Volume (25), No. (2) - (June)/(2025)

- 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 ربابعة
جامعة اليرموك; جامعة
test@email.com

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

الملخّص

المل ّخصتمثل اللغة الوس ط الذي ُمكن من خلال ُإ صال الأفكار والتّعاب ر الحس ّة والانفعال ّة للآخ ن. ورغمارتباط اللغة التواصل ّة الناطقة باللسان، إ لا أن اللغة غ ر اللفظ ّة أو الإشار ّة قد أحدثت أثراأقدر وأعمق في الإفصاح عن مف وم ال ّسالة التّواصل ّة. وذات بع د دلال ّي أبلغ من اللغة اللفظ ّة. وقد اتّخذت ح زًاإشتغال ّا واسعاًفي الدرس اللغوي القد م والحد ث لدى العرب والغرب، من ح ث أشكال ّا ووظائف ّا وك ف ّة دراست ّا.والاجت ّاد بغ ّة الإبانة ع ّا تفصح عن ُ من أبعاد دلال ّة متعددة من ُ كان البحث في اللغة غ ر اللفظ ّة ودلالت ّا الإ حائ ّة في د وان المتنبي، كون الألفاظ في الخطابال ّشعري ذات حمولة دلال ّة رمز ّة ك ّف ة، ت ّر في المتلقي الإحساس والعاطفة وتبلغ بال ّشعر مبلغ الذروة في الإ حاء والإحالة إلى الحالة ال ّشعور ّة المتوار ّة في روح القص دة. بما تعبّر عن ُ من ك ّنونة ذات ّة بوع ّي ّقصد ّي وخ ّال مد ش وعاطف ة ُمتأجّجة تمثل ّا المتنبي في خطاب ال ّشعري.وفي دراسة اللغة غ ر اللفظ ّة بدلالت ّا الإ حائ ّة نقف عند حدود مف وم ال ّدلالة وما ّة الإ حاء ومحدداتُ وتأث راتُ. ث ّم الإسه اب في ال ّدلالة الإ حائ ّة في شعر المتنبي. ورصد مظاهر الإ حاء غ ر اللفظي في مدونة الشعر ّة. والكامنة في إ حاء الصورة الشعر ّة متمثلة: بالتشخ ص، وتراسل الحواس، وإ حاءات 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 Date: 22/07/2024

Reviewing Date: 24/10/2024

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 30/03/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

الدلالة، الإ حاء، شعر، المتنبي، الصورة الشعر ّة

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

أبو حمد، ز.، ربابعة، م. (2025) Verbal-Non The -(Suggestive) Semantic in the Poetry of Al Mutanabi. Jersah for Research and Studies 25 (2).

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-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 ربابعة/ جامعة اليرموك/ قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام 22-07 -2024 **تاريخ القبول 13-10-2024**

الملخّص

تمثل اللغة الوسيط الذي يمكن من خلاله إيصال الأفكار والتّعابير الحسيّة والانفعالية للآخرين، ورغم ارتباط اللغة التواصليّة الناطقة باللسان، إلّا أنّ اللغة غير اللفظية أو الإشارية قد أحدثت أثراً أقدر وأعمق في الإفصاح عن مفهوم الرّسالة التّواصلية، وذاتُ بعدٍ دلاليٍّ أبلغ من اللغة اللفظيّة، وقد اتّخذت حيّزاً 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 متعددةٍ. منه كان البحث في اللغة غير اللفظيّة ودلالتها الإيحائية في ديوان المتنبي؛ كون الألفاظ في الخطاب الشّعري ذات حمولةٍ دلاليّةٍ رمزيةٍ كثيفةٍ، تثير في المتلقي الإحساس والعاطفة وتبلغ بالشّعر مبلغ الذروة في الإيحاء والإحالة إلى الحالة الشّعورية المتواريّة في روح القصيدة، بما تعبّر عنه من كينونة ذاتيّةٍ بوعيٍّ قصديٍّ وخيالٍ مدهشٍ وعاطفةٍ مُتأججة تمثلها المتنبي في خطابه الشّعري. وفي دراسة اللغة غير اللفظية بدلالتها الإيحائية نقف عند حدود مفهوم الدّلالة وماهيّة الإيحاء ومحدداته وتأثيراته، ثُمّ الإسهاب في الدّلالة 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 الدّراسة فقد انصبت على ضرورة الاهتمام باللغة غير اللفظية بدلالتها الإيحائية، وتمظهراتها في الخطاب الشّعري 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 الدّلالة فيها هو البحثُ عمّا وراء النصّ أو ما وراء اللغـة، وقـد اهتمت السيميائيات الحديثة بآليات صناعة المعنى وفهمها وتأويلها بكافّة تمظهراتهـا ومسـميّاتها، للكشـف عن الدلالات الكامنة التي ينوء بها المعنى.

وقد رأى بعض اللغويين العرب والغرب وعلماء الأصول، أن عملية التواصل لا تعتمد كليّاً على اللغـة بصفتها أداة التواصل الرئيسـة؛ بـل تعتمـد على مصـاحباتها من نغمـات صـوت المتكلم، وحركاتـه الجسـمية، وإيماءات الجسـد...، فلم تنحصـر اللغـة في النظـام اللفظي، وإنّ الأنظمـة غـير اللفظيـة ذات دلالات أقـدر في الإفصاح عن مفهوم الرسالة التواصلية من النظام اللفظي.

إنّ اقـتران الألفـاظ بالمعـاني يُنتج دلالاتٍ مقصـديةً ذات قيمـةٍ جماليـةٍ ومفهـومٍ بنـائيٍّ ووقـعٍ موسـيقيٍّ وصـوتيٍّ أيضـاً، ومن ذلك تُدرك العلّة في استعمال لفظٍ دون آخر، ومدى تباين الوضـوح لكلِّ لفـظٍ سـواءً شـدّةً أو ضعفاً، وحتى تتراءى الدّلالة وتتضّح يجب الوقوف على مجمل الأبعاد الدلالية التي تشـتمل على: "الدّلالـة الصوتية، والدّلالة الاجتماعية، والدّلالة الإيحائية، والدّلالة الهامشية[1]؛ وكون هذا الفصـل يختصُّ باللغـة غـير اللفظية ودلالتها الإيحائية في شعر المتنـبي نقـف مطـوّلاً على المصـطلح وماهيتـه وجوانبـه الـتي اختصّ بهـا الخطاب الشعري لدى المتنبي.

مفهوم الدّلالة الإيحائية:

*** الدّلالة:**

تشمل الدّلالة لغةً عدّة تعريفاتٍ يمكن اختزالها في أنّها تمثيلٌ 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 توحي به الكلمة المعينة، أو تحمله، أو تدلّ عليه، سواء أكان المعنى قائماً بنفسه، أو عرضاً.

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

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

1. **المعنى الأساسي أو الأولى:** 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 الأسلوبي:** 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 أهي 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 الدّلالة الكامنة في المفردة اللغوية لما تؤديه هذه المفردة، ولما تحمله من إيحاء، بناء على ما تتميز به من شفافية معينة.

وقد وجد الشعراء في الإيحاء ميداناً فسيحاً للتعبير بحريةٍ عن جوانب الإبداع لديهم، وما اكتنف تجاربهم من انفعالات ومشاعر مرتبطة بخيالٍ صادقٍ، يُعمل فيه الشّاعر العقل والعاطفة بوعيٍّ ونضجٍ؛ للتعبير عن حالته النفسية والانفعالية والشعورية، وتحقيق التأثير والتلقي المنشود في نفس المتلقي.

*** الإيحاء:**

أمّا الإيحاء لغةً فهو: "إلقاء المعنى في النفس بخفاءٍ وسرعةٍ"[4]، وفي معجم العين الإيحاء هو: "الإشارة"[5]، وفي لسان العرب الإيحاءُ هو: "الإيماءُ والإشارةُ"[6]، ويبدو من استقراء المفهوم لغةً في غير معجمٍ لغويّ أنّ الإيحاء يتضمّن الخفاء أو الإسرار والسرعة والإشارة، والإيماءُ. وهذا يقارب المفهوم اصطلاحاً ويشاكله.

والإيحاء اصطلاحاً مفهومٌ "استعير من اللسانيات، وغزا ميادين كثيرة ولاقى نجاحاً كبيراً إلى الحدّ الذي جعل من استعماله يطال الأسلوب الصّحفي ذاته، وهذا النجاح يعدّ تكريساً باهراً لكلمةٍ تقنيةٍ في أصلها"[7].

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

حقائق وقضايا متنوعة تغطيها نفس الكلمة؛ ما يجعل تحديدَ تعريفٍ محدّد 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 اللّساني والمنطقي الأوروبي ألا وهما الدّلالة الهامشية التي تقابل المعنى الأساسي، بقوله: "أنّ الإيحاء يعني التعالق الثابت لدلالةٍ مشتقّةٍ وهي ثانوية بالنسبة إلى الدّلالة الأساسية"[10].

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

وفي المعجم الفلسفي الإيحاء: "إثارة فكرةٍ أو نزوعٍ أو حركةٍ لدى شخص بمجرد إشارة أو توجيه من دون أمرٍ أو نهي أو حجة أو إقناع ويكون مقصوداً وغير مقصودٍ[13]، ويُحدّد أكثر في تعريف لفظةِ (مُوحٍ) 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 الدّلالة وأنواعها وعن استيحاء الدّلالة من الألفاظ، واستخدم مصطلح الدّلالة الهامشية للحديث عن الدّلالة المركزية وعدّها" الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، إذ أن المتكلم ينطق باللفظة أمام السامع محاولاً بهذا أن يوصل إلى ذهن السّامع دلالتها، فتبعث تلك اللفظة في ذهن السّامع دلالةً معينة اكتسبها هذا السامع من تجاربه السّابقة، ويفترض بعد سماعها أن ما دار في خلد هذا المتكلم يطابق تمام المطابقة ما يدور بخلده، فهو لم يتغلغل في عقل ذلك المتكلّم، ولم

يكشف عن حقيقة ما يجول في ذهنه ولم يقف على حدود دلالته وما حولها من ظلالٍ أو هالةٍ، وإنّما بنى فهمه وأسسه على تجاربه هو وفهمه الخاصّ 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 فضفاضةٌ 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 الدّلالة، 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، الدّلالة 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 والدّلالة، تر: محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م، ص25.

11 (?) ينظر: لاينز، جون، علم الدّلالة الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري، تر: مجيد عبد الحليم، حليم حسين، كاظم حسين، جامعة البصرة، كلية الآداب، 1980م، ص76.

12 (?) يونس، علي محمد، المعنى وظلال المعنى: أنظمة الدّلالة 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 الإنجلو المصرية، 1976م، ص107.

16 (?) عمر، أحمد مختار، علم الدّلالة، 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 والتّأثيرية، في حين أنّ بعضها الآخر يدخل فيها كل ما توحي 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 تُشير إلى أنّ هذه الأصداء مؤسسةٌ على الانفعال العقلي الذي يصاحب المبدع في عملية الإنتاج ويصاحب المتلقي في عملية القراءة.

منه فالإيحائية تمثّل أحد مستويات المعنى ونوعٌ من أنواعه، وتقتصر على الظلال العاطفية وترتبط بما تثيره العلامات من معان، وما تثيره من في الفكر من انفعالٍ فكريٍّ، وهي قسيم المعنى الهامشي أو المعنى الضمني، وليست العلامة نفسها؛ بل هي قيمةٌ إضافيةٌ متّصلةٌ بالعلامةِ تتصل بصدىً انفعاليٍّ عقليٍّ تثيره 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 تمدُّ 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 صاحبته المؤثرات الصوتية التوقيعية الخالصة.
3. العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي من انفعالٍ، أو أي ضربٍ 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 القطة) ونحو ذلك. وقد يكون غير مباشر مثل القيمة الرمزية للكسرة التي ترتبط في أذهان الناس بالصغر أو الأشياء الصغيرة.
2. **التأثير الصرفي:** ويتعلّق بالكلمات المركبة والكلمات المنحوتة، كالكلمة العربية (صهصلق) من (صهل وصلق).
3. **التأثير الدلالي:** وهذا النوع من التأثيرات متعلّق 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

[18] (?) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، 1988م، ص83-84.

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 القدح، وأحياناً أخرى يكون اللفظ نفسه بما له من وقع صوتي معيّن عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى"[19].

منه فإنّ "رواية قصّةٍ ما تفترض بناءٍ عالمٍ، ويستحبُّ 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 توحي 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 مقصودةٍ يمكن أن تشي بدلالاتٍ عميقةٍ يتجلّى فيها المعنى العميق للنصً"[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 أورقة للدراسات، القاهرة، 2013م، ص40.

وتضفي الدّلالة الإيحائية (الشّعرية) على النص الأدبي، فتكسبه أدبيته وشعريته، وذلك في اعتمادها على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها النصوص، وقدرتها على الاستدعاء، وإعادة حبكها مرةً أخرى.

الدّلالة الإيحائية في شعر المتنبي:

تكمن قوّة الشّعر في الإيحاء؛ وذلك من خلال "الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجرّدة ولا في المبالغة في وصفها، ومدار الإيحاء في التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولّده 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 النّقاد الكلاسيكيون، وأفاضت فيه الرّمزية، التي كان لها فضل التفرّد بالإيحاء وشرح ماهيته.

وفي الحديث عن الدّلالة غير اللفظية نُعرّج على ما بدأنا به في تبيّن أنواع الدّلالة عند العرب وموقع اللغة غير اللفظية فيها، فيما اختزله الجاحظ في خمسة أنواع هي: (اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثم الخط، ثمّ الحال التي تسمّى نِصبة، والنِّصبة هي الحال الدالّة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر عن تلك الدّلالات)، منه فالدّلالة بالحال أو (النِّصبة) 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 كاشفةٍ أكثر دقّة وتعبيراً، بأشكال وتمظهراتٍ عدّةٍ.

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 حمولةٌ دلاليّةٌ 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 تتميّز بالقدرة على الإيحاء منفردة ومجتمعة، فهي توحي أولاً بمعناها القريب الظاهر، وتوحي ثانياً: بمعنىً بعيدٍ تكتسبه من القرينة، أي من اقترانها بسواها من ألفاظ الجملة، وتوحي ثالثاً: برَنَّتِها 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 المتنبي 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.

تُعرفّه دائرة المعارف بالقول أنّ: "الصّورة الأدبيـة أسـلوبٌ يجعـل الفكـرة تـبرز بكيفيـة أكـثر حساسـية وأكثر شاعرية تمنح الموصوف أو المتكلّم عنه أشكالاً وملامح مستعارة من أشـياء أخـرى تكـون مـع الشّـيء الموصوف علاقات التّشابه والتّقارب من أيّ وجهٍ من الوجوه"[25].

ويرى مصطفى ناصف أن الصّورة ترادف الاستعمال الاستعاري بقوله: "تستعمل كلمـة صـورة عـادةً للدلالة على كلّ ما لهُ صلة بالتّعبير الحسـيّ وتطلـق أحيانـاً مرادفـة للاسـتعمال الاسـتعاري للكلمـات. إن لفـظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصّورة، وأنّ الصـورة إذا جـاز الحـديث المفـرد عنهـا لن تستقل بحالٍ ما عن الإدراك الاستعاري، والاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكلّ، ويربط اللّحظة بالديمومة، وتنشـأ الصّـورة حين يتسـع الشّـعور باجتماعيـة الحيـاة حـتى تشـعل كافّـة الموجـودات، ويرتـدُّ الاسـتعمال الاستعاري على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها وأوّل مظهرٍ جمالي للاستعارة؛ استعادة الحيـاة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها[26].

أمّا الدكتور عزّ الدين إسماعيل فيرى بأن: الصورة تركيبة عقليـة تنتمي في جوهرهـا إلى عـالم الفكـرة أكثر من انتسابها إلى عالم الواقع، ويقرُّ باجتمـاع عناصـر متباعـدة في المكـان والزمـان غايـة التباعـد تعمـل الصورة على تآلفها في إطارٍ شعريٍّ واحدٍ[27].

ويمكن إدراك مفهوم الصّورة من خلال المنهج الجمـالي إذ يـرى أنَّ الفنّ: إدراكٌ جمـاليٌّ للواقـع، ولأن العمل الفني تشكيلٌ جماليٌّ لموقفٍ من هذا الواقع؛ فالمشكل الذي يواجه الفنـان مشـكل تشـكيل، والفنـان عملـه حرٌّ، ولا يمكن أن يكون إلّا حُـرّاً؛ لأنّـه يتحظّى حتمـاً وبالضـرورة الأطـر الاجتماعيـة للعمـل الـذي لا يتجلّى بصفة الخلق من حيث الجمالية[28].

---

25 (?) Grand Larusse 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 الإيحاءات 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 الشّاعرة، ولا يمكن تشكيلها أو بناؤها إلا من خلال طبيعة العلاقات والارتباطات المكونة لمفرداتها والبحث في سيرورتها ودلالتها والكشف عن كنهها.

وكون الصّورة في الشعر ذات لغةٍ إيحائيةٍ فإنَّ "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 كلّما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان"[30]، فالصورة في الشعر "ليست احتذاء للواقع وعلاقاته الطبيعية، ولكنّها بالأحرى تشكيلٌ جديدٌ لهذا الواقع وصياغةٌ ذاتيّةٌ 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 والتجلّي، 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 منيمنه، بيروت، 1961م، ص114.

لذا على الشاعر التمتع بأساليب شعرية مهاراتية لتحقيق أثر الإيحاء المنشود من الصّورة الشّعرية، 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 الشّاعر وتجربته ومعاناته، وكشف حالته النفسية وإحساسه المتلاشي خلف خطابه الشعري ومشاعره المتشابهة والمتضادّة التي عبّر عنها بوعيٍّ قصديٍّ وغير قصديّ وخيالٍ مدهشٍ، فالوظيفة الإيحائية للصورة تتكون من خلال كُليّة القصيدة لا في جزئيتها، وفي ارتباطها المتآزر في متن القصيدة، وقد تعدّدت جوانب الإيحاء غير اللفظي وتشكّلها الرمزي في الصّورة الشعرية لدى المتنبي وتمثّلت في: التّشخيص، وتراسل الحواسّ، وإيحاءات الألوان.

أولاً: التّشخيص

يعدّ التّشخيص أحد الوسائل الفنية التي يستعين بها الشاعر لبناء صوره الفنية، وذلك بتشخيص المعاني المجردة والجمادات في صور كائناتٍ حيّةٍ تفيض بالحياة، والتّشخيص وسيلةٌ فنية عرفت في الشعر العربي منذ أقدم العصور، وقد تنّبه البلاغيون والنقاد العرب القدماء إلى التّشخيص ولم يتواضعوا على تسميةٍ معينة له؛ بل انصبّ اهتمامهم على دلالته الفنية، ودوره في تجسيد التجربة الفنية والتّعبير عن المجرّدات، أما المحدثون فاعتنوا بالمفهوم واصطلحوا على تسميته (التّشخيص)، فيصفه العقّاد بالملكة الخالقة: "التي تستمدُّ قوّتها من سعة الشّعور حيناً ومن دقّته حيناً آخر، فالشّعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسّماوات والأجسام والمعاني فإذا هي حيّةٌ كُلُّها؛ 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 الدّلالة 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

كَأَنَّ نُجومَ اللّيل خافَتْ مُغارَهُ فَمَدَّت عَلَيْها من عَجاجَتهِ حُجبا[33]

يشير الشاعر في هذا البيت إلى احتجاب النّجوم في السماء بعجاج الجيش الممتد على الأرض خوفاً من رؤيته لها، فيؤنس الشاعر بهذا التصوير النّجومَ ويضفي عليها صفة الآدمية بشعور الخوف، في الحاجة إلى تصوير عظم قوة جيش سيف الدولة وامتداد عجاجه، ويضفي بذلك مصداقية أكبر ويبثّ طاقةً انفعاليةً تحمل تعظيم شأن الممدوح وإجلال قوته وعظم هيبته، فحمل التّشخيص هنا طاقةً شعريةً منحت الشاعر القدرة على تشكيل صورة لغوية معبّرة تستحضر المعنى الذي يريد ليثير الذهن ويعمّق الدّلالة، فاستطاع من خلال الصورة التّشخيصية تجسيد معاني الرّفعة وعلو شأن الممدوح وهيبته وشجاعته المتصلة بقوة جيشه، ليشكّل الإيحاء غير اللفظي في الصورة الشعرية وتمظهر التّشخيص 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:

لا يَمْلِكُ الطّربُ المُحزون مَنْطقَهُ وَدَمْعُهُ وَهُما في قبضةِ الطَّرَبِ[34]

يريد الشاعر في هذا البيت القول أن المحزون يسبقه دمعه ولسانه فلا يملكهما، وذلك إن صارا في قبضة الطَّربَ إذ لا يبقى له ملكٌ عليهما والطّرب هو المُقلق من الحزن، فاستعان المتنبي هنا بلفظة (الطّرب) وأسبغ عليها الكينونة الإنسانية في قدرتها على إطباق القبضة عليه وعلى ما ينتابه من أحاسيس تفيض بالحزن والألم، فنقلها من دائرة المحسوسات إلى دائرة الآدمية وما تتصف بها بخصوصية عن غيرها من الموجودات، بغية الإفصاح والتعبير عن حالته النفسية وأثر وقع الموت عليه، فمثلت الصّورة الشعرية واستكناه التّشخيص 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 دلالته الناجمة عن الطاقة الانفعاليـة في ذات الشـاعر، فأضـفت التـأثر والتأثير وتعميق المعنى وتأكيده.

ويطابق المتنبي بين تشكيل الصورة الشعرية والدّوال الموظفة سيميائياً وفق مضـامين رمزيـة تتمـاهى مع أفكاره وانفعالاته وأحاسيسه، وتكتسي بجمالية مبتدعة تحاكي ذهن المتلقي وتنقـل صـدى المعـاني العميقـة إلى نفسه.

ثانياً: تراسل الحواس

يمتاز الشّعر بقدرته على نسج الرؤى الشعرية بقـالبٍ تمـتزج فيـه الحقيقـة بالخيـال، ليشـكّل لوحـةً فنيّـةً تتكئ في طاقتها الإيحائية على الحواس، فالحوّاس هي: "نافذتنا الرّحبـة على عـالمٍ يمـوج بالحيويـة والحركـة والتغيير، وأسباب التآلف والتنافر، وأداتنا اللاقطة الخصبة الثريّة... وممّا يُعمّقُ الإيمان بأنّ الحسّ يقع ضمن مستلزمات الشّاعرية وأدواتها، عندما تؤدي الصّورة دورها الذي يتجاوز حـدود التّشـابه الحسـيّ بين الأشـياء فإنّها عندئذٍ تصبح خير وسيلة يستعان بها لاكتشاف مظاهر الرّوعة الفنية"[35].

ويتمّ إدراك تلك الرّوعة بإلهاب الخيال المُثار بالحواس بما يؤدي إلى إثـارة المتلقي وتـأجيج انفعالاتـه، كالإبداع في ألوان شعرية جميلة تعبّر عمّا يدركه الشّاعر من خلال حواسّـه أي (تبـادل الحّـواس أو تراسـلها) 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 تخلّفه الرائحة، ومن ثم يصبح طبيعيـاً أن تتبـادل المحسوسـات فتوصـف معطيات حاسّة بأوصاف حاسّةٍ أخرى، بل قد يعطي الشّاعر حقائق الماديات على المعنويات أو يخلـع سـمات

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

المعنويات على الماديات"[36]، وعليه فإنّ تراسل الحواس يوازي العلاقات الطبيعية التي تنقل عناصر الواقع إلى علائق أخرى مردها الذات الشّاعرة، فيتمُّ بذلك التعبير عن "أثرٍ معين يدخل في مكان إحدى الحواس عن طريق استخدام لفظ نستمده من جمالٍ حسّيٍّ آخر، فيغدو المرئي مسموعاً، والمسموع مشموماً، وهكذا ممّا يخلق جوّاً إيحائياً بعيد المدى"[37]، فيصبح التراسل بذلك وسيلةٌ لإفراغ المحتوى النفسي بما هو عصيٌّ على الدّلالة 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 الحواسّ في القصيدة إبداعٌ فنيٌّ يتفاعل مع مختلف الجوانب في العملية الشعرية، مخاطباً الرّوح والإحساس والخيال، يغتني بالأنواع البديعية التي تقوم عليها الصورة، ويثير في النفس مدركات جديدة، ويجمع المتناقضات في صورة تخييلية بديعة وإدراكٍ غنيّ في إطارٍ فنيٍّ واحدٍ.

إنّ استخدام مختلف الحواس بشكلٍ موحٍ يعزّز ترابط القصيدة ويُقدّم موقفاً عاطفياً يصعب وصفه في صورةٍ 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 وترف الصورة الشعرية بأفكار متنوعة منها قوله في مدح مساور بن محمد الرومي:

ألبابُنا بجمالِهِ مبهورةٌ وسمائنا بنَوالِه مَفضوحُ[39]

---

34 (?) ديوان المتنبي، ج1، ص86.

36 (?) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار المعارف، 1978م، ص247.

37 (?) الجنابي، أحمد، في الرؤيا الشعرية المعاصرة، دار الحرية، 1944م، ص22.

38 (?) مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، القاهرة- مصر، د.ت، ص10.

يريد الشاعر القول أن عقولنا مغلوبة مندهشةٌ بجمال الممدوح، ويقرّ وقع الحيرة في هذا الجمال، وعدم رؤيتهم مثله في الناس، وأنّ كرمه يزيد عن نوال السّحاب، بل وفضح نوال السحاب ذاته، فكان الممدوح أبهر جمالاً وأسخى عطاءً، ممّا جعل السّحاب 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 ألا هي الدهشة والانبهار، اختصّ بها الممدوح دون غيره من الناس، إذ أن اللبّ يدرك ويبصر هذا الجمال فاكتسب بذلك صورةً بصرية مع الصورة الإدراكية وظيفته الأساس، فأثار الشاعر بهذه الصورة انفعالاً 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 السّحاب فاكتسب تراسلاً دلالياً يكمن في دالّة مفضوح التي أراد بها الشاعر إبداء الحاجة وما به من فاقةٍ وعوزٍ أو حبّ تكسّبٍ من الممدوح بصورة فاقت المألوف في هكذا مقالٍ، فأضفى التّشخيص وسمة الآدمية المتصلة بالنوال تراسلاً وظيفياً جمع موجودات مجردة منفصلة في عناصر متداخلة متفاعلة.

وتتجلّى براعة الشّاعر في التراسل في موضع آخر فيقول:

كَمْ قتيلٍ، كَما قُتِلْتُ شهيدٍ ببياضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الخُدودِ

وَعُيون المَهَا، ولا كَعُيُونٍ فَتَكَتْ بالمُتيَّمِ المَعْمودِ[40]

يعزو الشّاعر هنا القتل إلى بياض أعناق وتورّد خدود النساء الحسناوات اللاتي أدركهن المتنبي في صباه، ويقرّ أنّ عيون الحسناء التي عشق وفتكت به تفوق جمالاً عيون المها الوحشي، فاقترن الورد بالخدود

39 (?) شرح ديوان المتنبي، ج1، ص252.

والعيون الحسنة المتسعة بعيون المها، في صفةٍ تراسليةٍ دلاليـة تتجسّد في مخيلـة الشـاعر الـتي استعانت بصورةٍ تبتعد عن الواقعية في جعل سبب القتل يرتبط بالمدرك 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 المتيمـة حينمـا أحياها.

ثالثاً: إيحاءات الألوان

يعبّر اللون لدى توظيفه في الخطاب الشـعري عمـا يختلج النفس من لحظـات شـعورية تلتحم في العقل والـروح مشـكلّة اللـذة الحسـية بمـا تُثـير من أحاسـيسٍ في نفس المتلقي، فـاللّون عنصـرٌ رئيسٌ من عناصـر الصّورة الشّعرية قديماً وحديثاً، وهو مظهرٌ أساسيٌّ حسيٌّ يُحدث توتراً في الأعصـاب وحركـة في المشـاعر، ومثيراً حسيّاً يحبذه الشاعر استكشافاً للصورة أولاً، ثمّ إثـارةٌ للقـارئ والمتلقي ثانيـاً، فالشـعر ينبت ويـترعرع في أحضان الأشكال والألوان إلى جانب العناصر الحسية الأخرى[41].

ويجسّد اللون مُدركاً بصرياً يداعب عيني المرء إذا كان لوناً يستخدم بشكلٍ عاديٍّ، لكن اللون يضـاعف البصر أضعافاً مضاعفة، إذا مُنح لشيءٍ لا يعرف به، ومن هنا فإنّ الإدراك اللوني في سياق النسيج الشـعري يغدو شيئاً مهماً، في علاقة تقوم على رسم عوالم وتزيينهـا بـألوان متعـددة، ولـذلك فـإنّ اللـون لا يصـبح في النصّ الشّعري ذا مدلولٍ عاديٍّ، وإنّما يتنزل في النصّ الشّعري ليصبح دالّاً أو علاقةً على شيءٍ آخر[42].

لـذا فـإنَّ توظيـف اللـون في الجملـة "يربـط بين اللفـظ وموقعـه في السـياق انطلاقـاً من علم الأصـوات اللغوي إلى علم الصّرف إلى علم النحو إلى علم دلالة اللفظ المعجمية، ثُمّ ما جدَّ بفعـل تحـرّك الكلمـة ونموّهـا في جمال الدّلالـة الاجتماعيـة لإدراك العلاقـة بين اللفظ أو الرمـز من ناحيـة والمعنـى أو المـدلول من ناحيـةٍ

41 (?) ينظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1981م، ص129-130.

42 (?) ربابعة، موسى سامح، آليـات التأويـل السيميائي، ط2، دار جريـر للنشـر والتوزيـع، عمّـان- الأردن، 2016م، ص81.

ثانية، وما يُثار من انفعالٍ من ناحيةٍ ثالثةٍ"[43]، فتشعُّ إيحاءات الألوان بناءً على المعاني الظاهرة في تعبيرٍ حسّيٍّ إنسانيٍّ صادق يختزل موقف الشاعر تجاه الحياة التي عايشها، ويفيد من القيم التي مرَّ بها وجرّبها.

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 إيحاءً، تمتزج وتجُلى 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 وقضاياه الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، 1981م.
4. الأصفهاني، الراغب، **مفردات ألفاظ القرآن**، تح: صفوان عدنان داودي، دار القلم، دمشق، مادة (دلّ)، 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 والدّلالة**، تر: محمد نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
10. جان، مولينون، **الدّلالة 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

تمثّل تمظهرات اللغة غير اللفظية في شعر المتنبي انعكاساً تعبيرياً للدلالات المنشودة تفيّأ من خلالها ظلال من سبقهُ من الشّعراء، ثُمَّ اتخذّ مزاجاً منفرداً تُشكّله سياقات خاصّة وإيماءات موحية وصور متباعدة متقاربة تستنطق الذّات وتصدح برؤاها وكينونتها.

13. دور، إليزابيث، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنه، بيروت، 1961م.
14. أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلّي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.
15. **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري**، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ج1.
16. ربابعة، موسى سامح، **آليات التأويل السيميائي**، ط2، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، 2016م.
17. سمير، محمد، **النصّ وظلّه**، 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، د.ت
21. عمر، أحمد مختار، **علم الدّلالة**، 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 الدّلالة 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، د.ت.
29. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

بالوقوف على اللغة غير اللفظية بدلالتها الإيحائية وتمظهراتها في الخطاب الشعري لدى المتنبي تتضح أهمية اللغة غير اللفظية بما تبلّغه من مبلغٍ يتجاوز دور اللغة التواصلية اللفظية، لذا فقد استغرق المتنبي يحاكي الدوال غير اللفظية بمهارةٍ متمرسةٍ بُغية 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 الدّلالة في العربية**، دار المدى الإسلامي، 2007م.
34. Grand Larusse Encyclopedique, paris, 1900, Tome6.