تنخرط الألفاظ وتذوب في عمليّة التّصوير البيانيّ الاستعاريّ منه ، أو التّشبيهيّ ، أمّا بعضها الآخر فيدخل في علاقات بديعيّة تولّد دلالات خاصّة كالتّضاد والتّجانس وغيرها ، ونقرأ في هذا السّياق المقطع الأوّل من الموشّح المكتنز بألفاظ الطّبيعة ،في قول الشاعر :

فُتِقَ المِسْكُ بِكَافُوْرِ الصَّبَاحْ
وَوَشَتْ بالرَّوْضِ أَعْرَافُ الرِّيَاحْ
فاسْقِنِيها قَبْلَ نُوْرِ الفَلَقِ
وغِنَاءِ الوُرْقِ بَيْنَ الوَرَقِ
كَاحْمِرارِ الشَّمْسِ عِنْدَ الشَّفَقِ
نَسَجَ المَزْجُ عَلَيها حِيْنَ لاحْ
فَلَكَ اللَّهْوِ وشَمْسَ الإصْطِباحْ

نقرأ في هذه الدّفقة الشّعريّة الثّروة اللّفظيّة الكبيرة والمتنوّعة لألفاظ الطّبيعة ؛ إذ تتنوّع قاعدة مفردات الطّبيعة كمّاً ونوعاً ، وتتوزّع بما يُخاطب حواسّ المُتلقّي .

فنجد (المسك والكافور) اللّذين يخاطبان حاسّة الشّمّ ، ونجد (الرّوض – الوَرق ، الشّمس – الشّفق) التي تُخاطب حاسّة البصر ، ونجد (المزج – السّقيا) اللّذين يخاطبان حاسَّة التّذوّق ، و (الغناء والورق) اللّذين يخاطبان حاسَّة السّمع .

إنّه خطابٌ جماليٌّ يستثير الحواسَّ كلّها ، ويوجّهها إلى بيئة خاصّة من الطّبيعة الممزوجة بالجمال ، يعبّر عنها عبر علاقات تمارس فيها كلّ لفظةٍ من ألفاظ الطّبيعة دورها في عمليّة الخلق سواء في أثناء دخولها ضمن صورة مشابهة أو علاقة تعبيريّة بديعيّة محدّدة .

يبدأ الشّاعر في الدّفقة الشّعريّة السّابقة بالاستعارة القائمة على مبدأ التّجسيد جاعلاً من (المسك) شيئاً مجسّداً قابلاً لأن يُفتّق بالكافور ، ؛ إذ يمتزج العطر بالعطر ، ولكن دخول الصّباح في علاقة المُشابهة وحلولها مع الكافور ضمن التّشبيه البليغ الذي ينقل الصّباح إلى مكان الكافور ، يجعل من المسك يُفتق بالصّباح ، إنّها صورة شعريّة تجمع أطراف الجمال الحسّيّة والمعنويّة ، وتخلق هيئة جديدة لصباحٍ أراده الشّاعر خاصّاً ، فأضاف العطر إلى الزّهر إلى الصّباح لينتج المدهش (الرّوض الخاصّ) الذي أدّى تداخل المسك بالكافور إلى منحهما مهمّة (الرّسالة) التي مكّنت الرّياح من الإمساك بها واتّخاذها موضوعاً للنّشر والتّعميم عن تلك الرّوضة التي تمّت بها عمليّة المزج والخلق الحسّيّ المعنويّ / البصريّ الشّمّيّ .

لقد قاد تكوين الصّباح المُعطّر بالعطر الخاصّ إلى إنشاء حالة خاصّة تستحقّ أن تعمّم وتنشر ويوشى بها ، وهذا ما قاد الرّياح إلى حمل مهمّة الوشاية ، وهنا تغادر الوشاية معناها السّلبي إلى معنى التّعميم الإيجابي للمخلوق التّصويري الحسّي المعنوي الجديد الذي أبدعه الشّاعر .

وتتقاطع ألفاظ الحقل المعجميّ للطّبيعة مع الحقول الفرعيّة كألفاظ الخمر ، فبعد أن تمّ تهيئة الجوّ بتفاصيله المدهشة أصبح جاهزاً لاستقبال فاعليّة الشّرب، وهنا تعود ألفاظ الطّبيعة لممارسة دورها في الإنتاج الدّلالي، وهذه المرّة يؤدّي التّجانس اللّفظيّ بين (الوُرق – الوَرق) دوراً في تحديد دلالة جديدة ، ولكن هذه المرّة الدّلالة تنحو منحى الزّمان ؛ إذ يتحدّد زمان السّقيا قبل أمرين هما (نور الفلق) و (غناء الوُرقِ بين الورقِ) ، ولعلّ رغبة الشّاعر في بدء الشّرب قبل هاتين الفاعليّتين البصريّة والسّمعيّة إنّما يريد منها نزع كلّ تأثير جماليّ لأيّ شيء آخر غير الخمرة التي ستخلق بدورها فاعليّةً أروع وأكثر إدهاشاً ، فالظّرف / قبل / أسّس لعمليّة الخلق الجديدة التي توازي الخلق السّابق ، بل قد تتفوّق عليه .

فإذا كان الخلق السّابق قد تجسّد عبر الإيقاع الإيحائي لصور (نور الفلق) ، و (غناء الورق) الذي فرضته الطّبيعة فإنّ الخلق الجديد يتميّز بتحكّم إبداع الشّاعر فيه ، " فالشّاعر يخلّص الكلمات من نوايا الآخرين ويستعملها بطريقة تجعلها تفقد رابطتها مع بعض الطّبقات القصديّة في اللّغة وبعض سياقاتها " (باختين ، 1987 م ، ص66) .

ولذلك فقد عمد الشّاعر إلى ربط السّقيا بالظّرف (قبل) وتخلّى عن (نور الفلق) و (غناء الورق) ؛ لأنّه سيخلق عبر الصّورة نوراً أكثر بهاءً وصوتاً أكثر تأثيراً ، وقد شكّل هذه الصّور عبر استخدام ألفاظ الطّبيعة مِنْ دون أن يجعل لإيحاءات الطّبيعة (الفوتوغرافية) دوراً في التّشكيل ، فيجعل مزج الخمر يخلق نوراً يضاهي احمرار الشّمس عند الشّفق لصباح جديد ، وعليه ؛ لمنطقة دلاليّة جديدة جعلته يستغني عن الجوّ المخلوق من قبل الطّبيعة الذي كان ممثّلاً للمنطقة الدّلاليّة الخارجيّة المألوفة .

2- على مستوى المركّب البلاغيّ :

يقتضي التّعامل مع الإيحاء الشّعريّ في النّصّ الموشّح قراءة نصّيّة عميقة تسبر العلاقات والتّقاطعات المختلفة التي تكوّن في مجملها الشّبكة الدّلاليّة عند الشّاعر ، وهذا يساعد على تحليل مظاهر التّوليد الدّلاليّ الّذي تظهر من خلاله شعريّة التّجربة ، وتوقيعاتها الخاصّة .

وتشير القراءة النّصّيّة لحركيّة المركّب البلاغيّ إلى دور مهمّ يمارسه بأشكاله المختلفة في عمليّة التّوليد الدّلاليّ ، وذلك انطلاقاً من أنّ عمليّة الخلق الشّعريّ الّتي تتمظهر في اللّغة الشّعريّة تبدأ عندما تنزع اللّغة عن كاهلها الغوص في الوجود ، وتبدأ بالنّزوع نحو اللّاموجود وتختلف عن اللا مرئي ؛ أي كتابة اللّامرئيّ أو اللّامتحقّق ، متجاوزة قوانين المرجع اللّغوي الّتي تحيل إليه العلامة الشّعريّة حين يغادر المرجع اللّغويّ عرشه الثّابت إلى عرشه المُتَّسم بالوجود والعدم معاً .

تقول جوليا كريستيفا : " المدلول الشّعري يحيل ولا يحيل إلى مرجع معيّن ، إنّه موجودٌ وغير موجود ، فهو في الآن كائنٌ ولا كائنٌ " (كريستيفا ، 1991 م ، ص56) .

ولكنّ السّؤال هنا يكمن في قولنا كيف يمكن لهذا (اللّاكائن) أن ينزع نحو الكينونة ، وأن يتّخذ لنفسه طريق الوجود في اللّغة الشّعريّة ؛ أي كيف يمكن للّغة الشّعريّة أن تجعل هذا (اللّاكائن) مجسّداً ، وبمعنى آخر كيف تخلق اللّغة كائنها الشّعريّ الجديد ، " إنّ اللّغة الشّعريّة في لحظة أولى تعيّن ما هو كائن أو ما يعيّنه الكلام (المنطق) كموجود ... إلاّ أنّ هذه المدلولات التي تدّعي الإحالة إلى مراجع محدّدة تدمج في داخلها فجأة أطرافاً

بيّنها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة "(كريستيفا، ص56) ، وهذه العمليّة كلّها – الّتي تعدّ أساساً للتّوليد والخلق – تتلخّص في مفهوم التّصوير البلاغيّ الّذي يقوم في مرحلته الأولى عبر عمليّة التّخييل بجمع المتباعدات ، ومن ثم يتجاوز فيها المألوف اللّغويّ والفكريّ ليُتِمّ عمليّة إنتاج الكائن النّصّيّ الشّعريّ الجديد .

ويمكن أن نقرأ هذه العمليّة لتوليد الدّلالة عبر المركّب البلاغيّ في أمثلة متنوّعة ضمن موشّح ابن زهر ، وضمن تنوّع تقنيّ ، في ماهيّة المركّب البلاغيّ بين تشبيه واستعارة أو كناية أو غيرها من تقنيّات ، تتشابك خيوطها الدّلاليّة ، وانزياحاتها اللّغويّة لإتمام عمليّة التّوليد الدلالي .

فعندما نقرأ الاستعارة (وشت بالرّوض أعراف الرّياح) نُدرك أنّ الاستعارة وجماليّة استخدامها لا تقف عند جانب التّخييل بل تستدعيان قدرات فكريّةً ونفسيّةً وروحيّةً يخلطها الشّاعر لينتج إبداعه عبر الاستعارة ، فمن المعلوم أنّ الوشاية تكون غالباً عن شيء مميّز ، قد يكون حبّاً ، أو جمالاً ، أو لقاءً ، أو غير ذلك ممّا درج في العرف الشّعري ، وعندما تشي الرّياح بهذا الرّوض فهذا يفترض أن يكون ثمّة شيء يميّزه ، وعندما نقرأ الاستعارة السّابقة التي امتزج فيها المسك بالكافور نعي حقيقة التّميز الذي يعيشه هذا الرّوض ، والذي خلق منه كائناً مميّزاً ينبغي الإخبار عنه، والوشاية هنا لا تبتغي الضّرر بقدر ما تبتغي التّعميم، وإشاعة هذا الجمال .

إنّ الخلق الإبداعيّ عبر الاستعارة نقل الوشاية من منطقة دلاليّة كانت تقبع بها ، وهي إرادة الضّرر بالموشى به إلى منطقة دلاليّة جديدة هي إرادة التّعميم والانتشار ، وعندما نقرأ مجموعة التّشبيهات والاستعارات التي تصبّ في نطاق الغزل من مثل (غزال سامني بالملق) ، (أهيف مذ سلّ سيف الحدق)، (قصرّت عنه أنابيب الرّماح) ، (يوسفيّ الحسن) ، (قمريّ الوجه) ، (ليليّ اللمم)، (غصنيّ القدّ) ، (قَدَّ بالقَدِّ فؤادي هيفا)، (يا عليٌّ أن نور المقل) ، (اللّيل ممدود الجناح) ، (مرحباً بالشّمس من غير صباح) نستطيع أن ندرك أن النّشاط التّصويريّ القائم على استخدام المركّبات البلاغيّة المتنوّعة يكشف عن إيحاءات أدبيّة يُجاوز بها الدّالّ مدلوله من جهةٍ، وينحو به نحو النّشاط الجماليّ نتيجة تفاعل معطيات العناصر المختلفة داخل السّياق المُتحقّق من جهة أخرى ، غير أنّ أيّ مركّب بلاغيّ من المركّبات السّابقة لا يُقرأ إلّا في سياق الخلق الدّلاليّ الجماليّ الخاصّ الّذي يبتغيه الشّاعر فعندما تجتمع في الموصوف صفات استعاريّة ، فالعيون كعيون الغزال ، والقدّ كالرّمح ، والشّعر كاللّيل ، والقوام كالغصن يتشكّل الكائن الوجوديّ من النّاحية المادّيّة واللّاوجوديّ من النّاحية الشّعريّة إذا لم نقل الواقعيّة ، ويصبح من الطّبيعيّ أن يجد الشّاعر فيه شمساً تشعّ في اللّيل ، وهذا يؤكّد عمليّة الخلق ، فالجمال المخلوق في الشّعر عبر الصّفات السّابقة أهّل الموصوف إلى احتلال المركز الدّلاليّ لدلالة جديدة تجمع بين طرفين لا يجتمعان إلا بوجوده ، وهما الشّمس واللّيل ، ومن هنا كان استخدام المركّب البلاغيّ (طرقتْ واللّيل ممدود الجناح) ، و (مرحباً بالشّمس من غير صباح) ختاماً لعمليّة الخلق الّتي امتدّت على أجزاء الموشّح كلّها، الّتي منحت النّظم الشّعريّ فيه سمة الإبداع .

الخاتمة :

يمكن أن نخرج بعد هذه القراءة التّحليليّة للصّورة الشّعرية ودورها في التّوليد الدّلاليّ في موشّح (فُتِقَ المِسْكُ) لابن زهر الأندلسيّ بمجموعة من النّتائج نجملها فيما يأتي :

1- استخدم الوشّاح مجموعة من الصّور المفردة ضمن حقول دلاليّة أبرزت الثّراء المعجميّ للمبدع من جهة ، والمقدرة الإبداعيّة على توظيف هذا الثّراء في عمليّة الخلق الدّلاليّ لدلالات جديدة غادرت فيها الألفاظ ميدان المعجميّة إلى ميدان الشّعريّة .

2- يتبدّى التّوليد الدّلاليّ للصّور المفردة في أثناء دخولها في علاقات على مستوى التّركيب بعد أن تمّ اختيارها ، وتتنوّع العلاقات التي تكشف دور هذه الصّور في عمليّة الخلق ، ويمكن لأبحاث أخرى أن تُعنى بهذه الجزئيّة فتدرس دور التّضادّ أو التّرادف أو التّجانس أو غيرها من العلاقات في عمليّة التّوليد الدّلالي .

3- كان المركّب البلاغيّ البؤرة الدّلاليّة المشعّة بالدّلالات الجديدة عبر التّقنيّات المتنوّعة المستخدمة في الموشّح .

4- إنّ عمليّة التّوليد الدّلالي لا تكتفي بالصّورة المفردة أو بالمركّب البلاغيّ ، بل تستقي منهما الدّلالات الجديدة وتوحّدها ، وتشابكها لتؤسّس عمليّة التّوليد الكبرى وهي دلالة النّصّ الشّعريّ الكلّيّة بوصفه خلقاً مستقلّاً مكوّناً من خلايا تمّ خلقها عبر الصّورة ، فتشابكت وتداخلت وكوّنت المعنى الدّلاليّ الشّعريّ الجماليّ الجديد وهو النّصّ .

ثبت المصادر والمراجع

1- أدونيس، الثابت والمتحول – بحث في الإبداع والاتباع عند العرب. د.ط ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ج307/2 .

2- أدونيس ، 1978 م – زمن الشعر ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1978 م ، 381 .

3- أوكضمان محمد، 2008 – دور الأبنية الصرفية في إغناء العربية. مجلة ديوان العرب ، العدد9 ، مجلد 2 .

4- باختين ، 1987 م –الخطاب الروائي . ط1 ، تر: محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، 392 .

5- البطل ، علي ، الصّورة في الشّعر العربي . دار الأندلس للطّباعة والنشر ، 248 .

6- دراج ، أحمد عبد العزيز ، 2001 م – الدلالة المعجمية وآلية التوليد الدلالي، مجلة علوم اللغة، مجلد4 .

7- عبد الله ، محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري . دار المعارف ، القاهرة ، 224 .

8- غازي ، السيد ، 1979 م – ديوان الموشّحات الأندلسية . مجلد 2 ، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 786 .

9- غاليم ، محمد ، 1987 م –التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم . دار توبقال ، تونس ، 197 .

10- كريستيفا ، جوليا ، 1991 م – علم النص . ط1 ، تر: فريد الزاهي ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر، 96 .

11- كوهن ، جان ، 1995 م – بناء لغة الشعر . تر: أحمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، 285.

12- اليافي ، نعيم ، 1982 م – مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 132.

Poetic and semantic generation in the Andalusian muwashah
An analytical reading of a sample of Al-Andalus's Ibn Zuhr

Abstract

Research in semantic generation is related to the process of producing meaning through various techniques, in which the poetic image comes at the forefront as it depends on building the process of creation that begins with imagination, ends with language, and creative literary texts are new dictionaries that differ from the verbal dictionaries that they inflame the movement and the expression The semantic characteristic of the word at the lexical level, for every poetic image, whether single or complex, announces from the moment it entered into grammatical or rhetorical relations or constitutes it in a morphological form about the departure of its lexical garment, and its descent into a new semantic garment, imposed by a special impetus in a special text context in a creative context. With the linguistic function of exploding its energies and semantic potentials for obtaining a new connotation, it forms with other new connotations the poet's lexicon and linguistic style, and reveals the ability of his artistic creation.

Key words : poetic image – semantic generation – Andalusian muwashah .