

سيمياء الصورة الحسية
في شعر ابن اللبانة الداني
الباحثة/ فاطمة عبد الحميد محمد علي

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف عند أبرز الشفرات والأيقونات السيميائية التي ارتبطت بالصورة الحسية المعتمدة على الحواس في شعر ابن اللبانة الداني، والكشف عن أهم الدلالات التي أنتجتها تلك الشفرات عن طريق شفرات الصور البصرية، وشفرات الصورة السمعية، وشفرات الصورة للمسية، وشفرات الصورة الشمية، وكذلك شفرات الصورة التذوقية، حيث مثل كل منها شفرة لغوية سيميائية وظفها الشاعر في سياقها داخل قصائده من أجل البوح عن دلالاته الخاصة التي يقصدها.

وقد تنوع استخدام تلك الصور على طول قصائد ديوان ابن اللبانة، إذ عبرت الصور البصرية على سبيل المثال عما يرتبط بفعل الرؤية، ومدى ارتباط ذلك بمقصدية الشاعر، وجاءت الصورة السمعية لتنتقل للمتلقى براعة الشاعر في توظيف المدركات الحسية وإدراجها كشفرات لها خصوصيتها داخل القصيدة.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي يكشف عن أبرز الشفرات السيميائية التي ارتبطت بكافة أنواع الصور الحسية في شعر ابن اللبانة الداني، ويبحث في الشفرات والأيقونات والرموز والإشارات التي وظفها الشاعر داخل قصائده المتنوعة. والدراسة تسعى للوصول إلى أهم النتائج التي جاءت مرتبطة بتلك الصور لدى الشاعر والوقوف عند أبرز الدلالات التي جاءت مصاحبة لها.

الكلمات المفتاحية: السيميائية- الصورة- الحسية- الشفرات- الأيقونة.

Research summary:

This research aims to examine the most prominent semiotic codes and icons that were associated with the sensory image based on the senses in the poetry of Ibn al-Labbanah al-Dani, and to reveal the most important connotations produced by these codes through the codes of visual images, codes of the auditory image, codes of the tactile image, and codes of the olfactory image, as well as Taste image codes.

This study relied on the semiotic approach, which reveals the most prominent semiotic codes that are associated with all types of sensory images in Ibn al-Labbanah al-Dani's poetry, and examines the codes, icons, symbols, and signs that the poet employed within his various poems.

The study seeks to reach the most important results that were associated with these images of the poet and to identify the most prominent connotations that came with them.

Keywords: Semiotics - image - sensory - codes - icon.

مقدمة:

تحتل الحواس مكانة كبيرة في تشكيل الصورة داخل النص الشعري؛ إذ إنها تقوم بنقل المدركات الحسية إلى العقل عبر الحاسة التي تنقلها، ومن ثم يقوم العقل بترجمتها إلى صور متعددة داخل النص الشعري؛ ذلك أن المحسوسات تقوم بتأثيرها على حواس الإنسان المتعددة فتتشأ خلال ذلك قوة داخلية تعيد صياغة هذه المحسوسات في شكل مغاير، وكما يقول ابن رشد: "وأما المحرك في قوة الحس فالأمر في ذلك بين، وهي المحسوسات بالفعل، وأما هذه القوة، فلما كان استكمالها إنما هو بالمحسوسات أيضاً بوجه عام"^(١)؛ حيث يرى ابن رشد أن قوة تأثير المدرك على الحاسة يعمل على إنتاج قوة أخرى داخلية يقوم العقل بترجمتها.

وقد لا يتم إدراك الصورة الخارجية كما هي عليه في الحقيقة بشكلها وصورتها المعتادة، ولكن يستطيع العقل أن يبدل هيئتها، ويخرجها من حيز الإدراك المباشر إلى حيز مغاير في الصورة والهيئة، ولكنها في النهاية لا تبتعد كثيراً عن وجودها الحقيقي الملموس، ومن ثم نجد حازم القرطاجني يتحدث عن كيفية تمثيل المدرك داخل العقل تبعاً لتصوره الخارجي قائلاً: "إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عند الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"^(٢)؛ حيث تتحد تلك الصورة مع صورة المدرك الخارجي الذي يعكسها عبر الحواس.

والحواس تشكل ما يعرف بالصورة الحسية داخل النص الشعري، وهذه الصورة تتميز عن الصور البلاغية التقليدية؛ إذ هي صورة حديثة، انتبه النقاد مؤخراً إلى أهميتها مع اهتمامهم في العصر الحديث بنقل الواقع والاهتمام به لاسيما مع ظهور تيار الحداثة الذي اعتمد التجربة الذاتية كمنطلق رئيس لصياغة المعنى في الشعر، وهي تجربة لا تنفصل عن واقعها، ولا تحيد عنه، وقد برز هذا النوع من الصورة - الحسية - لارتباطه بالمدركات الحسية، وما يبرزها من حواس متنوعة، ومن ثم قام الدكتور عبد اللطيف الحديدي بتعريف الصورة الحسية من منطلق الحواس التي تنقلها قائلاً: "هي الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس، سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانية"^(٣). وإذا كانت الصور البلاغية القديمة تعبر عن صور ذهنية وعقلية مباشرة إلا أنها لا تتأتى من الفراغ، ولكن لا بد من تأثير خارجي مادي يعمل على تكوينها وتشكيلها.

(١) أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب النفس لابن رشد، تحقيق د. أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٠م، ص ٦٣.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١م، ص ١٨، ١٩.

(٣) انظر: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة نظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة، المنصورة، مصر، ١٩٩٧م، ص ٢٢٨.

والصورة الحسية تتشكل من مؤثر خارجي إلا أن ذلك لا يبعد عنها صياغتها التخيلية التي يضيفها عليها المبدع؛ حتى لا تبتعد عن سماتها الجمالية الفنية، إذ يمنحها التخييل بعداً جمالياً خارجاً ما عن التأثيرات العادية التي تعكسها المدركات؛ "فالشعر عبارة عن خلق فني جمالي، ولذلك نراه يبتعد كثيراً عن تعبيراته المباشرة، وعن تلك اللغة المعجمية التقريرية، ولذلك فإن العملية الشعرية عبارة عن نقل التجارب الإنسانية إلى صور انفعالية لها تأثير على المتلقي^(١). وهذه الطريقة هي ما تقوم بتحويل الماديات إلى عناصر متخيلة؛ حيث يقوم العقل بإعادة صياغة وإعادة تشكيل لما يستثيره من مدركات خارجية؛ إذ يعمل على تحقيق انعكاس غير مباشر لمتخيل الحواس، وهذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني يعرف الصورة بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا عن الذي نراه بأبصارنا"^(٢). ويتحقق ذلك عبر البناء الذهني والعقلي، وكذلك النفسي لذلك المدرك الخارجي.

وترتبط الحواس ارتباطاً وثيقاً بالمخيلة التي تمكن الشاعر من صوغ كلمات وعباراته بشكل فني، إذ يمكنه تشكيل صورته عبر ما تألفه حواسه من مدركات يمكنه الشعور بها، وكذلك التعبير عنها، ذلك أن "التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم بذلك طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبنى عليها الشاعر تجاربه"^(٣). فما يمكن تخيله بالعقل لا يعدو أن يكون صورة حقيقة تتمثل هيئتها في الواقع.

ومفردات الحواس عبر توظيفها داخل النص الشعري سواء كألفاظ مفردة أو في تراكيب تصويرية ذات أبعاد فنية إنما تشكل علامات سيميائية يمكن الوقوف عندها من أجل تفسير مضامين النص ومعرفة أفكاره؛ إذ تعمل الحواس كمنبهات دلالية يتضح من خلالها المعنى، وسواء وظفت هذه الحواس بألفاظها المباشرة أو غير المباشرة فإن وجودها داخل النص الشعري يعمل على وضوح رؤية الكاتب المبدع التي تبين عنها تلك العلامات السيميائية المتعلقة بألفاظ الحواس، وما يرتبط بذلك من صور وتراكيب متنوعة.

والذي ينظر إلى الصورة الحسية في أشعار ابن اللبانة الداني، وينظر إلى شفراتها السيميائية المتنوعة يجد أنها قد أنتجت عدداً من الدلالات التي نقف عليها عبر دراستنا لعلامات الحواس المختلفة، كما يلي:

[١] سيمياء الصورة البصرية:

هي أكثر أنواع الصورة الحسية وروداً داخل أشعار ابن اللبانة الداني؛ لما لهذه الصورة من أهمية كبيرة نظراً لارتباطها بحاسة البصر، وهي الحاسة الأقوى والأكثر شيوعاً وأهمية

(١) انظر: كوثر حجاب، دلالة الصورة الفنية الحديثة في الخطاب الشعري الجزائري، ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٧م، ص ٢٦.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٨٠٥.

(٣) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٠٩.

لدى الإنسان، إذ تأتي في المقام الأول من حيث ترتيب أهمية الحواس، يرجع ذلك لأنها تعد أقوى حاسة من حواس الإنسان، فإن صدقت الحواس الخمس في تمثيلها للمدرك الحسي، فإن العين أبلغها وأصحها دلالة، وأوعرها عملاً، وهى رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق وتميز الصفات، وتفهم المحسوسات، وقد قيل ليس المخبر كالمعاین" (١). ولذلك تعد حاسة البصر أهم وأبرز حواس الإنسان، ولذلك فإن هذه الحاسة وردت في القرآن الكريم بشكل كبير مقارنة بالحواس الأخرى، وقد أتت - في الغالب - مقترنة بحاسة السمع؛ حيث يقول عز وجل في سورة الانسان: ﴿ إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا ﴾ (٢). ووردت في مواضع متعددة مقترنة بحاسة السمع.

وحاسة البصر تنقل لنا الصورة بشكل مباشر، وتعبّر عنها دون الحاجة إلى تصور وتخيل أبعاد تلك الصورة؛ ذلك أنها أقرب الحواس ارتباطاً بالواقع، ونقلًا له.

وقد ورت الصورة الحسية التي تعتمد على حاسة البصر في ديوان ابن اللبانة الداني، وعملت هذه الصورة كعلامات سيميائية/ أيقونات بصرية يمكن من خلالها الوقوف على بعض الدلالات التي يكشف عنها السياق منها: التأكيد، والنفي، والاستنكار، والاستفهام، وغيرها من الدلالات الأخرى، فنجد ابن اللبانة الداني يقول: (الكامل)

رَاقَ الرَّبِيعُ وَرَقَّ طَبْعُ هَوَائِهِ . : فَاَنْظُرْ نُضَارَةَ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ
وَأَجْعَلْ قَرِينَ الْوَرْدِ فِيهِ سُلَافَةً . : يَحْكِي مُشْعَشَعُهَا مُصْعَدَ مَائِهِ
لَوْ لَا ذُبُولُ الْوَرْدِ قُلْتُ بِأَنَّهُ . : خَدُّ الْحَبِيبِ عَلَيْهِ صِبْغُ حَيَائِهِ
هِيَ هَاتِ أَيْنَ الْوَرْدُ مِنْ خَدِّ الَّذِي . : لَا يَسْتَحِيلُ عَلَيْكَ عَهْدُ وَقَائِهِ
الْوَرْدُ لَيْسَ صِفَاتُهُ كَصِفَاتِهِ . : وَالطَّيْرُ لَيْسَ غَنَاؤُهَا كَغَنَائِهِ (٣)

ففي هذه الأبيات تتعدد الصور البصرية التي تعمل كأيقونات سيميائية تؤكد المعنى، وتظهر مضامينه العميقة، فالشاعر منذ البيت الأول يربط بين الحاسة البصرية في كلمة (انظر) وبين الدال الذي يرتبط بتلك الحاسة (نضارة)، وهذه الصورة تحيل عبر مرجعيتها العلامة إلى لفظة الربيع التي تخضر فيه الأرض، وتزهو فيه السماء، لكن الشاعر هنا يلفت انتباه المتلقي إلى المعنى الضمني الذي تحمله شفرة تلك الصورة؛ حيث إنه يقصد ممدوحه

(١) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: د. إحصان عباس - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط. ٢، ١٩٨٧م، ص ١٣٧.

(٢) القرآن الكريم، سورة الإنسان، آية ٢.

(٣) ابن اللبانة الداني، ديوانه، جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد، دار الراجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. ٢، ٢٠٠٨م، ص ٢١.

الأمير (مبشرا ناصر الدولة)، وكأن هذا الربيع ما هو إلا ذلك الأمير الذى يتصف بنضارة وجهه، وجمال خده، ويؤكد هذا المعنى الضمنى تلك الدلالة التي تكشف الصورة البصرية في البيت الثالث (خد الحبيب عليه صبغ حيائه)؛ إذ قرن الشاعر بين صورة الورود وبين خد الحبيب (الممدوح) الذي اصطبغ باللون الأحمر الذى يشبه الورود من شدة الحياء في صبغته. وتظهر كذلك دلالات العلامة السيميائية في الصورة التي عكسها الشاعر في البيت الرابع، وهى صورة بصرية تجسد صفات الممدوح، وتكشف عن سماته عبر الاستفهام الذى تحمله الصورة (هيهات أين الورد من خد الذى؟)، وكأن الورد في شدة احمراره لا يصل إلى درجة احمرار خد الممدوح عند الحياء، وهذه الصورة تشير إلى علامة سيميائية تتمثل في لفظة (الورد، خد)؛ فإذا كانت الدلالات السطحية لا تستطيع الربط بين مدلول اللفظتين فإن الدلالة العميقة - عبر ما يكشفه التحليل السيميائي - تشير إلى دال (الاحمرار) الذى يعبر عن شدة الخجل والحياء، فإذا كانت الورود تترزين باللون الأحمر، فإنها لا تصل في درجة احمرارها إلى لون خد الأمير ناصر الدولة.

والأبيات في مجملها تشير إلى أكثر من صورة بصرية ترتبط جميعها بدلالات الوصف لذلك الممدوح، وتعبّر عن بعض سماته الخلقية التي يريد الشاعر أن يظهرها للمتلقى منذ بداية قصيدته، ولعل الخجل والحياء من أبرز تلك السمات، وقد قرنه الشاعر ببعض الأيقونات السيميائية التي تكشف عنه، وتوضح مدلوله، فلفظة (نضارة، والورد، ومشعشعها، وصبغ) يرتبط جميعها بحاسة البصر التي يريد الشاعر من خلالها تجسيد عدد من الصور البصرية التي تتقل لنا صورة ذلك الممدوح.

وقد تشير الصورة البصرية إلى دلالات الاستحسان، وذلك عبر أيقونة سيميائية تمثلت في فعل (الرؤية)، وذلك كما يقول الشاعر: (الطويل)

وَلِلَّهِ يَوْمَ الْأَوْبِ مِنْكَ كَأَنَّهُ . . . وَحَيْدٌ مِنَ الْأَيَّامِ لَيْسَ لَهُ صَحْبٌ

وَلَمَّا رَأَوْكَ اسْتَقْبَلُوكَ بِأَوْجُهُ . . . عَلَيْهَا سِمَاتٌ مِنْ وِدَادِكَ لَا تَخْبُو^(١)

فالشاعر هنا يوظف فعل الرؤية (رأوك) كعلامة سيميائية تكشف عن ردة فعل أولئك الاتباع الذين التقى بهم الأمير المتوكل عند قدومه من بلاد الجوق، بعدما أوقع يقوم من الجناة، فهؤلاء الاتباع من شدة فرحتهم ظهرت على وجوههم سمات ود ذلك الأمير، وكأن وده ينطبع على وجوههم من كثرة تعلقهم وارتباطهم به، فما صورة تلك الأوجه إلا أيقونة سيميائية لسمات

(١) ابن اللبابة: ديوانه، ص ٣١.

ذلك الأمير وأخلاقه مع غيره، حيث تحولت الصورة البصرية إلى علامة سيميائية تشير إلى الأخلاق التي عبرت عنها لفظة (وداك)؛ إذ انطبع هذا الود على الوجوه.

والصورة البصرية في الأبيات السابقة (رأوك - بأوجه) تنقل للمتلقي دلالات الحب والقرب لذلك الأمير من قبل أتباعه، ذلك أن لفظة (وجه) إنما هي إشارة إلى إظهار المشاعر المختلفة، وصورة تعكس حال أولئك الأتباع تجاه أميرهم، وهذه الإشارة ارتبطت في الأبيات السابقة بمدلولات الاستحسان الذي هو في الأصل من سمات ذلك الأمير، ومن ثم اتجهت الصورة البصرية إلى الكشف عن مضامين الشاعر المضمرة، وعكستها بشكل جلي وواضح.

وقد ترد العلامة السيميائية داخل قصيدة ما لتكشف عن دلالات الحسرة والبكاء والتفجع، ومن ذلك ما قاله ابن اللبانة الداني - عبر صورة بصرية تكشف عن الحزن والحسرة - عندما رأى أحد أبناء المعتمد بن عباد وهو يعمل في دكان صائغ، وينفخ النار بعد سقوط ملك أبيه: (البسيط)

يا صائغاً كانت العليا تصاغ له .: حلياً وكان عليه الحلي منتظماً
لننْفَخَ في الصُّورِ هَوْلٌ ما حكاه سِوى .: هَوْلٌ رأيْنَاكَ فيه تَنفُخُ الفَحْمَا
ودِدْتُ إذ نظَرْتُ عَيْنِي إِلَيْكَ بِهِ .: لَوْ أَنَّ عَيْنِي تَشْكُو قَبْلَ ذَاكَ عَمَى
ما حَطَّكَ الدَّهْرُ لَمَّا حَطَّ مِنْ شَرَفٍ .: ولا تَحْيِفَ مِنْ أَخْلَاقِكَ الكَرَمَا
لُحْ في العُلَا كَوَكَبَا إِنْ لَمْ تَلُحْ قَمَرَا .: وَقُمْ بِهَا رَبْوَةً إِنْ لَمْ تَقُمْ عِلْمَا
وَاصْبِرْ فَرُبَّمَا أَحْمَدْتُ عَاقِبَةً .: مَنْ يَلْزِمَ الصَّبْرَ يَحْمَدُ غِبًّا مَا لَزِمَا
وَاللَّهِ لَوْ أَنْصَفْتُكَ الشُّهْبُ لَا تَكْسَفُ .: وَلَوْ وَفَى لَكَ دَمْعُ الْمَزْنِ لَا نَسْجَمَا^(١)

ففي هذه الأبيات نلاحظ تعدد الصورة البصرية التي بدأت من لفظة (حلياً) وانتهت بلفظة (دمع المزن)، فالشاعر يقف على صورة أحد أبناء المعتمد بعدما انقلب عليه الدهر، ودارت عليه الأيام فأصبح يعمل نافخاً في النار بأحد دكاكين الصاغة، ومن ثم يلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية/ البصرية التي تنقل لنا تلك الأحداث، وتعكسها في وضوح تام، وذلك عبر تسلسل منطقي في المشاهد التي تصور حال هذا الأمير.

والصورة الحسية في الأبيات السابقة تقف كعلامات سيميائية تشير إلى دلالات الحسرة والحزن، فجملة (تنفخ الفحم) في البيت الثاني إنما هي إشارة سيميائية تكشف عن حالة الذل

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ١٢١.

والمهانة التي أصبح بها ذلك الأمير، فما النفخ في الفحم إلا من الأعمال الشاقة التي كان يعمل بها عامة القوم، وهى هنا تشير إلى ذلك الوضع الذى أصبح يعيش به ابن الملك المعتمد، ولذلك شبه الشاعر ذلك النفخ في الفحم بهول النفخ في الصور، وهو ما ينقل لنا الأثر الكبير الذى أحدثه ذلك المنظر في نفس الشاعر.

وتظهر الصورة البصرية بشكل جلى خلال البيت الثالث إذ يذكر الشاعر لفظة (النظر، والعين) صراحة، وهذه الألفاظ تحيل بما ارتبطت به من أيقونات سيميائية إلى الحزن والألم، ذلك أن هذه العين تحولت رؤيتها هذه المرة من النعيم والشرف والعز إلى الذل والقهر، ولذلك يتمنى الشاعر لو أنه أصيب بالعمى قبل رؤيته تلك الصورة التي أصبح عليها ذلك الأمير، الذى لم يحط الدهر من مكانته ولا من شرفه، حتى وإن كان قد حط من ملكه وحكمه.

والشاعر في الأبيات السابقة يكتف من حضور الصور البصرية، ويجعلها تهيمن على حضور كافة الصور الأخرى، وربما يرجع السبب في ذلك إلى قدرتها على نقل المعنى بشكل مباشر، وحضورها كعلامة لها مدلولاتها المتنوعة، فالذي ينظر إلى الصورة البصرية في قوله: (لح في العلا كوكبًا إن لم تلح قمرًا) يلاحظ تأثير تلك الصورة في التعبير عن مكانة ذلك الأمير وقدره، حتى وإن كانت الأيام قد جارت عليه، كما أن الألفاظ (كوكبًا، قمرًا) ما هي إلا أيقونات سيميائية لا تحيل إلى مدلولاتها المباشرة بقدر ما تحيل إلى مكانة ذلك الأمير العالية، وأنه مهما حدث فسوف يظل كالقمر المضيء وكالكوكب المنير، ويؤكد مدلول تلك الأيقونة ما ورد في البيت الأخير في قول الشاعر: (أنصفتك الشهب لانكسفت) إشارة على ضياع ذلك الأمير وبهائه، أي دلالة على مكانته العالية حتى وإن حطت به الأقدار.

إن الذى ينظر إلى الصورة البصرية في ديوان ابن اللبانة الداني يجد أنها تمثل علامة يمكن الوقوف عندها من أجل تأويل المعنى، والوصول إلى الدلالات الكامنة خلف الكلمات، وهذه الصورة البصرية أنتجت عبر توظيفها السيميائي العديد من الدلالات التي كشف عنها السياق من خلال ظهورها كأيقونة بصرية لها بعدها الدلالي.

[٢] سيمياء الصورة السمعية:

اهتم ابن اللبانة الداني بتوظيف الصورة الحسية/ السمعية داخل أشعاره؛ لما لهذه الصورة من تأثير كبير في نقل المعنى وتجسيده؛ ذلك أن حاسة السمع من الحواس القوية لدى الإنسان، ولها ارتباط كبير بقدرته على تمييز الأشياء والتعرف إليها، ومن ثم فإن الصورة السمعية " هي كل صورة اعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، وليس من الضروري ألا تشاركها حاسة أخرى، لكن الغالب عليها هو هذه الحاسة" (١). وهذه الحاسة لها ارتباط كبير بالأدب

(١) زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ج ١، ط ١، ١٤٢٥هـ، ص ٢٣١.

وبالثقافة العربية، فقد كانت الأمة العربية منذ بداياتها أمة شفوية تعتمد اللسان والأذن في نقل تراثها، وكما يقول الدكتور كريم زكى حسام الدين: "فقد كانت أمة العرب قديماً أمة صوتية - إذا صح التعبير؛- لأنها اعتمدت على الأذن واللسان، ولا غرابة أن نجد أهم فنونها فناً قولياً أو صوتياً، وهو من الشعر الذى كان ديوان العرب"^(١). وبذلك يظهر التأثير القوي لحاسة السمع، ومكانتها بين الحواس الأخرى.

والصورة الحسية التي تعتمد على حاسة السمع نجدها قد وردت بشكل كبير داخل ديوان ابن اللبانة، ومثلت أيقونة سيميائية يمكننا الوقوف عندها لتفسير دلالات النص، وقد أظهرت تلك الأيقونة عديداً من الدلالات المتنوعة، فقد يشير توظيف الصورة السمعية إلى دلالة المديح والشكر، وذلك كما في قول ابن اللبانة الداني يمدح أحد أبناء المعتمد بن عباد: (الكامل)
وَعَلَى فُرُوعِ الْأَيْكِ شَادٍ يَحْتَوِي .: طَرَبًا لِآخِرِ تَحْتَوِيهِ الْأَضْلُعُ
يَنْدَى لَهُ رَطْبُ الْهَوَاءِ فَيَغْتَدِي .: وَيَظْلُمُهُ وَرَقُ الْغُصُونِ فِيهِ جَعُ
حَتَّى إِذَا مَا هَزَّهَ نَفْسُ الصَّبَا .: وَالصَّبْحُ هَزَكَ مِنْهُ شَدْوٌ مُبْدِعُ
وَكَأَنَّمَا تِلْكَ الْأَرَاكَةُ مِنْبَرًا .: وَكَأَنَّهُ فِيهَا خَطِيبٌ مِصْقَعُ
وَكَأَنَّمَا خَبَرَ الْمُؤَيَّدُ خَيْرَتِي .: فَلِسَانُهُ بِالشُّكْرِ فِيهِ يَسْجَعُ
مَلِكٌ أَتَتْ مِنْ قَبْلِهِ أَبْنَاؤُهُ .: فِي الْكُتُبِ فَاتَّبَعَ الطَّرِيقَةَ تَبُّعُ^(٢)

ففي هذه الأبيات تظهر الصورة الحسية/ السمعية خلال جملة (شادٍ يحتوى)، وهذه الصورة تنقل لنا صورة الربيع التي ملأت كل مكان، وحتى الطيور أصبحت فرحة بقدومه، وظلت تشدو على الأشجار، لكن المتأمل في ذلك التصوير الحسى يجد أن هذه الصورة السمعية ما هي إلا أيقونة سيميائية تشير إلى دلالات التعظيم والاحلال لذلك الممدوح الذى أصبحت الطيور تغنى له، وتشدو في أغصانها، فلفظه (شادٍ) هنا تعود على ذلك الأمير وترتبط به، فأينما حل غنت له الطيور.

والشاعر في هذه الأبيات لا يجعل الطيور وحدها هي التي تشدو، بل إن الصبح يغني ويشدو كذلك، كما في قوله: (والصبح هزك منه شدو مبدع)، فكأن ذلك الغناء ارتبط بالصبح كذلك كما ارتبط بالعصافير والطيور، وهذه الصورة السمعية المتمثلة في الجملة السابقة أتت

(١) كريم زكى حسام الدين: الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب. ت، ص ١١٣.

(٢) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٨٨.

كعلامة سيميائية لتشير إلى دلالات السرور والراحة، وكذلك تصوير الجو الجميل بقدم الربيع.

وتبرز العلامة السيميائية للصورة السمعية في قوله: (كأنه فيها خطيب مصقع)؛ إذ يشبه الشاعر شدة العصافير بصوت الخطيب الذى لا يتوقف عن الحديث، وهنا يريد الشاعر أن يرصد لصوت الخطيب مشبها به صوت الطيور من أجل الكشف عن جمال ذلك المنظر الذى يريد أن يصوره لنا، وجميع الصور الصوتية في الأبيات السابقة إنما هي تمهيد للكشف عن صوت الممدوح، ووصفه للمتلقى، فإذا كانت الطيور تغنى على الأغصان، وإذا كانت لا تتوقف وكأنها خطيب مصقع، فإن ذلك يتشابه مع حال لسان الأمير المؤيد الذى لا يتوقف لسانه عن الشكر والثناء، وهى عادة حميدة أراد الشاعر أن يمتدحها في ذلك الأمير.

وإذا كان الشاعر قد وصف - عبر صورته السمعية - لسان الأمير/ الممدوح بأنه دائم الشكر، فإن ذلك الوصف أتى كعلامة سيميائية في قوله: (فلسانه بالشكر يسجع)؛ حيث جعل اللسان لا يسجع بالكلام العادي، ولكنه يسجع بالشكر، وقد دل ذلك على صفاته الكريمة، وخصاله الحميدة التي تعبر عن خصال الملوك والأمراء؛ حيث إن لسان ذلك الأمير يتحدث ويسجع دائماً بالشكر.

وقد يوظف الشاعر الصورة السمعية ويجعلها كعلامة سيميائية تشير إلى الرثاء والبكاء، إذ تأتى إشارة على الحزن وعلى الفقد، ومن ذلك قول ابن اللبانة: (البسيط)

تَفَرَّقُوا جِيزَةً مِنْ بَعْدِ مَا نَشَأُوا .: أَهْلًا بِأَهْلٍ وَأَوْلَادٌ بِأَوْلَادٍ
حَانَ الْوَدَاعُ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ .: وَصَارِخٍ مِنْ مُفْدَاةٍ وَمِنْ فَادٍ
سَارَتْ سَفَانُهُمْ وَالنَّوْحُ يَصْحَبُهَا .: كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَخْدُو بِهَا الْحَادِي^(١)

فالصورة الحسية/ السمعية في الأبيات السابقة تظهر في أكثر من موضع إذ تمثل جملة (ضجت كل صارخة) صورة سمعية تهول من شأن الفراق والوداع، وتمثل جملة (سفانهم والنوح يصحبها) صورة سمعية تزيد من إحساس المرارة والألم بعد ذلك الفراق، وفي كل ذلك تشير الصورة إلى دلالات الرثاء والبكاء على آل عباد بعد سقوط ملكهم ورحيلهم عن مدينتهم إشبيلية.

والصورة السمعية (ضجت كل صارخة) في البيت الثاني تشتبك مع السياق العام الذى وردت فيه الأبيات لتمثل إشارة سيميائية تعبر في معانيها العميقة عن سقوط ملك آل عباد، فما

(١) ابن اللبانة، ديوانه، ص ٦١.

الصراخ والعيول في الصورة السابقة إلا نتيجة لهذا السقوط، وهذا الوداع، كما تأتي الدلالة في الصورة السمعية الثانية (والنوح يصحبها) لتعبر عن سوء الحال الذي وصل إليه هؤلاء القوم، وكأن (النوح) ههنا إنسان يصحب سفائن آل عباد، ولا ينفك عنها، وهذا البكاء لا يعبر عن مدلوله المباشر بقدر ما يعبر عن دلالات الرثاء والحزن وكذلك السقوط، كما أن دلالة كلمة (يحدو) في البيت الأخير لا تشير إلى الغناء، ولكنها تشير إلى النوح والبكاء؛ حيث يتحول هذا الحداء بفعل الفراق والوداع إلى دلالات حزينة تظهر خلال السياق.

وقد تأتي الصورة السمعية كذلك لتشير إلى دلالات المديح والتعظيم، إذ تجسد هذه الصورة منزلة الممدوح، وترفع من مكانته، وذلك كما في قول ابن اللبانة: (الكامل)
نَفْسٍ إِلَى مَاءِ السَّمَاءِ نَمَاهُمْ .: نَسَبٌ عَلَى أَوْجِ النُّجُومِ مُخَمِّمٌ
بِالْبَيْضِ وَالْبَيَضَاتِ وَالْخُلُقِ اكْتَسَوْا .: فَتَوَشَّحُوا وَتَوَجَّجُوا وَتَعَمَّمُوا
بَلَّغْتَ إِلَى السَّمْعِ الْأَصَمِّ صِفَاتَهُمْ .: وَأَبَانَ فِيهِنَّ اللِّسَانَ الْأَعْجَمُ^(١)

فالشاعر في هذه الأبيات يوظف الصورة الحسية/ السمعية في قوله: (بلغت إلى السمع الأصم صفاتهم)، وكذلك في قوله: (وأبان فيهن اللسان الأعجم)، وهذه الصور دلت على مدى مكانة آل عباد، فلقد بلغت صفاتهم حتى من به صمم إشارة لشهرتهم التي بلغت الآفاق، حتى إن اللسان الأعجمي - من رفعة مكانتهم وعلو منزلتهم - قد نطق وتحدث بصفاتهم.

وفي الأبيات السابقة تأتي الصورة السمعية لتمثل -عبر مضامينها العميقة - دلالات المديح والتعظيم، فما نطق اللسان الأعجم بصفاتهم إلا إشارة لسمو منزلتهم، وما بلوغ صفاتهم إلى الإنسان الأصم إلا علامة توحى بقدرهم وعلوهم، ومن ثم فقد مثلت الصورة السمعية علامة سيميائية ظهرت من خلالها دلالات المعنى داخل السياق العام للأبيات، وقد حددت هذه العلامة مقصدية الشاعر وأفكاره؛ فبيان اللسان الأعجم ليس هو المقصود في حد ذاته من الدلالة، ولكن ذلك يأتي كناية عن التعظيم وعلو المنزلة.

[٣] سيمياء الصورة التذوقية:

ترتبط هذه الصورة بحاسة التذوق لدى الإنسان، وتتعلق بالمذاق والطعم، وتحتاج هذه الحاسة إلى التماس المباشر مع المدرك حتى تتحقق، ومن ثم فهي قد تأتي بصورة أقوى من حاستي البصر والسمع "وعادة ما نقرن الذوق بالشعور؛ فالمذاقات الطيبة تقتنر بالمشاعر

الجميلة فيما تقتزن المذاقات السيئة بالشعور المماثل لها، فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس بها" (١).

والشاعر في توظيفه للصورة التذوقية يستطيع أن يخلق لها دلالات مغايرة عن دلالاتها المباشرة؛ إذ يتدخل خيال الشاعر في صنع دلالاته الخاصة؛ قال الشاعر غير الإنسان العادي، فالطعوم المختلفة لديه ترتبط بمعطيات معنوية وشعورية يستغلها في مفهوماته الشعرية، فتخرج في صورة ذوقية مرتبطة بإحساسه وشعوره ليست صوراً سطحية لا معنى لها" (٢)، وهنا تنتقل هذه الصورة من دلالاتها السطحية إلى دلالات أخرى عميقة.

وعند توظيف ابن اللبانة الداني للصورة التذوقية في أشعاره نجد أن هذه الصورة ارتبطت بمعانٍ متعددة توضع مفاهيمها في حدود وضعها كعلامة سيميائية داخل النص، وقد أنتجت هذه الصورة عدداً من الدلالات، لعل من أبرزها دلالة الاطمئنان والراحة وكذلك العطاء، وذلك كما في قول ابن اللبانة: (الطويل)

بِرَاحَتِهِ بِحَرٍّ مُحِيطٍ مُسَخَّرٌ .: يُفَادُ الْغَنَى فِيهِ وَلَا يُذْعَرُ الرُّكْبُ
حَوَى قَصَبَاتِ السَّبْقِ عَفَواً وَلَوْ سَعَى .: لَهَا الْبَرْقُ خَطْفًا جَاءَ مِنْ دُونِهَا يَكْبُو
وَيَرْتَاحُ عِنْدَ الْحَمْدِ حَتَّى كَأَنَّهُ .: - وَحَاشَاهُ - نَشْوَانٌ يُلْذُّ لَهُ الشَّرْبُ
لَوْ اسْتَمَطَرَ النَّاسُ الْغَمَامَ بِذِكْرِهِ .: لَقَامَ عَلَى الصَّدِّ الصَّفَا لَهُمُ الْخَصْبُ
سَأَلْتُ أَخَاهُ الْبَحْرَ عَنْهُ فَقَالَ لِي .: شَقِيقِي إِلَّا إِنَّهُ الْبَارِدُ الْعَذْبُ
لَنَا دِيمَتَا مَاءٍ وَمَالٌ قَدِيمَتِي .: تَمَاسُكٌ أَحْيَاؤُنَا وَدِيمَتُهُ سُكْبُ (٣)

تظهر الصورة التذوقية في الأبيات السابقة عبر جملة (يلذ له الشرب)، فهذه الصورة قدمت جانباً من جوانب وصف ذلك الممدوح الذي يقصده الشاعر، فهو دائم الشعور بالراحة كما النشوان عندما يلتذ بشرب الخمر، ولفظة (يلذ) هنا مثلث أيقونة يتحقق من خلالها مدلول الكلمات، إذ لا يتوقف ذلك الشخص/ الموصوف على شرب الخمر فقط، وإنما على التلذذ به، وهي الحال نفسها التي يكون عليها ذلك الممدوح عند الحمد، وكأن هذه اللفظة ما هي إلا علامة سيميائية تتوقف عندها الدلالة، وتبرز من خلالها أوصاف الممدوح.

(١) انظر: إبراهيم الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٣١٤.

(٢) غادة خلدون أبورمان: ترانس الحواس في شعر العميان في العصر العباسي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م، ص ١٧٦.

(٣) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٢٨، ٢٩.

وتظهر كذلك الصورة التذوقية في البيت الخامس، خلال قول الشاعر: (البارد العذب) لتدل على سمات هذا الأمير وصفاته الذى يشبه البحر في عذوبته وبرودة مذاقه، وهى علامة على سماحته وكرمه، وكذلك جوده.

والذى ينظر إلى الأبيات السابقة يجد أن الصورة التذوقية فيها تمثل علامة يمكن الوقوف عندها من أجل بيان الدلالات المضمرة، فذلك الأمير الذى يمدحه الشاعر لا يشبه ماء البحر في برودته إذا ما نظرنا إلى الصورة نظرة سطحية، وإنما هي إشارة إلى ليونته في تعامله مع الناس، وإلى سماحته معهم، فكأن الشاعر وظف هذه الصورة لا لمعناها المباشر، ولكن بما خفى داخلها من دلالات عميقة.

وقد تأتى الصورة التذوقية لتشير إلى دلالات الحب والقرب والتودد، ومن ذلك قول ابن اللبانة في مدحه أحد أمراء آل عباد: (الطويل)

شَكَرْتُكَ عَنْ وَدٍّ وَلَيْسَ مُرَكَّبًا .: مِنْ الشُّكْرِ إِلَّا مَنْ بَسِطَ مِنَ الْجَهْدِ
وَفِيكَ جُرِعْتُ الذَّلَّ، وَالْعِزُّ عَادَتِي .: فَلِي سِيْمَةُ الْمَوْلَى وَلِي سِيْمَةُ الْعَبْدِ^(١)

ففي هذه الأبيات تظهر الصورة التذوقية في جملة (جرعت الذل)، والشاعر هنا يشبه الذل بشيء مادي يمكن للإنسان أن يتجرعه، ومن ثم عبر عن صورة حسية عملت كأيقونة سيميائية قوامها الإحساس بالذل في حضرة ذلك الممدوح الذى يوجه له كلمة، وهذه الأيقونة تتحدد بتجرع الذل والشعور بالخضوع في حضرة الممدوح، والتجرع هنا يوحي بدلالات المرارة والمشقة في الشراب، وكأن الشاعر يريد أن يظهر انكساره وذله لذلك الأمير الذى يقوم بمدحه.

[٤] سيمياء الصورة الشمية:

ترتبط هذه الصورة بحاسة الشم لدى الإنسان وتتعلق - دائماً - بالروائح طيبها وكريهها؛ إذ تظهر في الرياح والنسيم وما يحملانه من عبق ورائحة طيبة، وتظهر كذلك في رائحة الممدوح التي يربطها الشعراء دائماً بالنسيم والجمال، وتظهر أيضاً في رائحة الكأس، وما يرتبط به داخل نفوس أصحابه من عذوبة وسكر، ودلالات أخرى متنوعة تظهر خلال السياقات الشعرية التي يبينها الشعراء داخل أشعارهم، "وتقترن الصورة المرتبطة بالشم ولوازمه بأجواء الفرح والبهجة والرضاء، فإذا أحس الشاعر بالابتهاج، فإن الأجواء التي رسمت الصورة الاستعارية معالمها تتضوع بالأريج"^(٢).

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ٥٥.

(٢) وجدان الصائغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٦٥.

وفي شعر ابن اللبانة الداني كشفت الصورة الشمية بدلالاتها المتنوعة عن إشارات سيميائية أراد الشاعر أن يقف عليها المتلقي عبر معانيه المختلفة، فجاءت الصورة مؤكدة موضحة معللة، ومن ذلك قوله يمدح أحد أبناء المعتمد عندما رآه ينفخ النار بـدكان صائغ، ويرثي حاله قائلاً: (البسيط)

وَرَوْضَةُ الْحُسْنِ مِنْ أَزْهَارِهَا عَرِيَتْ .: حُرْتُكَ عَلَيْكَ لِأَنْ أَشْبَهْتَهَا شَيْمًا
بَعْدَ النَّعِيمِ ذَوَى الرِّيحَانِ حِينَ رَأَى .: رِيحَانُكَ الْغَضَّ يَذْوِي بَعْدَمَا نَعِمَا
لَمْ يَرْحَمْ الدَّهْرُ فَضْلًا أَنْتَ حَامِلُهُ .: مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ ذَاكَ الْفَضْلَ لَا رَحِمَا
شَقِيقُكَ الصُّبْحُ إِنْ أَضْحَى بِشَارِقَةٍ .: وَأَنْتَ فِي ظُلْمَةٍ، فَالْصُّبْحُ قَدْ ظَلَمَا (١)

تتمثل الصورة الشمية في الأبيات السابقة في قول الشاعر (ذوى الريحان)؛ إذ قصد الشاعر زهرة الريحان، وقصد منها رائحتها الطيبة التي تعكس ذلك الأمير ومكانته، وكان الشاعر هنا أراد أن يصف الممدوح - ابن المعتمد - فوصف فيه الجانب الخلقي الذي شبهه بالريحان، وما يتسم به من رائحة طيبة.

والصورة الشمية في الأبيات السابقة إنما هي إشارة سيميائية يتوقف عندها الوصف، وتتحدد عندها الصورة؛ ذلك أن تلك الإشارة تحمل بعدين، الأول: تشبيه مكانة الممدوح وحضوره بالريحان، وهو تشبيه مباشر، والثاني: أنه أخذ الرائحة الطيبة من الريحان، ووصف بها ذلك الممدوح للدلالة على حسن شيمته ومكانته.

والريحان هنا استحضر معه تلك الرائحة التي بدأت تختفي عندما ذوى هذا الريحان، والصورة هنا في معناها المباشر تدل على الرائحة الطيبة، ولكنها في معناها العميق تدل على المكانة والرفعة كما يظهر خلال السياق، فمكانة هذا الأمير بدأت تذوي بعد سقوط ملكه، وتبدل أيامه، وما الريحان هنا إلا إشارة عن ذلك الملك.

وقد تأتي الصورة الشمية كإشارة إلى السلام والمحبة والدعاء، ومن ذلك قول ابن اللبانة يدعو للمعتمد بن عباد بعدما رآه أسيراً في أغمات: (الطويل)

تَنَشَّقُ رِيَّاحِينَ السَّلَامِ فَإِنَّمَا .: أَفْضُ بِهَا مِسْكَاً عَلَيْكَ مُخْتَمَاً
وَقُلْ لِي مَجَازًا إِنْ عَدِمْتَ حَقِيقَةً .: لَعَلَّكَ فِي نَعْمَى، فَكَمْ كُنْتَ مُنْعَمَاً
أَفْكَرُ فِي عَصْرِ مَضَى لَكَ مُشْرِقٍ .: فَيَرْجِعُ ضَوْءُ الصُّبْحِ عِنْدِي مَظْلَمَاً

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ١٢٢.

وَأَعْجَبُ مِنْ أَفْقِ الْمَجَرَّةِ إِذْ رَأَى .: كَسُوفِكَ شَمْسًا كَيْفَ أَطْلَعَ أَنْجَمًا
لَنْ عَظُمْتَ فِيكَ الرِّزْيَةُ إِنَّنَا .: وَجَدْنَاكَ مِنْهَا فِي الْبَرِّيَّةِ أَعْظَمًا ^(١)

ففي هذه الأبيات تظهر الصورة الشمية في قول الشاعر (تتشق رياحين السلام)، وهذه الصورة تشير إلى دلالات المحبة والدعاء؛ إذ يدعو الشاعر للمعتمد بأن يعيش في سلام وراحة، وهذا السلام الذي ينشره الشاعر يشبه الرياحين في طيب رائحتها، فكأنها كالمسك المختم.

وهذه الصورة الشمية تظهر خلال سياق الأبيات كعلامة سيميائية تعبر عن الدعاء والمحبة، فالشاعر هنا لا يقصد رائحة المسك في معناه المباشر والسطحي، وإنما يقصد إلى حسن القبول والمنزلة بالنسبة لذلك الملك، فمهما أصبح يحيا حياة الضيق والسجن والأسر، إلا أنه لا زال يتتشق رياحين السلام والمحبة، وذلك هو المعنى الضمني الذي تعبر عنه تلك الإشارة السيميائية في الصورة الشمية السابقة.

[٥] سيمياء الصورة اللمسية:

ترتبط الصورة اللمسية بحاسة اللمس عند الإنسان، وهذه الحاسة تحتاج إلى القرب والاقتران بالشيء المحسوس من أجل أن تعمل عملها "والصورة اللمسية تعتمد على حاسة اللمس في إدراك المعطيات، وتقدم من خلال هذه الحاسة ما تقدمه الحواس الأخرى من الرؤيا التي يحملها الشاعر، وتظهر في لغته بأساليب متعددة" ^(٢). وهذه الحاسة عبر توظيفها داخل السياقات الشعرية فإنها تنتج عدداً من الدلالات يرتبط بالصورة التي وردت في سياقها، فتظهر دلالات القرب، والمحبة، والارتباط، والتماسك، وغيرها من الدلالات التي قد ينتجها توظيف تلك الحاسة.

والشاعر يمكنه توظيف تلك الحاسة كأيقونة سيميائية يعكس من خلالها مضامينه وأفكاره الخاصة؛ حيث ترد هذه الأيقونة، وقد كشفت عن الدلالات الخفية التي تكمن خلف المعنى، فقد ترد تلك الحاسة لتعكس من خلال بنيتها التصويرية إلى دلالات الحسرة والتفجع، وسوء الحال، وذلك كما يقول ابن اللبانة الداني: (البسيط)

شَكَاتُنَا فِيكَ يَا فَخْرَ الْعُلَى عَظُمَتْ .: وَالرُّزْءُ يَعْظُمُ فِي مَنْ قَدْرُهُ عَظُمَا
طَوَّقَتْ مِنْ نَائِبَاتِ الدَّهْرِ مُخَنَّقَةً .: ضَافَتْ عَلَيْكُمْ، وَكَمْ طَوَّقَتْنَا نَعْمَا

(١) ابن اللبانة الداني: ديوانه، ص ١٢٢، ١٢٣.

(٢) عبلة حمودي: الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٥م، ص ٥٩.

وَعَادَ كَوْنُكَ فِي دُكَانٍ قَارِعَةٍ .: مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتَ فِي قَصْرِ حَكِي إِرْمَا
صَرَفْتَ فِي آلَةِ الصَّوَاغِ أَنْمَلَةً .: لَمْ تَدْرِ إِلَّا النَّدَى وَالسَّيْفَ وَالْقَلَمَ
يَدَ عَهْدِكَ لِلتَّقْبِيلِ تَبَسُّطُهَا .: فَتَسْتَقِلُّ الثَّرِيًّا أَنْ تَكُونَ فَمَا
يَا صَانِعًا كَانَتْ الْعُلَيَّا تُصَاغُ لَهُ .: حُلِيًّا وَكَانَ عَلَيْهِ الْحُلَى مُنْتَظَمًا ^(١)

تشتمل الأبيات السابقة على عدة صور لمسية تتكاتف جميعها في نقل حال ذلك الأمير - أحد أبناء المعتمد- الذي أصبح ينفخ النار بركان صائغ، بعد ما كان منعماً في قصر أبيه من قبل، وجميع هذه الصور تمثل أيقونات سيميائية تشير إلى دلالات التفجع والحسرة وكذلك البكاء، فذلك الأمير قد تبدلت أيامه من حال إلى حال، وبعد حياة العز والنعيم أصبحت (النائبات تطوقه)، وهي صورة حسية تعظم من سوء حال ذلك الأمير، فالنائبات والخطوب أصبحت تخنقه وتطوقه، وإن كانت هذه النائبات شيئاً معنوياً إلا أن الشاعر أتى بتلك الاستعارة داخل هذه الصورة للمسية من أجل الكشف عن حال ذلك الأمير.

وتأتي الصورة للمسية الثانية داخل هذه الأبيات، وهي (صرفت في آلة الصواغ أنملة) لتوضح كذلك الشقاء الذي أصبح فيه هذا الأمير، فبعدما كان لا يمسك بيده إلا السيف والقلم أصبح الآن يمسك بالآلة الصائغ؛ دلالة على الذل والقهر وسوء الحال.

والشاعر يحاول أن يكشف عن حقيقة تلك اليد التي أصبحت تمسك بالآلة الصائغ الآن بعد ما كانت لا تمسك إلا بكل ما هو في منزلتها ومقامها؛ حيث إن هذه اليد (اعتادت التقبيل) فقط من جميع الناس؛ لعلوها ومكانتها؛ حيث إن تلك الصورة للمسية تكشف عن مدى مكانة ذلك الأمير، وما كان عليه من قبل، وكيف تبدل حاله وأصبح ذليلاً معدماً.

والصور للمسية في الأبيات السابقة على تعددها وتواليها، فإنها تظهر كإشارات سيميائية يوظفها الكاتب من أجل إحداث الإثارة الدلالية التي تعكس مضامينه العميقة، وتعبّر عن أفكاره المجردة، فما تلك الصورة الأولى (تطوقه النائبات) إلا إشارة ضمنية عن حياة الذل والقهر والمرارة، وما الصورة للمسية الثانية (صرفت في آلة الصواغ أنملة) إلا علامة تشير إلى تواضع الحال، وكذلك الذل والقهر، وما الصورة للمسية الثالثة (يد للتقبيل تبسطها) إلا إشارة إلى البكاء والتفجع والحسرة؛ حيث تبدل حال هذه اليد من التقبيل والتعظيم إلى العمل الشاق المهين في دكان الصائغ.

والعلامات الحسية/ السيميائية التي تمثلت جميعها داخل الصورة الحسية في الأبيات السابقة إنما تترابط وتتكاثر من أجل أن تعكس الصورة العامة التي أصبح عليها ذلك الأمير، والتي وضحت خلال السياق من ذل وقهر وحياة بائسة.

وقد تشير الصورة للمسية إلى دلالات المديح والتعظيم والدعاء، ومن ذلك قول ابن اللبانة: (البسيط)

يَا ذَا الَّذِي حَجَّ فِي عَهْدِ الصَّبَا فَمَضَى .: عَنَّا هِلَالًا وَأَفَى نَجُونًا قَمَرًا
أَمَّا الْجَمَارُ فَمِنْ قَلْبِي رَمَيْتَ بِهَا .: يَا مَنْ بَاخَرَ عُمْرِي كُنْتَ مُعْتَمِرًا
صِفِ الْمَنَازِلَ لِي كَيْفَ انْتَقَلْتَ بِهَا .: فَمَا نَقَلْتُ لِإِدْرٍ بَعْدَكَ الْبَصْرَا
عَنْ بَنَرٍ زَمَزَمَ حَدَّثَنِي فَبِي ظَمًا .: وَإِنَّ فِيكَ مِنْهُ الرِّيَّ وَالْخَصْرَا
وَشَفَّعَ الْحَجَّةَ الْأُولَى بِثَانِيَةٍ .: بِأَنْ أُقْبَلَ ثَغْرًا قَبْلَ الْحَجَرَا (١)

ففي هذه الأبيات يعظم الشاعر من قدر المعتمد بن عباد، ويمدحه بزيارته لبيت الله الحرام، وفي نهاية الأبيات يوظف الشاعر تلك الصورة للمسية (أقبل ثغراً قبل الحجارا) من أجل تعظيم ذلك الملك، والكشف عن قدره ومكانته، فالشاعر يريد أن يقبل ذلك الثغر الذي يتصف بالطهر والعفاف؛ لأن ذلك الثغر قام بتقبيل الحجر الأسود، وهو شيء يعتز به كل مسلم ومسلمة.

والصورة للمسية هنا جاءت تشير إلى أيقونة سيميائية قوامها التعظيم والتفخيم، فالمعنى المباشر/ السطحي هو تقبيل ذلك الثغر، بينما يشير المعنى الضمني العميق إلى الطهر والشرف والمكانة العالية، فذلك الممدوح أصبح ذا مكانة عالية وقدر رفيع؛ لأنه قام بالحج إلى بيت الله الحرام، وهي دلالة بعيدة تعكس تدين ذلك الملك، وحفاظه على شرع الله، وتأدية مناسكه.

والصورة للمسية قد توظف كإشارة سيميائية تعكس دلالات التغزل واللوعة، ومن ذلك ما قاله ابن اللبانة متغزلاً في بداية قصيدة يمدح فيها الرشيد بن المعتمد بن عباد: (الكامل)

وَقَفَّ الْفِرَاقُ أَمَامَ عَيْنِي غَيْهَبًا .: فَقَعَدْتُ لَا أَدْرِي لِنَفْسِي مَازَهِبًا
يَا مُوقِدًا بِجَوَانِحِي نَارَ الْأَسَى .: رِفْقًا فَمَاءُ الدَّمْعِ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى

(١) ابن اللبانة الداني، ديوانه، ص ٦٤، ٦٥.

نَبَتَ الصَّبَا فِي صَحْنِ خَدِّكَ رَوْضَةً .: لَوْلَمْ يَدُبَّ الصَّدْعُ فِيهَا عَقْرَبَا
وَكَفَّاكَ حَبْسُ الْحُسْنِ نَوْعِيهِ فَمِنْ .: بَرْدِ أَذِيبٍ وَمِنْ عَقِيْقِ الْهَبَا (١)

فالصورة اللمسية في الأبيات السابقة تظهر في قول الشاعر (يا موقداً بجوانحي نار
الأسى)، وهي صورة تتعلق بالتغزل واستعطاف المحبوب؛ إذ يستعطف الشاعر ذلك
المحبوب، ويطلب منه الترفق واللين في معاملته وهجره إياه، والصورة داخل سياقها تمثل
أيقونة سيميائية تحيل إلى دلالات اللوعة والشوق؛ حيث يرتبط مضمونها السطحي بالاحتراق
والإصابة، بينما يظهر مضمونها العميق عبر دلالات الشوق والترفق، وكذلك الاستعطاف،
فالشاعر هنا يعاني لوعة الفراق ووحشته، وتعبّر الصورة اللمسية هنا عن معاناته جراء هذا
الفراق، فكان الشوق والأسى قد اشتعلا بجوانحه حتى جعلاً دموعه غزيرة كالزبي.

وفي النهاية فإن الصور الحسية على اختلاف أنواعها وأشكالها قد مثلت داخل سياقاتها
المتعددة علامات/ أيقونات سيميائية كشفت عن مضامين الشاعر وأفكاره المختلفة، وهذه
العلامات تم توظيفها بشكل مقصود من أجل وقوف المتلقي عندها، ومحاولة تفسيرها، وربطها
بسياقاتها الشعرية التي ترد فيها، وقد أنتجت هذه العلامات عدداً كبيراً من الدلالات العميقة
التي لا تظهر إلا بالتأمل والتفسير والتأويل.

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد دراسة موضوع (سيمياء الصورة الحسية في شعر ابن اللبانة الداني) توصلت الدراسة إلى بعض النتائج التي من أهمها:

١- أن الصورة البصرية هي أبرز وأكثر الصور التي وردت في شعر ابن اللبانة الداني وقد عبرت عن دلالات متنوعة لعل من أهمها التأكيد والتقرير، والتأمل، وغيرها من الدلالات المتعددة التي أنتجها السياق.

٢- جاءت الصورة السمعية في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، وعبرت عن دلالات متنوعة، وارتبطت بالصورة البصرية ارتباطاً كبيراً.

٣- كان للصورة الشمية حضور كبير في شعر ابن اللبانة الداني، وقد ارتبطت بعدة شفرات ساعدت على توصيل مضامين الشاعر، وارتبطت في معظم أحوالها بالغزل وكذلك المديح.

٤- ارتبط كل من الصورة اللمسية والتنوقية ببعض الشفرات السيميائية التي كشفت عن دلالات متعددة ظهرت داخل أشعار ابن اللبانة الداني.

قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم، سورة الإنسان.
٢. إبراهيم الوصيف هلال: التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٣١٤.
٣. أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب النفس لابن رشد، تحقيق د. أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٠م، ص ٦٣.
٤. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٠٩.
٥. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١م، ص ١٨، ١٩.
٦. زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات، مكتبة الملك فهد الوطنية، المدينة المنورة، ج ١، ط ١، ١٤٢٥هـ، ص ٢٣١.
٧. ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: د. إحسان عباس - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط. ٢، ١٩٨٧م، ص ١٣٧.
٨. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية تطبيقية، دار المعرفة للطباعة، المنصورة، مصر، ١٩٩٧م، ص ٢٢٨.
٩. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٨٠٥.
١٠. ابن اللبانة الداني، ديوانه، جمع وتحقيق: محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ٢، ٢٠٠٨م، ص ٢١.
١١. كريم زكي حسام الدين: الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ب. ت، ص ١١٣.
١٢. كوثر حجاب، دلالة الصورة الفنية الحداثية في الخطاب الشعري الجزائري، ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٧م، ص ٢٦.
١٣. غادة خلدون أبورمان: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة جرش، الأردن، ٢٠١٦م، ص ١٧٦.

١٤. وجدان الصائغ: الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعر الأخطل الصغير، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٦٥.

١٥. عبلة حمودي: الصورة الحسية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ٢٠١٥م، ص ٥٩.

