الصورة اللونية والطابع الحسي في شعر ناصح الدين الأرجاني

الأستاذ الدكتور صفاء الدين أحمد فاضل
SafaaAl-Din@yahoo.com
عبير قاسم عبد الكاظم
fragrance@yahoo.com
الجامعة العـــراقية/ كلية الآداب

Color Image and Sensory Character In the Poetry of Nasih Al-Din Al-Arjani

Professor Safaa El-Din Ahmed Fadel (Ph.D.)
Abeer Qassem Abd Al-Kazem
Al- Iraqia University/ College of Arts

المستخلص

تحتل الصورة عند النقاد والشعراء العرب والغرب قديما وحديثا عناية كبيرة لأهميتها في نقل تجربة شعرية ، وقدرتها في إيصالها للمتلقي فيتدبرها ويفكر في مضمونها ويفصح عما في كوامنها من جوانب خفية ويكشف المقصد والمرمى الذي عمدت على ايصاله ؛ لأن من طابع الصورة ابتعادها عن المعنى أو الغاية الحقيقية الملموسة إلى وجهة أخرى لتحقيق تفاعل ولذة في فكرة المعنى المراد، ارتبط اللون بماضي الإنسان وحاضره ومستقبله إذ لا يمكن انكار فاعلية الألوان ، فقد تنبه الإنسان إلى هذه النعمة ، وميَّزها قبل تسميتها ، إذ لاحظ وعرف الفرق بين التكوينات والأشكال ومشاهد الطبيعة وكل جزء من العالم المحيط بنا بفضل اللون ، فشخص لون النباتات بأنه أخضر ، وشخص لون السماء بأنه أزرق ، وتنبه إلى لون الشمس ساعة الغروب ، ولفت نظره تعدد ألوان النباتات والزهور.

الكلمات المفتاحية : الصورة ، اللون ، الحواس ، التطور

Abstract

For Arab and Western critics and poets, both ancient and modern, the image occupies great care due to its importance in conveying a poetic experience, and its ability to communicate it to the recipient, so he ponders it and thinks about its content, discloses its hidden aspects and reveals the purpose and goal that it intended to communicate, because the nature of the image is its distance from the true meaning or purpose. tangible to another point to achieve interaction and pleasure in the idea of the intended meaning, color was associated with man's past, present and future, as the effectiveness of colors cannot be denied, man has alerted to this blessing, and distinguished it before naming it, as he noticed and knew the difference between formations, shapes, scenes of nature, and every part of the surrounding world We learned thanks to color, so he diagnosed the color of plants as green, and diagnosed the color of the sky as blue, and he noticed the color of the sun at sunset, and the multiplicity of colors of plants and flowers caught his eye.

Keywords: image, color, senses, development

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه واله وسلم.

أما بعد :

التشكيل الصوري مقوم مهم من مقومات الدراسات الشعرية ، فالدراسات التي تقوم على الصورة قُسمت على أتجاهين، أتجاه وصفي واتجاه تحليلي ومن خلال هذين الاتجاهين سيكون البحث في مدار واسع لمعرفة أهمية الصورة في النقد العربي والغربي ، ويمتد هذا المدار من الجاحظ وانتهاءً بنقاد العصر الحديث.

أما الدراسات السابقة في الصورة ومصطلحاتها فهي عديدة ، وأهمها جهود عبد القادر الرباعي وإنجازاته في مجال الصورة الفنية ، والصورة الفنية في النقد العربي بين القديم والحديث للأستاذ عيسى بودوخة .

أما المنهج الذي اتبعنا في بحثنا هو المنهج الوصفي التحليلي .

وقد قمنا بتقسيم البحث بعد هذه المقدمة على تمهيد ومبحثين وخاتمة ، أما المبحث الأول : فقد تناول تطور الصورة ، وكان عنوان المبحث الثاني : الصورة الحسية (البصرية ، و السمعية ، والذوقية ، والشمية ، واللمسية)

التمهيد

حياة الشاعر ناصح الدين الأرجاني

هو ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين ، ولد في التخوم الشرقية من مدينة أرجان سنة ٤٦٠هـ-١٠٦٨م درس وتعلم بأصبهان وعين في مدرسا في المدرسة النظامية في بغداد ،كان شاعر وقاضي قضاة خوزستان ،ويحتل مكانة مرموقة فقد عاصر خمسه من الخلفاء بني سلجوق العباسيين وهم :

عبد الله المقتدي بأمر الله ٤٦٧-٤٨٧ هـ

أحمد المستظهر بالله ٤٨٧-٥١٢ هـ

فضل المسترشد بالله ٥١٢-٥٢٩ هـ

المنصور الراشد بالله ٥٢٩-٥٣٠ هـ

محمد المقتفي لأمر الله ٥٣٠- ٥٦٦ هـ

و توفي بمدينة تستر عام ٥٤٤ هـ عن أربع وثمانين سنه((١)).

ضبط السمعاني نسبه في كتابه الأنساب : (بفتح الألف وسكون الراء وفتح الجيم وفي آخرها النون هذه النسبة الى أرجان وهي من كور الأهواز من بلاد خوزستان ويقال لها ارغان بالغين وهي أرجان) ((٢)) . ومدينة أرجان بلد صغير كور الأهواز من بلاد خوزستان الاقليم المتسع بين البصرة وفارس ، وموطن أسرته تستر وعسكر مكرم من خوزستان . كان جده من قبل أمه – أبو عبد الله محمد بن أحمد بن إبراهيم بن ماسك الأرجاني أحد المشايخ المشهورين بالزهد والورع ودقائق الحقائق . ((٣))

أما بخصوص دراسته التي ولدت رجلان فقيه وشاعر بتلمذه على ايدي أساتذته فقد درس في المدرسة النظامية العلوم الدينية وطلب الأدب وغلب عليه الشعر لبراعته فيه وقدرته على إحكام قوافيه ، أما الأستاذان أبو بكر محمد بن أحمد بن الحسين بن ماجة

الأبهري والشريف أبو يعلى بن الهبارية الشاعر البغدادي اللذان سمع وروى الأرجاني عنهما [٤]

ولقد ظفر الارجاني بشهرة واسعة بين نقاد عصره ترجع إلى ثقافته التي اصبحت بدورها من مقومات شعره، إذ قال الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (٩٦٣هـ) : (احد افضل الزمان، كامل الاوصاف ، لطيف العبارة، غواصا على المعاني، إذا ظفر بالمعنى لا يدع فيه لمن بعده فضله) .[٥]

وتلك الثقافة والعلمية التي امتلكها الأرجاني جعلته يحظى بتقدير أكثر من سواه من شعراء عصره فعن ابو القاسم هبه الله بن الفضل الشاعر قال: (وكان القاضي ابو بكر صاحب لفظ ومعنى... ، قال ابن الخشاب : كان في عنفوان شبابه بالمدرسة النظامية بأصبهان وكان ينوب في القضاء ببلاد خوزستان تارة بتستر وتارة بعسكر مكرم)[٦]. وبذلك نستدل بأنه لم يأتي الحموي بذكره للأرجاني من أهل العلم والفقه اعتباطاً (افقه الشعراء، واشعر الفقهاء)[٧] .

وتحدث الصفدي عن صفات الارجاني الأخلاقية والخلقية، فضلا عن ثقافته العالمية العالية لا في مجال الشعر وحده، وانما في مجالات متعددة : البحث والمعاني والبيان، فيقول: كان مليح الصورة حلو العبارة كبير الذقن رسلها، موطأ الاكناف، سامحا ، جوادا حليما ،جم الفضائل ، حاد الذهن، يراعي قواعد البحث ، كان يحب الادب ويحاضر، وله فيه ذوق كثير يستحضر نكته ، ويكتب خطا جيدا، وصنف في المعاني والبيان مصنفا سماه (تلخيص المفتاح) وشرحه وسماها الايضاح)[٨].

ويرى بعض النقاد انه لا ينظر له عند المعجم ، كالقزويني والحموي، حيث قال القزويني : (لم يكن للعجم نظيره ، واختصر ديوانه فسماه "السور المرجاني من شعر الارجاني")[٩].

دارت موضوعات شعره حول المدح، والوصف، والشكوى ، والحكم ، والأمثال، والفخر. وتميز بغرض حتى وصل به الحال إلى مدح والفخر بالذات ، ويتضح أن الارجاني انماز بشهرة واسعه ليس في مجال الأدب وحده ، وإنما في مجال القضاء كذلك .

المبحث الأول

مفهوم الصورة واللون في اللغة والاصطلاح

الصورة لغة

تفاوتت المفاهيم والدلالات للصورة وظل المعنى يدور على أنه هيئة وشكل ، ولقد اكتفيت على بعض المعاجم لإيراد معنى الصورة لغوياً .

ورد في الصحاح (الصور بكسر الصاد : لغة في الصور جمع صورة....وصوره الله صورة حسنة فتصور ورجل صير تشير اي حسن الصورة والشارة) [١٠] .

وفي معجم مقياس اللغة (الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول ، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له) هكذا بدأ ابن فارس حديثه عن الصورة [١١] .

والمحيط لابن سيده (الصورة في الشكل والجمع (صور –صور –صور) بضم الصاد وكسره وفتحه ، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره) [١٢] .

الصورة اصطلاحاً

لم نجد عند النقاد القدماء تعريفاً اصطلاحياً محدداً للصورة ، وإنما أرتبط بالتفكير البلاغي ولاسيما علم البيان ، فقد تناولوا المعنى بدلاً من مصطلح الصورة وجعلوها في التشبيه والكناية ، وكان الجاحظ أول من استعمل لفظة الصورة وطرح فكرتها إلى الوجود في نصه (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) [١٣] .

وأيد قول الجاحظ قدامة بن جعفر حين قال : (كانت المعاني للشعر بمزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجار والفضة للصياغة) ؛ فالشعر عنده ليس في مادته وهي المعاني ، وإنما في الصورة وهي تأليف الألفاظ [١٤] .

أما ابن طباطبا ربط الصورة في تشبيه الشي وهيئته : (التشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيه به معنى ومنه تشبيه به حركة ومنها تشبيه لونا ، منه تشبيه به صوتا) [١٥] .

وتوالت الأقوال عن الصورة حتى نصل إلى نقاد وآدباء العصر الحديث الذين اهتموا بدراسة الصورة ، ونلاحظ تعدد تفسيراتهم وماهيتهم وتنوع مفاهيمهم واختلاف رأيهم النقدي ، فنجد مفهومها عند جابر عصفور : (هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ؛ ولكن الاهتمام فيها يظل قائم ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه) [١٦] . وحسب وجهة نظره أنها متغيرة بحسب الزمن ، فتظل مرتبطة بإبداع الشاعر وتجربته وتجديده للمعاني بما تضيفه له ثقافة عصره وبيئته.

وعند عز الدين اسماعيل (الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع ؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الواقع).[١٧] الذي عد الصورة لا تمد للواقع بصلة إنما مرتبطة بالوجدان .

اللون لغة:

هناك ألوان عديدة في الطبيعة منها مختلف ومنها متقارب ، لذلك تعددت تسمياتها في اللغة ، فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد ، وتتابع خليط من معاجم اللغة في تعريفه وبيان مفهومه ، ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥هـ) أول من وضع مفهوماً للون إلا أن مفهومه غير دقيق ، إذ ورد في معجمه العين قوله (اللَّون : معروفٌ ، وجَمعه ألوانٌ ، والفِعل : التّلـوين ، والتَّلون) فأتى الفراهيدي بالجمع وذكر المصدر ولم يلتفت إلى تفصيل اللون كما لم يعبر عن أدق التفاصيل والمسميات الخاصة باللون [١٨] .

وورد في الصحاح للجواهري (٣٨٩ هـ) بأنّ اللون :(هيئة كالسواد والحمرة ، ولونته فتلون ، واللون : النوع ، وفلان متلون ، اذا لا يثبت على خلق واحد ، ولون البشر تلوينا ، اذا بدا فيه أثر النضج . واللون الدقل ، وهو ضرب من النخيل) [١٩] . سار الأدباء عبر التاريخ في تعريفهم للون وعدوه جزءاً من موضوعات الأدب ، وبنوا تعريفهم على الرؤية لكل ما حولهم في الكون من أحياء وجمادات فيها ألوان يمكن أن تُبصر .

وبدأ ابن فارس (ت٣٩٥ هـ) تعريفه للون (اللام والواو والنون كلمةٌ واحدة ، وهي سَحْنة الشَّيء : من ذلك اللون : لونُ الشّيء ، كالحمرة والسواد) [٢٠]. وقصد أن لكل شيء سماء وملامح وهيئة مختلفة خاصة به .

خصص الثعالبي (ت٤٢٩ هـ) في مؤلفه (فقه اللّغة) فصل كامل تحدث فيه عن الالوان ودرجاتها من خلال ضروب مختلفة ، شمل هذا القسم فصل عن البياض يعدد فيه اسماء اللون الأبيض ، ويذكر أسماء بعض الموجودات التي توحي بالبياض كالرجل ، والمرأة ، والشعر ، والأبل ، والفرس والظباء ، وفصل في ترتيب الأسود أيضاً

في أشياء مختلفة ، وحتى الألوان المتقاربة والنقوش ، لدرجات البياض الخاصة بالرجال يقول :(اذا كان الرجل ابيض بياضا لا يخالطه شيء من الحمرة وليس بنير ، ولكنه كلون الجص فهو امهق ، فاذا كان ابيض بياضا محمودا يخالطه أدنى صفرة كلون القمر والدر فهو ازهر)[٢١] . تحدث الثعالبي عن الألوان وأسمائها ودرجاتها ، والألوان في الأنسان والحيوان والنقوش والأثار ، ولكن لم نجد تعريف محدد لمفهوم اللون .

وعرفه ابن سيدة (ت٤٥٨ هـ) في المخصص :(لَوْن كل شيء _ ما فَصَل بينه وبيَن غَيرِه ، والجمع ألوان ، وقد تَلونَ ولَونتُه) [٢٢] .

وفي أساس البلاغة للزمخشري (ت٥٣٨ هـ) : (لونت الشي فتلون ، ولون الشيب فيه ووشّع : إذا بدا في شعره وضَحُ الشّيب ، واشتريت من اللون : وهو كل نوع من التمر سوى البَرْنّي . ورجل متلون مختلف الأخلاق)[٢٣].

عرَّفه ابن منظور (٧١١ هـ) في لسان العرب بـ (الضُّروبُ ، النَّوعُ . فُلانٌ مُتلونٌ اي لا يَثبتُ على خُلقٍ واحدٍ ، لونتهُ فتلونَ) [٢٤] .

وفي المعجم الوسيط : (لَوَّنَ ظهر فيه اللَّون . ويقال : لوّن البُسرُ : بدا فيه أثَر النضج . التلوين : تقديمُ الأَلوان في الطعام للتَّفكُّه والتلذُّذ)[٢٥].

أما من المحدثين من عرف وتطرق الى اللون لغة حسين يوسف وعبد الفتاح الصعيدي فاعتبروا أن اللون تمييز بين الأشياء فقد عرفوه : (لَوْن كل شيء ما فَصل بينه وبين غيره ، وقد تَلَوَن ولَوَنْتُه)[٢٦] .

أما مجدي وهبة فاعتمد في تعريفه على الشكل الخارجي للمكان أو البيئة (اللون المحلي ، الطابع المحلي وهو الوصف الحي الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور فيها احداث سرد خاص بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دورا هاما في تصوير هذه الاحداث وصبغها باللوان المحلي)[٢٧] .

من خلال عرض مفهوم اللون لغة عبر المراحل التاريخية كلها ، نجد أنّ اللون قد ارتبط بالرؤية الحسية من لدن الأدباء ، أي ارتبط بالشكل والهيئة الحاضرة في وصف الأشياء والتمثيل لها في شكل صورة بصرية تميز الألوان عن بعضها في الإنسان والحيوان والنبات .

اللون اصطلاحاً

سأعرض أراء النقاد والبلاغيين وهل ثم اختلاف في تعريف ومفهوم اللون بين البلاغيين أم يتشابها بالجوهر ويختلفان في العرض ؟ وما هي حدود التشابه والاختلاف ؟ ، ولكن قبل التطرق إلى آرائهم حول اللون ، وجب أن أبين التطور الفكري للون والبحث عن جذوره منذ القدم وأتتبع مسيرة التغير في تطور ماهيته ، وأتتبع رؤية المفكرين في ظاهرة ربط الرسام بالشاعر ، وما تتبعه من تطورات ومستجدات منحدرة عنها ، وإذ ما كانت منقطعة أو متصلة مع الأصول .

خلف لنا تراثنا العربي تركة ضخمة في المستويات والاصعدة كلها ، ولاسيما على مستوى الأدب شعره ونقده ، فإن الشعر العربي على اختلاف العصور لم يكن يخلو من أساس النماذج الأولى لأهل الشعر كأمرئ القيس وهو يتكئ في وصفه على اللون الأبيض إذ يقول :

وَبَيْضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ [٢٨]

وهذا طرفة له في اللون غير المباشر أبيات :

إنّ امرأً، سَرْفَ الفؤادِ، يَرى ... عَسَلاً بماءٍ سحابَةٍ شَتْمي

وأنا امرؤ أكوى من القَصَرِ الـ ... بادي، وأغْشَى الدُّهْمَ بالدُّهْمِ [٢٩]

وحتى لبيد وجدت له نماذج ذكر فيها الألوان ولا سيما في قوله :

غَشِيتُ ديارَ الحيّ بالسَّبُعَانِ ... كمَا البَدْرُ فالعَينانِ تَبْتَدِرَانِ

مَنازِلُ مِنْ بِيضِ الخُدُودِ كأنَّهَا ... نِعَاجُ المَلَا مِنْ مُعْصِرٍ وَعَوَانِ[٣٠]

فضلت النماذج تكرر باستمرار ، لأن الأصالة التي حافظ عليها الشاعر لم تكن عيبا أو عارا (أن يبدأ الشاعر حيث انتهى أسلافه يتأثر بهم ويستفيد منهم ؛ ولكنه يطور ويعمق وبالتالي تبرز عبقريته الخاصة)[٣١]. لأنه أمر طبيعي في الأدب مع المحافظة على شخصية الشاعر ، و(قد تتخذ صلة الشاعر بأسلافه دليلا على نبوغه)[٣٢].

وهذه يعني أن ظاهرة اللون ليست جديدة ولا غريبة على التراث الشعري ، فلقد عرفته القصيدة العربية على يد ابرز الشعراء واستعملوا ورسموا منها لوحة فنية في قصائدهم ، كما استحضروا خيالهم واحساسهم ليكونوا صورة تظهر تجربتهم في عالم الشعر ، فمن خلال ما استدراكه الشاعر الجاهلي لخاصية الألوان ومدى قدرته وامكانيته على التعبير ، توفق في استعمالها واتخذ منها ما كان متفقا مع احواله وظروفه ونفسيته ، وكل ذلك جاء نتيجة لبيئته الطبيعية [٣٣].

واعتقد أنه انطلاقا مما سبق اقتدى الشاعر بمن سبقه وكان على عناية فائقة بالألوان يسير على خطى القصيدة الجاهلية في مستوياتها البلاغية والأسلوبية وأغراضها الشعرية وبناء القصيدة ، مع تغيّر في اللغة المستمدة دلالاتها وألفاظها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، فقد ارتبط اللون الأسود – مثلاً – بالكافر لسوء افعاله وسوء

مصيره ، كما كان صفة جهنم المظلمة السوداء ، في حين أصبح البياض من صفات المسلم المؤمن لقوة إيمانه وصفاء اعماله لهذا وصف به الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وأما الأخضر فقد ارتبط بالجنة والنعيم الذي يحصل عليه المؤمن ، هكذا اضاف الشعراء الدلالات الجديدة في اشعارهم مضيفين إلى الموروث من الحياة الإسلامية الجديدة.

أمّا الحياة الجديدة التي طرئت على العصر العباسي بنكهة مغايرة نتيجة زخم العصر وجمال البيئة أدى إلى التواصل الذهني والفكري للشعراء مع موضوعات الحياة فنتج عن ذلك تشعب الموضوعات الشعرية والأغراض العباسية [٣٤] . ومن ضمنها المفردة اللونية التي استطاعت في السياق الشعري أن تحظى بأكبر نصيب من التطور، فقد جمع الشعراء بين أصالة القديم وحداثة العصر فأصبحوا محافظين ومجددين وتكونت لديهم حالة خاصة في الجمال ، وفي الوقت نفسه نجد الشاعر يحكم ذوقه الخاص في تفضيل لون على لون وطريق التمتع به بتأثير البيئة الجديدة والتأثر بقضايا الأبداع في مناحي الحياة كافة . ونجد الأرجاني أحد شعراء العصر العباسي غاص في ميدان الألوان غوصاً عميقاً أحال من خلالها تجربته إلى وجوده الفني ، وبهذا عدَّ الشاعر الألوان وسيلته المهمة باعتبارها مرسلاً مقصوداً في لعبة المعنى التوصيلي ، وهذا الترابط الذي وجد بين الألوان والشاعر جعلني أحاول في هذه الأسطر والصفحات التي تليها دراسة اللون عنده وتدفق الألوان في شعره من خلال الشواهد الشعرية ، وأسلط الضوء عليها وابراز دلالاتها الجمالية باستنطاق النصوص ومن هذا المنطلق سأرسم المعالم البارزة فيه .

وفي هذا الاطار لا يمكننا أن نغفل قيمة اللون في النصوص التي جاءت ضمن تجارب شعرية دقيقة ومحسوبة يخوض فيها اللون بوعي وادراك في السياق التعبيري الشعري ، بالإضافة إلى مفاهيمه العميقة لدى النقاد والبلاغيين والفلاسفة ، وحتى الفيزيائيين ، فمن أهم الأراء والأفكار التي ظهرت لبيان ماهية اللون :

الكندي (٢٥٦هـ) يعرف اللون بأنّه (كيفية محسة للبصر ، بذاتها وحده ، أعني أنها للبصر وحدة لا لغيره من الحواس ، بلا توسط محس غيرها ، كالشكل المحسوس باللون ، إذ هو نهاية للون)[٣٥]، فعدّ الكندي اللون كيفية .

أما الادباء فقد تطرقوا إلى اللون في مصنفاتهم فنلاحظ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) اعتمد على الطبيعة في اعطاء امثلة للون (إذ ذكر على سبيل المثال اللون الأبيض للسحاب ، والأسود مثل له بعين المرأة ، والأحمر بلباسها ، ونجد في كتاب الجاحظ اربعة ألوان هي الأحمر ، الأبيض ،الأصفر، الأسود)[٣٦].

أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) قام بتفسير العديد من الشواهد اللونية ووصفها بالحسن على وفق قوله :(يشبه الشيء لونا وحسنا)[٣٧].

نجد القرطاجني (٦٨٤هـ) يقول (إن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى الملونات في البصر)[٣٨]. أن القرطاجني والخفاجي اشاروا إلى وجود علاقة بين السمع واللون والبصر إذ أن الأصوات تجرى في السمع مجرى الألوان من البصر .

يرى الادباء أنَّ الشاعر فنانا في عالمه فهو يبدع في اختيار الألفاظ ذات الألوان المتناسقة كالنقاش الذي يعنى باختيار الأصباغ ليظهر عمله في ابهى صورة ، ولقد اكدوا على الصلة التي تربط الشاعر والرسام، ودليل ذلك قول ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) في كتابه عيار الشعر (أن الشاعر كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن

التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الاصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغٍ منها حتى يضاعف حسنه في العيان)[٣٩].

نوه ابن حزم (٤٥٦هـ) إلى دور اللون في ميل مشاعر الإنسان وعواطفه الى ما تصبوا إليه نفسه من النساء فقد كان يميل الى ذات الشعر الأشقر لاقترانه بلون الحسن وهو لون الشمس فكان يستحسنها ويميزها على ذوات الشعر الأسود [٤٠] .

اشار عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) إلى أن دلالة اللون تنحو منحى نفسي فربط بين الشعر والرسم ربطاً منسجم إذ قال : (وإنما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنفوس فكما انك ترى الرجل قد اهتدى في الاصباغ التي تعمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج الى ضرب من التخير والتدبر ، في انفس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه اياها إلى ما لم يهتدي إليه صاحبه ، فجاء نقشه من اجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب كذلك حال الشعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه الذي علمت انها محصول النظم)[٤١].

من وجهة نظري منذ امد بعيد استطاع الشاعر ان ينقل لنا لوحة دقيقة الملامح بالكلمة الملفوظة للوصول إلى فكر المتلقي ، وكأنه من ينقل لنا هذه الصورة الجميلة شاعر بملامح رسام أو رسام بملامح شاعر فتظهر لنا القصيدة عملا فنيا مرسومة بوساطة (ألوان تساعدنا على كشف هوية (خصائص) الأشياء وتعريفها بشكل واضح)[٤٢]. ولم يبتعد الأدب الحديث عن ذلك فقد ذكر جابر عصفور مقارنة العلاقة بين فن الشعر والرسم ، إن كل من الشاعر والرسام ينقل أشكال فنية ابداعية من الواقع ، وربما تبتعد عن ما هو واقعي بعد محاكاته فتظهر هذه المحاكات أما بأقبح صورة أو أحسن مما هو عليه تتسم بالتناسق والتأليف بين عناصر مادته اللونية لها القدرة على التأثير في نفوس المتلقين بطريقة تجعلهم ينفعلون أشد الانفعال [٤٣] .

تطرح كلود عبيد رأي العقاد حول اللون : (النور في اصباغه المختلفة هذه الاصباغ التي تصل اسماؤها إلى الألوف ، وذلك وفق كنهها وقيمتها وتشبعها ونقاوتها وبريقها وكثافتها)[٤٤].

وجاء رأي حافظ دياب معتمدا في دراسته على رأي جون دوني في أن المنظومة الشعرية للون تتشكل من مجموعة علاقات مترابطة يشكل الشاعر محورها ويتحكم بها باتجاه التراث والطبيعة والعصر واللغة التي تضحى أن تكون المحور الدلالي للخطاب الشعري ، وأحدى فعالياته التي لا يتم معناها إلا بامتزاجها ضمن مخطط أكثر شمولا[٤٥].

اللون في الفكر الغربي :

ونواصل السّير ولا نغفل عن دور الغربيين واهتمامهم في ظاهرة اللون وأبعادها الدلالية في بيان كيفية تأثير الألوان ، فقد وجدت اشارات ومفاهيم متعددة ، فظهر أول الأمر عند سقراط وافلاطون من خلال نظرية المحاكاة ، فقد قال سقراط :(أن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها انواع من التقليد)[٤٦].

تحدث اليونان عن مفهومات اللون من الناحية العلمية في كتاب سر الخليقة وصنعة الطبيعة وعرفوه بأنه (جنس الأجناس وأنما سمي جنس الأجناس لأنه يقسم للبياض ، والسواد، والصفرة ، والخضرة ، والأسمانجونى)[٤٧] .

غالباً ما كان الأدباء يوضع الشعراء بالكفة نفسها مع الرسامين كما أشرنا سابقاً ، فهناك رابطة وثيقة بينهما ويدعم هذه الرؤية أيضاً هوراس في نصه : (لقد كان للشعراء والرسامين دواماً حق متساو في حرية الابتكار) [٤٨] . فمن صلاحيتهما تشكيل الواقع من جديد في لوحة فنية ولكن كل بحسب ادواته وعناصره .

من الغربيين من أهتم باللون (الرمزيين) ونظروا إلى اللون نظرة نفسية لأن الألوان بتعبيرهم رموز لأشياء التي من شأنها أن تؤثر بالإنسان وينفعل بها ، ولم يأتي موقفهم

من الألوان عشوائي ومحظ صدفة ، إنما ساق من رويتهم العميقة المتأصلة في الكون والطبيعة وكل ذلك متصل بالنفس الانسانية [٤٩].

يعد رمبو رائد الرمزيين الغربيين المعتمدين على الألوان ، فجعل لكل لون دلالة خاصة في شعره ، فالأحمر حمل دلالة الحركة والحياة الصاخبة ، والأخضر قرنه بالكون والطبيعة ، بينما الأزرق غشاوة السكوت التي تكتنف عوالم الملائكة ، والأصفر ربطه بالمرض والانقباض ، فجنح رمبو في خياله العميق بضم هذه الألوان وخلق منها شعلا منسجماً لا تقل قيمتها عن الايقاع أو عن الخصائص الصوتية في الحروف [٥٠].

ولم يبتعد سيرل بيرت عن الناحية النفسية على وفق نظرية الأمزجة على ما تبديه الألوان في النفس ، ولاسيما الأحمر الذي يثير في النفس مشاعر تذكره بالدم ويؤدي إلى مزاج دموي وبشرة حمراء ، والأصفر الذي ينتج مزاج صفراوي ، والسواد يصنع مزاج سوداوي مرتبط بالحزن والكآبة [٥١] .

ثم جاء فشنر مخالفا لرأي بيرت فحاول أن يحل مشكلة الارتباط معتمدا على ألوان الطبيعة ، ولكن لم يعجب بورنكيت برأي كلاهما فكان لديه شكوك قوية من ناحية دراسة ربط اللون الأحمر بالدم فيمكن أن يربط بالنار المستعرة وليس فيه ما يذكرنا بالدم القاني أي لا يمكن وصفه ارتباطا اساسيا [٥٢] .

عندما كان اللون عند العرب عبر الأزمان يمثل الهيئة والكيفية والرؤية لكل ما حولهم في الكون من ألوان الأشياء يمكن أن تُبصر، أصبح عند الغرب تمثيلاً رمزياً ، فاللون ينقل دلالات رمزية وجمالية تجسد موضوعات الحياة المرتبطة بالمعتقدات والتراث الديني والاجتماعي ، والألوان تتغير تبعاً للظروف والأزمان ولا غرابة في ذلك لأن تميزه يواكب تطور دلالة الألفاظ والمعاني .

المبحث الثاني

الصورة الحسية (البصرية ، و السمعية ، والذوقية ، والشمية ، واللمسية)

الطابع الحسي يعد من منابع الصورة التي يتلقاها الذهن بوساطة الحواس فيشكل الفكرة ويعطي ايعازاً ليدركها الإنسان ولاسيما الشاعر وبهذا يستطيع أعادة تكوينها كما يشاء ويرسم معالمها مثلما يريد من خلال خلق علاقات لغوية بالكلمات يكسبها دلالات والفاظ خاصة تساعد على تجسيد المعنى وإبراز الحس في كيان مادي ملموس ، فالحس هو الناقل الجمالي للمعنوي في الفن بشكل عام ، والفن التجريدي بشكل خاص ، فإن الحس هو الناقل لأشكاله التجريدة [٥٣] .

ونقصد بالحس تعبير الشاعر عن أمر ما تعبيرا حسيا ، باستحضار صورة مدركات حسية تعتمد في أساسها على الحواس الخمس(البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية) وما يجيء معها من معان ودلالات ، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي بوجود تصور يساعد على استحضار التجارب الماضية ووصفها وصف دقيق [٥٤] .

إن فكرة الظاهرة الحسية ما هي إلا عمل مميز في التقاط ترددات الحواس لدى كل إنسان مؤهل لتقبل الجمال ، تمر المؤثرات عبر الحواس فتنقل إلى العقل كل شيء دون تقرير أو حكم على ماهيتها، فيعمل على تجريدها وتصويرها وخلع الأفكار ، فيصبح لدى الفكر ادراكا ذهنيا للموجودات على شكل رموز حسية ، وهي في حقيقة الامر افكار مادية تحولت إلى معنوية بفعل الحواس [٥٥] .

فالحواس (هي الوسائل التي تغذي ملكة التصوير وتنقل اليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها) [٥٦] .

باعتبار أن الطابع الحسي وسيلة وأداة للصورة وهو تعبير تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر يتولد نتيجة انسجامه مع الطبيعة فتنفجر انفعالاته بواقع حسي وادراكي

معبرا عن اسمى (صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نعمة حقيقية من العاطفة الإنسانية ولكنها ايضا شحنة عاطفية خالصة أو انفعال) [٥٧] .

اللغة التي يستخدمها الشاعر قد لا تكون واقعية فهو ينقلنا من عالم الادراك إلى عالم المحسوسات وإثارة صورة مماثلة عند الغير أو اعانتهم على تكوين تلك الصورة بوساطة رموز تثير الصور الذهنية التي تكونت عند المتلقي من الجمع بين شتات الصور باعتبارها نقطة صلة بين عالم المحسوسات والعالم الخارجي ، هذا ما يشبه عملية نقل الصور من نفس إلى نفس، فقد قال الادباء الرمزيون أن معطيات الحواس متداخلة ومتبادلة بمعنى أن كافة الحواس تستطع توليد وقعا نفسيا موحدا [٥٨] .

ولكن هذا الوقع لا يتم إلا من خلال الألفاظ الأكثر موضوعية التي ينتقيها الشاعر بأكثر من دلالة تؤثر في نفوسنا وتهز اعماقنا ، فهناك ألفاظ نتداولها لها نفس الصفات والمهمة ذاتها ولكنها تكون الفاظا سطحية تظهر نتيجة تأثراتنا الفسيولوجية والحسية [٥٩] .

ادرجوا المحدثون فن القول إلى مجموعة الفنون الإنسانية التي تتمثل في النحت ، التصوير ، العمارة ، التي تعتمد على حاسة البصر ، وأما الموسيقى والأدب (فن الكلمة) فيتركز اعتمادها على حاسة السمع أو الأصوات [٦٠] .

فنظرة الشاعر وإدراكه للكون والموجودات ووجدانه تختلف عن وعي الانسان العادي ، وكذلك الالفاظ ومدلولاتها الحقيقة قاصرة عن التعبير وعما يشاهده في حياته النفسية [٦١] .

وقد طالت هذه الظاهرة لتصل إلى الشعر العباسي ولاسيما عند الشاعر العباسي الأرجاني وحولها إلى وسيلة اغراء ولغة موحية تعبر عن نفسه بما تحمله من ايحاءات ومدلولات تخدم الصورة الفنية .

الصورة البصرية

اتخذ الشعراء من العين وملحقاتها الحاجب والجفون رمزا للتغزل ، فكانوا يبدعون في ابتكار المعاني وصياغة الألفاظ منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث ؛ لأنها الصلة بين عالم الضياء والنور . هي وعاء سحري باهر تنطوي فيه صورة الارض والسماء .العين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزانها أولا [٦٢] .

ترتبط الصورة الحسية مع الصورة البصرية بخصوص عملية تشكيل الشعر ، وعملية تلقيه في الوقت ذاته ، فالشاعر يلجأ في صناعته بتقنيات تصويرية تطرح المعنى طرحا حسيا ، من خلال الاصرار على لغة المشهد المنظور ، مما يجعله نظير الرسام ، ومثيلا له في طريقة التقديم [٦٣] .

ويمكن تحديد الحاسة البصرية بمجرد النظر والتمعن في القصيدة من خلال الالفاظ الدالة على الرؤية والمشاهدة فاستعمل الأرجاني الدلالات البصرية لأنها الحاسة الأقرب للألوان ومن امثلتها في قصائده :

بحر الخفيف

سارَ في مَوْكبِ الجَلالة وَالخَلْـ ـقُ شُخوصٌ عيُونُهُمْ لأشُفُونُ
والنّدى مِنْ أَمامِهِ راكبٌ يَحْـ ـجبُ والشّأوُ في العَطاءِ بَطِينُ
وَغُلامٌ وَرَاءَهُ في يَدَيْهِ زَنْدُ بَأسٍ لِلّنارِ فيهِ كُمُونُ
وَمِجَنٌّ شَبِيهُ أُفْقِ سماءٍ بِمَصَابِيحِها لَها تَزْيِينُ
مَشْرَفِيٌّ كأَنَما الغِمْدُ مِنْه بَطْنُ لَيْلٍ فيهِ الصّباحُ جَنينُ
وَقَرينانِ مِنْ رِماحٍ طِوالٍ مِثْلَما سايَرَ القَرِينَ القَرِينُ
بِسِنانَيْنِ أَغْفَلَيْنِ وَلكِنْ بِهِما قَلْبُ مَنْ قَلاكَ طَعينُ
أَوْرَثا حاسِديكَ ما عَكَسُوه فَلِثَوْبَيْهِما بِهِ تَلْوِينُ [٦٤]

وفق الشاعر بتوظيف حاسة البصر باستهلال الصورة بالفعل (سار) أي جاء وبان فهي دلالة على الرؤية معززا قوله بلفظة (أشفون) أي الناظرون بأطراف اعينهم كرها وبغضا ، فزادت اللفظة قوة وتأثير في إبراز الإدراك البصري ، فهو يصف فخامة وعظمة موكب السلطان يمين الدين أبا علي ، ويؤكد على عطاءه الندى والحاقدين من حوله يحاولون قمع هذه الحقيقة وحجبها لكنهم لا يستطيعون لأن عطاءه له مدى بعيد ، ويشير إلى قوة جنده فيحرسه غلام سيفه كالنار ويسير في موكبه رمحان يصيبان كل حاسدا بلون حقده الاسود.

الصورة السمعية

هي الصورة التي تعتمد على السمع بشكل عام وتشكل النافذة إلى ادراك العالم الخارجي ، ويكون الصوت أحد عناصرها وسيلتها في رسم مكنوناتها ، علما ان الاصوات ما تتعامل مع الأذن ، والوسيلة للوصول إلى حاسة السمع [٦٥] .

فسجل الشاعر الاصوات الخارجية وحولها إلى اللفاظ شعرية لها تأثير في النفس بفضل ما تنطوي عليه من طاقة إيحائية في اجراسها وحروفها وبالتالي في أنغامها [٦٦]. ومعنى ذلك أن الصورة السمعية ما هي إلا صورة غنائية تؤثر في المتلقي ، وتجعله يصنع خيال سمعي بدمج وعيه بوعي النص وادراجه في خياله في فترات تأملية تساعده على

الاحساس بالصورة وجمال ايقاعها [٦٧] .

تتميز حاسة السمع إنها من المدركات التي تدرك عن بعد ، فإنها تأخذ من حاسة البصر ميزة التبصر والسبق والتوقع ، غير أن حاسة السمع اقلها مادية و أقواها استخداما للرموز والاشارات والدلالات العقلية التي تصنع التعبير اللغوي [٦٨] .

بحر الطويل

وَقَفْتُ بأطلالِ الدّيارِ مُسَلّماً وعهدي ومِلْءُ الواديين قِبابُ
فَأَبْرقَ عُذّالي مَلاماً وأَرْعَدوا وأَمْطرَ أجفاني فَتَمّ سَحابُ
بهِ غَنِيَتْ أرضُ الحِمى عن مُصَبّحٍ يقولُ سقى دارَ الرّبابِ رَبابُ
وَلَمْ أنْسَها لما تغنّتْ حُداتُهُمْ وللعِيسِ من تحتِ الرّحالِ هُبابُ
وقد حانَ مني أَنْ رَمَيْتُ بِنَظْرَةً وقد حُطّ عَنْ شَمْسِ النهارِ نِقابُ
و أذْرَيْتُ لما خانني الصّبْرُ عَبْرَةً فسالَتْ بأعلى الأبرقَيْنِ شِعابُ [٦٩]

إن الوقوف على الاطلال له بعد نفسي مرتبط بماضي الشاعر والديار التي كانت مأهولة بالأحباب الذين غابوا عنها ، ومن هنا جاء التعمق بلوحة من الحزن و الفجع والأسى ، فربط الشاعر بين طلل الديار وغزارة الوجدان والعاطفة تكشف مدى تعلقه بمحبوبته التي سقى ديارها بالسحاب الابيض وقصد هنا دموعه رغم لوم عذاله ، ويضعنا الشاعر امام صورة حسية سمعية ، وذلك عندما تغنوا سائقوا الأظعان والإبل و ساقوا الهوادج للرحيل فتناثرت دموعه وسالت ، فنقل لنا شعوره الداخلي لتصوير الحالة العاطفية التي يمر بها.

بحر الطويل

طربنَ لِتَرْجِيعِ الغِناءِ المُهَزّجِ نَواعِجُ حتّى جُزْنَ أعْلامَ مَنْعَجِ
وخُضْنا بِها بَحْراً مِنَ الآلِ طافِحاً فَعامَتْ بِنا مِثْلَ السّفينِ المُلَجّجِ
فَلَمّا طوى كَفّ الدُّجى سَطْر أحْرُفٍ مِنَ العِيسِ في ظَهْرٍ مِنَ البِيدِ مُدْرَجِ
وَلاحَتْ نجومُ اللّيْلِ والصُّبْحُ مُغْمَدٌ كَتَرْصِيعِ دُرّ في قِرابٍ أَزَنْدَجِ
أَلَمّتْ بِنا تَجْلو قَشِيبَ بَهائِها أُمَيْمةُ في بُرْدٍ مِنَ اللّيْلِ مُنْهِجِ
فما سَمِعَ الأقوامُ قَبْلَ طُروقِها بِشَمْسٍ بَدَتْ والصّبْحُ لَمْ يَتَبَلّجِ
وإني خَطَطْتُ الرّمْلَ طُرْقاً خَفِيّةً على الحيّ أن يقتافَها أُخْتَ مَدْلَجِ ((٧٠))

ونلمح صورة سمعية أخرى للحداة وطرب النوق فهي عادة كان يستخدمها الرحل عندما يسوقوا النوق ، يتسلى بها البدو في رحلاتهم الطويلة عبر الصحراء بالغناء ، فهو يصور مسيرة النوق التي جابت الصحراء تتمايل كما تتمايل السفن فوق أمواج البحر وجاوزت جبال منعج ومعالمها في ليل تلوح النجوم به كلآلئ على جلد اسود ، فذكر المكان يعطي دلالة واضحة على منزلته واهميته ، فالمكان جزء تكويني من أجزاء البنية الصورية ، ثم رسم لنا صورة انجلاء الليل ببزوغ شمس أميمة ، فسواد الليل وانكشافه رمز إلى لوحة غزلية قائمة على تغيير دلالة اللون الاسود من الحزن والشجن إلى البهجة والسرور.

الصورة الذوقية

غالبا ما تأتي حاسة الذوق بشكل معنوي ليتفاعل المتلقي معها وينقلها إلى عالمه النفسي ، فعندما يطرح الشاعر المحسوسات لا يشترط أن يكون المذاق حسيا طعاما أو شرابا.

بحر الخفيف

فاسْتنابَتْ طَيْفاً يُلِمُّ ومَنْ يملِكُ طَرْفاً يَهِمُّ بالإغْفاءِ
هكذا نَيْلُها إذا نوّلتنا وعَناءٌ تَسَمُحُ البُخَلاءِ
يهدِمُ الإنْتهاءُ باليأسِ منْها ما بَناه الرّجاءُ بالإبْتِداءِ
وقليلُ الإحْسانِ عندي كثيرٌ لو توقعتُهُ مِنَ الحَسْناءِ
فمتى للغيلِ يا صاحِ يُشفى من شكا ظمأَةً إلى ظَمْياءِ((٧١))

يصف طيف الحبيبة الذي زاره نيابة عنها ، وبهذا يصف عطاؤها البخيل الصعب اجتمعت دوال تشكل صورة ذوقية تعبر عن صراع البعد والألم ، فمفردات التذوق (غليل ، ظمأ) إظهار معاناته وشوقه لحبيبته ،ويستهل البيت الخامس بصيغة الاستفهام (متى) التي تصور مشهد الوجع والحزن ، وتسأله متى تروى القلوب الظمأى بعد العطش والانتظار بالسمراء

بحر الرجز

حَشْوُ فُؤادي فَرَحُ وفي يَميني قَدَحُ
فَقَدْ بلغتُ مِنْ زما ني كلّ ما أَقْتَرِحُ
لكنّني يا سادَتي وَالْعُذرُ لي مُتّضِحُ
يَفْضَحُني حُبُّكُمُ بِرَغْمِ قَوْمٍ نَصَحوا
ولا يُلامُ عاشِقٌ في حُبّكُمْ يُفْتَضَحُ
لا فارَقَتْني قَهْوَةٌ كالنّارِ إذْ تَتْقَدِحُ
لَمْ يَتَقَدّمْ شُرْبها إلّا تَلاهُ الفَرَحُ (٧٢)

نلاحظ في هذا البيت صورة حسية ذوقيه ، اعتمدها الشاعر في تصويره على القهوة (اسما يطلق على الخمر منذ العصرين الأموي والعباسي) إذ اتسعت في تلك الحقبة ذكر الخمرة ووصلت إلى ذروتها لكن الأرجاني لم يتطرق بوصفها الحقيقي إنما أخذها

بتعبير مجازي لما كان له من مكانة وشخصية مرموقة ، فاستشعر المشاعر دفعة واحدة ، كجرعة مركزة تلذعه بشدة كالنار ، فكأن لذعتها تلك تطابق ما يصفه الشاعر من احاسيس الفرح والسرور ، ليصل لنا كمتلقين صوره واضحة ومؤثرة نعيش الجو من خلالها ، متخيلين الموقف من العبارات التي وردت في الابيات .

الصورة الشمية

هي صورة تستقبل الواقع المحسوس بطريقة انفعالية عن بعد ، وهي تتفق مع حاسة السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل [٧٣] .

بحر الطويل

ومَلْكٌ مِنَ الأقلامِ لَكنْ سَرِيرُه بَنانُكُ يَحْمي باللّسانِ حِماكا

وَيَفْرَش كافُوراً وَمَفْرِقُ رَأْسِهِ بِهِ المِسْكُ مِنْ طُولِ التَضَمُّخِ صَاكا

وَصَفْراءُ سَوْداءُ الضّميرِ كَأَنّها حَسُودٌ يَجُنُّ القَلْبُ مِنْه قِلاكا [٧٤]

شكل الشاعر صورة حسية تجعلنا نتصور الورق تفوح منه رائحة الكافور الابيض ذات الرائحة القوية وعبق المسك الاسود ، فالكافور الورق والمسك الحبر الذي كتب به ، متخذ القيم الجمالية اللونية والروائح الزكية في اظهار الصورة ، فالكافور وعبير المسك الذي تلطخت به يداه والتصقت به تجعلنا نشم شذاها الزكي كما لو إنها واقعية.

يرسم لنا الشاعر صورة شمية أخرى في جوابه على كتاب ارسله شرف الدين أنو شروان اوصله كاتبه المأمون ، فقد أجاد الشاعر عندما استثمر المسك بلونه الاسود وطيب الكافور على الورق ، وجمع بين اللون والرائحة فأن المداد الاسود والطرس لم يكن إلا طيب الاحسان والمعروف الذي اغدقه الوزير عليه ، فأصبحت الصورة شيئا محسوسا له مسك وكافور فهذا الاسلوب أعان في تحقيق الجمال ، وجعل المتلقي يتخيل المشهد الفواح.

الصورة اللمسية

نلحظ في ميدان الشعر أن حاسة اللمس كانت حاضرة فقد اعتمد الشعراء في تصويرهم على الامور الملموسة من ليونة والخشونة والصلابة والطراوة فهي صفات تتعامل معها حاسة اللمس[٧٥] .

بحر الطويل

وَحاجةُ نَفْسي ما طَلَ الدّهْرُ دُونَها فباتَتْ تُقاضيها المَطيّةَ والرّحْلات

جَمَعْتُ لَها شَمْلَ السُّرى بِشِمِلّةٍ تَظَلُّ إذا كَفْكَفْتُها تَسبِقُ الظّلّا

إذا ما خطَتْ خَطّت يَداها بِخُمْرَةٍ كَما طالَعَتْ مِنْ كُلّ مُشْكِلَةٍ شَكْلا ((٧٦))

قال الارجاني يتواجد ويشتكي ، فيصور حالته النفسية البائسة من تعذيب المحبوبة إذ يعتب على الدهر لعدم تلبية حاجته في وصلها ، فألمت بالشاعر حالة من الحزن واليأس والاستسلام ، فلم يجد سبيلا غير الارتحال ليلا ، فتتوالى صور الضعف والألم في وصف ناقته التي كانت تسابق ظلها حتى باتت يدمى خطاها المسير فتحمر يداها ، فتشكل حاسة اللمس منحنى أخر للتعبير عن كوامن نفسه الحزينة على ناقته المخضبة اطرافها بالدماء.

بحر الوافر

ألا للهِ ما صَنَعَتْ بِعَقْلي عَقائِلُ ذلِكَ الحَيِّ اليَماني

نَواعِمُ يَنْتَقِبْنَ على شَقيقٍ يَرِفّ ويبْتَسِمْنَ عَنِ اقْحُوانِ

دَنَوْنَ عَشِيّةَ التّوْديعِ مِنّي وَلي عَيْنانِ بالدّمِ تَجرِيانِ

فَلَمْ يَمْسَحْن إكراماً جفُوني وَلكنْ رُمْنَ تَخْضيبَ البَنانِ((٧٧))

حاسة اللمس واضحة في هذه المقطوعة الشعرية التي اعتمدها الشاعر في رسم صورته ، فقد وصف لنا مشهد لمحاسن الحبيبة وصف حسي لخديها اللامعان ومباسمها البيض

كالأقحوان فأعتمد في وصفه على الطبيعة مما زادها حسن وبهاء ، ثم اختتم بالحزن والوداع ولوعة الحب فالعاشق ينزف عيناه دما لشدة الالم والوجع فتاتي المحبوبة لمواساته وتمسح دموعه فتتخضب اصابعها بالدم ، فهيمنة اللون الاحمر الطاغية في هذه الصورة دليل على الحزن والوجع تارة وعلى حسن وجمال المحبوبة تارة اخرى .

بحر الكامل

والباعِثينَ إليَّ طيْفًا زَائِرًا أَوْصَوْهُ بي أَنْ لا يُفارِقَ مَضْجَعي

وَكَأَنّما لَمّا عَقَدْنا لِلْنَّوى حِلْفًا بِغَيْرِ رَهائِنٍ لَمْ تَقْنَعِ

فَرَهِينَتي مَعَهُمْ فُؤادي دائِمًا والطَّيْفُ مِنْ سَلْمى رَهينَتُهُم مَعي

بأَبي الشُّموسَ الطالعاتِ عَشِيّةً فَوْقَ الرَّكائِبِ وَهْي فُتْلُ الأَذْرُعِ

المُخْرِجاتِ مِنَ الحَريرِ تحيّةً أَطْرافَ دُرٍّ بالعَقيقِ مُقَمَّعِ ((٧٨))

تميز الأرجاني في نظم الصورة وسبكها فيبدأ بالوقوف عند التشبيه التمثيلي ، إذ يربط قصته مع الممدوح بقصة السموأل الشهيرة ، فالصورة الجزيئية في القصة يستثمرها في نصه استثماراُ مغاير مع الحفاظ على وجه الشبه بينهما ، نلحظ الفكرة الأساسية من هذا الاقتباس بأن الشاعر يضحي بنفسه اولاً وبأبيه ثانية للفاتنات الطالعات فوق الركائب ، فأخذ الشاعر يجنح إلى أوصاف كان لابد من الوقوف عندها تتجلا بالأيادي والأصابع فيقودنا الشاعر إلى فرز دلالات وإيحاءات اليد وما تبدي من أفعال حركية ، وما يقترن بها من دلالات لونية تخدم سياق النص .فأستحضر فعل الملامسة ليبين مدى حسن ونعومة أناملهن المتلألئة المخضوبة بالعقيق الأحمر .

الخاتمة

وبعد دراستنا للصورة في شعر الأرجاني الممزوجة بالألوان في ديوانه توصلنا إلى أن قدرة الشاعر الادراكية والابداعية تكمن في استعماله مجموعة من الألوان وإثارة الحس واستفزاز الحواس لتكوين النسيج الشعري ، وهذه العملية أو الطابع الذي يسلكه الشاعر نابع من التجارب والخبرات الحياتية التي اكتسبها وقدمها تقديماً فنياً في اطار تشكيل صوري أساسه الحواس ، لتغدو متنفساً واسعاً يجسد من خلاله ما في نفسه من مشاعر جياشة ، وبناءً على هذا أستطاع الأرجاني تكوين صوره مستعيناً بالألوان والحواس متضمنة الأشكال البلاغية التي استعملها الشاعر ليبعد المتلقي عن الملل والسأم ، ولاسيما عندما ينتقل من لون إلى آخر ويربط الحواس معها ، فقد شكلت عند شاعرنا شبكة من التفاعلات البصرية والذهنية في نسق منتظم حتى في الأنساق المضمرة قائمة على مجموعة من البنى اللغوية متلائما مع رؤيته الخاصة ، فقد استعمل اللون في أوجه مختلفة الدلالة بحسب الصورة ، وتصدرت الصورة البصرية واللونية قائمة الحواس بحسب كثافتها .

هوامش البحث

وفيات الاعيان وأنباء الزمان : ابن خلكان ، تح احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج١، ١٩٧٧، ١٥١.(١)

(٢) الأنساب : عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (٥٦٢هـ) ، تح عبد الرحمن اليماني ، دائرة المعارف العثمانية ، ط١ ، ١٩٦٢، ١٥٣ .

(٣) الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي : علي جواد الطاهر ، وزارة المعارف ، بغداد ، د. ط ، ج١ ، ١٩٥٨، ١٩٥١٩٦ .

(٤) ديوان الأرجاني : ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين ، تح محمد قاسم مصطفى ، مكتبة الفكر الجديد ، د. ط ، ج١ ، ١٩٧٩ ، ١١١٢ .

(٥) معاهد التنصيص على شواهد التخليص : الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (٩٦٣هـ) ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ج٣ ، ١٩٤٧، ٤١٤٢ .

(٦) معاهد التنصيص على شواهد التخليص : الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (٩٦٣هـ) ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ج٣ ، ١٩٤٧، ٤٢ .

(٧) خزانة الادب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي (٨٣٧هـ) ، تح عصام شقيو ، دار الهلال ، بيروت ، د. ط ، ج١، ٢٠٠٤، ٣٣٥ .

(٨) اعيان العصر واعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي ، تح علي ابو زيد واخرون ، دار الفكر ، بيروت ، د. ط ، ج٣ ، ١٩٩٨، ٤٩٥.

(٩) الايضاح في علوم البلاغة : ،محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني الشافعي (٧٣٩هـ) تح محمد خفاجي، دار الجيل ، بيروت ، ط٣ ، ج٣، ص١٥.

(١٠) الصحاح : اسماعيل بن حماد الجوهري ، مادة صور ، ٧١٦ ٧١٧.

(١١) مقاييس اللغة : ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تح محمد عبد السلام هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٨٤ ، مادة صور ، ج ٣ ، ٣١٩ .

(١٢) المحكم والمحيط الاعظم : ابن سيدة ، معهد المخطوطات الجامعية للدولة العربية ، القاهرة مصر، د. ط ، ١٩٥٨، ٣٨٠.

(١٣) الحيوان : الجاحظ ، ٥٥٧.

١٤(١٤) فن الشعر : قدامة بن جعفر ، ٢٠.

(١٥) عيار الشعر : ابن طباطبا ، ٨٠٧.

(١٦) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، جابر بن عصفور ، مركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢م ، ٨ .

(١٧) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨، ١٢٧.

(١٨) العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح د. مهدي المخزومي د. إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، ج٨ ، باب اللام ، مادة لون ، ١٤٣١هـ ، ٣٣٢ .

(١٩) تاج اللغة وصحاح العربية : أبي إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٨) ، تح ، محمد محمد تامر وأنس محمد وزكريا جابر ، دار الحديث ، القاهرة – مصر ، د. ط ، ٢٠٠٩ ، مادة لون ، ١٠٥٥ .

(٢٠) مقاييس اللغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تح ، عبد السلام هارون ، دار الفكر ، د. ط ، ١٩٧٩ ، مادة لون ، ج٥ ، ٢٢٣ .

(٢١) فقه اللغة وسر العربية : لأبي منصور الثعالبي ، تح ، السقا والايبارى وشلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٣٨ ، الباب الثالث عشر ، في ضرب الالوان والاثار ، ٨٤ – ٩٦ .

(٢٢) المخصص : أبي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده ، دار أحياء التراث العربي ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ ، ج١ ، السفر٢ ، مادة لون ، ٢٠١ .

(٢٣) اساس البلاغة : أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ت ٥٣٨ ، تح ، محمد باسل عيون ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ج٢ ، ١٩٩٨ ، مادة لون ، ١٨٥.

(٢٤) لسان العرب : لابن منظور ، تح ، عبد الله الكبير ، محمد أحمد ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة – مصر ، مادة لون ، د. ت ، ٤١٠٦ .

(٢٥) المعجم الوسيط : قام باخراجه :ابراهيم مصطفى وآخرن ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة – مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٨ ، مادة لون ، ٨٤٧.

(٢٦) الإفصاح في فقه اللغة : حسين يوسف موسى وعبد الفتاح الصعيدي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٢٩ ، الباب الأول ،٧٦ .

(٢٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٧، مادة لون ،ص١٧٦.

(٢٨) ديوان أمرئ القيس : ١٥.

(٢٩) ديوان طرفة بن العبد : ٧٨ .

(٣٠) ديوان لبيد بن ربيعة : ١٣٥ .

(٣١) اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري : نافع محمود ، دار الشؤن الثقافية ، ط١، ١٩٩٠، ١٠١ .

(٣٢) نظرية المعنى في النقد العربي : مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، د. ت ، ص١٠٥.

(٣٣) ينظر : دراسات في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، جامعة بغداد ، د. ط ، ١٩٧٢، ١٦٢ .

(٣٤) ينظر : الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وجدان المقداد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق – سوريا ، د. ط ، ٢٠١١ ، ٧٩ .

(٣٥) رسائل الكندي الفلسفية : أبو يوسف يعقوب بن اسحق بن اسماعيل الكندي ، تح محمد عبد الهادي ، دار الفكر العربي ، د. ط ، القاهرة – مصر ، ج٢ ، ١٩٥٣ ، ٦٥ .

(٣٦) البيان والتبيين : ابو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ، تح عبد السلام هارون ،ج١،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،لبنان ،ط٢،ص١١٥.

(٣٧) الصناعتين : أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) ، تح علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د. ت ، ٢٥٢ .

(٣٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء : ابي الحسن القرطاجني ، تح محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامية ، ط٣ ، بيروت _لبنان ، ١٩٨٦ ، ص١٠٤.

(٣٩) ا عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) تح ومراجعة عباس عبد الستار ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٥ ، ١١.

(٤٠) ينظر : طوق الحمام في الألفة والألاف ، ابو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ) ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة _مصر ، د. ط ، ٢٠١٤ ، ٣٨.

(٤١) دلائل الاعجاز : أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (٤٧١هـ) ، تح ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي مطبعة المدني ، د. ت ، د. ط ، ٧٨٨٨ .

(٤٢) معجزة الله في خلق الألوان : هارون يحيى ، ترجمة رنا قزيز ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ٢٢ .

(٤٣) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقد البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٢، ٢٨٤٢٨٧ .

(٤٤) الأوان ،تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها، كلود عبيد ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ،لبنان ،ط١، ٢٠١٣ ،١٧.

(٤٥) ينظر : جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، المجلد ٥، العدد٢ ، ١٩٨٥ ، ٤١ .

(٤٦) فن الشعر : احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط٣ ، د. ت ، ١٤.

(٤٧) سر الخليقة وصنعة الطبيعة كتاب العلل : حكيم بلينوس ، تح اورسولا دايز ، معهد التراث العلمي العربي ، حلب – سويا ، د. ط ،١٩٧٩ ، ٤٧٣ .

(٤٨) فن الشعر : هوراس ، ترجمة لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة ، ط٣ ، ١٩٨٨ ، ١٠٨ .

(٤٩) ينظر : مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث ، سالم أحمد الحمداني ، جامعة الموصل ، العراق – الموصل ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ٢٥٢٢٥٣ .

(٥٠) ينظر : الرمزية والأدب العربي الحديث ، انطون غطاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت – لبنان ، د. ط ، ١٩٤٩ ، ٩٤٩٥ .

(٥١) ينظر : كيف يعمل العقل ، بيرت – جونز – ميلر – مودى ، ترجمة رياض عسكر ، لجنة التأليف ، مصر ، الكتاب الأول ، د. ت ، ٤ .

(٥٢) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤ ، ١٠٩١١٠ .

(٥٣) ينظر : وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، سعد الدين كليب ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د. ط ، ١٩٩٧ ، ٥٥٥٦ .

(٥٤) ينظر : دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، لجنة البيان العربي ، د. ط ، د. ت ، ٣١٣٢ .

(٥٥) ينظر : الانواع الادبية مذاهب ومدارس (في الادب المقارن) ، د شفيق البقاعي ، مؤسسة عز الدين ، ط١، ١٩٨٥، ٣٠ .

(٥٦) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د. ط ، ١٩٨٧ ، ١٢٤ .

(٥٧) الصورة والبناء الشعري : محمد حسين عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ط ، د. ت ، ٣٢،٣٣ .

(٥٨) ينظر الادب ومذاهبه ، محمد مندور ، نهضة مصر ، مصر ، د. ط ، د. ت ، ١١٨١١٩ .

(٥٩) .(٥٩)ينظر الاسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤ ، ١١٥.

(٦٠) ينظر : أثر القران في تطور النقد إلى آخر القرن الرابع الهجري ، محمد زغلول سلام ، مكتبة الشباب ، ط١ ، د. ت ، ٣٦٤ .

(٦١) ينظر : الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، د وحيد صبحي كبابة ، ١٠ .

(٦٢) ينظر ، العيون في الشعر العربي ، محمد جميل الحطاب ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط ١ ، ١٩٩٩، ص١٥١٦.

(٦٣) ينظر ، الصورة الفية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ٢٦٠٢٦١.

(٦٤) الديوان : ٢ ، ٣٠٥.

(٦٥) ينظر : عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون ، د. فوزي خضير، الكويت ، د. ط ، ٢٠٠٤ ، ١٩٥ .

(٦٦) ينظر : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٣ ، د. ت ، ١١٩ ١٢٠ .

(٦٧) ينظر : استقبال النص عند العرب ، محمد مبارك ، المؤسسة العربية ، د. ط ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ١٢٤١٢٥ .

(٦٨) ينظر : مبادئ علم النفس ، يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٤٨ ، ٦٤.

(٦٩) الديوان : ١ ، ٨٦.

(٧٠) الديوان : ١ ، ١٦٨.

(٧١) الديوان : ١ ، ٣٨.

(٧٢) الديوان : ١ ، ١٩٠.

(٧٣) ينظر : الصورة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كبابة ، منشورات الكتاب العرب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ١٢٩ .

(٧٤) الديوان : ٢ ، ١١٩.

(٧٥) ينظر : عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون ، د. فوزي خضير ، الكويت ، ٢٠٠٤ ، ١٩٩.

(٧٦) الديوان : ٢ ، ١٨٧.

(٧٧) الديوان : ٢ ، ٣٢١.

(٧٨) الديوان : ٢ ، ٤١ .

المصادر والمراجع

القران الكريم

١. الالوان ،تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها، كلود عبيد ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ،لبنان ،ط١، ٢٠١٣

٢. اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري : نافع محمود ، دار الشؤن الثقافية ، ط١، ١٩٩٠.

٣. اساس البلاغة : أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ت ٥٣٨ ، تح ، محمد باسل عيون ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ج٢ ، ١٩٩٨

٤. استقبال النص عند العرب ، محمد مبارك ، المؤسسة العربية ، د. ط ، بيروت ، ١٩٩٩

٥. الأسس الجمالية في النقد العربي : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤

٦. الإفصاح في فقه اللغة : حسين يوسف موسى وعبد الفتاح الصعيدي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٢٩

٧. الأنساب : عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (٥٦٢هـ) ، تح عبد الرحمن اليماني ، دائرة المعارف العثمانية ، ط١ ، ١٩٦٢

٨. البيان والتبيين : ابو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ ، تح عبد السلام هارون ،ج١،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،لبنان

٩. تاج اللغة وصحاح العربية : أبي إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٨) ، تح ، محمد محمد تامر وأنس محمد وزكريا جابر ، دار الحديث ، القاهرة – مصر ، د. ط ، ٢٠٠٩

١٠. جماليات اللون في القصيدة العربية ، محمد حافظ دياب ، مجلة فصول ، المجلد ٥، العدد٢ ، ١٩٨٥

١١. دراسات في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، جامعة بغداد ، د. ط ، ١٩٧٢

١٢. دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، لجنة البيان العربي ، د. ط ، د. ت

١٣. دراسة فنية لصورة انا في شعر اجود مجبل، الباحثة سلامة حاكم جاسم، بحث منشور مجلة مداد الاداب، كلية الآداب – الجامعة العراقية للعدد (٣١) لسنة ٢٠٢٣

١٤. دلائل الاعجاز : أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (٤٧١هـ) ، تح ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي مطبعة المدني ، د. ت ، د. ط

١٥. ديوان الأرجاني : ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين ، تح محمد قاسم مصطفى ، مكتبة الفكر الجديد ، د. ط ، ج١ ، ١٩٧٩

١٦. رسائل الكندي الفلسفية : أبو يوسف يعقوب بن اسحق بن اسماعيل الكندي ، تح محمد عبد الهادي ، دار الفكر العربي ، د. ط ، القاهرة – مصر ، ج٢ ، ١٩٥٣

١٧. الرمزية والأدب العربي الحديث ، انطون غطاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت – لبنان ، د. ط ، ١٩٤٩

١٨. الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وجدان المقداد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق – سوريا ، د. ط ، ٢٠١١

١٩. الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) : عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨

٢٠. الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي : علي جواد الطاهر ، وزارة المعارف ، بغداد ، د. ط ، ج١ ، ١٩٥٨

٢١. الشفاء : ابي علي الحسين بن عبد الله ابن سينا ، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر ، د. ط ، الفن السادس من الطبيعيات ، القسم الأول ، ١٩٨٨

٢٢. الصناعتين : أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) ، تح علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د. ت

٢٣. الصورة الفنية في التراث النقد البلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٢

٢٤. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، جابر بن عصفور ، مركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢م

٢٥. الصورة في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كبابة ، منشورات الكتاب العرب ، القاهرة ، ١٩٩٩

٢٦. طوق الحمام في الألفة والألاف ، ابو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي (٤٥٦هـ) ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة _مصر ، د. ط ، ٢٠١٤

٢٧. عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون ، د. فوزي خضير، الكويت ، د. ط ، ٢٠٠٤

٢٨. عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) تح ومراجعة عباس عبد الستار ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢

٢٩. العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح د. مهدي المخزومي د. إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، ج٨ ، باب اللام ، مادة لون ، ١٤٣١هـ

٣٠. فقه اللغة وسر العربية : لأبي منصور الثعالبي ، تح ، السقا والايبارى وشلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ط١ ، القاهرة – مصر ، ١٩٣٨

٣١. لسان العرب : لابن منظور ، تح ، عبد الله الكبير ، محمد أحمد ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة – مصر ، مادة لون ، د. ت

٣٢. مبادئ علم النفس ، يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٤٨

٣٣. المحكم والمحيط الاعظم : ابن سيدة ، معهد المخطوطات الجامعية للدولة العربية ، القاهرة مصر، د. ط ، ١٩٥٨.

٣٤. المخصص : أبي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده ، دار أحياء التراث العربي ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦

٣٥. معاهد التنصيص على شواهد التخليص : الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (٩٦٣هـ) ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ج٣ ، ١٩٤٧

٣٦. معجزة الله في خلق الألوان : هارون يحيى ، ترجمة رنا قزيز ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١

٣٧. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ١٩٩٧

٣٨. المعجم الوسيط : قام باخراجه :ابراهيم مصطفى وآخرن ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة – مصر ، ط٤ ، ٢٠٠٨

٣٩. مقاييس اللغة : ابي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تح محمد عبد السلام هارون ، دار الفكر ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٨٤.

٤٠. مقاييس اللغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تح ، عبد السلام هارون ، دار الفكر ، د. ط ، ١٩٧٩

٤١. منهاج البلغاء وسراج الادباء : ابي الحسن القرطاجني ، تح محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامية ، ط٣ ، بيروت _لبنان ، ١٩٨٦

٤٢. نظرية المعنى في النقد العربي : مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، د. ت

٤٣. نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٣ ، د. ت

٤٤. وفيات الاعيان وأنباء الزمان : اين خلكان ، تح احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج١، ١٩٧٧

Sources and references

Quran
1. Colors, classification, sources, symbolism, significance, Claude Obeid, University Institute for Studies, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 2013
2. Trends of Andalusian poetry to the end of the third century AH: Nafi Mahmoud, Dar Al-Shun Al-Thaqafiyya, 1st Edition, 01990
3.Asas al-balagha : Abu al-Qasim Jarallah Mahmoud bin Omar bin Ahmed al-Zamakhshari, d. 538, Tah, Muhammad Basil Oyoun, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1st edition, Beirut - Lebanon, part 2, 1998
4. Reception of the text among the Arabs, Muhammad Mubarak, Arab Foundation, d. I, Beirut, 1999
5. Aesthetic foundations in Arab criticism: Ezzedine Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd Edition, 1974
6.Al-Ifsah fi fiqh al-lugha: Hussein Youssef Moussa and Abdel Fattah Al-Saidi, Dar Al-Kutub Al-Masriya Press, 1st Edition, Cairo - Egypt, 1929
7.Al-Ansab : Abdul Karim bin Muhammad bin Mansour Al-Tamimi Al-Samani (562 AH), Tah Abdul Rahman Al-Yamani, Ottoman Encyclopedia, 1st Edition, 1962
8. Al-Bayan wa al-tabyeen : Abu Othman Amr Ibn Bahr Al-Jahiz, Tah Abdel Salam Haroun, part 1, Dar Al-Hilal Library, Beirut, Lebanon
9.Taj al- lugha wa sihah al-arabia : Abi Ismail bin Hammad Al-Gohari (398), Tah, Muhammad Muhammad Tamer, Anas Muhammad and Zakaria Gaber, Dar Al-Hadith, Cairo - Egypt, d. I, 2009
10. The Aesthetics of Color in the Arabic Poem, Muhammad Hafez Diab, Fusool Magazine, Volume 5, Issue 2, 1985
11. Studies in Pre-Islamic Poetry, Nouri Hamoudi Al-Qaisi, University of Baghdad, Dr. I, 1972
12. Studies in Literary Psychology, Hamid Abdel Qader, Arabic Statement Committee, Dr. I, Dr. T.
13. An artistic study of the image ana in the poetry of the finest Majbel, researcher Salama Hakim Jassim, research published in the Journal of Arts of Medad Al-Adab, Faculty of Arts - Iraqi University for issue (31) for the year 2023
14.Dala'il al-i'ijaz : Abu Bakr Abdul Qaher bin Abdul Rahman bin Muhammad Al-Jurjani (471 AH), Tah, Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Library, Al-Madani Press, d. T, Dr. I
15. Diwan Al-Arjani: Nasih Al-Din Abi Bakr Ahmed bin Muhammad bin Al-Hussein, Tah Muhammad Qasim Mustafa, Al-Fikr Al-Jadeed Library, d. I, part 1, 1979

16. Al-Kindi's philosophical letters: Abu Yusuf Yaqoub bin Ishaq bin Ismail Al-Kindi, Tah Muhammad Abdul Hadi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, d. I, Cairo - Egypt, part 2, 1953
17. Symbolism and Modern Arabic Literature, Antoun Ghattas Karam, Dar Al-Kashaf, Beirut – Lebanon, d. I, 1949
18. Abbasid poetry and art, Wijdan Al-Miqdad, publications of the Syrian General Book Organization, Damascus - Syria, d. i, 2011
19. Contemporary Arabic Poetry (Issues and Artistic and Moral Phenomena): Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd Edition, 1978
20. Arabic poetry in Iraq and non-Arabs in the Seljuk period: Ali Jawad Al-Taher, Ministry of Education, Baghdad, d. I, vol. 1, 1958
21. Al-Shifa: Abi Ali Al-Hussein bin Abdullah Ibn Sina, University Foundation for Printing and Publishing, Dr. I, The Sixth Art of Nature, First Section, 1988
22. Al-sina'ateen : Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl Al-Askari (395 AH), Tah Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2nd Edition, Dr. T.
23. The Artistic Image in the Heritage of Rhetorical Criticism among the Arabs, Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 3rd Edition, 1992
24. The Artistic Image in the Rhetorical Critical Heritage of the Arabs, Jaber bin Asfour, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 3rd Edition, 1992
25. The image in the poetry of the Tayis between emotion and sense, Waheed Sobhi Kababa, Arab Book Publications, Cairo, 1999
26. Tawq al-hamam fi al-olfa wa al-alaf , Abu Muhammad Ali bin Saeed bin Hazm Al-Andalusi (456 AH), Hindawi Foundation, Cairo _ Egypt, d. I, 2014
27. Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaydun, Dr. Fawzi Khudair, Kuwait, Dr. I, 2004
28. Iyar al-shi'ir : Muhammad Ahmad bin Tabataba Al-Alawi (322 AH) Tah and reviewed by Abbas Abdul Sattar and Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 2nd Edition
29. Al-Ain: by Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, Tahd Dr. Mahdi Makhzoumi Dr. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal Library House, Part 8, Bab Al-Lam, color material, 1431 AH
30. Philology and the Secret of Arabic: by Abu Mansour Al-Thaalibi, Tah, Al-Sakka and Al-Ibari and Shalabi, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press, 1st Edition, Cairo - Egypt, 1938
31. Lisan al-Arab: Ibn Manzur, Tah, Abdullah al-Kabir, Muhammad Ahmad, Hashem Muhammad al-Shazly, Dar al-Maaref, 1st floor, Cairo – Egypt, material color, d. t

32. Principles of Psychology, Youssef Murad, Dar Al-Maaref, Egypt, 1st Edition, 1948
33.Al-mukim wa al-muhit al-adeem : Ibn Sayyida, Institute of University Manuscripts of the Arab State, Cairo, Egypt, d. I, 1958.
34.Al-mukhasas : Abi Al-Hassan Ali bin Ismail Al-Nahwi, the Andalusian linguist known as Ibn Sayyida, Dar Al-Riya Al-Turath Al-Arabi, 1st Edition, Beirut - Lebanon, 1996
35. Ma'ahid al-tansis ala shawahid al-talkhees : Sheikh Abdul Rahim bin Ahmed Al-Abbasi (963 AH), Tah Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Al-Saada Press, Egypt, part 3, 1947
36. The Miracle of God in the Creation of Colors: Harun Yahya, translated by Rana Qaziz, Al-Resala Foundation, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2001
37. Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature: Magdy Wahba and Kamel Al-Muhandis, Librairie du Liban, 1997
38. Al-moa'jam al-aseet : Directed by: Ibrahim Mustafa and others, Al-Shorouk International Library, Cairo - Egypt, 4th Edition, 2008
39. Language Standards: Abi Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakaria, Tah Muhammad Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr, Cairo, d. i, 1984.
40. Language Standards: by Abu al-Husayn Ahmad ibn Faris ibn Zakaria, Tah, Abd al-Salam Haroun, Dar al-Fikr, d. i, 1979
41. Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adba: Abi al-Hasan al-Qartajni, Tah Muhammad al-Habib Ibn al-Khoja, Dar al-Gharb al-Islamiyya, 3rd Edition, Beirut _ Lebanon, 1986
42. The theory of meaning in Arab criticism: Mustafa Nassef, Dar Al-Andalus, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, Dr. T.
43. Models in Literary Criticism and Text Analysis, Elia Hawi, Lebanese Book House, Beirut, 3rd Edition, D. T.
44. Wafiyat al-aayan wa anb'aa abn'a al-zaman : Ayn Khalkan, Tah Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, vol. 1, 1977