

The Non-Verbal (Suggestive) Semantic in the Poetry of
Al-Mutanabi

The Non-Verbal (Suggestive) Semantic in the Poetry of
Al-Mutanabi



زينب أبو حمد, موسى رابعة
جامعة اليرموك, جامعة
test@email.com

*(Corresponding author) e-mail: test@email.com

الملخص

المخلص يمثل اللغة الوسيط الذي يمكن من خلاله اتصال الأفكار والتعبير الحسية والانفعالية للأخرين. ورغم ارتباط اللغة التواصلية الناطقة باللسان، إلا أن اللغة غير اللفظية أو الإشارة قد أحدثت أثراً أقدر وأعمق في الإفصاح عن مفهومات الرسالة التواصلية، وذات بعد دلالي أبلغ من اللغة اللفظية. وقد اتخذت حيزاً اشتغالياً واسعاً في الدرس اللغوي القديم والحديث لدى العرب والغرب، من حيث أشكالها ووظائفها وكيفية دراستها، والاجتهاد بغيره الإبانة عما تفصح عنه من أبعاد دلالية متعددة. منذ كان البحث في اللغة غير اللفظية ودلالاتها الإيحائية في ديوان المتنبي، كون الألفاظ في الخطاب الشعري ذات حمولة دلالية رمزية كثيفة، تنبئ في المتلقي الإحساس والعاطفة وتبلغ بالشرح مبلغ الذروة في الإحساء والإحالة إلى الحالة الشعورية المتوارية في روح القصيدة، بما تعبر عنه من كينونة ذاتية بوع يقصد في وخيال مدحش وعاطفة متأججة تمثل المتنبي في خطاب ال شعري وفي دراسة اللغة غير اللفظية بدلالاتها الإيحائية نقف عند حدود مفهوم ال دلالة وما تفرقه الإحساء ومحدداته وتأثيراته، ثم الإحساء في ال دلالة الإيحائية في شعر المتنبي، ورصد مظاهر الإحساء غير اللفظي في مدونته الشعرية، والكامنة في إحاء الصورة الشعرية متمثلة بالتشخيص، وتراسل الحواس، وإحساءات الألوان

ABSTRACT

Language serves as the intermediary through which ideas, sensory expressions, and emotional reactions can be conveyed to others. Despite the spoken communicative language's association with speech, non-verbal or symbolic language has had a more profound and expressive impact on conveying the concept of communicative message, with a more nuanced semantic dimension than verbal language. It has occupied a broad operational space in the ancient and modern linguistic study among both Arabs and Westerners, in terms of its forms, functions, and how it is studied, with efforts aimed at elucidating the various semantic dimensions it reveals. This led to an exploration of non-verbal language and its suggestive semantic in the poetry of Al-Mutanabi, as the words in poetic discourse carry dense symbolic semantics that evoke feelings and emotions in the recipient, reaching the pinnacle of suggestion and reference to the underlying emotional state in the poem's spirit. Al-Mutanabi represents it in his poetic discourse through a personal existential semantics, intentional awareness, astonishing imagination, and passionate emotion. In the study of non-verbal language with its suggestive semantics, we delve into the boundaries of the concept of semantic, the nature of suggestion, its determinants, and its effects. Then, we elaborate on suggestive semantic in Al-Mutanabi's poetry, observing the manifestations of non-verbal suggestion in his poetic anthology, represented by: diagnosis, sensory correspondence, and color suggestions. As for the study recommendations, they emphasize the importance of paying attention to non-verbal language with its suggestive semantics, and its manifestations in poetic discourse in general, and Al Mutanabi's discourse in particular, and the purposes and functions it serves, surpassing the importance of the role represented by verbal communicative language.

Keywords: semantic, suggestion, Poetry, Al-Mutanabi, poetic discourse.

Article history:

Submission ID: 126

Submission Date: 22/07/2024

Reviewing Date: 24/10/2024

Revision Date: 02/05/2025

Acceptance Date: 30/03/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

الدلالة الإحساء، شعر المتنبي، الصورة الشعرية

Cite as:

Abu-Hamad, Z., & Rabaie, M. (2025). Non-Verbal (Suggestive) Semantic in the Poetry of Al-Mutanabi. *Jerash for Research and Studies*, 25(2), e2025126



© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY) license, which permits non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

اللغة غير اللفظية (الإيحائية) في شعر المتنبي

الباحثة زينب سلطان محمد أبو حمد/ طالبة دكتوراه/ جامعة اليرموك

أ.د. موسى رابعة/ جامعة اليرموك/ قسم اللغة العربية

تاريخ القبول 2024-10-13

تاريخ الاستلام 2024- 07-22

الملخص

تمثل اللغة الوسيط الذي يمكن من خلاله إيصال الأفكار والتعبير الحسيّة والانفعالية للآخرين، ورغم ارتباط اللغة التواصلية الناطقة باللسان، إلا أنّ اللغة غير اللفظية أو الإشارية قد أحدثت أثراً أعمق في الإفصاح عن مفهوم الرسالة التواصلية، وذاث بعدٍ دلاليّ أبلغ من اللغة اللفظية، وقد اتخذت حيناً اشتغالياً واسعاً في الدرس اللغوي القديم والحديث لدى العرب والغرب، من حيث أشكالها ووظائفها وكيفية دراستها، والاجتهاد بغية الإبانة عمّا تُفصح عنه من أبعاد دلاليةٍ متعددة. منه كان البحث في اللغة غير اللفظية ودلالاتها الإيحائية في ديوان المتنبي؛ كون الألفاظ في الخطاب الشعري ذات حمولة دلاليةٍ رمزيةٍ كثيفة، تشير في المتلقي الإحساس والعاطفة وتبلغ بالشعر مبلغ الذروة في الإيحاء والإحالة إلى الحالة الشعورية المتوارية في روح القصيدة، بما تعبّر عنه من كينونة ذاتيةٍ بوعيٍ قصديٍّ وخيالٍ مدهشٍ وعاطفةٍ متأججة تمثلها المتنبي في خطابه الشعري. وفي دراسة اللغة غير اللفظية بدلالاتها الإيحائية نقف عند حدود مفهوم الدلالة وماهية الإيحاء ومحدداته وتأثيراته، ثمّ الإسهاب في الدلالة الإيحائية في شعر المتنبي، ورصد مظاهر الإيحاء غير اللفظي في مدونته الشعرية، والكامنة في إيحاء الصورة الشعرية متمثلة: بالتشخيص، وتراسل الحواس، وإيحاءات الألوان. أمّا توصيات الدراسة فقد انصبّت على ضرورة الاهتمام باللغة غير اللفظية بدلالاتها الإيحائية، وتمظهراتها في الخطاب الشعري بعمومٍ وخطاب المتنبي بخصوصٍ، وما تؤديه من أغراض ووظائف تبلغ به مبلغاً يتجاوز أهمية الدور الذي تتمثله اللغة التواصلية اللفظية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الإيحاء، شعر، المتنبي، الصورة الشعرية.

The Non-Verbal (Suggestive) Semantic in the Poetry of Al-Mutanabi

Abstract

Language serves as the intermediary through which ideas, sensory expressions, and emotional reactions can be conveyed to others. Despite the spoken communicative language's association with speech, non-verbal or symbolic language has had a more profound and expressive impact on conveying the concept of communicative message, with a more nuanced semantic dimension than verbal language. It has occupied a broad operational space in the ancient and modern linguistic study among both Arabs and Westerners, in terms of its forms, functions, and how it is studied, with efforts aimed at elucidating the various semantic dimensions it reveals. This led to an exploration of non-verbal language and its suggestive semantic in the poetry of Al-Mutanabi, as the words in poetic discourse carry dense symbolic semantics that evoke feelings and emotions in the recipient, reaching the pinnacle of suggestion and reference to the underlying emotional state in the poem's spirit. Al-Mutanabi represents it in his poetic discourse through a personal existential semantics, intentional awareness, astonishing imagination, and passionate emotion. In the study of non-verbal language with its suggestive semantics, we delve into the boundaries of the concept of semantic, the nature of suggestion, its determinants, and its effects. Then, we elaborate on suggestive semantic in Al-Mutanabi's poetry, observing the manifestations of non-verbal suggestion in his poetic anthology, represented by: diagnosis, sensory correspondence, and color suggestions. As for the study recommendations, they emphasize the importance of paying attention to non-verbal language with its suggestive semantics, and its manifestations in poetic discourse in general, and Al-Mutanabi's discourse in particular, and the purposes and functions it serves, surpassing the importance of the role represented by verbal communicative language.

Keywords: semantic, suggestion, Poetry, Al-Mutanabi, poetic discourse.

المقدمة

إنّ البحث في اللغة غير اللفظية وأنواع الدلالة فيها هو البحث عمّا وراء النصّ أو ما وراء اللغة، وقد اهتمت السيميائيات الحديثة بآليات صناعة المعنى وفهمها وتأويلها بكافة تمظهراتها ومسمياتها، للكشف عن الدلالات الكامنة التي ينوء بها المعنى.

وقد رأى بعض اللغويين العرب والغرب وعلماء الأصول، أن عملية التواصل لا تعتمد كلياً على اللغة بصفتها أداة التواصل الرئيسية؛ بل تعتمد على مصاحباتها من نغمات صوت المتكلم، وحركاته الجسمية، وإيماءات الجسد...، فلم تنحصر اللغة في النظام اللفظي، وإنّ الأنظمة غير اللفظية ذات دلالات أقدر في الإفصاح عن مفهوم الرسالة التواصلية من النظام اللفظي.

إنّ اقتران الألفاظ بالمعاني يُنتج دلالاتٍ مقصدية ذات قيمةٍ جماليةٍ ومفهومٍ بنائيٍ ووقعٍ موسيقيٍّ وصوتيٍّ أيضاً، ومن ذلك تُدرك العلة في استعمال لفظٍ دون آخر، ومدى تباين الوضوح لكلّ لفظٍ سواءً شدةً أو ضعفاً، وحتى تتراءى الدلالة وتتضح يجب الوقوف على مجمل الأبعاد الدلالية التي تشتمل على: "الدلالة الصوتية، والدلالة الاجتماعية، والدلالة الإيحائية، والدلالة الهامشية"⁽¹⁾؛ وكون هذا الفصل يختصُّ باللغة غير اللفظية ودلالاتها الإيحائية في شعر المتنبي نقف مطوّلاً على المصطلح وماهيته وجوانبه التي اختصَّ بها الخطاب الشعري لدى المتنبي.

مفهوم الدلالة الإيحائية:

*** الدلالة:**

تشمل الدلالة لغةً عدّة تعريفاتٍ يمكن اختزالها في أنّها تمثيلاً أو رمزٌ للمسمى في العالم الخارجي سواءً كان مادياً أم معنوياً أو فكرةً.

وتعني في الاصطلاح: "ما يُتوصّل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى"⁽²⁾، الذي توجي به الكلمة المعينة، أو تحمله، أو تدلّ عليه، سواء أكان المعنى قائماً بنفسه، أو عرضاً.

ولأنّ علم الدلالة مختص بدراسة المعنى الذي تدلّ عليه الكلمة، أو العبارة، أو الجملة التي تحمله، بوصفه "اللفظة التقنية المستعملة للإشارة إلى دراسة المعنى"⁽³⁾، صار هناك منذ القديم بين (الدلالة)، أو (علم الدلالة)، أو (نظرية الدلالة)، و(المعنى) أو (علم المعنى)، تداخلٌ حيناً، وترادفٌ حيناً آخر، وانصب الخلاف خاصة على مصطلحي (الدلالة)، و(المعنى).

وقد رجّح الدارسون معنى "دلالة" في خمس معانٍ، هي:

1. **المعنى الأساسي أو الأولي:** وهو الذي يسمى المعنى التصوري أو المفهومي **conceptual meaning**، أو الإدراكي **itcognif**، وهو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي والتفاهم ونقل الأفكار.
2. **المعنى الإضافي أو الثانوي أو التضمني:** وهو ذلك المعنى الذي يشير إلى اللفظ إضافة إلى معناه التصوري وهو غير ثابت ولا شامل، وإنما يتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة.
3. **المعنى الأسلوبية:** وهو الذي تحدد ملامحه الظروف الاجتماعية والجغرافية، كما يتقيد بالعلاقة بين المتكلم والسامع، وبرتبة اللغة المستعملة أدبية كانت أو رسمية أو عامية، وكذا بنوع هذه اللغة أي لغة الشعر أم لغة القانون.

4. **المعنى النفسي:** وهو مرتبط بما يملكه الفرد من دلالات ذاتية لذلك اللفظ، ويظهر ذلك بوضوح في كتابات الأدباء وأشعار الشعراء التي تعكس فيها المعاني النفسية للأديب أو الشاعر بصورة واضحة اتجاه الألفاظ والمفاهيم المتباينة.

5. **المعنى الإيحائي:** إن للمعنى الإيحائي أهمية بالغة لكونه يعمل على استنباط الدلالة الكامنة في المفردة اللغوية لما تؤديه هذه المفردة، ولما تحمله من إحياء، بناء على ما تتميز به من شفافية معينة.

وقد وجد الشعراء في الإحياء ميداناً فسيحاً للتعبير بحرية عن جوانب الإبداع لديهم، وما اكتنف تجاربهم من انفعالات ومشاعر مرتبطة بخيال صادق، يُعمل فيه الشاعر العقل والعاطفة بوعي ونضج؛ للتعبير عن حالته النفسية والانفعالية والشعورية، وتحقيق التأثير والتلقي المنشود في نفس المتلقي.

* الإحياء:

أما الإحياء لغةً فهو: "إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة"⁽⁴⁾، وفي معجم العين الإحياء هو: "الإشارة"⁽⁵⁾، وفي لسان العرب الإحياء هو: "الإيماء والإشارة"⁽⁶⁾، ويبدو من استقراء المفهوم لغةً في غير معجم لغوي أنّ الإحياء يتضمّن الخفاء أو الإسرار والسرعة والإشارة، والإيماء. وهذا يقارب المفهوم اصطلاحاً ويشاكله.

والإحياء اصطلاحاً مفهوم "استعير من اللسانيات، وغزا ميادين كثيرة ولاقى نجاحاً كبيراً إلى الحدّ الذي جعل من استعماله يطال الأسلوب الصّحفي ذاته، وهذا النجاح يعدّ تكريساً باهراً لكلمة تقنية في أصلها"⁽⁷⁾.

وفي الدرس اللساني قدّم (مولينون) عرضاً لتحولات مفهوم الإحياء عبر مساره التاريخي في الدراسات الأوروبية، ويعترف (مولينون) بالغموض الذي يكتنف مصطلح الإحياء ويحاول تفسيره في وجود

حقائق وقضايا متنوعة تغطيها نفس الكلمة؛ ما يجعل تحديده تعريف محدد للإيحاء بالغ الصعوبة ويحتمل التغيير والاستبدال⁽⁸⁾، وعدّ الإيحاء مساوياً للمعادل الموضوعي المساوي لقيمة الإعراب⁽⁹⁾.

واختزل تودروف تعريف الإيحاء في اختصار الاستخدامين الأساسيين للمصطلح في التراث اللساني والمنطقي الأوروبي ألا وهما الدلالة الهامشية التي تقابل المعنى الأساسي، بقوله: "أنّ الإيحاء يعني التعالق الثابت لدلالة مشتقة وهي ثانوية بالنسبة إلى الدلالة الأساسية"⁽¹⁰⁾.

وقد رأى جون لاينز أنّ الإيحاء "هو ذلك المكوّن العاطفي الزائد عن المعنى المركزي"⁽¹¹⁾، وعرف (هنري لوفيجر) المعنى الإيحائي بأصداء العلاقات الانفعالية والعقلية، والتقى معه (هارتمان) و(ستورك) في أنّ المعنى الإيحائي هو المعنى المؤسس على المشاعر والأفكار التي تلوح في عقل المتكلم أو الكاتب أو السامع أو القارئ⁽¹²⁾.

وفي المعجم الفلسفي للإيحاء: "إثارة فكرة أو نزوع أو حركة لدى شخص بمجرد إشارة أو توجيه من دون أمرٍ أو نهى أو حجة أو إقناع ويكون مقصوداً وغير مقصود⁽¹³⁾، ويُحدّد أكثر في تعريف لفظية (مُوح) بأنّها: "ما يوحي بمعنى أو يبعث على التفكير، ومن الإشارات والكتب ما هو إيحائي"⁽¹⁴⁾.

وقد أسهم الدكتور (إبراهيم أنيس) في كتابه (دلالة الألفاظ)، في تقديم دراسة مسهبة في الحديث عن الدلالة وأنواعها وعن استيحاء الدلالة من الألفاظ، واستخدم مصطلح الدلالة الهامشية للحديث عن الدلالة المركزية وعدّها "الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، إذ أنّ المتكلم ينطق باللفظة أمام السامع محاولاً بهذا أن يوصل إلى ذهن السامع دلالتها، فتبعث تلك اللفظة في ذهن السامع دلالةً معينة اكتسبها هذا السامع من تجاربه السابقة، ويفترض بعد سماعها أنّ ما دار في خلد هذا المتكلم يطابق تمام المطابقة ما يدور بخلده، فهو لم يتغلغل في عقل ذلك المتكلم، ولم

يكشف عن حقيقة ما يجول في ذهنه ولم يقف على حدود دلالاته وما حولها من ضلالٍ أو هالةٍ، وإنما بنى فهمه وأسسَه على تجاربه هو وفهمه الخاصِّ لمثل تلك اللفظة⁽¹⁵⁾.

وعرّف أحمد مختار عمر المعنى الإيحائي بقوله: "ذلك النوع من المعنى الذي يتصل بالكلمات ذات القدرة على الإيحاء نظراً لشفافيتها"⁽¹⁶⁾.

يستنتج ممّا سبق من تعريفات محددة وأخرى فضفاضةً في أنّ⁽¹⁷⁾:

- 1 (?) أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976م، ص46-48.
- 2 (?) الأصفهاني، الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داودي، دار القلم، دمشق، مادة (دلّ)، 1412هـ، ص171.
- 3 (?) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، عالم الكتاب، بيروت، 1998م، ص11.
- 4 (?) الجرجاني، التعريفات (علي بن محمد الشريف)، تح: جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م، ص40.
- 5 (?) الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م، مادة (وحي).
- 6 (?) ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، 15/381.
- 7 (?) جان، مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسيميولوجيا، تر: سعيد بنكراد، مجلة نوافذ، ع30، 2005م، ص60-66.
- 8 (?) ينظر: المرجع نفسه، ص62، 89.
- 9 (?) المرجع نفسه، ص105.
- 10 (?) تودوروف، تزيفتيان، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م، ص25.
- 11 (?) ينظر: لاينز، جون، علم الدلالة الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري، تر: مجيد عبد الحلیم، حلیم حسین، كاظم حسين، جامعة البصرة، كلية الآداب، 1980م، ص76.
- 12 (?) يونس، علي محمد، المعنى وظلال المعنى: أنظمة الدلالة في العربية، دار المدى الإسلامي، 2007م، ص184.
- 13 (?) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م، ص28.
- 14 (?) المرجع نفسه، ص196.
- 15 (?) ينظر: أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976م، ص107.
- 16 (?) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص36-39.
- 17 (?) ينظر: الملجمي، علوي أحمد، المعنى الإيحائي بين التراث النقدي العربي والسيميائيات الحديثة، ط1، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2018م، ص43-44.

1. الإيحاءات تمثل معان زائدة على المعنى المركزي للكلمة أو العبارة.
 2. الإيحاء خلافاً للإحالة، وليس محل اتفاق بين متكلمي اللغة.
 3. بعض التعريفات تقصر الإيحاءات على المكونات العاطفية والتأثيرية، في حين أنّ بعضها الآخر يدخل فيها كل ما توحى به الكلمة أو العبارة، وما تستثيره في الذهن من مشاعر وأفكار.
 4. المعنى الإيحائي هو قسيم المعنى الهامشي أو المعنى الضمني.
 5. المعنى الإيحائي هو أصداء العلامات، فهو أصداء معنى اللفظ وليس معناه، وبعض التعريفات تشير إلى أنّ هذه الأصداء مؤسسة على الانفعال العقلي الذي يصاحب المبدع في عملية الإنتاج ويصاحب المتلقي في عملية القراءة.
- منه فالإيحائية تمثل أحد مستويات المعنى ونوع من أنواعه، وتقتصر على الظلال العاطفية وترتبط بما تنثيره العلامات من معان، وما تنثيره من في الفكر من انفعالٍ فكريّ، وهي قسيم المعنى الهامشي أو المعنى الضمني، وليست العلامة نفسها؛ بل هي قيمةٌ إضافيةٌ متّصلةٌ بالعلامة تتصل بصدى انفعاليّ عقليّ تنثيره الألفاظ المستخدمة لدى المبدع والتي يرسم من خلالها عالماً مشابهاً لعالمه الذي يريد ويحاكيه.

- محددات المعنى الإيحائي:

من البديهي إدراك أهمية الجوانب التعبيرية والإيحائية في الكلام الإنساني، وعدّها لا تقلّ أهمية عن الجوانب الموضوعية الصّرفة، ولا شكّ في أن المصادر التي تمدّ المعنى بالعناصر العاطفية والانفعالية قد

تكون جماعية وقد تكون فردية، من ذلك:

1. أن يكون المعنى بطبيعته مثيراً للشعور والإحساسات القوية.
 2. الوقع الصوتي لبعض الألفاظ، فبعض الأصوات وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى، ويعظم شأن المعنى إذا ما صاحبه المؤثرات الصوتية التوقيعية الخالصة.
 3. العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي من انفعال، أو أي ضرب من ضروب الاستجابة، وكل ما يتعلق بالموقف الكلامي، وأثر النص الكلامي في المشتركين بحسب الشخصيات والتكوين الثقافي.
- ويتعلق المعنى الإيحائي بتلك الكلمات التي تمتلك مقدرة خاصة على الإيحاء، وقد حصر ستيفن أولمان تأثيرات هذا النوع في ثلاثة أمور⁽¹⁸⁾:

1. **التأثير الصوتي:** وقد يكون مباشراً كما لو كانت الكلمة تدل على بعض الأصوات أو الضجيج الذي يحاكيه التركيب الصوتي للاسم، ويُمثل له بصليل (السيوف، مواء القطاة) ونحو ذلك. وقد يكون غير مباشر مثل القيمة الرمزية للكسرة التي ترتبط في أذهان الناس بالصغر أو الأشياء الصغيرة.
2. **التأثير الصرفي:** ويتعلق بالكلمات المركبة والكلمات المنحوتة، كالكلمة العربية (صهلق) من (سهل وعلق).
3. **التأثير الدلالي:** وهذا النوع من التأثيرات متعلق بالمجاز، ويلحق بهذا النوع ما يطلق عليه المعنى الانعكاسي، الذي يستحضر بصورة أكبر في الكلمات ذات المعاني المكروهة أو المحظورة مثل الكلمات المرتبطة بالجنس والموت. وفي أمثال هذه الحالات ينبغي استعمال

^(?) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، 1988م، ص 83-84.

التلطيف في التعبير الذي هو عملية الإشارة إلى شيء مكروه أو معنى غير مستحب بطريقة تجعله أكثر قبولاً.

ويذكر ستيفن أولمان عدة أنواع للمعنى منها: "المعنى العاطفي وينشأ عن اللغة التي تثير العواطف والمشاعر والانفعالات في السلوك الإنساني، وقد تتعدّد مصادر العنصر العاطفي في معنى الكلمة، فأحياناً يكون المعنى بطبيعته مثيراً للشعور والإحساسات القوية، من ذلك الكلمات التي تدلّ على القيم الأخلاقية نحو: حرية، عدل، والصفات التي تستعمل في المدح أو القذح، وأحياناً أخرى يكون اللفظ نفسه بما له من وقع صوتي معيّن عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى"⁽¹⁹⁾.

منه فإنّ "رواية قصّة ما تفترض بناءً عالم، ويستحبّ أن يكون هذا العالم كثيفاً في أبسط جزئياته"⁽²⁰⁾، لذا على المبدع كتابة نصّ يحاكي العالم الذي يريد التعبير عنه؛ باستخدام اللغة وما تحمل من طاقة إيحائية، تستنطق وعي المتلقي وتقدّ قريحته.

فالمعنى الإيحائي عبارة عن "المعاني والصور والظلال الملازمة، التي توحى بها الألفاظ، ويدركها العقل عن طريق الحركة والاستنتاج الذهني"، أي أن النص يلد بالقراءة الأولى المعنى الظاهر، ومن خلال القراءة الواعية؛ "بغية استكناه المعنى العميق وهذا المعنى ينطلق من دراسة الرموز المنظمة في عملية التواصل المقصود، كما ينطلق من مؤشرات عديدة لا واعية وغير مقصودة يمكن أن تشي بدلالات عميقة يتجلّى فيها المعنى العميق للنص"⁽²¹⁾، حينها يُمكن إدراك المبدع وذاته، والكشف عن أفكاره ومشاعره، للوصول إلى فهم النص ومعايشة عوامل الناصّ وتجربته الشعورية، فيرتسم النص في ذهن المتلقي وتتحقق لذّته.

19 (?) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ص103-104.

20 (?) أمبرتو، إيكو، آليات الكتابة السردية، ط1، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، 2009م، ص33.

21 (?) سمير، محمد، النصّ وظلّه، ط1، مؤسسة أوراق للدراسات، القاهرة، 2013م، ص40.

وتضفي الدلالة الإيحائية (الشعرية) على النص الأدبي، فتكسبه أدبيته وشعريته، وذلك في اعتمادها على الألوان والظلال المختلفة التي تنيرها النصوص، وقدرتها على الاستدعاء، وإعادة حبكها مرة أخرى.

الدلالة الإيحائية في شعر المتنبي:

تكمّن قوّة الشعر في الإيحاء؛ وذلك من خلال "الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها، ومدار الإيحاء في التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف، بل إنّ هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنيّة لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتّجريد وأبعد من التّصوير والتّخصيص"⁽²²⁾. وهذا ما تنبّه له النقاد الكلاسيكيون، وأفاضت فيه الرّمزية، التي كان لها فضل التّفرد بالإيحاء وشرح ماهيته.

وفي الحديث عن الدلالة غير اللفظية نُعرّج على ما بدأنا به في تبيّن أنواع الدلالة عند العرب وموقع اللغة غير اللفظية فيها، فيما اختزله الجاحظ في خمسة أنواع هي: (اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخط، ثمّ الحال التي تسمّى نصبة، والنّصبة هي الحال الدالّة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر عن تلك الدلالات)، منه فالدلالة بالحال أو (النّصبة) تشترك مع اللغة غير اللفظية وفيها ما يُغني عن الكلام الصّريح وشمولها الناطق والصامت، إذ تستنطق اللغة غير اللفظية الأصيلة وتحلّق بالذات الشاعرة، وتكشف كنه سيرورتها بلغة كاشفة أكثر دقّة وتعبيراً، بأشكال وتمظهراتٍ عدّة.

مظاهر الإيحاء غير اللفظي في شعر المتنبي:

22 (?) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م، ص376.

للألفاظ في الخطاب الشعري حمولةً دلاليّةً قوامها إثارة الدهشة والانفعال في نفس المتلقي فهي الوسيلة الغائية في التعبير، وذات رمزية دلالية تثير في المتلقي الإحساس والعاطفة وتبلغ بالشعر مبلغ الذروة في الإيحاء والإحالة إلى الحالة الشعورية؛ كون الشّعر "ينقل المشاعر وعلاقاتها الخبيئة إلى حالة من الوعي بسميتها، إنّه نوعٌ من الكشف والكشف يتمُّ فيه عن طريق الألفاظ التي تتميز بالقدره على الإيحاء منفردة ومجمعة، فهي توحى أولاً بمعناها القريب الظاهر، وتوحى ثانياً: بمعنى بعيدٍ تكتسبه من القرينة، أي من اقترانها بسواها من ألفاظ الجملة، وتوحى ثالثاً: برنّتها الخشنة أو الدقيقة الخاطفة السريعة أو الطريقة الممتدة فتسهم في تكوين الجوّ الذي تنمُّ عنه المعاني جُملةً"⁽²³⁾.

ومن خلال استقراء اللغة غير اللفظية في مدونة المتنبّي موضوع الدراسة، نقف على الجوانب الإيحائية الدلالية غير اللفظية في حدود إيحاء الصّورة الشعرية.

إيحاء الصّورة الشعرية:

تعدّ الصّورة والموسيقى – بحسب الباحثين والمختصين في الأدب – أهم ما يميّز الشعر عن الفنون الأدبية الأخرى، وعُدّ الشعر في جوهره "تعبير بالصّور"⁽²⁴⁾، وسمته البارزة التصوير، وقد استحوذت قضية الصورة على اهتمام النقاد والبلاغيين العرب، وكثُر ورودها في مؤلفاتهم بدءاً من الجاحظ الذي جعل الشّعر جنسٌ من التّصوير.

وظلّ المصطلح عائماً في مؤلفات العرب حتى تم التعارف مؤخراً على مصطلح (الصورة) موازاة لترجمة المصطلح الغربي (Image).

²³ (?) غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، 1971م، ص249.
²⁴ (?) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص5.

تُعرفه دائرة المعارف بالقول أنّ: "الصّورة الأدبية أسلوبٌ يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الموصوف أو المتكلّم عنه أشكالاً وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشّيء الموصوف علاقات التّشابه والتّقارب من أيّ وجهٍ من الوجوه"⁽²⁵⁾.

ويرى مصطفى ناصف أن الصّورة ترادف الاستعمال الاستعاري بقوله: "تستعمل كلمة صورة عادةً للدلالة على كلّ ما له صلة بالتعبير الحسيّ وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. إن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصّورة، وأنّ الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحالٍ ما عن الإدراك الاستعاري، والاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكلّ، ويربط اللّحظة بالديمومة، وتنشأ الصّورة حين يتسع الشّعور باجتماعية الحياة حتى تشعل كافّة الموجودات، ويرتدّ الاستعمال الاستعاري على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها وأوّل مظهرٍ جمالي للاستعارة؛ استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها"⁽²⁶⁾.

أمّا الدكتور عزّ الدين إسماعيل فيرى بأن: الصورة تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتسابها إلى عالم الواقع، ويقرّ باجتماع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد تعمل الصورة على تألفها في إطارٍ شعريّ واحدٍ⁽²⁷⁾.

ويمكن إدراك مفهوم الصّورة من خلال المنهج الجمالي إذ يرى أنّ الفنّ: إدراكٌ جماليّ للواقع، ولأنّ العمل الفني تشكيّلٌ جماليّ لموقفٍ من هذا الواقع؛ فالمشكل الذي يواجهه الفنان مشكل تشكيّل، والفنان عمله حرٌّ، ولا يمكن أن يكون إلّا حرّاً؛ لأنّه يتحمّى حتماً وبالضرورة الأطر الاجتماعية للعمل الذي لا يتجلّى بصفة الخلق من حيث الجمالية⁽²⁸⁾.

²⁵ (?) Grand Larousse Encyclopedique, paris, 1900, Tome6.

²⁶ (?) ينظر: ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ص3-6.

²⁷ (?) ينظر: إسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، 1984م، ص161.

²⁸ (?) ينظر: تليمة، عبد المنعم، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، 1978م، ص64.

ويشير كمال أبو ديب إلى أنّ دراسة الصّورة تأتي من خلال اكتشاف تكامل عناصر الإبداع في القصيدة، ومن الموقف الشعري المتكامل والصّورة جزءٌ حيويٌّ في عملية هذا الإبداع، ويأتي من خلال دراسة المعاني العميقة للقصيدة، وهذه المعاني تأتي على مستويين من الفاعلية وهما المستوى النفسي والدّلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية ومن خلالها تأتي حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بعدٍ من الإحياءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحقّقان من بين هذين المستويين للصّورة⁽²⁹⁾.

وتتعدد المفاهيم والتعريفات للصورة في الأدب النظري والتطبيقي، وتجتمع على وفرتها في أنّ الصّورة لوحة فنية جمالية تعمل كلماتها على بثّ الطاقات الحسية والإيحائية والانفعالية في الذات الشاعرة، ولا يمكن تشكيلها أو بناؤها إلا من خلال طبيعة العلاقات والارتباطات المكونة لمفرداتها والبحث في سيرورتها ودلالاتها والكشف عن كنهها.

وكون الصّورة في الشعر ذات لغةٍ إيحائيةٍ فإنّ "كلماتها محدودة في معظم الأحيان وتقوم فيها علاقة متبادلة بين الأشياء مخلوقة، وغالباً ما تنتمي إلى عناصر طبيعية، وإذ كان من الممكن لبعض هذه الكلمات أن تمسّ شعوراً ما فإنّ الصّورة تصبح أشدّ حساسية كلاً تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان"⁽³⁰⁾، فالصورة في الشعر "ليست احتذاء للواقع وعلاقاته الطبيعية، ولكنها بالأحرى تشكيلٌ جديدٌ لهذا الواقع وصياغةٌ ذاتيةٌ لعناصره الحسيّة والمعنوية، بحيث تغدو مفردات الطبيعة رمزيّة نفسية لا وجود لها في المخيّلة وبحيث تلتئم جميعاً لتخلق الإحساس الذي يعيشه الشاعر"⁽³¹⁾.

⁽²⁹⁾ ينظر: أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م، ص22.

⁽³⁰⁾ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1980م، ص357.

⁽³¹⁾ دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمه، بيروت، 1961م، ص114.

لذا على الشاعر التمتع بأساليب شعرية مهارتية لتحقيق أثر الإيحاء المنشود من الصورة الشعرية، وعلى المتلقي تلمس دور الصورة الشعرية في تشكيل البنية وإعمال إحساسه لتجاوز اللغة الدلالية السطحية إلى العميقة الإيحائية، من هنا يتم منح القصيدة روحاً متميزة تعبر عن ذات الشاعر وتجربته ومعاناته، وكشف حالته النفسية وإحساسه المتلاشي خلف خطابه الشعري ومشاعره المتشابهة والمتضادة التي عبّر عنها بوعيٍ قصديٍّ وغير قصديٍّ وخيالٍ مدهشٍ، فالوظيفة الإيحائية للصورة تتكون من خلال كُليّة القصيدة لا في جزئيتها، وفي ارتباطها المتأزر في متن القصيدة، وقد تعدّدت جوانب الإيحاء غير اللفظي وتشكّلها الرمزي في الصورة الشعرية لدى المتنبي وتمثّلت في: التّشخيص، وتراسل الحواسّ، وإيحاءات الألوان.

أولاً: التّشخيص

يعدّ التّشخيص أحد الوسائل الفنية التي يستعين بها الشاعر لبناء صورته الفنية، وذلك بتشخيص المعاني المجردة والجمادات في صور كائناتٍ حيّة تفيض بالحياة، والتّشخيص وسيلةٌ فنيةٌ عرفت في الشعر العربي منذ أقدم العصور، وقد تنبّه البلاغيون والنقاد العرب القدماء إلى التّشخيص ولم يتواضعوا على تسميةٍ معينة له؛ بل انصبّ اهتمامهم على دلالاته الفنية، ودوره في تجسيد التجربة الفنية والتّعبير عن المجرّدات، أما المحدثون فاعتنوا بالمفهوم واصطلحوا على تسميته (التّشخيص)، فيصفه العقاد بالملكة الخالقة: "التي تستمدُّ قوتها من سعة الشّعور حيناً ومن دقّته حيناً آخر، فالشّعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسّموات والأجسام والمعاني فإذا هي حيّةٌ كُلهَا؛ لأنّها جزءٌ من تلك الحياة المستوعبة الشّاملة"⁽³²⁾، وأقرّوا على حذو الأقدمين بأنّ للتّشخيص قدرةً فائقةً على التّكثيف والاقتصاد والإيجاز.

وقد تنوّعت الصّور التّشخيصية ذات الدلالة الإيحائية غير اللفظية في شعر المتنبي من تشخيصٍ للمعنويات أو تشخيصٍ

للمسميات، مثل قوله في تشخيص المعنويات:

32 (?) العقاد، عباس محمود، ابن الرومي: حياته من شعره، دار الكتاب العربي، د.ت، ص303

كَانَ نُجُومَ اللَّيْلِ خَافَتْ مُغَارَهُ

فَمَدَّتْ عَلَيْهَا مِنْ عَجَاجَتِهِ حُجُبًا (33)

يشير الشاعر في هذا البيت إلى احتجاب النجوم في السماء بعجاج الجيش الممتد على الأرض خوفاً من رؤيته لها، فيؤنس الشاعر بهذا التصوير النجوم ويضفي عليها صفة الأدمية بشعور الخوف، في الحاجة إلى تصوير عظم قوة جيش سيف الدولة وامتداد عجاجه، ويضفي بذلك مصداقية أكبر وبيتاً طاقةً انفعاليةً تحمل تعظيم شأن الممدوح وإجلال قوته وعظم هيئته، فحمل التشخيص هنا طاقةً شعريةً منحت الشاعر القدرة على تشكيل صورة لغوية معيرة تستحضر المعنى الذي يريد ليثير الذهن ويعمق الدلالة، فاستطاع من خلال الصورة التشخيصية تجسيد معاني الرفعة وعلو شأن الممدوح وهيئته وشجاعته المتصلة بقوة جيشه، ليشكل الإيحاء غير اللفظي في الصورة الشعرية وتمظهر التشخيص فيها دلالة إيحائية غير لفظية، صوّرت الحالة الشعورية في نفس الشاعر وتجاوزت الوصف المألوف بتجريد المعنوي (نجوم الليل) وتشخيصه.

ومن تشخيص الحسيّات قول الشاعر في رثاء أخت سيف الدولة:

لَا يَمْلِكُ الطَّرْبُ الْمُحْزُونَ مَنْطِقَهُ

وَدَمَعُهُ وَهَمًّا فِي قَبْضَةِ الطَّرْبِ (34)

يريد الشاعر في هذا البيت القول أن المحزون يسبقه دمه ولسانه فلا يملكهما، وذلك إن صاراً في قبضة الطرب إذ لا يبقى له ملكٌ عليهما والطرب هو المُقلق من الحزن، فاستعان المتنبي هنا بلفظة (الطرب) وأسبغ عليها الكينونة الإنسانية في قدرتها على إطباق القبضة عليه وعلى ما ينتابه من أحاسيس تفيض بالحزن والألم، فنقلها من دائرة المحسوسات إلى دائرة الأدمية وما تتصف بها بخصوصية عن غيرها من الموجودات، بغية الإفصاح والتعبير عن حالته النفسية وأثر وقع الموت عليه، فمثلت الصورة الشعرية واستكناه التشخيص فيها مع غرض الرثاء تصويراً إيحائياً اعتنى بالخروج بدلالة غير لفظية، ذات صورة

33 (?) ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، م1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979، ج 1، ص69.

جمالية تشخص المعنى المجرد وترسخ دلالاته الناجمة عن الطاقة الانفعالية في ذات الشاعر، فأضفت التأثير والتأثير وتعميق المعنى وتأكيديه.

ويطابق المتنبّي بين تشكيل الصورة الشعرية والدّوال الموظفة سيميائياً وفق مضامين رمزية تتماهى مع أفكاره وانفعالاته وأحاسيسه، وتكتسي بجمالية مبتدعة تحاكي ذهن المتلقّي وتنقل صدى المعاني العميقة إلى نفسه.

ثانياً: تراسل الحواس

يمتاز الشّعر بقدرته على نسج الرؤى الشعرية بقالبٍ تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، ليشكّل لوحةً فنيّةً تنكّي في طاقتها الإيحائية على الحواس، فالحواس هي: "نافذتنا الرّحبة على عالمٍ يموج بالحيوية والحركة والتغيير، وأسباب التآلف والتنافر، وأداتنا اللاقطة الخصبة الثريّة... ومما يُعمّق الإيمان بأنّ الحسّ يقع ضمن مستلزمات الشّاعرية وأدواتها، عندما تؤدي الصّورة دورها الذي يتجاوز حدود التّشابه الحسيّ بين الأشياء فإنّها عندئذٍ تصبح خير وسيلة يستعان بها لاكتشاف مظاهر الرّوعة الفنية"⁽³⁵⁾.

ويتمّ إدراك تلك الرّوعة بالهباب الخيال المُثار بالحواس بما يؤدي إلى إثارة المتلقّي وتأجيج انفعالاته، كالإبداع في ألوان شعرية جميلة تعبّر عمّا يدركه الشّاعر من خلال حواسّه أي (تبادل الحواس أو تراسلها) بمدركات تلك الحواس.

يرى بودلير "أنّ الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النّفسي، فقد يترك الصّوت أثراً شبيهاً بذلك الذي يترك اللون أو تخلفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعياً أن تتبادل المحسوسات فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسةٍ أخرى، بل قد يعطي الشّاعر حقائق الماديات على المعنويات أو يخلع سمات

³⁵ (؟) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997م، ص418.

المعنويات على الماديات"⁽³⁶⁾، وعليه فإنّ تراسل الحواس يوازى العلاقات الطبيعية التي تنقل عناصر الواقع إلى علائق أخرى مردها الذات الشاعرة، فيتمُّ بذلك التعبير عن "أثرٍ معين يدخل في مكان إحدى الحواس عن طريق استخدام لفظ نستمدّه من جمالٍ حسِّيٍّ آخر، فيغدو المرئي مسموعاً، والمسموع مشموماً، وهكذا ممّا يخلق جوّاً إيحائياً بعيد المدى"⁽³⁷⁾، فيصبح التراسل بذلك وسيلةً لإفراغ المحتوى النفسي بما هو عصيٌّ على الدلالة اللغوية ومؤتلفٌ للدلالة الحسية.

ويرى محمد مندور أنّه إذا كانت اللغة رموزاً للعالم الخارجي والعالم النفسي وكانت وظيفتها إثارة الصور المماثلة عند غيرهم أو إعانتهم على تكوين تلك الصور، مما يشبه عملية النقل من نفسٍ إلى نفسٍ، فإنّ الأدباء قد رأوا أن الرمزيين يرون بأنّ معطيات الحواس متداخلة متبادلة⁽³⁸⁾، وهذا التبادل أو يعني وصف مدركات حاسّةٍ من الحواس بصفات الحاسّة الأخرى، ذلك لأنّ أصل اللغة رموز تمّ التعارف عليها لإنارة النفس بمعانٍ وعواطف خاصة.

ويعدّ تراسل الحواس في القصيدة إبداعاً فنيّاً يتفاعل مع مختلف الجوانب في العملية الشعرية، مخاطباً الرّوح والإحساس والخيال، يغتنى بالأنواع البديعية التي تقوم عليها الصورة، ويثير في النفس مدركات جديدة، ويجمع المتناقضات في صورة تخيلية بديعة وإدراكٍ غنيٍّ في إطارٍ فنيٍّ واحدٍ.

إنّ استخدام مختلف الحواس بشكلٍ موحٍ يعزّز ترابط القصيدة ويُقدّم موقفاً عاطفياً يصعب وصفه في صورة مفردة، في دلالة رمزية أعمّ وأشمل في علائق متآزرة، وقد أجاد المتنبي استخدام الحواس والمجازات والصور في سبيل تحقيق دلالة إيحائية غير لفظية تشمل الذات والشعور وتترف الصورة الشعرية بأفكار متنوعة منها قوله في مدح مساور بن محمد الرومي:

ألبابنا بجماله مبهوراً
وسماننا بنوّاله مفضوح⁽³⁹⁾

⁽³⁴⁾ ديوان المتنبي، ج 1، ص 86.
⁽³⁶⁾ أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978م، ص 247.
⁽³⁷⁾ الجنابي، أحمد، في الرؤيا الشعرية المعاصرة، دار الحرية، 1944م، ص 22.
⁽³⁸⁾ مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة- مصر، د.ت، ص 10.

يريد الشاعر القول أن عقولنا مغلوبة مندهشةً بجمال الممدوح، ويقرّ وقع الحيرة في هذا الجمال، وعدم رؤيتهم مثله في الناس، وأنّ كرمه يزيد عن نوال السحاب، بل وفضح نوال السحاب ذاته، فكان الممدوح أبهر جمالاً وأسخى عطاءً، ممّا جعل السحاب بسماء أمطاره وخصبها، قد شحّت وتحدّد وجودها أمام سخاء الممدوح المفرط.

إنّ التراسل في هذا البيت يبدي صورة جميلة أرادها الشاعر تعطي للألباب وظيفة ثانوية دلالية إلا هي الدهشة والانبهار، اختصّ بها الممدوح دون غيره من الناس، إذ أن اللبّ يدرك ويبصر هذا الجمال فاكتسب بذلك صورةً بصريةً مع الصورة الإدراكية وظيفته الأساس، فأثار الشاعر بهذه الصورة انفعلاً قوياً وإقراراً أقوى في إيضاح الغاية وتعظيم جمال الممدوح، في رؤية شعرية جديدة تبتعد عن التقليدية بصورة حسية بصرية عميقة في تراسل دلاليّ واضح وكثيف، أما فضح السحاب فاكتسب تراسلاً دلالياً يكمن في دالة مفصوح التي أراد بها الشاعر إبداء الحاجة وما به من فاقّة وعوزٍ أو حبّ تكسّب من الممدوح بصورة فاقت المألوف في هكذا مقالٍ، فأضفى التشخيص وسمة الأدمية المتصلة بالنوال تراسلاً وظيفياً جمع موجودات مجردة منفصلة في عناصر متداخلة متفاعلة.

وتتجلى براعة الشاعر في التراسل في موضع آخر فيقول:

ببياضِ الطُّلى وَوَرْدِ الخُدودِ

كَم قَتِيلٍ، كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدٍ

فَتَكْتُ بِالْمُنَيِّمِ المَعْمُودِ⁽⁴⁰⁾

وَعَيُونَ المَهَا، وَلَا كَعْيُونٍ

يعزو الشاعر هنا القتل إلى بياض أعناق وتورد خدود النساء الحسنات اللاتي أدركهن المتنبي في صباه، ويقرّ أنّ عيون الحسناء التي عشق وفتكك به تفوق جمالاً عيون المها الوحشي، فاقترن الورد بالخدود

³⁹ (?) شرح ديوان المتنبي، ج1، ص252.

والعيون الحسنة المتسعة بعيون المهما، في صفةٍ ترأسليةٍ دلاليةٍ تتجسّد في مخيلة الشاعر التي استعانت بصورةٍ تبتعد عن الواقعية في جعل سبب القتل يرتبط بالمدرک البصري، ما أوقع في النفس من إثارة لا طاقة للشاعر بها؛ بل وأودت به إلى الاستسلام والعبودية، فيما أوقعت في نفسه من أثر أمات روحه المتيمة حينما أحيها.

ثالثاً: إحياءات الألوان

يعبّر اللون لدى توظيفه في الخطاب الشعري عما يختلج النفس من لحظات شعورية تلتحم في العقل والروح مشكّلة اللذة الحسية بما تُثير من أحاسيسٍ في نفس المتلقي، فاللون عنصرٌ رئيسٌ من عناصر الصورة الشعريّة قديماً وحديثاً، وهو مظهرٌ أساسيٌّ حسيٌّ يحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، ومثيراً حسيّاً يحبّذه الشاعر استكشافاً للصورة أولاً، ثم إثارةً للقارئ والمتلقي ثانياً، فالشعر ينبت ويتزعرع في أحضان الأشكال والألوان إلى جانب العناصر الحسية الأخرى⁽⁴¹⁾.

ويجسّد اللون مُدرکاً بصرياً يداعب عيني المرء إذا كان لوناً يستخدم بشكلٍ عاديٍّ، لكن اللون يضاعف البصر أضعافاً مضاعفة، إذا مُنح لشيءٍ لا يعرف به، ومن هنا فإن الإدراك اللوني في سياق النسيج الشعري يغدو شيئاً مهماً، في علاقة تقوم على رسم عوالم وتزيينها بألوان متعددة، ولذلك فإن اللون لا يصبح في النصّ الشعري ذا مدلولٍ عاديٍّ، وإنما ينتزل في النصّ الشعري ليصبح دالاً أو علاقةً على شيءٍ آخر⁽⁴²⁾.

لذا فإنّ توظيف اللون في الجملة "يربط بين اللفظ وموقعه في السياق انطلاقاً من علم الأصوات اللغوي إلى علم الصّرف إلى علم النحو إلى علم دلالة اللفظ المعجمية، ثم ما جدّ بفعل تحرك الكلمة ونموّها في جمال الدلالة الاجتماعية لإدراك العلاقة بين اللفظ أو الرمز من ناحية والمعنى أو المدلول من ناحية

⁴¹ (?) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1981م، ص 129-130.

⁴² (?) رابعة، موسى سامح، آليات التأويل السيميائي، ط2، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، 2016م، ص 81.

ثانية، وما يُثار من انفعالٍ من ناحيةٍ ثالثةٍ⁽⁴³⁾، فتشعُّ إحياءات الألوان بناءً على المعاني الظاهرة في تعبيرٍ حسيٍّ إنسانيٍّ صادقٍ يختزل موقف الشاعر تجاه الحياة التي عايشها، ويفيد من القيم التي مرَّ بها وجربها.

وقد لجأ المتنبي إلى التعبير الإيحائي من خلال توظيف اللون في شعره بدلالات متعددة في رمزية لغوية لفظية ذات دلالةٍ غير

لفظية الفاعلية أقدر تعبيراً وأبلغ إحياءً، تمتزج وتُجلى المحسوس والمعقول والمتخيل، من ذلك قوله:

- 40 (?) شرح ديوان المتنبي، ج1، ص313.
43 (?) نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، مصر، 1995م، ص29.
45 (?) شرح الديوان، ج1، ص34-35.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978م.
2. إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، 1984م.
3. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1981م.
4. الأصفهاني، الراغب، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داودي، دار القلم، دمشق، مادة (دل)، 1412هـ.
5. أمبرتو، إيكو، آليات الكتابة السردية، ط1، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، 2009م.
6. أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، ط3، مكتبة الإنجلو المصرية، 1976م.
7. أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، 1988م.
8. تليمة، عبد المنعم، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، 1978م.
9. تودوروف، تزيفتيان، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
10. جان، مولينون، الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسيميولوجيا، تر: سعيد بنكراد، مجلة نوافذ، ع30، 2005م.
11. الجرجاني، التعريفات (علي بن محمد الشريف)، تح: جماعة من العلماء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.
12. الجنابي، أحمد، في الرؤيا الشعرية المعاصرة، دار الحرية، 1944م.

خاتمة

تمثل تمظهرات اللغة غير اللفظية في شعر المتنبي انعكاساً تعبيرياً للدلالات المنشودة تقياً من خلالها ظلال من سبقه من الشعراء، ثم اتخذ مزاجاً منفرداً تُشكّله سياقات خاصة وإيماءات موحية وصور متباعدة متقاربة تستنطق الذات وتصيح برواها وكيوناتها.

13. دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنه، بيروت، 1961م.
14. أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.
15. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ج 1.
16. ربابعة، موسى سامح، آليات التأويل السيميائي، ط2، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2016م.
17. سمير، محمد، النص وظله، ط1، مؤسسة أورقة للدراسات، القاهرة، 2013م.
18. شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، م1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979.
19. عصفور. جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
20. العقاد، عباس محمود، ابن الرومي: حياته من شعره، دار الكتاب العربي، ديت.
21. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ط5، عالم الكتاب، بيروت، 1998م.
22. غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، 1971م.
23. الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.
24. فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1980م.
25. لاينز، جون، علم الدلالة الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري، تر: مجيد عبد الحليم، حليم حسين، كاظم حسين، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1980م.
26. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م.
27. الملجمي، علوي أحمد، المعنى الإيحائي بين التراث النقدي العربي والسيميائيات الحديثة، ط1، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2018م.
28. مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة- مصر، ديت.
29. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

بالوقوف على اللغة غير اللفظية بدلالاتها الإيحائية وتمظهراتها في الخطاب الشعري لدى المتنبي تتضح أهمية اللغة غير اللفظية بما تبأغه من مبلغ يتجاوز دور اللغة التواصلية اللفظية، لذا فقد استغرق المتنبي يحاكي الدوال غير اللفظية بمهارة متمرسة بغيرية التعبير عن الذات وتجربتها وما تختلج من مشاعر وأحاسيس.

الهوامش:

-
30. ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1983م.
 31. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م.
 32. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1997م.
 33. يونس، علي محمد، المعنى وظلال المعنى: أنظمة الدلالة في العربية، دار المدى الإسلامي، 2007م.
 34. Grand Larousse Encyclopedique, paris, 1900, Tome6