IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

Seces Correspondence The Color Of Arjani

(Semiotics Study)

Dr. Ramadan Salih Ibad *
Tikrit University, College of Education for Womens
Ramadn.ibad@tu.edu.iq
&
Dr.Miead Saeid Hasan Marei
Direcorate Of education Of Salahuddin
mead.saeed@tu.edu.id

Recived: 28 /3/ 2022 , **Accepted:** 20/4/2022 , **Online Published :** 17/7/2022

Abstract

The sense of sight is one of the senses that a person enjoys , distinguishes by them , and enjoys the beauty of being in them, as this sense gives the person the ability to perceive the bright beauty and his gift of the subtle ability to sense colored objects, natural beings and fresh things in which man has found the ability to define their features It also believes that colors are a tangible and exciting phenomenon for them, and their distinction stems from their meanings.

Color studies in its subject matter is that it is a space full of suggestion , contemplation, metaphor and sign , It has the largest part of man's perceptual and natural experiences of the visible world , Poetry and color is a language that searches for generation and emanation , far from the language of the mummified mummy and rigid dictionaries , Rather , it is a language that stores many connotations and visions that need efficient reading that decodes the text's bounds to give the colors in the text an aesthetic depth that refers to the worlds of mental colors with their different associations.

Keywords: sight , beauty , color studies , Mood and feeling .

* **Corresponding Author**: Dr. Ramadan Salih**, E.Mail**: Ramadn.ibad@tu.edu.iq
Tel: +96477167800163**, Affiliation**: Tikrit University -Iraq

تراسل الحواس اللوني عند الأرجاني (دراسة سيميائية)

ا.د. رمضان صالح عباد

جامعة تكريت/ كلية التربية للبنات

و

د. ميعاد سعيد حسن مرعي

مديرية تربية صلاح الدين

الملخص : تعد حاسة البصر من الحواس التي ينعم بها الإنسان ويميز من الأشياء ما يتمتع بجمال الوجود فيها ، إذ إن هذهِ الحاسة منحت الإنسان القدرة على إدراك الجمال الزاهي ووهبته القابلية الدقيقة على تحسس الكائنات الملونة والموجودات الطبيعية والأشياء النضرة التي وجد فيها الإنسان قدرة في تحديد معالمها ، وكذلك يتراءى له أن الألوان ظاهرة محسوسة ومثيرة لها وينبعُ تميزها في مدلولاتها .

ان الدراسات اللونية في موضوعها ذات فضاء مليء بالإيحاء والتأمل والمجاز والإشارة فلهُ الجزء الأكبر من خبرات الإنسان الإدراكية والطبيعية للعالم المرئي ، فاللون لا يختص بالتميز فقط بل أنهُ يغير المزاج والإحساس ، لذا فأن طبيعة القيم وحساسيتها اللونية تخضع لروح القصيدة وكونها السيميائي بوجود لغة مشتركة بين الشعر واللون فهي لغة تبحث عن التولد والانبثاق بعيدة كل البعد عن لغة المومياء المحنطة والقواميس الجامدة بل أنها لغة تختزن الكثير من الدلالات والرؤى التي تحتاج إلى قراءة كفوءة تفك مغاليق النص لتعطي الألوان في النص عمقاً جمالياً يحيل إلى عوالم الألوان الذهنية بارتباطاتها المختلفة .

الكلمات الدالة: حاسة البصر، الجمال ، الدراسات اللونية ، المزاج والإحساس .

بطاقة الشاعر :

هو أحمد بن محمد بن الحسين يُكنى بأبي بكر الملقب بناصح الدين الأرجاني ، قاضي ، وفقيه ، وشاعر[1] ولد في أرجان ببلاد فارس عام (460هـ) بيد أن أصلهُ عربي يرجع إلى الأنصار ، ووافاه الأجل في قرية تستر عام(544هـ)[2]

اما من الجانب العلمي والأدبي فقد كان الشاعر مولعاً بالأدب ومغرماً بالشعر حتى أصبح من الشعراء الذين حظوا بعناية كبيرة من قبل النقاد في القرنين (الخامس والسادس الهجريين) ، وفي عنفوان شبابه واكب الدراسة ودخل المدارس النظامية في أصبهان ، ثم رحل

إلى العراق وعاصر خمسة خلفاء المقتدي والمستظهر بالله والمسترشد بالله والراشد والمقتفي وغلب على شعره غرض المديح الذي يبدو واضحاً من خلال قراءة قصائده في الخليفتين المستظهر بالله والمسترشد[3].

ومن آثاره الأدبية أن " لهُ ديوان شعر مشهور "[4] ، وضم شعره أغراض الغزل والمديح والأمثال والحكم والوصف والفخر والحماسة ... الخ ، وتأثرت لغة الشاعر وأسلوبه تأثراً كبيراً في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتراث الشعري حتى حمل معجمه الشعري اقتباسات وتناصات كثيرة من الألفاظ التراثية العربية والفارسية منها[5].

ومن سمات أسلوبه أيضاً المزج بين الأساليب داخل البيت الواحد كالتضاد والمفارقة والطباق والمزج بين التعليل والتصدير والجناس ، فضلاً عن أنهُ يكثر من أسلوب البديع والتكرار والمماثلة بصورة مفرطة ، وعن شعره قال السمعاني أنه " كان مليح الشعر رقيق الطبع سار ديوان شعره في الآفاق "[6] ، يضم ديوانه ثلاثة مجلدات ، وحمل شعره الموسيقى الشيقة كثيرة الصور والافتنان بالطبيعة والألوان بحاسية مرهقة تؤثر في النفس وتحقق الاستجابة المرجوة منها .

تقديم :

تخترق الكتابة الإبداعية نواميس الواقع لتشكل عالماً خاصاً بسردها المثالي فتمحو الحدود الفاصلة بين المتخيل والمدرك ، وتتصاعد تدريجياً في بناء الصورة المعتمدة على فوضى تراسل الحواس التي تقوم على " وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنغاماً ، وتصبح المرئيات عاطرة "[7] ، إذ إنها تهرب من الوضوح والإبانة التي تنمي الملل والجمود[8] ، وتجعل الألوان والأصوات والعطور تتجاوب في النفس حفاظاً على وحدة الأثر النفسي للشيء المستعمل لها ما بين اللفظ المنقول عنها والشيء المنقول اليها ، قاصداً من وراء ذلك نقل ما يحسه وما يختلج في داخلهِ من معان وأفكار إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه وهذا يدعو إلى " أن تؤمن باستقصاء موضوعات الصورة المفعمة بالانفعالات الداخلية للشاعر التي تُحدث في المتلقي التأثير المطلوب المبتغى من إيجادها ، فهي في حقيقتها منبهات للانفعال ، فالشعر يجعل من الألفاظ الحسية في ذاتها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها ، لأن الشعر حينما يكون تقريرياً أو عقلياً صرفاً يكون عرضة للملل ، إذ لابد من أن يتضمن الشعور الذي يعتمد المحسوسات على فكرة معينة ، لأن الأداء الحسي الذي يمثل هذا الشعر لا يمكن الوصول إليه بمجرد استعمال الكلمات الحسية المعتاد عليها "[9] ، وهنا تسوغ قدرة الشاعر في استثارة الشيء وإعجابه في ذهن القارئ مؤمناً بخلق حقيقة أبلغ من البيئة الواقعية ، لأن حقائق الواقع تفتقر إلى الإثارة عند منتج الإبداع ، ومن ثم

ينبغي على الأديب أن يربط العمل الفني بالأساس النفسي وألا يقتصر على المرئيات في نقل تجربته ، فعالم الشعر عالم خفي بإيحاءات تختلف عن الواقع ، ويحتاج إلى شتى الوسائل لترجمة إحساسه في تبادل الأدوار فيكسر المألوف ويوفر مدركات تملأ فضاء النص بالطاقة الإيحائية اللازمة ولاسيما إذا كانت تلك المدركات لونية لها وقع خاص في إثارة الحواس والخيال.

وتشكل الحالات السيكولوجية المعقدة والانفعالات الداخلية الأثر البالغ في إنتاج عناصر الصورة ، ولكي تتوافر صفاتها الإيحائية فعلى الكاتب " أن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية ، كي تقوى على التعبير عما يستعصي التعبير عنه ومن هذهِ الوسائل سيميائية تراسل الحواس "[10] ، ونفهم من ذلك أن النتاج الفني ليس موضوعاً بسيطاً ركيكاً بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكمة معَ تنوع المعاني وتشابك في العلاقات ، ويرى الرمزيون أن " التراسل عملية شعورية جمالية يثيرها الشاعر لخلق حال من التماثل في اللا تماثل "[11] ، وهذا ما يدعونا إلى أن نجعل المعطيات الحسية بمثابة المركز الأساس لخيال الشاعر لكي يُكون هرم الصورة المستوحاة ، فلا " نستطيع أن نفكر في المجرد والمعنوي أو ثنيهما إلا من خلال مدركات الحس المرتبطة بشكل أو بآخر "[12].

إن سيمياء تراسل الحواس في النص الشعري يكشف التصور الذهني لوظائف الحواس فهو بذلك يسعى لنقل الصورة إلى العقل وإعادتها ثانية في صورة شعرية فنية منحرفة عن الواقع ، ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلا في الوظيفة ، لأن " الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي ، فقد يترك الصوت أثراً شبيهاً بذلك الذي يتركه اللون أو تخلّفه الرائحة "[13] ، وهذا ما يجعل تراسل الحواس قريباً إلى الخفاء منه إلى الوضوح والظهور ، لأن الصورة الشعرية قبل كل شيء هي " رمز مصدره اللا شعور "[14] ، وهذا اللا شعور معبر عنه بالمعقول الذي يقرب إلى الأذهان باستعمال ما هو حسي.

فالتراسل يعد أحدَ سبل سيميائية الصورة التي تحتاج إلى فك الشفرات ، وتوسيع اللغة وإثرائها ، وحيوية تعبيرها لذا يمكن القول أن الصورة تتكون في الشعر من جملة عناصر هي التي تجعل الصورة الحسية قريبة من الملتقي ، ومن بين تلك العناصر (اللون) ، لأنه من الوسائل الفنية المساعدة على عملية التتابع والتواصل ، فاللون يُوضح المعنى ويشكل حافزاً لسيميائية التأويل ويلفت انتباه القارئ مثيراً اهتمامه محبباً إليه الصورة المرسومة بالكلمات ، فالألوان تزخر بالمؤشرات والدلالات الإيحائية الواصفة ، ومثال على ذلك ما يقال العقدة السوداء ، ويراد بها الإحساس بالعقدة النفسية (الضجر والضيق) ، وأيضاً الحرية الحمراء أي الحرية التي تنتزع من المستعمر بعد حروب ومعارك دموية ، وأيضاً يضحك الورد ، وللعين أصواتٌ[15].

ويرى بعض النقاد أن سيميائية تراسل الحواس ما هي إلا تقليد للرمزية الغربية[16] ، بيد أننا وقفنا على جذورٍ لهذهِ الظاهرة في الكثير من شعرنا العربي القديم والحديث ، يقول الأعشى[17]

صُنع بلين حديثها فَدنتْ عُرَى أسبابها

فالحديث سمعي اختلط معَ اللين وهو من حاسة اللمس ، وكذلك قول ابن المعتز[18] :

تضاحك الشمس أنوار الرياض بها كأنما نثرت فيها الدنانير
وتأخذ الريح من دخانها عبقاً كأن تُربَتها مسك وكافور

إن الصورة الجمالية اكتملت بتراسل حواسي عند إضافة جماليات المدرك السمعي لمدرك بصري ، والبصري بالشمي.

ويستغل بشار بن برد طاقة اللون في حديثه عن صوت المرأة قائلًا[19] :

وحديث كأنه قطع الرو ض زهته الصفراء والحمراء

وهنا تتماهى حاسة السمع مع البصر ، ومثله قوله أيضاً[20] :

فكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا

حملت الصورة التشبيهية علامة تركيبية عِبرَ حاسة السمع وأقرتها ووضحتها حاسة البصر بجمالها ، أي أن حاسة السمع أستُلّتْ وقامت حاسة البصر بمحلها .

وبما أن موضوع السيمياء هو التواصل بكل أشكاله ومظاهره[21] ، فالبحث ينفتح على الوظائف لأطراف الإشارة التواصلية في تشكيل الصورة وبناء اللغة النصية ، لذا فقد كانت لغة الشاعر لغة دينامية مبدعة تكشف لعبة النص من خلال التداخل الإشاري ما بين الحواس واللون ولاسيما فيما يخص الحاسة البصرية التي تعد إحدى أهم مستلزمات إدراك اللون حسياً وتميزاً بين درجات اللون الواحد وأنواعهِ الأخرى التي تحمل دلالات نفسية وعاطفية ، وتغدو الألوان عندئذ ليست مدركات بصرية منظورة فحسب بل هي لفيف من البصمات والمعاني المبهمة التي تبدع في التوافق التشكيلي وتنتج جواً من المتعة البصرية ، لذا نرى الأرجاني في أبياته يستعمل أكثر من حاسة بتراسل جميل مغيراً أدوارها بحسب متطلبات السياق الشعري ومدركاته العقلية إذ يقول[22] :

ذو هِمّةٍ تلْقى مَعالمُ دارِهِ مَعمورةً أبداً من العُلماء
تتناثرُ الدُّررُ الثمينة وسْطها قُدّامَةٌ بتناظُر النُّظراء
وكأنّ مَجلِسَه سماءٌ رفْعةً وكأنهّم فيه نُجُومُ سماء
وكأنّ بدراً في أسرّة وجْههِ للناظرِين يُمدُّهم بضياء

يرسم الأرجاني من خلال هذهِ الأبيات لوحة فنية رائعة تناظر لوحات فكره المستقطبة بصرياً من لوحة البدر ، إذ تلذذ برؤيته واستمتع إلى ما فيه معبراً عن رفعة الممدوح وهمته بصورة مركبة ، الأولى (كلامية ذهنية وصفية)[23] المتمثلة في البيت الأول : فدار الممدوح عامرة والعلماء يتوافدون عليه إذ إنَّ آراءهم درٌر ثمينة وزاهية بألوانها وبريقها وبحسن معدنها فجمالية الصورة وسمة إيحائية رسمها أسلوب التشبيه الذي حذفت أداته ، وأراد بالدرر الثمينة صورة المجلس وما يدور فيه من حوار ومواضيعٌ متداولة ، وهذا النوع من الصور يكثر فيه الاعتماد على حذف الأداة ، ليحفز بذلك مخيلة المتلقي ويجعله على أعتاب التخيّل ، وهنا يقول تولستوي : " إن الفن هو أن يثير المرء في نفسه شعوراً سبق أن جربه ، إذ يثيره في نفسه ويعمد إلى نقل هذا الشعور بواسطة الحركات أو الخطوط أو الألوان أو الأصوات أو الأشكال المعبرة عنها بالكلمات "[24].

أما صورة الحواس المركبة في البيت الثاني ذات تشبيه تمثيلي ، إذ شبه المجلس بالسماء الموصوفة بالارتفاع والعلو والتميز ، وشبه العلماء بالنجوم المتلألئة في السماء وعناصر الصورة هي حاسة البصر المستعملة في البيت الثالث أيضاً عن طريق تشبيه العلماء بالنجوم اللامعة وسط الظلام ، وهذا النمط في التعامل اللوني يكون أكثر إيحاءً من غيره على وفق رأي (سيزان) الرسام العالمي المشهور ولاسيما في قوله : " عندما يكون اللون على أكبر قدر ممكن من العمق يكون الشكل على أكبر قدر من الامتلاء أي أكبر قدر من الوضوح والمباشرة "[25] ، فاللون الأبيض بإيحاءاته المباشرة كون صورة بصرية ، فكان البياض معَ السواد متناسقاً ومنسجماً حاملاً بعداً إيحائياً ، ثم شبه وجه الممدوح بالبدر لضيائه حتى أن الناظر في وجههِ يقتبس منهُ نوراً ، والنص عبرعن ذلك بالتكرار المرتسم بالوحدات الكلامية للصورة وهو تقليد تمثيلي مجسد مباشر من العالم الخارجي في مظهره المضيء ، أي أنه صورة محاكية للصورة الطبيعية في العالم الخارجي[26] ، وتتميز باستقلالية بنيوية تتشكل من عناصر شكلانية منتقاة ومعالجة على وفق المطلبين الجمالي والأيديولوجي الذي يعطيانها بعداً تضمينياً[27].

ومن هنا نرى نجاح الشاعر في خلق تجليات سيميائية عن طريق التراسل اللوني للحواس وخاصة البصري منها ، الذي يعتمد على خصائص رمزية تهيمن على جو النص ، وذلك لأن ؛ العالم المرئي كله رموز وإشارات يعطيها الخيال والتصوير مكانةً وقيمةً نسبية ، فلا يمكن فهم

أبعاد اللون ومراميه استناداً على المعجم اللغوي فحسب بل ينبغي أن يربط ذلك بنفسية المتحدث والمتلقي[28] ، إذ يصور لنا الأرجاني حالة إنسانية تتعلق بمرحلة الشباب والشيب عبر عنصر اللون الذي يمده بالدلالة التعبيرية في لوحّة الشعرية قائلاً [29] :

غِبتُ عنكم ليل الشّبابِ على نسـ ـخةِ أقطارِهِ فَضّيعْتُ عُمرا

وإلى خِدْمتي لكم عُدْتُ لما فَجّر الشَيبُ في الذّوائبِ فجرا

كَمُضِلٍ رَدَّ النهارُ عليه جَوهراً في الظّلامِ عنه أستَسَرَّا

فالشاعر يعبر باللون عن انفعالاته النفسية المحيطة به من أجل إيصال تلك الحالة الشعورية للقارئ مضمنة عبر تراسل خبري (سمعي بصري) في عبارة (غبت عنكم ليل الشباب) ، فالألفاظ الدالة على اللون هي لفظة (الليل) المتمثل باللون الأسود في مقابل ذلك هناك لفظ دال على اللون وهو الشيب المتمثل باللون الأبيض ، وهو بهذا التصوير يشكل انزياحاً نفسياً إلى التحسر والإحساس باليأس ، لأن اللون يوقظ وجدان الشاعر وإحساسه أكثر من الوظيفة البصرية " إذ يمكن للمعنى هنا أن يغدو بصرياً وذهنياً في ذات اللحظة "[30] ، فمن ذلك يمكن القول أن أغلب صور الأرجاني الحسية وأشملها ذات إسهام بصري مدرك لحواس آخر ، وذلك لأن " العين الباصرة هي ملكة الإحساس الجمالي للأشياء وهي المحيطة بها يبدي لها من رؤية جمالية قائمة على اللون بالدرجة الأساس ومن ثم الضوء "[31] ، وتكشف القراءة البصرية رؤية نوعية تشير الى لعبة انتاج النص وتحوله عن بنية الأيقونة الدلالية ومنه قولهِ[32] :

ثُمّ خَافَتْ لمّا رَأتْ أنجم الليـ ـلِ شَبيْهاتِ أعْيُنِ الرُّقبَاءِ

الأيقونة اللونية المركزية في انموذج التعبير الشعري هي إيحائية غير مباشرة في عبارة (أنجم الليل) فـ (النجم) على وزن (أفْعُل) مفردها (نجمة) ، على وفق مصطلح القلة والكثرة وأن أنجم جمع قلة ، إلا أن سياق الكلام يدل على الكثرة ، فقد خرج من هذهِ البنية انزياحاً وتناسقاً معَ سياق النص ، إذ إن الحبيبة خافت عندما رأت كثرة نجوم الليل ترقبها وكأنها عيون فضولية تحيط بها من كل جانب ومصدر هذهِ اللوحة تراسل بصري متضاد الدال على مشهد الوضوح والإبانة عند لقاء الحبيب ، فوسمة النص ترتسم في تراسل متداخل الأول إيجابي وهو صورة النجم ذات الصفاء في ليلة ظلماء وهذا ما يعطي شعوراً طيباً وارتياحاً مسبقاً قبل الخوف المعطوف بحرف العطف (ثم) على هذا الوصف – فيما أزعم – وسببهِ معتمداً على الاستقراء ومن ثم التنبؤ والاستنتاجات والحتمية ، وفيه يقول أرسطو " العلم هو معرفة الأسباب "[33] ، أما الجانب الثاني من التراسل فهو سلبي يغلب عليه الخوف لرؤية السماء الصافية ، فالنفسية تضطرب والصورة تتلاشى عن اللقاء بتراسل نظري آخر المشبه بأعين الرقباء وكأنما الصورة الطبيعية الموصوفة بـ (أنجم الليل) المشرقة هي التي تسهل النظر إليهم حول تراسلات أُخر

من الناس ويزداد الفضول والحسد وغيره ، وقد وصفت الصورة البصرية هنا بتراسل متداخل مدرك ضمن الحاسة نفسها ، ولاشك في أن لتراسل الحواس قدرة سيميائية انتاجية فذة في التعبير عن الإحساس العاطفي والوجداني تاركاً أثراً نفسياً يدخل فيه أكثر من حاسة ويغير أدواره بحسب متطلبات التشكيل الشعري ومدركاته اللونية والعقلية والسمعية والبصرية ، وقد وصفت الصورة البصرية في وسمة اللوحة اللونية بأوصاف المدرك السمعي والذوقي ، محاولاً الشاعر بذلك مداعبة خيال المتلقي وإثارته من خلال التأمل بإشاعة شيء من الانزياح والغموض في بعض الصور ، لذا فالأرجاني يسعى جاهداً بإضفاء الفعالية الجمالية الحركية لترتقي الصورة وتزخر بإيحاءات دلالية ونسق مبدع ، في قوله واصفًا الشمعة [34] :

ولقد أقولُ لشمعةٍ نُصبَتْ لنا ... وسُتورُ جُنْح اللَيل ذاتُ جُنوحِ

أنا مَنَ يَحنُّ إلى الأحبّةَ قلبْهُ ... ولك البكاء بدَمْعِكِ المَسْفوح

قالتْ : عَجلْتَ إلى المَلام مُسارعاً ... فأسمَعْ بيانَ حَديثيَ المشروحِ

أفرَدْتُ مِن إلْفٍ شَهيٍ وَصْلُه ... بيض الجَنَى عَذِبِ المذاق صريح

قد سُلَّ مِن جِسْمي ، وكان شَقيقَه ... فَرجعْتُ عنه بقلبْي المَقْروح

للنفس أثر بالغ في تأثير العتب واللوم من شخص عزيز ، والشمعة أيقونة رمزية للأحبة المقربين لدى الشاعر ، ففي الصورة تداخل بين عتب الشمعة ولوم الشاعر لها فالكل يرى الموقف من زاويته أعظم ، إذ إن احتفاء الأرجاني بظاهرة تراسل الحواس تنقل لنا الأثر النفسي الذي خلفه هذا العتاب بوساطة شفرات الانسجام ما بين تمازج وفوضى الحواس (البصرية والسمعية والذوقية) وما بين الإيحاء اللوني في اختيار الصحبة الحسنة ، ويبدو أن رفيقته تأثرت في العتاب واللوم فدافعت عن نفسها بدلالة سيميائية ناتجة عن صفات العسل لأبيض الذي يمتاز بالجودة العالية ، وخلاصة حوارية النص الداخلي المنسوب إلى الشمعة (الصديقة أو الحبيبة) تريدُ أن تقول عن طريق تشبيهها بتراسل الحواس المختلفة بصفات العسل (بيض الجنى عذب المذاق صريح) أنها عذبة ومخلصة ، والشاعر في استعمال الصور الحسية لا يسهم في قصد حشد معين من المحسوسات بل يسهم في قصد تمثيل ذهني معين وصفات حميدة لها سبق في الرفعة ، وفي صدد ذلك فأن سيميائية تأويل النص تشكو عتباً ولوماً من ندرة الأصحاب ، بحيث نجد القوة النفسية تتصارع وتتمايز داخل القصيد عبر شفرات حواسية متنوعة.

وهناك قراءة أخرى اشتملت على تبادل الوظائف الحواسية في أحد نصوصه ، إذ قال[35] :

ما روضةٌ أضحكَتْ صُبْحاً مبَاسمها ... دُموعُ قَطْرِ عليها اللَّيلَ تَنسفِك

فالنرجسُ الغَضُّ عَينٌ كلُّها نَظَرٌ ... والأُقحوانةُ ثَغرٌ كُلُّه ضَحِك

وللشقائقِ زِيٌّ وسْطَها عَجبٌ ... – إذا تمايَلْنَ – والأرواحُ تأتَفِك

يتدارك تراسل الحواس في هذا المشهد من خلال مجاز معين موسوم بـ (ما روضةٌ أضحكت صبحاً مباسمها) و (النرجس الغض عين كلها نظر) و (الأقحوانة ثغر كله ضحك) ، الذي يدل على الوضوح والإشراق والجمال والسرور ، وهذه الدلالات عملت على تناسق نصي في وحدة القصيدة بتفرد فني جمالي ، إذ يضفي الشاعر على الروض والأقحوان صفة إنسانية.

ومن بين المواضع التي تتداخل فيها الحواس جاء وصف اللون كمدرك بصري بأوصاف مدرك سمعي – أي تحويل المرئي إلى مسموع – قال الأرجاني في مدح المسترشد بالله[36] :

مُستَرشدٌ باللهِ يُرشِدُ خَلْقَهُ بضياء رأيٍ في الخطوبِ مُسدّدِ

عمد الشاعر إلى الاستعارة المكنية من خلال المدرك السمعي (الرأي) مشخصاً ، حينما نسب له (الضياء) وجعله يدرك عن طريق حاسة البصر ، فالشاعر واظب على وحدة الأثر النفسي ورجح كفة المشبه على المشبه به بل جعلهما في حالة توازٍ نسقي رغبة منه في جعل الطرفين بمستوى واحدٍ ، فالدلالة التي يعطيها كل واحد من الرأي والضياء هي واحدة ، وكلاهما يمنح المرء إنارة الطريق ، لكن الضياء إنارته مادية كالضوء والإشراق بما يبصر بالعين ، أما الرأي فإنارته مجازية لأيقونة معنوية المراد بها الكلام الصائب المرتبط بالعقل والحكمة التي تسمع.

وفي الموضوع نفسه تتبين سيميائية الحواس اللونية في قولهِ أيضاً[37] :

وكالصبح مُبيضاً له الرأيُ ينتضى إذا ما أظل الخطب كالليل مسودا

بمسترشدٍ باللهِ مُستَخلَفٍ له مليكٍ يُريكَ الله طاعَتُه رُشْدا

يَصولُ حجاب العِزّ حول لقائه وإن كان لا يُعْيي على طالبٍ رِفدا

وتَنْهَى العيونَ الشَّمسُ عنها إذا أعتلتْ بُهوراً ، وإن كانت بأنوارِها تُهْدى

تأتي اللوحة اللونية في مقدمة تقسيمات الصورة الحسية القائمة على اللون كونه نتاجاً سيميائياً يحرك المتلقي على ردود فعل معينة ينتج منها حواراً جمالياً تتآزر فيه الحواس والملكات كلها ، وتكون بمثابة الإلهام الذي يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهدته وتأملاته ومعاناته ، وفي ضوء تلك العلاقة فأن " كل نتاج يؤزِم الشيفرة الحواسية وفي الوقت نفسه يقويها "[38] ، وبقدر ما يخرقها يدمجها في بنيته الخاصة فيغير موقف مستعمليها منها ويطلق العنان لحرية التأويل .

وفي تراسل آخر وظف الطبيعة قائلاً[39] :

فلم تُطْرفِ العين حتّى استطارَ سَناها ، وحتى أستدارَ الرَّحا

وراقَ العُيُونَ لها عارِضٌ إذا ضَحِكَ البَرْقُ فيه بَكى

تتداخل الحواس الحسية وتؤدي وظيفتها في هذهِ الأبيات ، فالبرق لا يقف عند حدود الرؤية البصرية الاستعارية عبر الفعل الماضي ضحك بمعنى لمع ، وإنما تعدى إلى الصوت

وهي صورة مركبة تعتمد على الرعد أيضاً ، لأن الضحك يرتبط بحاسة السمع وأن ما يلفت نظر الشعراء هو أهمية السمع في التصور كي يبرهن لهم بأن الإحساس بالصوت يمكن أن يؤدي إلى خدمة حاسة البصر من خلال التشخيص الذي أعطى قوة أخرى للصورة و " تحقق لها نوع من تكامل الأثر الفني والنفسي ذهنياً وحسياً ، فهي لا تقف بالصورة عند الحواس وقفة مادية ، بل تتجاوزها إلى الإحساس العاطفي أو الوجدان بما يستثار في الذهن "[40] ، لذا يضفي الشاعر على لون البرق (الأبيض) صفة إنسانية من خلال المشهد المجازي الذي يدل على الخير والكرم في سياق يمد الممدوح رفعة كي يعطي قيمة تشكيلية فنية في الصورة عبر اللون ، حاملة معها قيماً تعبيرية تكشف إحساس الشاعر وانفعاله بهذهِ المشاهد الطبيعية التي طالما وجدناه إذ يعقد معها علاقات إنسانية يجعلها قريبة من نفسه ، وذات آفاق رمزية لا تصوره إلا السياقات الشعرية التي تتواشج معَ النص الجوهري بأبعاده الخيالية الرحبة وآفاقه التأويلية في ذهن القارئ ، وبين المحسوس الذي تدركه الحواس وتقدمه في مشهد اللوحة المجسدة لأبعاد الصورة الفنية الملتقطة في ذاكرة الشاعر الحية بخيالات وصور إيحائية ، فيظهر من ذلك الإحساس النفسي القائم على أهمية الصوت ودلالته النفسية المعبرة عن دواخل الشاعر باستعارة ممثلة (ضحك البرق) ، فالمشهد يحتاج إلى الإصغاء بدقة متناهية ليجعل من وظيفة السمع آذاناً تسمع سور الشعر مع أحداث علاقة عفوية اعتباطية إلى علاقة طبيعية مبررة تعكس لحمة مقامية ترتقي بالكلام إلى مستوى الكتابة الجمالية المركبة بحواس متناسقة أسهمت تحقيقاً لمعنى المشهد اللوني السيميائي.

ومن وصف وسمة اللون كمدرك سمعي ، بأوصاف مدرك بصري ، قوله[41] :

سَلوا إن جَهِلتُم ، فإن السّؤا ل يجلو عن الناظِرينَ العَمى

هنا يعصف بالشاعر القلق والخوف من الجهل ولربما الشعور بالاغتراب ، فنراه يحيل المعنى الذهني ويجسده بـ (السؤال) إلى الضوء الذي ينير الطريق ويزيل الظلام ، وبذلك يمكن القول أن الطرف الحسي في هذهِ اللوحة التجسيدية له أثر بالغ في الارتقاء بسيميائية اللون لأنها تنقل المفاهيم والمعاني المجردة من الذهن إلى طريق ماثل للعيان .

ويقول مجدداً عهد الصبا بصوت حمام الأيك قائلاً[42] :

صوتُ حمامِ الأيكِ[*] عند الصّباحْ جدَّد تذكاريَ عهْدَ الصِّباحْ

علَّمْنا الشَّجْوَ ، فيا مَنْ رأى عُجْماً يُعلَّمن رجالاً فِصاح !

ألحان ذاتِ الطّوقِ حُمراً غُصْنِها مُذْكِرتي أزْمان ذات الوشاح

اتخذ الشاعر من صوت الحمام مركزاً للوحتهِ الشعرية ، فالصوت أثار شجون الشاعر وحرك لواعج الحب في صدره وجدد تذكاره نبضاً حزيناً مرتبطاً بدلالة الديمومة والتجديد كل

صباح والمعبر عنها بـ (حمام الأيك) إذ تتعلق هذهِ الديمومة بدرجة الإضاءة عند الصباح في الصورة البصرية التي توحي بالسكينة والهدوء ، ثم وصف اللحن بلون مغاير عن الألوان الباردة السابقة بلون ساخن (الأحمر) الذي يبعث الشوق والبهجة لدى الإنسان ويعطي قدراً محسوساً من النشاط والحيوية ، وفيه حرص الشاعر على عرض أفكاره ومعانيه بأسلوب سيميائي دقيق يقوم على التفصيل والاستقصاء وبين فيه حالته النفسية وصدى ما رآه وسمعه من هذا الطائر الجميل فلم يتمالك الشاعر نفسه حتى راح يعبر عن لوعته النفسية وشجونه وما كان لذلك من صدى في الطائر الذي ينشد على شجرة الأيك وبهذا تكاملت الصورة الحواسية القائمة على البراعة الفنية وتآلف الألوان وإخراجها في أحسن صورة وأبدع وصف فيدعم تراسل الحواس وتوافقها في رؤية نفسية ما بين الشاعر والطائر معاً تعبيراً عن رؤى حزينة في مشاركة وجدانية .

ومن شواهدهِ أيضاً[43] :

تَحكي رياضَ الأقحوانِ بدَتْ ومن الشّقائقِ وُسّطَتْ شَذرا
والقصرُ من إعظامِ ساكنهِ الطّرفُ يقصُرُ دونه قَصرا
بُرْجٌ لشمسِ الأرضِ مكتنَفٌ بالأُسْدِ تَزأرُ حَولَهُ زأرا
ولذلكَ ، سَمَّتْ بُرجَها أَسَداً شمسُ السّماء ، وحَسْبُها فَخرا

في هذا النص صورتين لتراسل الحواس ، تمثلت أولى هذهِ الصور في التشبيه البليغ (تحكى رياض الأقحوان) فقد صور الشاعر المدح والثناء على الممدوح ، وكأن كلامه روضة من رياض الأقحوان الذي يرمز إلى الحب والسلام ، وهذا التشبيه توافق بين حاستي البصر والسمع ، فقد شبَّه المدح (سمعي) برياض الأقحوان (بصري).

أما الصورة الثانية لتراسل الحواس فنجدها في تصوير الشاعر الذي يعرض قصائده من أجل العطاء والكرم فقد رسم صورة القصر الفسيفسائية وما لها من مكانة وهيبة ووقار ، وأسرار من الأسد وقد أشرك حاستي البصر والسمع ، إذ يقول : أن العين لا ترى غير ذلك القصر لعظمته ، فهو برج لذلك الممدوح (الشمس) ولهيبه ذلك المكان وما فيه فالشمس عمدت إلى تسمية برجها بالأسد ، والشاعر بهذهِ الأبعاد الإدراكية يُحاول أن يُجبر المتلقي على تقبل حجة الثقة بأسباب خيالية وهمية تبعد عن الواقع وتبين له أن العالم المادي قائم على مدركات الحواس ، إذ لا علاقة للممدوح وقصره بالشمس وبرجها ، لكنهُ يحاول أن يعطي سمة رمزية أكبر حجماً لهيبة الممدوح من خلال إشراك تلك المظاهر الكونية (كالعلو والإشراق والنور والرفعة) بالخصائص الإيحائية لدى الإنسان وسيكولوجيته .

وقولهِ أيضاً[44] :

بك الأنجمُ الزُّهْرُ في أنهُنَّ يَبْعنَ الكَرى بالعُلا ، يَقْتدينا

ومن شَرَفِ اسْمك أنّ الهلالَ تَقوّس حتى حكى منه نونا

يرسم الشاعر هنا صورة وهمية مدركة بتراسل (بصري وسمعي) محاولاً إقناع المتلقي بأن هيئة الهلال وشكله يكمن وراءه رمزية السبب ، فيقدم تبريراً يُباغت ويفاجئ به ذهن القارئ وينسفُ كل التوقعات ، فأسم الممدوح هو الأمر الذي أعجب ذلك الهلال ، فاتخذ من رسمه هيئةً له فأصبح شكله المقوس محاكياً لأسمه ، فالومضة المشرقة ما بين الاسم والهلال هي العلامة الجمالية لسيميائية النص التي تنال مكانةً كبيرةً في المجتمع .

اما عن إسهام اللون في تشكيل الصورة اللمسية ، فالشاعر يصور مشاهد فنية تعتمد على إدراك هذهِ الحاسة متخذاً من حاسة البصر عاملاً مفيداً في الوقت نفسه بوصفهِ وسيلة من وسائل الأثر النفسي والإحساس العميق لدى الشاعر ، ومن ذلك يقول الأرجاني[45] :

أتلك رياضٌ أم خدودٌ نواعم ؟ وفيها أقاح أم ثغورٌ بواسم ؟

برز تغزل الشاعر من خلال شعرية السؤال المبنية على عنصر اللون واللجوء إلى الطبيعة في السياق بصورة حسية باعثها اللمس والنظر إلى الحبيبة ، لكن الشاعر لا يستقر على حال واحد بل يلجأ إلى تشكيل مجموعة من الصور ، ولعل الغاية من ذلك هو جعل جمال الحبيبة أسمى من جمال الطبيعة ، فهو يشبه جمال الخدود بالرياض وما فيها من ملمس ناعم ومشرق وحمرة أزهار ، وكذلك الثغور الأجمل من الأقاحي التي تتسم بلونها الأبيض وحسن نظمها.

وبهذا تشكل الصورة اللمسية نمطاً متداخلاً ضمن علاقات متشابكة معَ صور يستخرج منها معنى قائماً على بعد سيميائي له أواصر تتيح للصورة اللونية آفاقاً تصويرية متسعة ، ويصور لنا ذلك في لوحة أخرى بقولهِ[46] :

كم صَافَحتْ كفُّه من مَرّةٍ لك يا كفَّ الثُّريّا ، وإنْ لم تَرضَ عُلْياك

رُزِقْت – يا نجم – منه لَمسةً عرضت وكنتَ كَفَّ دُجىً سَوداء إذْ ذاك

فما أَظُنُّكَ إلا أنّه كَرمُ بالنُّورِ من يَدِه البَيْضاءِ أعْداك

يا مَن يُلاقي جيُوشَ الليّلِ طارِقةً إذا غزا بِسلاحِ للنُّهَى شاك

هنا إشارات في النص خلفها الأسلوب الخبري الذي ابتدأت به الأبيات وطغى على جوها متواشجاً معَ أسلوب النداء (يا كف – يا نجم – يا من) الذي لم يأتِ اعتباطاً وإنما قصده الشاعر ليظهر الحاجة إليه وملجأه إلى الدعاء من خلال كم العددية والصورة الحسية الكنائية في البيت الثاني (كف دجى سوداء ، من يده البيضاء) ، وقد أخذت الكناية دورها في تعميق الصورة ، وتجسيد التجربة وترجمتها إلى واقع محسوس ، ويبدو أن الشكوى والدعاء والرجاء الذي كان يعرض في ليلة شديدة السواد حقق بالإجابة ولامس يداه بالخير النافع ، وكانت شفرته

السيميائية موصوفة بالجمال اللوني المباشر (الأبيض) وغير المباشر المجترح (النور) ، وهكذا يتبين لنا أهمية الصورة اللمسية اللونية عند الشاعر الأرجاني لأنها تسهم بدلالات سيميائية وومضات متنوعة تمكنه من تذوق إدراك الجمال بعّده مصدراً من مصادر الاكساب والاتصال بالطرف الآخر.

أما عن وسمة اللون وإسهامه في تشكيل الصورة الشمية ، فالشاعر يركز على وصف اللون كمدرك بصري بمدركات شمية ، إذ ادرك توظيف اللون عبر اللوحة التشكيلية بحلة جديدة تبحث عن الجمال الإيحائي ، فالصورة الحسية هي ليست دائماً بطبيعة الحال مقتصرة على الرؤية وإنما تتغلغل إلى أعماق الروح لكسر القيود ، وذلك فالقوة الشمية تتفاعل معَ الأشياء عن بعد ، وعلى هذا فالشاعر المبدع له القدرة على استيعاب الصورة ونقلها إلى مدركات عقلية ، واسترجاعها ثانياً في صورة شعرية فنية متخيلة منحرفة عن الواقع ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلا في الوظيفة لتقدم إشارة نفسية تكمن في ذات القارئ[47] ، ومن ذلك قول الأرجاني[48] :

تَنفَسِ الرّوضُ ، وهو بُشراهُ وأقمر اللّيلُ ، وهْو مَسْراهُ
واجتمعَتْ في الظلامِ فاتّحدتْ ثلاثةٌ : لَيلُه ، وصُدْغاه
كما التقتْ في الظلام وافترقتْ ثلاثةٌ : نجمُه وقُرْطاه

لا ريب أن ألوان الروض رسمتها ريشة رسام وإحساس شاعر – فيما نزعم – إذ أوحى بألوان مجترحة كثيرة غير ما ذكر ، فالقارئ يستشعر الألوان قبل أن يذكرها من استعارة (تنفس الروض) و (أقمر الليل) و (اجتمعت في الظلام) ، وإن بشائر تنفس الروض تصدقها الخضرة لأن الروض هي الأرض الخضراء[49] ، الذي يَطل ربيعها في هذهِ اللوحة من أحساس الشاعر بالراحة النفسية المنبعثة من العطر الهادئ واصفاً اللون الأخضر (الروض) الذي هو من مدركات البصر بصفات الرائحة الطيبة (تنفس) وهو من مدركات حاسة الشم ، هذا يعمق الإحساس بتناغمٌ محمل بين آيات الخير والعطاء والبشرى وبين ثنائية العبير الفواح لريح الطيب المدرك وظهور الجمال من خلال الاستعارة (تنفس الروض) المتناصة من قولهِ تعالى : ُّ ً [50] ، وهي دلالة سيميائية واضحة على عملية التمثيل الضوئي بحيث شبه الله سبحانه وتعالى الصبح وهو انبلاج طلوع الفجر في الأفق بإنسان أخذ نفساً وهو إشارة واضحة إلى تلازم سياق الحياة ، أما في وحدة القصيدة فهي تعبر عن الدلالة الحيوية وديمومة الحدائق الخضراء الباعثة للبهجة والنشاط والاستنشاق بإضفاء الصفة الإنسانية إلى الروض.

وتعتمد بعض قصائد الشاعر صياغة انموذجة التشكيل في الارتكاز على مجموعة ألوان تؤدي التراسل ومزجه في لوحة شعرية واحدة ، ويمكننا معاينة ذلك في قولهِ[51] :

وكم صاحبٍ دارْيتُ أمزجُ جَهْلَه بحلْمِي أزماناً فلم يَتَمَّزج

ولستُ – ولو شممَّتُه الورْدَ – جانياً سوى الشّوكِ يُدمى الكفَّ من جِذْم عَوْسج(**)

من المُلاحظ ان الشاعر في هذين البيتين قد عمد إلى التراسل بين أربع حواس من الحواس الخمسة وهي (السمع ، الشم ، اللمس ، البصر) مما يدل على تنوع مظاهر الذكرى والشجن والهم في تلك اللوحة المعبر عنها بأسلوب خبري يدعو المتلقي لمشاركة الكاتب في مواكبة الإحساس بالحسرة والمرارة والألم التي عبرت عن مراد الشاعر ، إذ تمثلت الصورة اللونية في سيميائيتين مدركة الأولى بحاسة الشم المتمثلة في (شممته الورد) الرامزة إلى الذكرى والشجن فالذكرى لا تشم بل تروى أو تحكى ، وقولهِ في الثانية (الشوك يرمى الكف من جذم عوسج) الرامزة إلى الحزن والقلق والحياة المحاطة بالصعاب.

نلحظ من ذلك أن الأرجاني حفل بحشد مدركات الحواس في الكثير من الأشعار مخضعاً ذلك إلى وحدة الأثر النفسي ، إذ يعد التراسل فناً راقياً في مفهوم الأدب ، لأنه يعتمد على لغة الإيحاء والرمز في النقل الذاتي لحال الصورة ، لذا فأن " الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو ، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة ، وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ، ليصير فكرة أو شعوراً ، وذلك أن العالم الحسّي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل "[52] ، فضلاً عن أن تراسل الحواس يؤكد على سمة تنبثق من تجاوب الحواس وتشابكها من خلال المدركات العقلية التي تحيل الى العدول بمسارات كل حاسة باتجاه الأخرى لتشاركها وتواشجها فكلما كان ذلك واقعاً كان أثرى للصور عن طريقها الاشاري ودالها اللوني بوساطة الحواس وتبادلها في زيادة التأثير النفسي الذي يحدثه اللون على طريقة اداء الشاعر المهيمن على جسد القصيدة والتشكيل الشعري .

هوامش البحث

(1) ينظر : الأنساب : أبو سعيد عبد الكريم بن محمد السمعاني (ت562هـ) ، أعتنى بتصحيحه والتعليق عليه الشيخ عبد الرحمن بن يحيى ، دار المعارف – حيدر آباد ، ط1 ، 162م : 1 / 154.

(2) ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر : عماد الدين الأصفهاني (ت597هـ) ، تح : د. عناد محمد آل طعمة المدينة ، ط1 ، د. ت. : 1 / 141.

(3) ينظر : ديوان الأرجاني : ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين (ت544هـ) ، تح : د. محمد قاسم مصطفى ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، 1979م : 1 / 15.

(4) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغزي بردي الأتابكي (ت874هـ) ، دار الكتب المصرية – القاهرة) ، د. ط. ، 1935م : 5 / 285.

(5) ينظر: حول الأدب في العصر السلجوقي : محمد التونجي ، منشورات مكتبة قورين – بنغازي ، ط1 ، 1974م : 125.

(6) الأنساب : 153.

(7) النقد الأدبي الحديث : 395 ، وينظر : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم : 25 .

(8) ينظر : معجم مصطلحات الأدب : 656.

(9) التفسير النفسي للأدب : 70.

(10) التفسير النفسي للأدب : 70 ، وينظر : سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم : 85.

(11) الرمز والرمزية : 330.

(12) السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها : 134.

(13) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم : 7.

(14) الشعر العربي المعاصر قضاياهُ وظواهرهُ الفنية : 138.

(15) ينظر : اللغة واللون : 212 .

(16) ينظر : تراسل الحواس في الشعر العربي القديم : 168.

(17) ديوان الأعشى : 1 / 21.

(18) ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله ابن المعتز : 2 / 338.

(19) ديوان بشار بن برد : 1 / 39.

(20) م. ن : 1 / 35.

(21) ينظر : الدلالة السيميولوجية للأيقونة اللونية المتضادة (الأبيض والأسود) في رواية فوضى الحواس : 28.

(22) ديوان الأرجاني : 1 / 37.

(23) وهي تشكيل لغوي ذات حضور في الذهن للأشياء مكونة من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية وتدرك بحاسة من الحواس ، ينظر : سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم : 14.

(24) نقلاً عن : سيميائية الصورة الإشهارية : 17.

(25) التحليل اللساني للشعر : 91.

(26) ينظر : سيميائية الصورة : 104.

(27) ينظر : م. ن. : 27.

(28) ينظر : بحث في علم الجمال : 108.

(29) ديوان الأرجاني : 2 / 754.

(30) اللغة واللون : 62.

(31) الصورة الشعرية في الغزل العذري : 110.

(32) ديوان الأرجاني : 1 / 15.

(33) فن الشعر : 119.

(34) ديوان الأرجاني : 1 / 321.

(35) م . ن : 3 / 1023.

(36) م . ن : 1 /345.

المسترشد بالله : يُكَنّى أبا المنصور الفضل بن أحمد بن عبد الله بن المستظهر من خلفاء الدولة العباسية ولد في بغداد عام (485هـ) وتوفي (529هـ) ، ينظر : معجم البلدان : 6 / 1426.

(37) ديوان الأرجاني : 1 / 336.

(38) السيمياء العامة وسيمياء الأدب : 193.

(39) ديوان الأرجاني : 1 / 75 ، وينظر أيضاً : 2 / 412 ، 3 / 1303.

(40) اللغة واللون : 35.

(41) ديوان الأرجاني : 1 / 81.

(42) م . ن : 1 / 287 ، وذكر أيضاً : 1 / 150 ، 275 ، 325 ، 2 / 579 ، 663 ، 695 ، 792 ، 3 / 851.

(*) حمام الأيك : وهو نوع من أنواع الحمام الذي يمتاز بنغمة صوته وألحانه الشجية ، تغنى فيه أكثر الشعراء الفصحاء ، ينظر : رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي : 203.

(43) ديوان الأرجاني : 2 / 623 – 624.

(44) م . ن : 3 / 1391.

(45) م . ن : 3 / 1239.

(46) م . ن : 3 / 1034.

(47) ينظر : التحليل اللساني للشعر : 197.

(48) ديوان الأرجاني : 3 / 1552.

(49) ينظر : لسان العرب : (رَوَضَ).

(50) التكوير : 18.

(51) ديوان الأرجاني : 1 / 277.

(**) العوسج : شجر شوكي صغير لهُ ثمر أحمر وقضبان قصار وورق صغير، ينظر: هامش (44) من الديوان: 277/1.

(52) النقد الأدبي الحديث : 365.

مصادر البحث ومراجعه

1- الأنساب : أبو سعيد عبد الكريم بن محمد السمعاني (ت562هـ) ، اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه الشيخ عبد الرحمن بن يحيى ، دار المعارف ــ حيدر آباد، ط1 ، 1962م .

2- بحث في علم الجمال : جان برتليمن ، تر/ أنور عبد العزيز ، دار النهضة ــ مصر ، د.ط ، 1970م .

3- التحليل اللساني للشعر مقاربات تحليلية في شعر تميم بن مقبل : محمد عباس المعن ، دار الفراهيدي ـ بغداد ، ط1 ، 2011م .

4- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم : عبد الرحمن محمد الوصيفي ، مكتبة الآداب ـ القاهرة ، ط1 ، 2002م .

5- التفسير النفسي للأدب : عز الدين اسماعيل ، دار العودة ـــ بيروت ، ط4 ، 1988م .

6- حول الأدب في العصر السلجوقي : محمد التنونجي ، منشورات مكتبة قورين ـــ بنغازي ـ ط1 ، 1974م .

7- خريدة القصر وجريدة العصر : عماد الدين الأصفهاني (ت 597هـ) ، تح/ د. عناد محمد آل طعمة ،ط1 ، د.ت .

8- الدلالة السيميولوجية للأيقونة اللونية المتضادة (الأبيض والأسود) في رواية فوضى الحواس : د.هدى صلاح رشيد ، مجلة كيرالا- الهند ، ع27 ، 2017م .

9- ديوان الأرجاني : ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين (ت544هـ) ، تح/ د. محمد قاسم مصطفى ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ط1 ، 1979م .

10- ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ت296هـ) ، تح/ محمد بديع شريف ، دار المعارف ـ القاهرة ، د.ط ، 1977م .

11- ديوان الأعشى الكبير : ميمون بن قيس ، تح/ د. محمد حسين ، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، 2015 م .

12- ديوان بشار بن برد : محمد الطاهر بن عاشور تصحيح ومراجعة محمد شوقي أمين ، مطبعة التاليف والترجمة والنشر ، د.ط ، 1966م .

13- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ـــ القاهرة ، ط3 ، 1984م .

14- رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي : د. صالح الشتيوي ، دار الفارس ـــ الأردن ، ط1، 2005م .

15- السيمياء العامة وسيمياء الأدب : عبد الواحد المرابط ، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ الجزائر ، ط1 ، 2010م .

16- السيميائيات العامة ، أسسها ومفاهيمها : عبد القادر فهيم شيباني ، منشورات الأختلاف ـ الجزائر ، ط1 ، 2010م.

17- سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم : د.عبد الفتاح الحموز ، دار جرير ـ عمان ، ط1 ، 2011م .

18- سيميائية الصورة الإشهارية : سعيد بنكراد ، الدار البيضاء المغرب ، د.ط ، 2006م .

19- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عزالدين اسماعيل ، دار العودة ـ بيروت ، ط3 ، 1981م .

20- الصورة الشعرية في الغزل العذري : د. دلال هاشم كريم الكناني ، دار الحوار ـ سوريا ، د.ط ، 2011م .

21- فن الشعر : أرسطو طاليس ، تر/ عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ـ بيروت ، ط2 ، 1973م .

22- لسان العرب : ابن منظور (ت711هـ) ، دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ، د.ط ، 1965م .

23- اللغة واللون : أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ـ الكويت ، ط1 ، 1982م .

24- معجم البلدان : ابو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي (ت626هـ) ، دار إحياء الثراث ـ بيروت ، د.ط ، 2008م.

25- معجم مصطلحات الأدب : د.مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ـ بيروت ، د.ط ، 1974م .

26- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن نعزي الأنابكي (ت874هـ) دار الكتب المصرية ـ القاهرة ، د.ط ، 1935م .

27- النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ـ القاهرة ، د. ط ، د.ت .

References

-Ahmad, Mohammad Faotuh. *Ar-Ramzu war-Ramziyatu fish-Shi'ri il-Mo'asir*. Cairo: Dar ul-Ma'arif, 1984.

-Al-Anabiki, Abul-Mahasin Jamaluddin Yousif bin Na'zi (d. 874 AH). *An-Nojum uz-Zahira fi Muluki Misra wal-Qahira*. Cairo: Dar ul-Kutub il-Misriya, 1935.

-Al-Arjanj Nasihuddin Abu BakrAhmad bin Mohammad bin Al-Husein (d544 AH). *Diwan ul-Arjani*. Ed. Mohammad Badi' Shreef. Baghdad. Wazarat uth-Thaqafati wal-I'ilam, 1979,

-Al-Asfahani, Imaduddin. *Kharidat ul-Qasr wa Faridat ul-'Asr*. Ed. Dr Inad Mohammad Aal To'ma.Al-Madina, n.d.

-Al-Hamawi, Abu Abdullah Shihabuddin Yaqout (d. 626 AH). *Mo'jam ul-Buldaan*. Beitut: Daru 'Ihya' it-Turath, 1974.

-Al-Hamouz, Dr. Abdul-Fattah. *Simiya'iyat ut-Tawasuli wat-Tafahum fit-Turath il-Arabie il-Qadeem*. Amman: Dar Jareer,2011.

-Al-Kinani, Dr. Dalal Hashim Kareem. *As-Surat ul-Shi'riyatu fil-Ghazal il-'Othrie*. Damascus: Dar ul-Hiwar, 2011.

-Al-Ma'an, Mohammaad Abbas. *At-Tahleel ul-Lisani lish-Shi'r: Maqarabat Tahleeliya fi Shi'ri Tameem bin Aqeel*. Baghdad: Dar ul-Farahidi, 2011.

-Al-Wasfi, Abdur-Rhman Mohammad. *Tarasul ul-Hawas fish-Shi'r il-Arabie il-Qadeem.* Cairo: Maktabat ul-Adaab, 2002.

-Aristotle. *Fann ush-Shi'r*. (trans.) Abdur-ahman Badawi. Beirut: Dar uth-Thaqafa, 1973.

-Ash-Shitewi, Dr. Salih. *Ro'aa Fanniya: Qira'atun fil Adab il-Abbasi*. Amman: Dar ul-Faris,2005.

-As-Sam'ani Abu Sa'id Abdul-Karim bin Mohammad (d. 562 AH). *Al-Ansab*. Ed.Shaikh Abdur-Rahman bin Yahya. Haiderabad: Dar ul-Ma'arif, 1962.

-At-Tounchi, Momahammad. *Hawl al-Adab fil Asri is-Saljouqi*. Binghazi: MaktabatQurin, 1974

-Burtlemin, Jan. *Bahthun fi 'Ilm il-Jamal*. (trans.) Anwar Abdul-Aziz. Cairo: Dar un-Nahdha,1970.

-Hilal, Mohammad Ghunaimi. *An-Naqd ul-Adabie ul-Hadith*. Cairo: Dar Nahdhat Misr, n.d.

-Ibnu Mandhour (d. 711 AH). *Lisan ul-Arab*. Beirut: Dar Sadir, 1965.

-Ibnul-Mo'taz, Abul-Abbas Abdullah (d. 296 AH). *Diwanu Ash'ari Al-Amir Abil-Abbas Abdullah Ibnul Mo'taz*. Ed. Mohammad Badi' Shareef.Cairo: Dar ul-Ma'arif, 1977.

-Ismail, Dr. Izzudin. *Ash-Shi'r ul-Arabie ul-Mo'asir:Qadhayahu wa Dhawahiruh ul-Fanniyatu wal-Ma'nawiya*. Beirut: Dar ul-Awda, 1981.

----------. *At-Tafseer un-Nafsie lil-Adab*. Beirut: Dar ul-Awda,1988.

-Omar, Ahmad Mukhtar. *Al-Lughatu wal-Lawn*. Kuwait: Dar ul-Buhout il-'Ilmiya, 1982.

-Rasheed, Huda Salah. "Ad-Dalalat ul-Simiologia lil-Eqonat il-Lawniyat il-Mutadhada (al-Abyadh wal Aswad) fi Riwayati Fawdha al-Hawas. *Kirak Journal*, India, no. 27, 2017.

Shaibani, Abdul-Qadir faheem. *As-Semiya'iyat il-'Aamati: Ismuha wa Mafahimuha*. Algeria: Manshorat ul-Ikhtilaf, 2010.