المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك فيصل
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

سيميائية الحواس في ديوان بشّار بن برد

إعداد الطالبة :

مريم بنت عبدالله عبدالرحمن العبداللطيف

قدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الأدب والنقد قسم اللغة العربية

كلية الآداب جامعة الملك فيصل

١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك فيصل
كلية الآداب
قسم اللغة العربيّة

سيميائية الحواس في ديوان بشّار بن برد

إعداد الطالبة :

مريم بنت عبدالله عبدالرحمن العبداللطيف

قدّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الأدب والنقد قسم اللغة العربية

كلية الآداب جامعة الملك فيصل

إشراف الأستاذ الدكتور :

عامر بن المختار الحلواني

١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

تقرير لجنة المناقشة والحكم

عنوان الرسالة: سيميائيّة الحواسّ في ديوان بشّار بن برد

الباحثة : مريم بنت عبدالله عبد الرحمن العبد اللطيف

اجتمعت اللجنة المشكّلة بقرار الأستاذ الدّكتور وكيل الجامعة للدراسات العليا والبحث العلمي رقم 4/ 2/ 92 وتاريخ 21/ 3/ 1436 المتضمن الموافقة على تشكيل لجنة المناقشة والحكم على الرسالة العلمية المقدّمة من الطالبة: **مريم بنت عبد الله عبد الرحمن العبد اللطيف** وعنوانها **(سيميائية الحواسّ في ديوان بشّار بن برد).** وبعد المناقشة العلنية التي بدأت في تمام الساعة العاشرة من صباح الأربعاء الموافق 27/ 5/ 1436ه واستمرّت حتى الثانية عشرة والنصف ظهرا، أوصت اللجنة بقبول الرسالة ومنح الطالبة الدرجة العلمية، وبالله التوفيق.

أعضاء اللّجنة

الاسم	التوقيع
1-أ.د / عامر بن المختار الحلواني	.....
2-أ.د / ظافر بن عبد الله الشهري	.....
3-د / محمد بن أحمد الدوغان	.....

رئيس القسم المكلّف: د. عبد العزيز الخثلان **العميد: أ.د/ ظافر الشهري**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُون﴾

[النحل:٧٨]

إهداء

إلى والديَّ الكريمين .. مع خالص الامتنان

إلى أسرتي .. زوجي و أبنائي .. مع صادق الحبّ

إلى أستاذي الدكتور عامر الحلواني .. مع الشكر والتقدير

إلى كلّ قارئ و باحث في الأدب و النَّقد العربيّ ..

فهرس الموضوعات

المقدمة.....١ – ٦

الفصل الأول : السيميائيّة مفهومًا لغويًا ومصطلحًا إشكاليًّا وجهازًا تصوّريًّا ٧

المبحث الأول : السيميائية مفهومًا لغويّا ..... ٨ – ١١

المبحث الثاني : السيميائية مصطلحًا إشكاليّا ١٢– ١٧

المبحث الثالث : جذور المصطلح في التراث العربيّ ..... ١٨ – ٢١

المبحث الرابع : في علاقة السيميائية بالعلوم والنَّظريات المجاورة ..... ٢٢ – ٢٥

المبحث الخامس : السيميائية في النُّقود الغربيّة " سيميائية بورس " أنموذجًا ..... ٢٦ – ٣١

خاتمة الفصل الأول ..... ٣٢ – ٣٤

الفصل الثاني : الحواس ٣٥

المبحث الأول : الحواس مفهومًا لغويًّا وتصوّرًا فلسفيًّا ..... ٣٥ – ٣٩

المبحث الثاني : الحواس من المنظور السيميائي ..... ٤٠ – ٤٣

خاتمة الفصل الثاني ٤٤

الفصل الثالث:المقاربة الإجرائية لسيميائية الحواس في ديوان بشّار بن برد وفق منهج بورس:...٤٥

المبحث الأول : المؤول المباشر (الحواس الخمس في ديوان بشّار نظرة تعيينة) ..... ٤٥ – ٦١

المبحث الثاني : المؤول الدينامي ٦٢

– العلامة البصريّة (الألوان والضوء أنموذجًا) ..... ٦٢ – ٩٠

– متعلقات العين وإحالاتها الديناميّة ..... ٩٠ – ١٠٠

– البصر والإحالة على القلب والذَّكاء والخيال ١٠١– ١١٣

– العلامة السمعيّة ١١٣– ١١٨

– العلامة الشميّة ١١٩– ١٢٣

– العلامة الذوقيّة ١٢٤– ١٢٨

– العلامة اللمسيّة ١٢٨– ١٢٩

– تراسل الحواس وإحالاته الديناميّة ..... ١٣٠ – ١٤١

– **المبحث الثالث** : المؤول النهائي ١٤٢– ١٥٩

خاتمة الفصل الثالث ١٥٤

نتائج البحث ..... ١٥٥ — ١٥٧

خاتمة البحث ..... ١٥٨ – ١٦٠

المصادر والمراجع العلميّة ١٦١– ١٧٣

فهرس الموضوعات ..... ١٧٤ – ١٧٥

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة **سيميائية الحواس في ديوان الشاعر العباسي بشّار بن برد** ، ويعتمد على المنهج السيميائي " علم العلامات ودلالاتها "، في استقراء توظيف الشاعر العباسي " بشّار بن برد " للحواس رغم فقدانه لحاسة البصر ، و السيميائية – فيما أعلم – علمٌ حديث النشأة اقترن بعَلَمَين هما السويسري " **فرديناند دي سوسير**" والأمريكي "**تشارلز ساندرز بورس**" ، فقد شهد هذا العلم لحظتي ولادة في مكانين مختلفين ، ومن خلال التصورين السوسيري والبورسي انطلقت السيميائية وتبلورت اتجاهاتها ، وتُلمح هذه الدراسة في جانبها النظري إلى طرفٍ من الاختلاف والتباين بين المدرستين الأوروبية والأمريكية في كثير من الرؤى والمبادئ، إلا أنها تعتمد في الجانب الإجرائي التحليلي على "**التصوّر البورسي**" الذي يكتسي عمومية أوسع تمتد لتشمل كل ما تنتجه التجربة الإنسانية من كافة أبعادها .

وتركّز الدراسة على **المؤول** ومستويات الدلالة التي حددها بورس في : المؤول **المباشر** والمؤول **الدينامي** والمؤول **النهائي** ، كما تستأنس بآليات المنهج السيميائي البورسي وتقنياته الخاصة ، للكشف عن مختلف الحواس (**البصر و السمع و الشم و الذوق و اللمس**)، وتجلياتها في شعر شاعر أعمى ما نظر الدنيا قط ، ومع ذلك فقد تلاعب بها وبوظائفها ، تلاعبًا حرّك الجامد ، وبثَّ فيه الحياة ، وأدخله عالم المحسوس ، فأضحى شعر هذا الأعمى لوحاتٍ مضيئة وصورًا ناطقةً حيّة .

Research Summary English

This study utilizes semiology, in order to analyze how Bashar bin Burd, a blind poet employed human senses. Semiology is a nascent science associated with two pioneers: Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce. In the theoretical section, the study will highlight the differences between the European and the American intellectual schools in terms of principles and visions, while procedural analysis section focuses on Peirce's perceptions which tackle the whole production of the human experience

Semiology in Peirce's perception, isn't only procedural tools invested in reading a text or an applicable analytical model answering questions raised by facts, but also it is an integrated visualization of the world seeing it as an endless chain of semiological patterns.

The study will focus on the interpreter and the indication level that Peirce has identified in the direct interpreter, dynamic interpreter, and final interpreter. It will also shed light on the Peirce's semiotic path and techniques that uncover the effects of various human senses on the poetry of a blind man who was able to manipulate them in such a way that brought life into inanimate objects.

المقدّمة

تحتلُّ "السيميائيات " في المشهد الفكريِّ المعاصر مكانةً مميّزة ، وهي نشاطٌ معرفيٌّ ومنهج إجرائيٌّ شديدُ الخصوصية ، إنها علم يستمد أصوله ومبادئه وآلياته من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق وعلم النفس ، لذا فموضوع هذا العلم غير محدد في مجال بعينه ، فهو منهج نقدّي صالح لقراءة المظاهر الإنسانية كافة ، ويُعدُّ الأدب أحد المجالات التي اقتحمت " السيميائية " فضاءه ، فأثبتت طواعيتها ومرونتها وقدرتها الإجرائية على مقاربة النّص الأدبيّ، وفكّ المشفّر من رموزه ، والجميل من بيانه ، والنفاذ إلى عميق دلالاته ؛ من أجل الكشف عمّا يحتضنه من أبعاد إنسانية ووجودية .

وتتسم عمليات التأويل السيميائية بجدلية متواصلة تبحث عن الأسرار الخفيّة والدلالات العميقة ، وكأن الكلمات الظاهرة ليست إلا قناعًا لا ينكشف إلا لمن امتلك القدرة على التأمل والتبصر ، ومن هنا كانت هذه الدراسة محاولةً جادّة للارتياض بديوان شاعر [1] لم تبصر عينه النور ، ومع ذلك فقد جعل من ظلام عينيه نورا يتوهج في شعره بل يتطلع بضيائه إلى مسارح الكون والوجود .

---

١ هذا الشاعر هو **بشّار بن برد** بن بَهْمَن (وقيل ابن يرجوخ) ، مولى لبني عُقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وربما انتسب إلى ولاء قيس عيلان ، وكان يُكنّى بأبي معاذ ، ويُلقَّب بالمرعَّث بفتح العين المشددة ،والرَّعْث : الاسترسال والتساقط ، أو هو مشتق من رَعْثَة الدِّيك ،وقيل لقب بذلك : بسبب وقوع الكلمة في شعره ، وقيل : لأنه حين كان صغيرًا كان في أذنيه قُرْطَان ، والقُرط يُسمَّى الرَّعْثَة ، وقيل : لأنه كان لقميصه جَيْبَان يمينًا وشمالًا ، فشبّهت تلك الجيوب بالرَّعثة ، وقد لقّب نفسه بالمرعّث في قوله: (البسيط) : **أَنَا الْمُرَعَّثُ لا أخفى على أحدٍ ذرّتْ بي الشَّمسُ للقاصي وللداني**

وُلد بشّار بالبصرة سنة ستٍ وتسعين ، و نشأ في بادية الفصاحة بالبصرة بين فصحاء العرب في بني عُقيل ، في عصر شبوب الحضارة وبلوغ الذوق العربي نهاية مرتقاه ، واشتهر شعره فيها ، وسكن حرّان مدّة ، ثم رجع إلى البصرة ، ثم سكن بغداد ، وتوفي فيها سنة سبع وقيل ثمان وستين ومائة ، وقد بلغ تسعا وتسعين سنة ، واتفق الرّواة على أنّه مات من ضربٍ ضُرِبَه على التهمة بالزندقة ، وقد كان بشّار ضخمًا ، عظيم الخلق ، مفرط الطول ، أعمى ، أكمه ، جاحظ العينين ، قد تغشّاهما لحمٌ أحمر ، فكان قبيح العمى ، مجدور الوجه ،وقد ضُرب المثل بقباحة عينه ،فقالوا :"كعين بشّار بن برد "، وهو شاعرٌ مولَّد مخضرم الدولتين الأمويّة والعبّاسيّة ، وهو إلى الدولة الأمويّة أقرب وشعره في مدّتها أكثر ، فقد كان شعره شائعًا في زمن الخليفة الأمويّ الوليد بن يزيد ، وقد عُدَّ أول المولّدين آخر المتقدمين فقد أحدث طريقة وسطا بينهما ، فهو آخر المتقدمين ، بسبب لهجة شعره وجزالة ألفاظه وطريقته العربية في كثير من شعره ، وذكره مفاخر القبائل وأيامها ، وهو أول المولّدين لأن امتلاء شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضريّة من نسبٍ رقيقٍ وخمريات وهجاء مقذع مع النّزوع إلى العناية بالمحسّنات اللفظيّة والمعاني العلميّة كلّ ذلك سنّة خالف بها طرائق الشعر العربيّ القديم ، وقد سنّها للمولّدين بعده .

انظر مقدمة **ديوان بشّار بن برد** ، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، دار السلام ، القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٨م ، الجزء الأول ، من ص٨ إلى ص٥١ .

وتتنزل **إشكالية البحث** في تساؤلات يروم البحث الإجابة عنها وهي : **كيف تمكن هذا الشاعر الضرير من استنطاق الحواس كافة ، وبخاصّة حاسّة البصر بصورة إبداعية لافتة ؟! وما الانفتاحات الدلالية والأبعاد العميقة التي يثيرها تلاعب هذا الشاعر بالحواس بمختلف تشكلاتها وملامحها ؟ وهل كان لفقدان البصر أثرٌ في توجيه الحواس وتراسلها في شعره ؟** ومثل هذه التساؤلات التي يعنى البحث بتقديم أجوبة موضوعية عنها دارت سلفا في ذهن محقق ديوانه " محمد الطاهر بن عاشور "، وإن لم يجد لها إجابة شافية ، فقد تساءل قبلنا : « هل كان الغرام يسلك إلى شغاف قلب بشّار حتى يكون ما جاء في شعره من وصف عشقه وولهه حقيقة ؟ فإن مال الناظر إلى تصديق ذلك انتقل إلى حيرة أخرى ، وهي أنه رجلٌ أعمى مشوّه الخلقة ضعيف الثروة ليس له من سبيل إلى العشق الذي قوامه استحسان الصورة ! ، أم كان ذلك كلّه تصنّعًا وتحيّلًا وجريًا في مضمار الشعراء ، كي لا يغادر لهم أكبر فنون الشّعر يفوتون فيه شوطه ، ولا يرفع وراءهم سوطه . »[1]

ولقد استشعر بشّار نفسه هذا التحيّر ، فأجاب غير مرة بأن الأذن تعشق ، وأن الأذن تبلغ إلى القلب ما تبلغه العين ، كقوله[2] : (من الطَّويل)

يزهّـدُنـي فِي حُبِّ عَبْـــدَةَ مَعْـشَـــرٌ ... قُـلُوبُـهُـمُ فِيـْهَـا مُخَـالِفَــةٌ قَـلْبـــي

فَقُلْتُ دَعُــوا قَلْبِي وَمَا اخْتَارَ وارْتَضَى ... فَبِالقَلْبِ لا بِالعَـيْنِ يُبْصِرُ ذُو الحُـبِّ

فَمَا تُبْصِـرُ العَينَانِ فِيْ مَوْضِعِ الهَوى ... ولا تَسْمَـعُ الأُذْنَـانِ إلَّا مِـنَ القَـلْـبِ

وقوله[3] : (من البسيط)

يا قَومِ أُذْنِي لِبَعْـضِ الحَيِّ عَاشِـقَةٌ ... والأُذْنُ تَعْشَــقُ قَبْـلَ العَـيْنِ أَحْيَـانَا

١- بشّار بن برد ، **الديوان** ، مقدمة الجزء الأول ، ص٤٣

٢- **المصدر نفسه** ، الجزء نفسه و الصفحة نفسها

٣- **المصدر نفسه** ، الجزء نفسه ، ص٤٤

قَالُوا بِمَنْ لا تَرَى تُعْنَى ؟ فَقُلْتُ لَهُمْ الأُذْنُ كَالعَيـنِ تُوْلِـيْ القَـلْبَ مَا كَانَا

وتستأنس هذه الدراسة **بالمنهج الإحصائي** ؛ لرصد مختلف تجليات هذه الحواس في شعر الشاعر ، ثم تسعى إلى تطبيق آليات **المنهج السيميائي** وتقنياته ومفاهيمه الخاصة ؛لاستنطاق الحواس كافة (البصر، السمع ، الشمّ ، الذوق ، اللمس) ، والكشف عن مختلف علاماتها ، وتجلياتها في شعر شاعر أعمى ما نظر الدنيا قط ، ومع ذلك فقد تلاعب بها وبوظائفها ، تلاعبًا حرّك الجامد وبث فيه الحياة ،وأدخله عالم المحسوس ، فأضحى شعر هذا الأعمى لوحاتٍ مضيئة ، وصورًا ناطقةً حيّة .

وحين لمستُ هيمنة الحواس بمختلف تشكّلاتها على ديوان بشّار بشكل لافت يدعو للدراسة والبحث ، **اخترتُ** هذا الموضوع لاسيما أنني لا أعرف– فيما أعلم– بحثاً عالج الإشكالية نفسها ، فضلا عن رغبتي في اختبار منهج علمي حديث بمدونة شعرية قديمة، وإثبات مدى طواعيتها ومرونتها واستجابتها لإجراءات هذا المنهج ، وكذا الطرافة المتأتية من تعامل شاعر فقد إحدى الحواس– وهي حاسّة البصر– مع بقيّة الحواس متلاعبا بتوظيفها ومفتنّا بتراسلها ، والكشف عن مختلف الأبعاد الإبداعية التصويرية والحضارية والترميزية والوجودية الأنطولوجية في شعره ،وفق ما تبصّرني به سيميائية الدلالات للحواس الخمس ، عساي أن أفهم ما أودعه الشاعر من رؤى إيديولوجية وفلسفية في ذاكرة تلك القصائد التي لا تعدو كونها رموزًا وإشارات لكيانه الشعريّ المتفرد ، آملةً أن أسهم من خلال دراستي هذه في تأصيل الرؤية السيميائية التحليلية والتأويليّة بما ينسجم و إيديولوجية الثقافة العربية وفلسفتها .

وقد قرأتُ العديد من الدراسات والمقالات العلمية التي اهتمّت بالصورة الشعرية في شعر بشار ، وتفطنت إلى قدرته– رغم عاهته – على التلاعب بالحواس وبوظائفها ،إلا أن تلك الإشارات وردت متناثرة في ثنايا بعض الكتب ولم تُخصص لها – فيما أعلم – بحوثٌ مستقلة ،في مثل ما أشار إليه الشكعة في كتابه « الشعر والشعراء في العصر العباسي » ، فقد ناقش مقولة : « وهذا أعمى أكمه ، ولم ير هذا بعينه قط ،

فشبه حدساً فأحسن وأجمل » [1] ، وما أشار إليه صالح الشتيوي في كتابه « رؤى فنية ؛ قراءات في الأدب العباسي » ، حين تناول « جماليات اللون في شعر بشار بن برد » ، وناقش توظيف الألوان في شعره وارتباطها بنفسيته وبعاهة العمى لديه [2] ، فضلًا عن العديد من الدراسات التي اهتمت بملامح التجديد في شعره ، فهو كما يُقال : " آخر القدماء وأول المحدثين " استطاع أن يمزج القديم بالحديث والطبع بالصنعة ، لكن مثل هذه الدراسات بعيدة إلى حدٍ ما عن المسار الذي ستختطّه دراستي .

أما أطروحة الباحثة " جمعة بنت سفر الزهراني " التي نالت بها درجة الدكتوراة وعنوانها : " الألوان في شعر بشّار بن برد دراسة تحليلية نقدية " [3]، فقد استعرضت فيها منابع الصورة في خيال بشّار ، ومجالات توظيف اللون في شعره ، وهي من هذه الزاوية تقترب من دراستي ، إلا أن ما يميّز بحثي هو اختيار المنهج السيميائي أداةً للتحليل والقراءة ،وهوما أتاح لي تقديم نظرة تأليفية في سيميائية الحواس في ضوء خيط واصل موصول ، مكنني من الوقوف على خصائص العلامة الحسيّة ، وسيرورتها التأويلية ، والكشف عن الدلالات المتعددة للعلامة الحسيّة بمختلف تشكّلاتها (البصرية والسمعية والشمّية والذوقية واللّمسية) ، بينما تعتمد الباحثة المنهج التحليلي الوصفي الذي يميل إلى الأسلوبية في مجمله .

وأتطلع من خلال هذا البحث إلى تقديم إضافة علمية ومنهجية لكل ما قرأتُ من دراسات ، وإن كنتُ لن أعدم جانب الإفادة التي ستغنيني بها كلّ تلك الدراسات ، إنْ منهجيّة تنظيرية تختص بالمنهج السيميائي ، وإن نفسيّة فلسفيّة ، أو تحليليّة نقدية استقرأتْ ديوان الشاعر وحاولتْ تقديم رؤاها الخاصة ونظراتها النقدية . ولعل من الكتب والدراسات التي كانت عونًا لي في صياغة الجانب النظريّ من البحث :

---

١ مصطفى الشكعة ، **الشعر والشعراء في العصر العباسي** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩م ، ص٢٣

٢ انظر : صالح الشتيوي ، **رؤى فنيّة قراءات في الأدب العباسي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الفصل الأول من الكتاب ، ٢٠٠٥ م

٣ انظر : جمعة بنت سفر الزهراني ، **الألوان في شعر بشّار بن برد** ، دراسة تحليلية نقدية " رسالة دكتوراه " ، إشراف الدكتور محمد علي فرغلي ، جامعة أم القرى ، ١٤٣٠ هـ

كتابي سعيد بنكراد " السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها " و " السيميائية والتأويل" ، وكتاب " في القراءة السيميائية" لعامر الحلواني ، أما في الجانب الإجرائيّ فقد قدّم لي كتاب عبدالله الفيفي "الصورة البصريّة في شعر العميان " ثراءً جيّدًا أغنى الدراسة ، كما أنَّ لاطلاعي على رسالة الباحثة : " ألفة بن نفخة "الموسومة بـ "سيميائية الحواس في خمريات أبي نواس" [1] فائدة علمية ومنهجية لم أعدم صداها في التمشي المنهجي الذي اعتمدته مسارًا لبحثي .

وارتأيتُ أولًا أن أستهلّ بحثي بمدخل نظري موجز وزّعته على فصلين ، يتناول الفصل الأول " السيميائية" مفهوما لغويّا ، ومصطلحًا إشكاليّا ، وجهازًا تصوّريًّا ، ويتناول هذا الفصل خمسة مباحث ، يعنى المبحث الأول بالسيميائية مفهومًا لغويّا ، بينما يركّز الثاني على إشكاليّة المصطلح ، ويتعقب المبحث الثالث جذور هذا المصطلح في التراث العربي وفي الممارسات العربيّة الحديثة ، ثم يبحث الرابع في علاقة " السيميائية " بما جاورها من علوم ومعارف، ويأتي المبحث الخامس من هذا الفصل ليقف على الاتجاهات النظريّة المؤسسة في الفكر الغربي الحديث ، والتي اقترنت بعَلَمَين هما اللسانيّ السويسري: " فرد يناند دي سوسير" والفيلسوف الأمريكي : "تشارلز ساندرز بورس " ، فمن خلال التصورين السوسيري و البورسي انطلقت السيميائية وتبلورت اتجاهاتها .

وقد أشرتُ في الجانب النظري من البحث إلى طرفٍ من الاختلاف بين المدرستين الأوروبية والأمريكية في عديد من الرؤى والمبادئ ،ثم استعرضتُ أهم المبادئ التي بنى عليها " بورس" تصوّره ، باعتباره التصوّر المقترح للدراسة ، واستكملتُ الجانب النَّظري بالفصل الثاني المرتكز على الحواس ، فذكرتُ في المبحث الأول منه ما تذكره معاجم اللغة في معنى الحواس، ثم ما تذكره معاجم الفلاسفة ، ووقفتُ في المبحث الثاني على الحواس من المنظور السيميائيّ تمشيّا مع ما تفرضه عليّ طبيعة الدراسة.

---

١ باحثة تونسية ، نالت بها شهادة الماجستير في اللّغة والآداب العربيّة من دار المعلمين العليا بتونس ، سنة ٢٠٠٩م

ثم خَصَصْتُ الفصل الثالث للجانب الإجرائي من هذه الدراسة ، وينهض بعمليّة توظيف آليات المنهج السيميائي البورسي وأدواته وتقنياته في قراءة ديوان الشاعر العباسي بشّار بن برد ، وتعتمد هذه القراءة على ما يقترحه هذا المنهج من أدوات للوصول إلى الأبعاد الدلالية القصيّة في صور بشار دون عسفها أو إنطاقها بغير لغتها ، وتدرجتُ عبر مباحث هذا الفصل حسب مراحل التأويل البورسي، فبدأت المبحث الأول بالمؤول المباشر الذي يتيح لي متابعة العلامة الحسية في صيغتها البدئية ، ثمَّ انتقلت للمؤول الدينامي في المبحث الثاني الموجه للسيرورة الدلالية للعلامة نحو سياقات تأويلية مختلفة ، ثمّ وصلت في المبحث الثالث إلى المؤول النهائي فتوقفت فيه عند الدلالة النهائية للعلامة الحسية ، وحرصت على تذييل كلّ فصل بخاتمة توجز ما تمّ عرضه في الفصل ، ثمّ ختمت بخاتمة عامّة تستعرض أهم النتائج التي توصلت إليها في أحشاء البحث ، وذيّلت البحث بقائمة المصادر والمراجع العلميّة ثمَّ بفهرس الموضوعات .

ويطيب لي قبل البدء أن أتقدّم بخالص الشكر وجزيل العرفان للأستاذ الدكتور الفاضل عامر الحلواني ، فقد كان عونًا لي على فهم مغاليق هذا المنهج وخوض غمار إجراءاته ، وأقدّر قبوله الإشراف على هذه الدراسة وتزويدي بالعديد من المراجع العلميّة التي تتطلّبها ،كما أشكر كلَّ من قدّم لي الدعم والمساندة في مسيرتي البحثيّة، وبجميل الثناء أزجي شكري لمكتب التربية والتعليم بمحافظة الخبر متمثلًا في الهيئة الإدارية وزميلاتي مشرفات قسم اللغة العربية بالمكتب لتعاونهن معي وتقديرهن ظروف دراستي ، وأخصّ زميلتي الأستاذة وفاء الدوسري التي أمدّتني بنسخة من ديوان بشّار تحقيق:السيّد بدر الدين العلوي، كما أشيد بدور شقيقتي خولة المشرفة على الشؤون الأكاديميّة بكليّة الزراعة بجامعة الملك فيصل إذ يسرّت لي عملية التواصل بعمادة الجامعة وبالأستاذ الدكتور ، فجزى الله الجميع عني خير الجزاء .

وكلّي أمل أن تكون هذه الصفحات إشراقةً أدبيّة مضيئةً وإضافة نقديّة علميّة في ديوان شاعر أعمى أحاول فيها المضيّ عبر مسالك المنهج السيميائي ودروبه . **هذا ... وبالله العون والتوفيق .**

الفصل الأول

السيميائيّة مفهومًا لغويًا ومصطلحًا إشكاليًّا وجهازًا تصوّريًّا

لمّا كانت «**السيميائية**» هي المنهج الذي فرضته عليّ قراءة ديوان الشاعر العباسيّ « **بشّار بن برْد**»، للنّفاذ إلى العلامات الحسّية التي لوّنت شعره ، كان لابُدَّ أن أبدأ بمقاربة مفهوم « **السيميائية** » بوصفها المنهج الذي سأستأنس به في فحص نصوص الشّاعر ومعاينتها ، والكشف عن شفراتها الجماليّة وسيرورتها الدّلاليّة.

فما الـ « **السيميائية** » ؟ ومن هم أبرز مؤسسيها ؟ وهل عرفها النّقد العربيّ القديم ؟ وما علاقتها بالمعارف المجاورة لها ؟ وما هي الأسس النظرية التي نهضت عليها في النّقود الغربية ؟ وما هي أهم إجراءاتها التطبيقية ؟

المبحث الأول : السيميائيةُ مفهومًا لُغويّا

يحيل مصطلح « **السيميائية** » على ألفاظ مشتقة من جذر (**و . س . م**) ومنها :

– **الوَسْم** وهو « أثر الكي ، والجمع وسوم ... وفي الحديث : أنه كان يَسِمُ إبل الصدقة ، أي يُعَلِّمُ عليها بالكي. واتسم الرجل إذا جعل لنفسه سِمةً يُعرف بها » .[١]

– **السِّمَة والوِسَام** : « ما وُسم به البعير من ضروب الصور » .[٢]

– **المِيْسَم** : « المكواة أو الشيءُ الذي يُوسَمُ به الدواب ، والجمع مَوَاسِم ومَيَاسِم » [٣]. وجاء في جمهرة ابن دريد (السِّيماء و السِّيمى ، و السِّيمياء واحد هي العلامة) ، وما جاء في شعر النقائض قول جرير يهجو خصومه الثلاثة الفرزدق البُعيث والأخطل في بيت واحد قوله : (الكامل) [٤]

لمَّا وَضَعْتُ عَلَى الفَرَزْدَقِ مِيْسَمِي وَضَغَا البَعِيثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الأَخْطَلِ

– **المَوْسُوم** « تقول موسوم أي قد وُسم بسمة يُعرف بها ، إما كيَّة ، وإما قَطْع في أذن أو قَرمَة تكون علامة له . وفي التنزيل العزيز : ﴿ **سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ** ﴾ ٥ » [٦]

– **المَوْسِم** « موسم الحج سُمِّي مَوْسِمًا لأنه مَعْلمٌ يُجْتَمَع إليه ،وكذلك كانت مواسم العرب في الجاهلية . قال ابن السّكِّيت:كلّ مجمع من النّاس كثير هو موسم . ومنه موسم مِنًى .ويُقال :وسَّمْنا موسمنا أي شهدناه »[٧]

– **تَوَسَّمَ** : « توَسَّم فيه الشيء : تخيّله . يُقال : توسمت في فلان خيرًا أي رأيتُ فيه أثرًا منه . وتوسّمتُ فيه الخير ، أي تفرَّست ، مأخذه من الوَسْم ، أي عرفتُ فيه سمته وعلامته ... » [٨] .

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار صادر ، لبنان ، بيروت ، ١٩٦٨ م ، مادة (و . س . م) .

٢ **المرجع نفسه** ، والمادّة نفسها

٣ **المرجع نفسه** ، والمادّة نفسها

٤ جرير ، **الديوان** ، شرح : محمد بن حبيب ، تحقيق : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ،الطبعة الثالثة ،ص٩٤٠

٥ **سورة القلم** ، آية ١٦

٦ **المرجع نفسه** ، والمادّة نفسها

٧ **المرجع نفسه** ، والمادّة نفسها

٨ **المرجع نفسه** ، والمادّة نفسها

- **الوَسَامَة** : « أثر الحسن والجمال... و **الوَسِيم** : الثابت الحسن كأنه قد وُسم... » [1]

- **السُّومَة** « بضم السّين و **السِّيمَة** بكسرها هي العلامة يُعرف بها الخير والشَّر، و جمعها سِيَم كقيمة قِيَم وصورة صُوَر »[2].السُّومةُ بالضَّم : العلامة تُجعل على الشاةِ وفي الحرب أيضًا ، وقال ابن الأعرابي : السِّيمُ : : العلامات على صنوف الغنم ... وفي التنزيل العزيز : ﴿ **وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ** ﴾ [3] ؛ قال أبو زيد : الخيل المرسلة وعليها ركبانها ، وقيل هي التي عليها السِّما والسُّومة وهي العلامة ، وقال تعالى: ﴿ **بَلَى إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلافٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُسَوِّمِينَ** ﴾ [4] ؛ قرئ بفتح الواو ، أراد مُعَلَّمين . قال الطبري في تفسيرها : « مسوِّمين عليهم سيما القتال،وذكر أن الله أضاف التسويم إلى من سوَّمهم تلك السِّيما [5] ، وذكر القرطبي ‹ مسوَّمين › بفتح الواو اسم مفعول وهي قراءة ابن عامر وحمزة الكسائي ونافع أي معلَّمين بعلامات ، و ‹مُسَوِّمِين › بكسر الواو اسم فاعل وهي قراءة أبي عمرو وابن كثير وعاصم فيحتمل مما تقدَّم أي قد أعلموا أنفسهم بعلامة وأعلموا خيلهم » [6].

وتقترب مادة (**و. ش .م**) من الدلالة اللغوية لمادّة (و. س .م) فـ « الوسوم والوشوم : العلامات. والوشم : ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة ثم تحشوه بالنَّؤور ، وهو دخان الشحم ، والجمع وسُوم ووِسام وفي الحديث : أنَّ داود عليه السلام وَشَم خطيئته في كفِّه فما رَفع إلى فيه طعامًا ولا شرابًا حتى بَشَره بدموعه ؛ معناها نقشها في كفِّه نَقْشَ الوَشْم . » [7]

وتتأكد صلة « السِّمَة »بـ « العَلامَة » من خلال الربط بين « الوَسْم » بمعنى إحداث تأثير بالميسَم و « العَلَم » بمعنى « الجبل الطويل » .ومن المادّة نفسها (**ع . ل . م**) أخذوا علامة الثوب عند القصّار .

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (و . س . م)

٢ محمد الزَّبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ج٨ ، ص٣٥٠ ،
وانظر: محمد الأزهري ، **تهذيب اللغة** ، تحقيق أحمد البردوني ، الدار المصرية للتأليف ، مطابع العرب ، القاهرة ، د.ت ،ج١٣، ص١١٢

٣ **آل عمران** ، آية ١٤

٤ **آل عمران** ، آية ١٢٥

٥ محمد الطبري ، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن** ، تقديم خليل الميس ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ج٤ ، ص١٠٢

٦ محمد القرطبي ، **الجامع لأحكام القرآن** ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م ، مج ٤ ، ص١٢٦

٧ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (و . ش . م) .

فـ « أعلم القصّار الثوب : جعل فيه علامة فجعل له عَلَمًا ، فهو مَعْلَمٌ والثّوبُ مُعْلَمٌ » و(**العَلْمُ**) بمعنى إحداث علامة بكَيّ أو نحوه . يُقال : « عَلَمَه ، يَعْلُمُهُ عَلْمًا : وَسَمَهُ .وعَلَّم نفْسهُ وأعلمها : وَسَمها بسيما الحرب .ورجُلٌ مُعْلَمٌ :إذا عُلِم مكانه في الحرب بعلامة أعلَمَهَا،وأَعْلَمَ الفارس:جعل لنفسه علامة الشُّجعان، فهو مُعْلَمٌ ، وأعلم الفرس:علَّق عليه صُوفًا أحمر وأبيض في الحرب ، والعلامة السِّمة ، والجمع عَلَامٌ ». [١]

وتجمع الدلالةُ العامّة مادتي (**و.س.م**) وَ (**س.و.م**) رغم اختلاف ترتيب الحروف ، فـ « السُّومَة » و « السِّيمَة » و « السِّيمَاء » : العلامة [٢]... يُقال: « سَوَّمَ الفرس»: جعل عليه السِّيمَةَ .وقوله عزّ وجلّ : ﴿**لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ (٣٣) مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ**﴾ [٣] . قال الزّجّاج : « رُوي عن الحسن : أنها أنها مُعَلَّمَةٌ ببياض وحُمرة ،وقال غيره : مُسَوَّمَة بعلامة يُعْلَمُ بها أَنَّها ليست من حجارة الدُّنْيَا ... ويُعْلَمُ بسيماها أنَّها ممَّا عذَّب الله بها ... ويقول الجوهري: مُسَوَّمَة أي عليها أمثال الخواتيم [٤] » .

قال الليث : والسِّيما ياؤها في الأصل واو ، وهي العلامة يُعرف بها الخير والشَّر . قال تعالى :

﴿**لِلْفُقَرَاء الَّذِينَ أُحصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاء مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيم**﴾ [٥] ؛ قال : وفيه لغة أخرى السِّيماء بالمد ؛

قال الراجز : (الطَّويل) [٦]

غُلَامٌ رَمَاهُ اللهُ بِالحُسْـــنِ يَافِعًا ... لهُ سِيـمياءٌ لا تَشُـــقُّ عـَلَى البَصَـرْ

كَأنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَـتْ فَــوقَ نَحـْرِه ... وفِيْ جِيْدِهِ الشِّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ القَمَرْ

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادّة (ع . ل . م)

٢ **المرجع نفسه** ، مادّة (س . و . م)

٣ **الذاريات** ، آية ٣٣ – ٣٤

٤ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادّة (س . و . م)

٥ **البقرة** ، آية ٢٧٣

٦ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادّة (س . و . م)

وفي هذه التحديدات اللغوية ما يؤكد عربيّة مصطلح "السيمياء" ، وقد تواتر ورودها في القرآن الكريم ست مرّات [1] ، بمعنى "علامة "، أما في الشّعر العربيّ فيرِدُ لفظ "السيما " في بعض المواضع ، منها قول النّابغة الجعديّ [2] : (الرَّمَل)

وَلَهُمْ سِيْمَـا إذا تُبَـصَّرهُم بَيَّنتْ رَيبَـةَ مَـنْ كَـانَ سَـأَلْ

ووردت ممدودة في قول البحتريّ [3] : (الخفيف)

وَعَلَيْه مِنَ النَّـدى سِيْمَـاءُ وَصَـلَتْ مَدْحَـهُ بِكُـلِّ لِسَـانِ

وقول ابن عنقاء الفزاريّ [4] : (الطَّويل)

غُلَامٌ رَمَاهُ اللهُ بِالحُسْنِ يَافِعًا لَهُ سِيْمَياءٌ لَا تَشُقُّ عَلَى البَصَرْ

واعتبارا لما سبق فإن كلمة "السيمياء" عربية أصلا واشتقاقا ، غير أننا لا نتعسف ونحسب أن هذه الكلمة التي استشهدنا بحضورها في الشواهد التراثية هي تلك التي استخدمت مصطلحًا نقديًّا حديثًا يُعنى بدراسة النصوص ، وإنما أردنا أن نشير إلى أن هذا المصطلح كان متداولا بالمعنى نفسه ، ويعني : العلامة التي يُعْلَمُ بها الإنسان أو الحيوان أو الجماد ، ولعل السيميائين العرب استلهموا مصطلحهم المعروف بـ " **السّيميائية** " من هذا اللفظ بإضافة اللاحقة العلميّة (يّة) ، فصار على هيئة المصدر الصناعي الدّالّ بصورته الاشتقاقية على الإطار النّظري العام الذي يتنزلُ فيه علم العلامات [5].

---

١ ورد لفظ " **السيما** " في السّور الكريمة : البقرة ٢٧٣ ، الأعراف ٤٦ ، الأعراف ٤٨ ، محمّد ٣٠ ، الفتح ٢٩ ، الرحمن ٤١ .

٢ النابغة الجعدي ، **الديوان** ، جمع وشرح وتحقيق : واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص١٢٠

٣ البحتريّ ، **ديوانه** ، تحقيق حسن الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ط٢ ، ج٤ ، ص٢١٩

٤ و نُسب هذا البيت لعويف كما في **الأغاني** ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق لجنة من الأدباء ، دار الثقافة ، بيروت ، ج١٩ ص٢٢٣

٥ انظر : عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، كلية الآداب بصفاقس ، تونس ، ٢٠٠٥ ، ص١٦ . واستفدنا في تحديد المواد اللغويّة التي يرجع إليها لفظ" السيمياء " من هذا الكتاب الفصل الأول (إشكالية المصطلح : حدوده ومعناه) ، ص ١١ وما بعدها .

المبحث الثاني : السِّيميائيّةُ مُصْطَلَحًا إِشْكَالِيًّا

تتعدد التسميات لمصطلح " السيميائية" وتختلف من باحث لآخر ، ومن مرجعيّة إلى أخرى ، إنْ من المنظّرين الغرب أو من العرب،وكأنما في هذا التعدد ما يوحي بعدم الاتفاق على هُوَّيته وتأكُّد إشكاليَّته، ففي المرجعيّة الفرنسيّة سمّاه أبواه المؤسسان "سوسير ورولان بارت من بعده" بـ" السيميولوجيا " ، بينما ساد مصطلح "السيميوطيقا " في الأوساط الأنجلوسكسونية ، والأمريكية منذ "شارلز ساندرز بورس " ، ولم يزل السيميائيون الغربيون في محاولاتٍ جادّة لتحديد الفرق بين مفهومين يَبْدُوان مختلفين من الناحية اللفظية ، وهما : " السيميولوجيا " و" السيموتيكا " أو " السيميوطيقا " فهل هما بمعنى واحد على الرغم من اختلاف لفظيهما ؟ وهل يحدد أيٌّ منهما حقلًا معرفيًّا لا يعدوه ؟

رغم أن أغلب الباحثين يعتبر المصطلحين مترادفين،وهو الشائع حسب (بيير جيرو p.guiraud) و (بيرنار توسان B.toussain) ، إلا أن بعض النّقاد مثل (كريستيان ميتز Ch.metz) و (غريماس A.J.Greimas) يفرّق بين المصطلحين باعتبار أن " السيميوطيقا " من السيميولوجيا هي بمثابة اللغة المحددة من اللغة – اللسان – بشكل عام ، أي بمثابة الفرع من الأصل ، وحين نعود إلى القواميس الفرنسية نجد ما يبرر كلا الرأيين ، فالمفردتان تعودان إلى الجذر الإغريقي – Semeion – بمعنى علامة – Signe – ، وقد أُلحقت بها اللاحقة (logie) التي تعني (علم) ، ومع أن المفردة (Sémiologie) أُستخدمت منذ ١٧٥٢م في تسمية فرع العلوم الطّبية الذي يدرس أعراض المرض الظاهرة و علاماته ، إلا أنها لم تُستخدم في المجال اللغويّ السيميائي إلا في بداية القرن الحالي (١٩١٠م)

مع " دي سوسير" الذي سمّى بها « العلم الذي يدرس حياة العلامة في مجال الحياة الاجتماعية »،بينما أُستعمل مصطلح "السيميوطيقا " في سياق فلسفة اللغة منذ (جون لوك) إلى (بورس) [1].

ومع تنامي الوعي بأهمية المصطلح وتزايد الإحساس بضرورة ضبطه وتوحيده ، وجدنا عددا من الباحثين ينتبهون إلى الفروق الموجودة بين المصطلحات التي كان يُظَنُّ أنها من قَبيل الترادف . وبناء على هذا الأمر ، التفت بعض الدارسين إلى التفريق بين (السيميوطيقا) و (السيميولوجيا)و(السيميائيات)، فقد قدّم معجم (Hachette) الموسوعي تعاريف وتفاريق واضحة بين هذه المصطلحات ؛ إذ عَرّف (السيميولوجيا) بأنها : (علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع)، وحدد (السيميوطيقا) بأنها: (النظرية العامّة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية) ، وحدد (السيميائيات) بأنها (دراسة اللغة من زاوية الدلالة). معنى هذا أن السيميولوجيا علم ، والسيميوطيقا نظرية ، والسيميائيات دراسة أو منهج إجرائي نقدي ، غير أن هذه الفروق الفردية بين مصطلحي (السّميولوجيا) و (السّيميوطيقيا) انعدمت ، وبخاصة بعد أن قررت الجمعية العالمية للسيميائيات عام ١٩٧٤ م تَبَنِّي مصطلح السيميائية [2].

ولئن كانت السيميائية علمًا حديث النشأة إلا أن جذورها موغلة في القدم ، فهي تعود للفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو ،لكن الولادة الحقيقية لهذا العلم كانت مزدوجة : ولادة أوربية على يد اللساني السويسري (**فرديناند دي سوسير** Ferdinand de Saussure)(١٨٥٧-١٩١٤) ، وولادة أمريكية على يد الفيلسوف الأمريكي(**تشارلز ساندرز بورس**Charles.Sanders.Peirce) (١٨٣٩- ١٩١٤)،فقد شهد هذا العلم لحظتي ولادة في مكانين مختلفين ،إذ أشار الأول (**دي سوسير**)

---

١ انظر :معجب بن سعيد الزهراني ، **في المقارنة السيميائية** ، مقال : ضمن مجلة علامات ،ج٢ ، مج ١، ديسمبر ١٩٩١م ، ص ١٤٦ ، نقلا عن :

Qu,est-ce que la Sémiologie?B. Toussaint,Privat,Toulouse,1978 p 62-63

٢ انظر: باديس فوغالي ، **مصطلح السيميائية والترجمة** ، مقاربة تأصيلية إجرائية ،كلية الآداب ، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ، الجزائر ، بحث مقدم في فعاليات الملتقى الدولي الثاني المنعقد بالجزائر يومي ١٤-١٥- أبريل ٢٠١٠م.

إلى علم جديد يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ،وهي قابلة لأن تطبق على اللسانيات ،واقترح تسمية هذا العلم بـ (سيميولوجيا) ، ورأى أن علم اللغة جزء من علم العلامات ، فاللغة – عند سوسير– كما يقول : « نظام من العلامات الذي يعبر عن الأفكار ، ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة الأبجدية للصم والطقوس والمذاهب ...لقد أصبح ممكنًا تصور ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع ولابد أن يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي وسوف أسميه Semiology علم العلامات » [١].

أما (**بورس**) فكان « يبتكر في الوقت نفسه تقريبا تصوره الخاص للسيميوطيقيا الذي يعتمد شفرة موضوعية وجمالية مخالفة لشفرة اللغة المألوفة ، ويمتد هذا ليدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والكيمياء ، وإذا كان (**سوسير**) يعنى بالمستوى البرجماتي للسيميولوجيا أي بفاعلية العلامة وتوظيفها في الحياة العملية ، فإن سيميوطيقا (**بورس**) ذات مرجعية منطقية فلسفية قريبة من المنطق تدرس العلامات اللسانية وغير اللسانية في أبعادها الدلالية والتداولية ، و تجعل منها مادةً أصيلةً وحقلًا ثريًّا لمقاربة مجمل الأنساق المكونة للتجربة الإنسانية ». [٢]

ومهما يكن الأمر ،« فإن هذين العلمين (سوسير) و(بورس) شكّلا الانطلاقة الأولى للسيميائية، ثم أخذ هذا العلم اتجاهات عديدة ومسارات متنوعة وعميقة مع تلميذ بورس (**كارناب**) ، و(**تودوروف**) و(**رولان بارت**) الذي ركّز على المعاني الإيحائية التي لا يمكن البحث عنها في المعاجم ، وإنما ترتسم في سياق نص متحرك يخترق جدار اللغة المألوف منتجا العديد من الدلالات » [٣]، ثم (**جوليا كريستيفا**)التي

---

١ فرديناند دي سوسير ، **فصول في علم اللغة العام** ، ترجمة أحمد نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ١٩٨٥م ، ص٤٠ .
و لمزيد التوسع في علم العلامات عند دي سوسير انظر : رامان سلدن : **النظرية الأدبية المعاصرة** ، ترجمة جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٠ م ، من ص ٩٢ إلى ص٩٥

٢ دانيال تشاندلر ، **أسس السيميائية** ، ترجمة : طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ م ، ص٣٠

٣ عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، مرجع سابق ، ص٣١

نادت بمقولة : « النص مثل جهاز تراسلي يعيد نظام اللغة وذلك بأن يُعالق بين الكلام التَّواصلي الهادف إلى الأخبار المباشرة وبين مختلف أنماط الملفوظات الدّاخلية » [١]، وبموجب هذا التفكير تتحول الصورة إلى صورة إنتاجية تتولد من غيرها ،« فالنص هو بناء النصوص في فضاء نصّي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ، ويبطل أحدها مفعول الآخر» [٢] .

وتتنوع النّظريات السيميائية متأثرةً بأطروحات (دي سوسير) فهي « ترتكز على فعاليات العنصر اللغوي داخل جملة من السياقات الترابطية يحددها البحث في الأنظمة الدلالية للشفرات ، والعلامات وكيفية إنتاجها للمعنى » [٣] ، ومن هذا المسار اللساني تنطلق السيميائية ، ثم تتعامل من خلال التحليل السيميائي بنظرة كونية وفلسفية عامّة ترتبط بالعبقرية الإنسانية .

أما على المستوى العربي فثمة خلطٌ نلمسه في التعامل مع المصطلح النقدي ، فكثير من الدارسين العرب يستعملون مصطلحي (السيميوطيقا) و (السيميولوجيا) على سبيل الترادُف ، ويختلفون في ترجمة مصطلح (السيميائية) من الفرنسية ، أو الإنجليزية ، فمنهم من يستعمل مصطلح (السيميائيّات)، أو مصطلح (السيميائيّة) ،ويستعمل بعضهم مصطلح (الرموزية)،ويقترح آخرون مصطلح (الأعراضية) ، ويقترح عبد القادر قنيني مصطلح : (علم الدلالة) [٤] ، بينما يُفضّل عادل فاخوري مثلا لفظ (السيمياء) باعتباره مصطلحا عربيا أصيلا وشائعا في كتب التراث [٥] .

---

١ عمر أوكان ، **مدخل لدراسة النّص والسلطة** ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ط٢ ، ١٩٩٤ م ، ص٥٣

٢ بشير تاوريريت ، **"السيميائية في الخطاب النّقدي المعاصر"**، مقال ضمن مجلّة علامات السعودية ، ج ٥٤ ، مج ١٤ ، ديسمبر ٢٠٠٤ ، ص١٨

٣ **المرجع نفسه** ، ص١٩

٤ انظر : فرديناند دي سوسير ، **محاضرات في علم اللسان العام** ، ترجمة عبدالقادر قنيني ، مراجعة أحمد حبيبي ، مطابع أفريقيا الشمالية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٢٥

٥ انظر : عادل فاخوري ، **حول إشكالية السيميولوجيا " السيمياء "**، مقال ضمن مجلّة عالم الفكر ، مجلد ٢٤ ، العدد الثالث ، ص١٨٧

ويتطرق (عبد السلام المسدّي) في إحدى دراساته إلى المصطلحات المقترَحة لمفهوم (السيميائية) ، ويدرسها مبيناً الكيفية المتبعة في توليدها، كما يحصى(عبدالله بو خلخال) هذا التعدد البالغ ما يقارب تسعة عشر مصطلحًا مصرحًا بقوله إننا: «بحاجةٍ ماسّة وشديدة إلى ضبط مفاهيم المصطلحات ،وتقييد إطلاقها، وتحديد نطاقها ، وتوحيد ألفاظها ...وأفضّل التّمسّك بلفظ السّيميائية ؛ لانسجامه اللفظي والصّوتي مع المصطلح الأجنبي من جهةٍ ،ولعلاقته الدّلالية بما ورد في تراثنا اللغويّ العربي من جهةٍ أخرى »[1].

وتظلّ إشكالية تعدد المصطلح في فكر النّاقد العربي أمرًا ثانويّا ؛ « لأنه مهما تعددت المصطلحات فإن مفاهيمها يقترب بعضها من بعض في الأغلب الأعمّ ، فهي تحيل على مضامين المنهج نفسه إن على المستوى النّظري أو الإجرائي،على أن ذلك لا يُلغي بعض التعارضات الجوهرية بين الاتجاهات السيميائية ، ومردّ ذلك إلى أمرين، أولهما : الاختلاف في زاوية النّظر لبنية النّص بشقيها الظاهر والخفي من ناقد عربيّ لآخر،وثانيهما الاضطرابات المعرفيّة والمفهوميّة في الحقل السيميائي والمتجلية في تعدد المفاهيم لدى منظّريها الغرب ، فـ (كوكي) يقرّ بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز ، و(غريماس) يعترف عام ١٩٧٣ بأن السيميائية قد تكون موضة ولم يُستبعد أن يكف عنها الحديث في مدّة لا تتجاوز ثلاث سنوات ، أما (تودوروف) فيرى السيميائية مجرد مشروع أكثر منه علمًا وتبقى الجمل التي تنبأ بها سوسير مجرد أمل »[2]،وحتى الآن لا تمتلك السيميائية مسلمات نظرية أو منهجيات تطبيقية محددة يتفق عليها الجميع ، إذ « لاتزال نظرية إلى حدٍ بعيد ، يسعى كثيرون من منظريها إلى تحديد مجالها ومبادئها »[3].

---

١ عبدالله بو خلخال ، **مصطلح السيميائية في البحث السيميائي العربي الحديث** ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنّابة، ماي ، ١٩٩٥م ، ص٨٠

٢ بشير تاوريريت – عبدالله حمادي ، " **السيميائية في الخطاب النّقدي المعاصر**"، مقال ضمن مجلّة علامات السعودية ، ج٥٧ ، مج ١٥ ، سبتمبر ٢٠٠٥ ، ص ٢٢١، نقلا عن :"**السيميائية والنّص الأدبي** " مقال ضمن :أعمال ملتقى " الأدب الجزائري في ميدان النّقد " ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة عنّابة ، ١٩٩٥، ص ٢٨

٣ دانيال تشاندلر ، **أسس السيميائية** ، مرجع سابق ، ص٣١

وما مرّ من تعدد في المصطلح و اختلاف في تحديد ماهيته قد يُضلل القارئ ويشغله عمّا هو أهم وهو ممارسة المشروع السيميائي واقتحام مجاله ، والوعي الدقيق بالمدار الذي تتحرّك السيميائية في فضائه .

وقد اقتحم النّقاد العرب المعاصرون الميدان السيميائي محاولين طرح تساؤلات عديدة تناقش هذا المنهج ، وترسم له حدودًا تنسجم وأسس الثقافة العربية ، فعبدالملك مرتاض مثلًا- وهو المهموم بالبحث السيميائي- يتساءل: من أين ؟ إلى أين ؟ وبأي منهج نقتحم النّص ؟ [1]،وهذه التساؤلات تقوده إلى المزج بين السيميائية والتفكيكية ، ويحلّق عبدالله الغذّامي في أفق سيميائي لا محدود متسائلا عن الآفاق التي ينفتح عليها المشروع السيميائي ، وهل ما تدعو إليه السيميائية واقع بالفعل في نطاق علم اللسان ؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية علمًا صارمًا ، ومبدع العلامة فيها هو الذي يدرس العلامة ؟! وكيف يمكن للسيميائية أن تكون علمًا موضوعًا، وهي تختفي خلف البدائل اللسانية (الكتابة ، العلامة ، النّص) وهي متغيرات أو على الأقل عرضة للتغيير ؟ [2] ، أما مبارك حنون فيؤكد أن هذا العلم قطع أشواطًا علميّة واسعة ، واخترق العديد من العلوم ،وقد انتقل من تبعيته للسانيات إلى قيامه بجمع شمل العلوم ،وأنتجت أدوات معرفيّة لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية باعتبارها أنساقًا تواصليّة ودلالات ، أوجدت لنفسها موقعًا إيبستيمولوجيا شرعيّا ، ولكنه مع ذلك يطمح إلى تطوير النظريّة السيميائية وتأصيلها بحثًا عن إيجاد الحلول المناسبة للمشاكل السيميائية القائمة [3] .

وفي مثل هذه التساؤلات التي يطرحها المهتمّون بالمشروع السيميائي إشارة بيّنة إلى انفتاح الفكر العربيّ على هذه النظريات الحديثة ،ومحاولة تكييفها بما ينسجم مع الثقافة العربية والقيم الإسلاميّة الأصيلة .

---

١ عبدالملك مرتاض ، **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص٩

٢ لمزيد التوسع انظر : عبدالله بن محمد الغذامي ، **الخطيئة والتكفير** ، النّادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ١٩٨٥م

٣ انظر : حنون مبارك ، **دروس في السيميائيات** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧م ، خاتمة الكتاب ص١٠٣

المبحث الثالث جُذُورُ المُصْطَلَح فِي التُّراث العَرَبِيّ

يحيل مصطلح السّيميائية على امتدادات عميقة في التراث ، ولعلنا نجد ما يمكن أن نستند إليه ونستأنس به للدلالة على أن مصطلح السيميائية كان معروفا في الذاكرة العربية ، وإذا كان العرب – في حدود اطّلاعنا – لم يمارسوا السيميائية من حيث هي نظريّة تتحكم في السّمات بآليّات محددة « فإنهم لم يعدموا شيئًا من الإشارة إليها أو ملامستها تحت تأملات وملاحظات متناثرة عند الجاحظ مثلًا في معرض حديثه عن أصناف الدلالات على المعاني ، وعبد القاهر الجرجاني في تأملاته التنظيرية للكنايات ومعانيها الإيحائية التي تقترب من التوليد السيميائي والسيرورة المنتجة للدلالة ، وكذا ملاحظات ابن جني حول جواز الكلام الذي لا يجوز نحوًا إذا دلّ عليه سياقٌ ما » [1].

ولا يستطيع أي مستقصٍ مدقق أن ينكر إسهام الباحثين العرب القدماء في الدّراسات السيميائية ، واللسانية ، فقد لامسوا تلك القضايا إن تصريحًا أو إيماءً ،« فالقراءة المتأنية للتحديات الزمانيّة التي تخصّ نشأة العلامات ، أو السيمياء تقرُّ بأنَّ علماءَ العربيِّةِ وسواهم لم يعرفوا مثل الدراسات المذكورة ... ولكن الغوص عميقًا في بطون مصادر النحو ، والبلاغة ، والفلسفة العربية ، وسبر أعماقها ، يبدِّل وجه الأقوال السابقة ... . لقد عرفت الحضارة العربية علم العلامات ، ومارسه النَّاس في حياتهم ، واعتمدوا عليه في اتصالاتهم قبل أن يُقَعِّدُوا قواعده ، ويضعوا أصوله » [2]

وفضلا عن ملاحظات الجاحظ والجرجاني وابن جنّي ، نقرأ لابن المقفّع أيضًا دعوته إلى القراءة العميقة التي تفجّر الدلالات ، وتسبر أعماق النّص ، وليس هذا إلا أحد أهم المبادئ التي قامت عليها

---

١ عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، مرجع سابق ، ص٢٣

٢ محمد كشاش ، **اللغة والحواس** ، المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م ، ص٢١

السيميائية الغربية التي تسبح في أفق لا محدود ، وتغوص على أيقونات النّص ورموزه من أجل الوصول إلى بنيته العميقة ،يقول ابن المقفع في مقدّمة كتابه (كليلة ودمنة): « ينبغي لمن قرأ الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له...فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدرِ ما أُريد بتلك المعاني ، ولا أي ثمرة يجتنى منها ... وكذلك من قرأ هذا الكتاب ، ولم يفهم ما فيه ، ولم يعلم غرضه ظاهرًا وباطنًا ،لم ينتفع بما بدا له من خطّه ونقشه ،كما لو أن رجلًا قُدِّم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره » [1] .

ونلمح بعض معطيات الدّرس السيميائي الغربي في ما سمّاه العرب بـ (علم أسرار الحروف) ويبدو واضحًا في دراسات الحاتمي ، وابن سيناء ، والفارابي ، والغزالي ، والجرجاني ، والقرطاجني ، ومن ثَمَّ فإنَّ دراسات النِّظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قِدَمَ الدَّرس اللساني ، إلا أن الأفكار والتَّأملات السّيميائية التي وصلت ظلَّت في إطار التَّجربة الذَّاتية ،ولم تتجسد في إطار التَّجربة العلميَّة الموضوعيَّة ، ومن ثَمَّ فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التَّطبيقية الموسَّعة ، أما الدِّراسات السِّيميائية الحديثة فقد تشبعت في مجالات عديدة وحضارات مختلفة بحيث لم تبقَ حِكْرًا على أمَّةٍ دون أمَّة ، وثقافةٍ دون أخرى . [2]

ويقترب مفهوم العلامة في التُّراث العربي من مفهومها في الدِّراسات السيميائية المعاصرة ، فالعلامة في معجم تعريفات علي الجرجاني هي : « كون الشيءِ بحالة يلْزم من العلم به العلمُ بشيءٍ آخر، فليس

---

١ عبدالله ابن المقفع ، **مقدمة كثاب كليلة ودمنة** ، تأليف الفيلسوف بيدبا ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٩٣٧م ،باب عرض الكتاب ، ص٥٩ – ٦٠ وانظر : بلواهم محسد ، **علم العلامات والنَّص الأدبي** ، مقال ضمن : سلطة القارئ السيميائية والنص الأدبي ، أعمال معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنّابة باجي مختار ، ١٩٩٥م ، ص ٣٥ –٦١

٢ انظر : بلقاسم دفَّة ، **علم السيمياء في التراث العربي** ، مقال ضمن مجلَّة التُّراث العربي ، العدد ٩١ ، أيلول ، ٢٠٠٣ م ، ص٤ وانظر أيضًا : عبد الفتّاح الحموز ، **سيميائية التفاهم والتواصل في التراث العربي القديم** ، دار جرير للنشر ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ م ، ص١٢٨

هذا الشيء الأول إلا الدَّالّ والثاني هو المدلول»[1]، وفي هذا التعريف ما يتفق – في رأيي – مع السيميائية الحديثة التي مدارها على الدّوال وتوليد مدلولاتها .

وعلى المستوى الإجرائي فإننا نصادف قراءات أدبية للنّص تكاد تندرج شيئا ما في حقل السيميائية الأدبية « كشرح المرزوقي لنصوص حماسة أبي تمام ، وشرح أبيات المتنبي لابن سيده ، وبدرجة أدنى شرح مقامات الحريري ،وإذا كانت محاولات هؤلاء تقوم خصوصًا على التشاكل النحويّ وهو أحد فروع التَّشاكل السيميائي – كما ورد في تنظيرات(قريماس) – فإن هناك ملامح ترتقي إلى ما فوق ذلك هنا وهناك ، والعرب من الأمم التي عملت بفتح النّص على تعدد القراءات بحيث نلفيهم يولعون ولعًا شديدًا ببعض النّصوص ، كما حدث لشعر المتبني الذي وصلنا من التّراث أكثر من ثلاثين قراءة لشعره أشهرها قراءات ابن الأثير وابن جنّي وابن سيده ... ومثل ذلك يُقال في حماسة أبي تمام حيث توالت قراءات هذه المجموعة الشّعريَّة حتى بلغت أكثر من عشرين قراءة »[2].

وتزخر مدوّنات الشّعراء العرب القدماء بالكثير من الأبيات الشّعريّة التي وظَّف فيها الشاعر العربي القراءة " السيميائية " بوجوهٍ مختلفة ، ومن ثَمَّ بنى عليها الدّارسون والقرّاء دراساتهم الإجرائية ، فتولدت الكثير من المقاربات السيميائية التي تستعين بآليات هذا المنهج وأدواته لاستنطاق الأيقونات والرموز والأمارات كافّة داخل فضاء النَّص الشعري القديم .

---

١ علي بن محمد الجرجاني ، **معجم التعريفات** ، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي ، طبعة دار الفضيلة ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، باب الدال ، ص٩١. وانظر قادة عقاق : **ملامح الدَّرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي** : ما هي العلامة ، وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي ؟ محاضرات الملتقى الوطني الأول : السيمياء والنَّص الأدبي ، الجزائر ، جامعة بسكرة ، ٧–٨ نوفمبر ،٢٠٠٠م ، ص١٠٧–١٢٧

٢ عبدالملك مرتاض ، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري** ، مقال ضمن مجلّة علامات السعودية ، ج٥ مج ٢ ، سبتمبر، ١٩٩٢م ، ص١٤٤

نتبيّن مما سبق تحليله أنه لا يمكن تجاهل إسهام الباحثين العرب القدامى في هذا العلم ، فمسألة العلامات من حيث وظيفتها وتأويلها شغلت التفكير النّقدي العربيّ منذ القديم باعتبارها إشكالًا (علاميًّا) يمسّ مسألة المعنى ومسألة الدلائل ومسألتي (التمثيل) و (التأويل) فهناك (السّمة) و (العلامة) و (الإشارة) و (الإيماء) و (معادن المعاني) و (الدلائل) باعتبارها أشياء تدل على أشياء أخرى [1] ، وإن لم تكن تلك الإشارات قد وصلت إلى ما وصلت إليه السيميائية المعاصرة إلا أنه يمكن اعتبارها أصولًا يُتكأ عليها في الدرس السيميائي العربيّ الحديث .

١ انظر : عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، مرجع سابق ، ص٢٣

المبحث الرابع : في علاقة السيميائية بالعلوم والنَّظريات الأخرى

تتفاعل السيميائية مع عديد من العلوم التي تهتمّ بالمعاني ودلالات الألفاظ ، و « تختلف النّظرة السيميائية للمعنى عن النظرة اللسانية في أنها تحاول تجاوز المعنى المفاهيمي المجرد داخل اللغة لمفهوم أوسع يشمل إضافة معارف أخرى إلى المعرفة اللسانية ، فالنظرة السيميائية للمعنى تشمل تفاعل النّظام اللغوي المحكيّ مع المؤثرات المعنوية للنظم العلاميّة الأخرى التي تدخل في سياق حال النّص » [1] ، وإذا كانت السيميائية أعمّ من اللسانيّة نتساءل بعد ذلك : ما علاقة السيميائية بالأسلوبية من جهة ، وبالتأويليّة من جهة ثانية ، وبالتّداوليّة من جهة ثالثة ؟ و هل يمكن الاجتزاء ببعضها بإدماج بعضها في بعضها الآخر ؟

أما **الأسلوبية** فتبدو علاقة السيميائية بالأسلوبيّة في « الكيفية التي يتمُّ بمقتضاها الكشف عن جماليَّة النَّص كشفًا سيميائيًّا ،إذ النّص في المنظور السيميائي يصبح نصًّا حيويًّا من خلال ضربين من ضروب القراءة هما :

القراءة الأفقيَّة ، ويتمُّ بموجبها تقسيم النَّص إلى أصوات وكلمات وجمل ، وتفكيكه إلى بنيات معجمية وإيقاعيَّة وتوقيعية وتخييليّة ودلالية ، و القراءة العموديّة ، ويصبح النَّص – في ضوئها – سابحًا في فضاء لا محدود من الدَّلالات بمقتضى انفتاحه على تعدد القراءات واحتمالات المقاصد وإمكانات التأويلات . » [2]

ويندرج في علاقة السيميائية بالأسلوبية ما يُسمى بـ (العدول) إذ « أضحى لسيميائية (العدول) دورٌ مهم في مباشرة النّص والكشف عن أوجهه الجمالية من خلال النَّظر في الكيفية التي قال بها صاحب

---

١ محمد بن عبدالله العبداللطيف ،" **دراسات اللغة ودراسات الترجمة** " ، مقال ضمن مجلة علامات السعودية ، ج ٤٨ ، مج ١٢ ، يونيه ٢٠٠٣، ص ٦٩٦

٢ عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائيّة** ، مرجع سابق ، ص ٣٦ ص٣٧

وانظر أيضا بشير تاوريريت ، **السيميائية في الخطاب النّقدي المعاصر** ، مرجع سابق ، ص١٩١

النَّص نصَّه ، وتحليل الأنساق المعجميّة والتَّركيبية والصَّوتيَّة والتخييلية التي تَخَلَّق منها ذلك النَّص وابتُعثَ دلالةً إيحائيَّة تتأبى على التَّصريح والتعيين ، مما يعني أن العدول سَنَن إضافيّ أساسه الإيحاء » [1] ، ويبدو أن الإيحاء إلى الدلالات العميقة نزعة مشتركة بين المجالين الأسلوبي والسّيميائي ؛ « فالجمال الذي نتحسسه في التحليل (السيميوأسلوبي) مردّه إلى التّضافر بين آليات المقاربة الأسلوبيّة ، وجوهرها العدول وآليّات المقاربة السّيميائية ، وأساسها البحث في دلالات العلامات ،وما تزخر به من أبعاد جماليَّة في سياق من العلاقات بين هذه العلامات » [2].

كما تتفاعل " **التأويلية** " (الهيرمينوطيقا) [3] مع " السيميائية " ، وتكاد تلتحم بها ، فالسيميائية تمارس التأويل حين تنتقل من ظاهر العلامة المشفّرة سيميائيا إلى باطنها وجوهرها ، وتقارن سيزا قاسم بين السيميائية والهرمينوطيقيا ، فترى أن الأولى « تسعى إلى تعريف العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها وتحليلها » ، بينما تروم الثانية « كشف الطرائق والوسائل التي تمكّن من فهم النّصوص » [4]، وهذا يفضي إلى اعتبار السيميائية أعمّ من الهرمينوطيقا لأنها تتعامل مع جميع أنواع العلامات ، مقابل اقتران الهرمينوطيقا بالنصوص اللغويّة التي تُبْدع في إطار اللغّة الطَّبيعية .

---

١ **المرجع نفسه** ، ص٣٧ ،

وانظر جان مولينو: **الدلالة الإيحائية بين المنطق واللّسانيات والسيميولوجيا** ، ترجمة :سعيد بنكراد ، مقال ضمن مجلّة نوافذ ، العدد ٣٠ ، ديسمبر ، ٢٠٠٤ م ، ص١٠٥

٢ **المرجع نفسه** ، ص٣٧ ص ٣٨

٣ إن مصطلح الهرمينوطيقا (Herméneutique) : باتفاق جميع المعاجم المختصة والموسوعات يعود إلى الأصل الإغريقي ؛ فهو مشتقّ من الكلمة اليونانية (Hermenuticos) ، التي «تشير إلى المرء الّذي له القدرة على التفسير، أو جعل الأشياء واضحة. وترتبط الكلمة اليونانية بهرمز رسول الآلهة، وهو إله الابتكار والطرق، وهو المعروف بمكره وقدرته على الابتكار واللصوصية. وكذلك فإنّ أصحاب منهج التأويل المعاصرين يعرفون بمكرهم وخداعهم، غير أن قليلا منهم نسبيا هم اللصوص». انظر: آرثر أيزابرجر: **النقد الثقافي– تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة– مصر، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ص٥٥.

٤ سيزا قاسم ،" **القارئ والنَّص : من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا** "،مقال ضمن : مجلّة عالم الفكر ، المجلّد : ٢٣، ع ٣– ٤ ، مارس ، أبريل ، ١٩٩٥م ، ص٢٥٣ ، وانظر أيضا جميل حمداوي ،مقالة إلكترونيّة " **السيميوطيقا التأويليّة عند بول ريكور** " ، حررت في تاريخ ١٠ / يناير / ٢٠١٢، موقع دروب . www.doroob.com

وتلتقي السيميائية والهرمينوطيقا بجامع القراءة بينهما ، فهما فبالإضافة إلى دراستهما النَّسق اللّساني الذي يُعَدُّ أهم الأنساق وأرقاها ، فإنَّ السيميائية وسَّعت من دائرة اهتمامها لتجعل من كلِّ الأنساق التَّواصليَّة التي يستعين بها الإنسان في خَلْق حوار مع الآخر ، موضوعًا لدراستها [1] .

وضمن علاقة السيميائية بالتأويلية لابد من الإشارة إلى التَّصوّر الذي قدّمَه "بورس" « للسيرورة الدَّلالية باعتبارها حجر الأساس في أيّ عمل سيميائي تأويلي يرى في النّص خزّانًا من الاحتمالات الدَّلاليّة لا تجميعًا كميًّا لعلامات عرضيّة الوجود والاشتغال » [2] ، وسأفرد تصور " بورس " بمبحثٍ موجز في هذه الدّراسة التي تعتمد هذا التّصور في مقاربتها الإجرائية.

وتتفاعل " السيميائية " مع " **التَّداوليَّة** " [3] من جهة أخرى ، فالتَّداوليَّة تُعنى « بدراسة العلاقات بين العلامات ومستخدميها » [4]، وتهتم بالمقام الذي يجري فيه التَّواصل من جهة ، وبمعطيات تتعلق باللغة من جهة ثانية ، مثل القصد الذي يُعدّ عنصرًا أساسيّا من عناصر المقاربة التَّداوليّة ، إذ لا يمكننا أن نتكلم

---

١ انظر : سعيد بنكراد ، **السِّيميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها** ، (كتاب إلكتروني موقع سعيد بنكراد) ، ص٩٩

٢ **المرجع نفسه** ، ص١٠

٣ التداوليّة علم يتصل بالظاهرة اللسانية ، ومن هذه الزاوية المعرفيّة فهو علم حديث غير أن البحث فيه قديم ، إذ تشير المصادر أن كلمة " تداوليّة " يقابلها مصطلح (pragmaticus) اليونانية التي تعني الغرض العلميّ حيث استخدمها فلاسفة اليونان منذ العهود الأولى للدلالة على العلميّة ، وانتقل هذا الدالّ إلى اللاتينية بما يقارب شكلًا المصطلح اليوناني ، وترجم مصطلح "التداوليّة" إلى العربيّة بعدّة ألفاظ وذلك نظرًا لتداخل حقولها بحقول أخرى مجاورة لها ،فقد تُرجمت إلى:التباديليّة والاتصاليّة والنفعيّة والذرائعيّة ...وتهتم التّداوليّة بآثار تفاعل اللغة مع الظروف والمقامات في المجتمع، وكيفيات استعمالها داخل النِّظام الاجتماعي،حيث يحدث التّفاعل بين المرسل والمتلقي.فهي تعتني "بالكيفية التي تتحقق بها اللغة عند الاستعمال و التخاطب" .

انظر : سحالية عبدالحكيم ، **مقال " التداوليّة "** ضمن مجلّة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، فسم الأدب العربيّ ، جامعة بسكرة ، العدد الخامس ، مارس ، ٢٠٠٩ م ، ص٢ ، وانظر : ميجان الرويلي ، وسعد البازغي ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠م ، ص١٠٢ ، وانظر : خولة طالب الإبراهيمي ، **مبادئ في اللسانيات** ، دار القصبة للنشر ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠٠٠م ، ص١٥٨

٤ آن روبول ، وجاك موشلار ، **التَّداوليَّة اليوم** ،ترجمة سيف الدّين دغفوس ومحمد الشَّيباني ، لبنان ، بيروت ،دار الطَّليعة ، المنظَّمة العربيَّة للترجمة ، ٢٠٠٣ م ، ص٢٩

على قراءة محددة « ما لم نفترض سلفًا قصدًا للمؤلف يوجّه تلك القراءة » [1] ، إلّا أنّ «العلم التّداولي لا يكفي لإدراك الأهميَّة التّواصليَّة لقولٍ ما ، فلابدَّ أيضًا من فهم البعد السِّيميائي الذي ينظِّم عمليّة التّفاعل بين العلامات المختلفة للخطاب... و يدفع هذا الفهم بقراءة القيم التّداوليّة للخطاب خطوة إلى الأمام ، ويساعد القارئ على اكتشاف رسالة معيّنة قصدها الكاتب ضمن نظام كليّ للمعاني نابع من ثقافة معيّنة ومواقف مبدئية وإيديولوجيّة » [2] .

نتبيّن من خلال ما سبق أن" السيميائية " اقتحمت الفكر الإنساني بوجه عام ، ولعلها وجدت في اللسانيّات مجالًا رحبًا للتطبيق والممارسة ، وقد قامت على أنقاض بعض النظريّات ، والتحمت بنظريّات أخرى ، وفتحت أمام الباحثين آفاقًا جديدة لتناول النتاج الأدبي من زوايا نظر مغايرة .

---

١ روبرت شولز ، **السيمياء والتأويل** ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص٣٠

٢ عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، مرجع سابق ، ص٤٧- ٥١

المبحث الخامس

السيميائية في النقود الغربية: الأصول النّظرية والإجراءات التطبيقية

سيميائية شارلز ساندرز بورس أنموذجا

أُعْنَى – في هذا المبحث – بالاتجاه "البورسي " ؛ لأنّي سأعتمده في هذه الدِّراسة التي تستهدي بالمقاربة السيميائية في مباشرة الحواس في ديوان الشاعر بشَّار بن برْد ، فما الأصول والأسس النّظرية التي بنى عليها بورس فلسفته السيميائية ؟ و ما الأسس الإجرائية التي أقامها عليها ؟

ألمحتُ – آنفًا – إلى أبرز الفروق الجوهريّة التي ميّزت سيميولوجية "دي سوسير " عن سيميائية " بورس " باعتبارهما المؤسسين لهذا العلم ، فحين افترض اللساني "فريناند دي سوسير" وجود علم جديد سمّاه السيميولوجيا، سيكون جزءًا من علم النفس العام ، وسيدرس كلَّ العلامات الدّالة التي لا تدرس اللسانيات إلا اللفظية منها ، وستكون اللسانيات بذلك ضمن علم أشمل هو " السيميولوجيا " ، أرسى " بورس " قواعد سيميائيته منذ نهاية القرن التاسع عشر من خلال كتاب " كتابات حول العلامة " وهو عبارة عن محاضرات جُمعت بعد وفاته ، وقد جعل نظريته مناط دراسة التّجربة الإنسانية عامّة ، ومنطلقًا أساسًا و محرّكًا للعلوم الأخرى ، فهو يعتمد على نظريات أملتها التخصصات المتعددة (الرياضيات ، والمنطق، والفيزياء...) التي أقام عليها نموذجه النّظري السيميائي .

وقد أدى الاختلاف في المبادئ النظرية التي يستند إليها كلاهما إلى اختلافهما في البناء التّصوري لهذا العلم ، لأن كل واحد منهما ينطلق من أسس علميّة مختلفة ، فبورس منطقي و رياضي و فيزيائي ، أما دي سوسير فلساني (عالم لغة) يُعنى بعلم الاجتماع ، وهذا ما يبرر اختلافهما في العلامة التي هي جوهر هذا العلم ، فهذه العلامة عند بورس ثلاثية المبنى (ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول) ،بينما نجدها ثنائية عند

سوسير (دالّ أو صورة سمعية و مدلول أو صورة ذهنيّة) ، وفي ذلك ما يبرر نعت هذا العلم بالسيميولوجيا وفقًا للتصور السوسيري ، ووسمه بالسيميائيات استنادا إلى (بورس) [1].

وقد انطلق (بورس) من مبدأ العلامات ، يقول في إحدى محاضراته : « لا نملك القدرة على التفكير بلا علامات » [2]،وسوّغ لذلك المبدأ بأن يُعدّ الكون الذي يمثل أمامنا « شبكة غير محدودة من العلامات ؛ فكلُّ شيء يشتغل بعلامة ، ويُدلّ باعتباره علامة ، ويُدرك بصفته علامة » [3].

إن السيميائيات في تصور (بورس) ، « ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة هذه الواقعة النّصيَّة أو تلك ، كما لا يمكن أن تكون نموذجًا تحليليًا جاهزًا قادرًا على الإجابة عن كل الأسئلة التي تطرحها الوقائع ، إنها فعل و سيميوز أي سيرورة لإنتاج الدَّلالة ونمط في تداولها واستهلاكها ، إنها تصور متكامل للعالم باعتباره سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية ، أي باعتباره علامات » [4].

ولهذا فإن السيميائيات في تصور بورس ، ليست صنافة جامدة تدرج أنواع العلامات في خانات قارّة بشكل نهائي . إنها على العكس من ذلك ، تردّ كل الأنساق إلى حركيّة الفعل الإنساني . إنها تجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعًا للعلامة وتقدّمه بصفته ضحية لها في نفس الآن ... وهي من جهة ثانية ، تدرك العالم باعتباره كليّة (ليس هناك فصل بين الواقع والفكر) ، ولكنها تضع هذا العالم للتداول باعتباره أنساقًا غير قابلة للوصف الكليّ ... وهي تعترف بنسبيّة القراءة وتعددها .[5]

---

١ انظر:عبدالمجيد العابد،"**سيميولوجية الرواية العربية**" ،مقال ، ضمن مجلّة علامات السعودية، ج٧٤، مج ١٩، يوليه ، ٢٠١١ م ، ص٢٠

٢ حسين خمري ، **نظريّة النّص من بنيّة المعنى إلى سيميائية الدّال** ، منشورات الاختلاف ، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٧م ص ١٦٢– وانظر كذلك عدنان بن ذريل : **اللغة والدلالة** ، آراء ونظريات ، اتحاد كتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٨١م ، ص٢٥٠

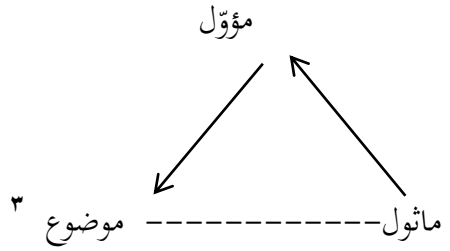
٣ سعيد بنكراد ، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها** ، مرجع سابق ، ص٨٤ – ص٨٥

٤ سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س. بورس** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥ م ، ص٢٧

٥ انظر : **المرجع نفسه** ، ص٢٨

إنها « تساؤل حول المعنى وتساؤل حول شروط إنتاجه وأشكال تحليه ، فماذا تعني السيميوز ، إن لم تكن لهاثًا وراء معنى لا يستقر على حال ، إنها تحتوي لحظة الإحالة ، على الضمني والمحتمل والكامن . ولهذا فهي لا يمكن أن تكون تعيينًا لمعنى مثبت في الواقعة بشكل نهائي،إنها خزان لا ينتهي من الدلالات ، والعلامات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدَّلالات وتداولها ، فالسيميائيات عند بورس يمكن النَّظر إليها باعتبارها نظريَّة في التأويل ، فما يحدد صحة العلامة هو الوجه المؤول داخلها ، فالعلامة لا تحيل على موضوع فحسب ، إنها بالإضافة إلى ذلك ، تكشف عن معرفة جديدة تخصُّ هذا الموضوع » [١] .

وقد قدّم (بورس) نظريته من خلال خطاطة ثلاثية يمكن بواسطتها الكشف عن مجمل مكونات التجربة الإنسانية ، وكان كلُّ شيء في تصوره ثلاثيّا ، فـ (السيميوز) تستدعي تضافر ثلاثة عناصر : الماثول والموضوع والمؤول ، وهي عناصر تشتغل ضمن حلقة متصلة يحيل كل عنصر داخلها على عنصر آخر ، أما العلامة فلا يمكن أن تكون علامة إلا إذا كانت جمعًا وربطًا بين هذه العناصر الثلاثة ،فالعلامة عند (بورس) وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال كما هو الشأن عند (دي سوسير)، تقتصر على ارتباط بين الدَّال والمدلول (بين صورة سمعيّة وتصوّر ذهني) ، أما سيميائية (بورس) فتستدعي السيرورة الدلالية فيها الماثول أداةً للتمثيل ، والموضوع شيئًا للتمثيل ، والمؤول الذي يربط بين العنصرين ، أي ما يوفر للماثول إمكانية تمثيل الموضوع بشكل تامّ داخل الواقعة الإبلاغية : [٢]



١ **المرجع نفسه** ، ص ٣٠ – ٣١

٢ **المرجع نفسه** ، ص ٧٦ – ٧٧

٣ (الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تمرّ عبر المؤول)

وهذه البنية الثلاثية تتطلب تعريف العناصر التي تكوّنها وتحديد دور كل عنصر داخل عمليّة إنتاج الدّلالة فأمّا **الماثول** : « فشيء يعوض بالنسبة إلى شخصٍ ما شيئًا ما بأي صفة وبأية طريقة ، إنه يخلق عنده علامة موازية » [1] ، فالماثول هو الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء ما.

وأمّا **الموضوع** : فهو ما يقوم الماثول بتمثيله ، سواء كان هذا الشيء الممثل واقعيّا ، أو متخيّلا ، أو قابلا للتخيّل ، أو لا يمكن تخيّله على الإطلاق . ويلخص بورس هذا بقوله : « إنَّ موضوع العلامة هو ما تفترضه العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافيّة تخصّ هذا الموضوع » .

وأمّا **المؤول**: فثالث عنصر داخل نسيج السيميوز ، وهو ما يحددها في نهاية المطاف إنه عنصر التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معيّنة ، وهو ما يجعل الانتقال من الماثول إلى الموضوع أمرا ممكنا ، إنه يحدد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية.[2]

واللافت للانتباه أنه ليس هناك من فعل تأويلي قادر على احتواء كل معطيات الموضوع ضمن نظرة شاملة وكليَّة . فنحن لا يمكننا أن نعطي واقعة ما تأويلا واحدا جامعا مانعا ، وهذا التفاوت بين مستويات الإدراك دفع (بورس) إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من المؤول ، وكل نوع يحدد مستوى دلاليّا خاصّا به ، وهذه الأنواع هي :**المؤول المباشر** ، و**المؤول الدينامي (الديناميكي)** ، و**المؤول النهائي**، ويقدّم محمد بن عيّاد تعريفا موجزا لمستويات المؤول الثلاثة :

« **فالمؤول المباشر** هو المقدّم للمعلومة الأوليّة الخاصّة بالشيء ، وحدود معرفته مرتبطة بالمعطيات المباشرة ، **و المؤول الدينامي** أو(الرَّمزي)وهو الذي يرتقي بالعلامة من التعيين البسيط إلى التأويل

---

١ سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، مرجع سابق ، هامش ص ٧٨

٢ لمزيد التوسع انظر : سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، مرجع سابق ، ص٧٨ وما بعدها

بمفهومه الشامل ، ولذلك هو يؤسس على قاعدة المؤول المباشر ولا وجود له إلا في نطاقه . وبمجرد تخلّص المؤول الدّينامي من أثقال المؤول المباشر ، يدخل ضمن سيرورة اللامتناهي التأويلي .

أمّا المؤول النهائي فهو الذي يكبح جماح المؤول الرمزي بصفته قوّة هائلة يجب أن تستقر على دلالة ما ، ويبرر العلاقة بين الماثول والموضوع وذلك لإيقاف حركيّة هذه السيرورة في أفق تحديد دلالة ما داخل نسق معين، ومن هنا يكون المؤول النهائي هو ما تريد العلامة قوله أو ما تستدعيه ، أي ذلك الأثر الذي تخلقه هذه العلامة في الذّهن بعد أن يتطوّر الفكر تطوّرا مقبولًا » .[1]

ووفق التصور البورسي تتوالى السلسة الثلاثية مع كل توزيع فرعي ، فالعلامة ترتبط بالمؤول ، وتنتج (الخبر ،والتَّصديق ،والحجّة)،والماثول يمكن أن يحيل على نفسه فيكون علامة نوعيّة أو مفردة أو معياريّة ، ويمكن أن يحيل على موضوعه فيشكّل أيقونة أو أمارةً أو رمزًا ، وهذه الثلاثيّة تُعدُّ من أشهر ثلاثيات (بورس) وأكثرها استيعابًا للموضوعات الواقعيّة ؛ لأنها تُحيل على أنماط كبرى من التفكير الإنساني [2] ، وهي شائعة ومتداولة في معظم المقاربات السيميائية المعاصرة ، و سأحاول توظيفها في القسم الإجرائي من هذا البحث في قراءة ديوان الشاعر العباسيّ : (بشّار بن برْد) ، فما المقصود بالأيقونة والأمارة والرَّمز ؟

الأيقونة (icone) : تكون الإحالة فيها قائمة على التشابه، وهي تعتمد على وجود عناصر مشتركة بين الماثول والموضوع ، ويمكن أن نعرّفها بأنها « صورة تستنسخ نموذجًا »[3] ، ويميّز بورس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات أولاها : الصورة الفوتوغرافية فالعلاقة فيها قائمة على تشابه الماثول وموضوعه ،

---

١ محمد بن عيّاد ، **في مناهج البحث** ،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ، تونس ، وحدة البحث في المناهج التأويلية ، ٢٠٠٧ م ، ص١٧٠ ص ١٧١

٢ للتوسع في التفريعات الثلاثيّة انظر سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، مرجع سابق ، الصفحات من ١٠٩ – ١١٦

٣ حنون مبارك ، **دروس في السيميائيات** ، مرجع سابق ، ص ٥٥– ٥٦

وثانيتها: الرسم البياني والعلاقة فيها قائمة على تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول ، وثالثتها : الاستعارة قائمة على التناظر والتشابه مثل صورة شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة .

الأمارة (indice):الإحالة فيها قائمة على التجاور بين الماثول وموضوعه ،ويعرّفها (بورس) بأنها : « علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه ، ولكنّه مرتبط ارتباطًا ديناميّا مع الموضوع الفردي من جهة ،ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع من جهةٍ ثانية » [1]، فالعلاقة تعتمد على التجاور الوجودي أو السببي المنطقيّ، وليس التشابه أو العرف ، فالدخان دليل على النار رغم عدم وجود أي تشابه بين الدُّخان والنَّار.

الرمز (symbole) : يعرّفه(إيكو) بأنه: « كيان تصويري أو غير تصويري ، يمثل من خلال خصائصه الشَّكلية ،أو من خلال طابعه العرفيّ حدثًا أو قيمة ، أوحدْسًا أو هدفًا ، مثلا (علامة الصليب) » [2]، ويتميز الرمز بـ « طبيعة عامّة ومجردة ، فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيّات أو أحاسيس بل يكتفي بالإشارة إلى القانون ، ولهذا فإن العلاقة القائمة بين الماثول الرمزي وموضوعه لا تستند إلى التشابه ، ولا إلى التجاور، بل تستند إلى العرف الاجتماعي الذي يُعدُّ قانونًا وقاعدة ... والأمم والشُّعوب تخلق انطلاقًا من تجربتها سلسلةً من الرُّموز » [3] ، فالحمامة مثلًا رمز للسلام ، والميزان رمز للعدالة .

---

١ سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، مرجع سابق ، ص١١٩

٢ امبرتو ايكو ، **في الحاجة إلى العلامات** ، ترجمة محمد الرَّضواني ، مقال ضمن مجلّة علامات ، المغرب ، عدد ٢٢ ، ٢٠٠٤ م ، ص٣٩

٣ سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، مرجع سابق ، ص١٢١-١٢٢

استفدنا من كتاب : سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** في تحديد التعريفات الواردة (الأمارة والأيقونة والرمز) في هذا المبحث .

خاتمة الفصل الأول

– لعلنا تبيّنا – بعد هذا أن " **السيميائية** " علمٌ مداره على العلامات ، والعلامة على نوعين : لسانيّ يُستخدم في اللغة بأشكالها كافّة ، وغير لسانيّ يظهر في الملصقات الإعلانيّة ، والروائح ، واللوحات، والمنحوتات، والإيماءات ، واللباس ، والطّعام وغيرها ،فما مظاهر الوجود الإنساني بشتى تجليّاتها إلا موضوع للسيميائيات ، وكلّها علامات نستخدمها في التّواصل مع الآخرين ،ولغات تحتاج منّا الكشف عن القواعد التي تتحكم في طريقة ترابط علاماتها ، من أجل الوصول إلى المعنى الذي يتوقف على أمرين الأول: قدرة العلامة على الإحالة ، والثاني : قدرة المتلقي على استقبال هذا المعنى وفك شفرات اللغة .

– السيميائيات « تساؤلات حول المعنى ، ودراسة للسلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافيّة منتجة للمعاني »[1]، وبذلك تكون مهمة المتلقّي في السيميائيات هي البحث في المعنى ، وطريقة تشكّله في النّص ، مهما اختلفت طريقة إنتاج الدّلالة ، ولا ينفي ذلك تنوّع العلامات في النّص الواحد ،وهذا يؤكد أن السيميائية تبحث في طرق تشكّل المعنى مهما تنوعت حقول اشتغالها .

– تختلف المقاربة السيميائية عن غيرها بكونها تُفيد العلوم المعرفية المختلفة وتثريها ، لأنها لا تنتهي عند دلالة معيّنة ، بل تفتح النّص على سيل من المعارف والإيديولوجيات المختلفة ، فهي لا تنطلق من أفكار ودلالات موجودة بشكل سابق ، تسقطها على النّص ، وإنما تنطلق من لغة النّص وعلاماته ، والبُنى التي

---

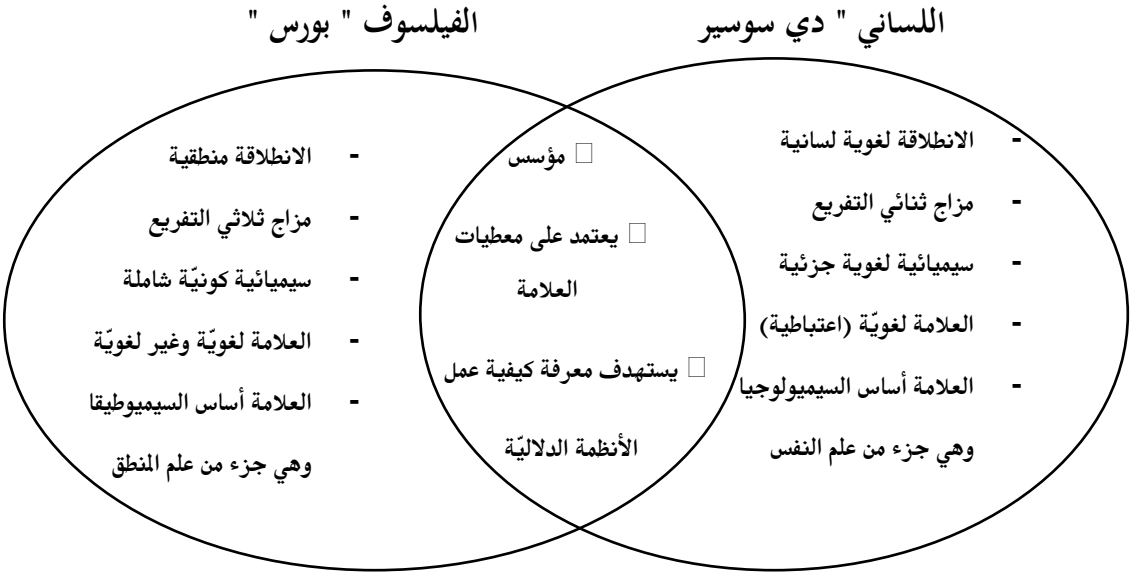
١ سعيد بنكراد ، **مفاهيم في السيميائيات** ، مقال ضمن مجلة علامات ، المغرب ، العدد ١٧ ، ٢٠٠٨ م ، ص٨٥ – ٩١

يتكوّن منها ، والعلاقات التي تربط دلالاته بغية « الكشف عن آليّات انتظامه ، وتحديد القواعد المتحكّمة في تنظيم مستوياته » .[1]

– يعاني مصطلح " السيميائيّة " من كثيرٍ من الفوضى في التّداول بين الأوساط الغربيّة والعربيّة ، ومهما يكن فـ " السيمياء "كلمة عربيّة موافقة تماما لمعنى العلامة التي هي محور هذا العلم الحديث وجوهره .

– تعود أصول هذا العلم إلى الفكر اليونانيّ والإغريقي ،ولا يمكن تجاهل الإسهام العربيّ ، وقد بدأ مختلطا بكثير من العلوم كالطّب والكيمياء وعلم أسرار الحروف وغيرها ، لكنّه تمكن من التميّز والتّفرد بوصفه « العلم الذي يبحث في العلامات اللغويّة وغير اللغويّة وسط الحياة الاجتماعيّة » ، وتعد اللغة أخصب مجالات التطبيق السيميائي.

– شهد العلم بدايته الحقيقية وتحددت معالمه في القرن التاسع عشر مع العالمين السّويسريّ "دي سوسير" والأمريكيّ "بورس" ، وكان لكلٍ منهما اتجاهه ويمكن توضيح أوجه التشابه والاختلاف في التّصورين من خلال الترسيمة التالية :



١ قادة عقاق ، **الأصول العلميّة للنظريّة السيميائيّة** مدخل نظري ، مقال : ضمن مجلّة الموقف الأدبي ، العدد ٤٥٦ ، ٢٠٠٩م ، ص١٣

– تنوعت الاتجاهات والفروع من الاتجاهين البورسي والسوسيري ،فظهرت اتجاهات فرعيّة يمثّلها "غريماس" و"جوليا كريستيفا"، وقد أسهم هذا التنوع والتعدد في إثراء الفضاء الأدبي ، وأنتج قراءات متعددة للنصوص الأدبية الشعريّة والسرديّة ؛ طلبا للغائب من مفاهيمها واستجلاءً للغامض من علاماتها .

– تفاعل " السيميائية " مع عديد من النظريات ، وانصهار علوم أخرى في جوهرها ؛ يصنع منها تيّارًا فكريّا ومعرفيًّا ممتدّا يثري الممارسة النقدّية المعاصرة ، ويمدّها بأشكال جديدة من التحليل والتأويل .

– إن عمليّة انفتاح النَّص على القراءات المتجددة ، وقدرته على البوح بأسرار جديدة تخص بناءه الإبداعي ، تعتمد كما يقول به المنهج السيميائي على « أن النَّص لا يحمل دلالة جاهزة ونهائية ، بل هو فضاء دلاليّ وإمكانيّ تأويليّ ، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ ، فكلّ قراءة تحقق إمكانا دلاليّا لم يتحقق من قبل ، وكلّ قراءة هي اكتشاف جديد »[1] . فالمشروع السيميائي ما هو إلا : « انفتاح النص على تعدد المعنى ، وليس المقصود بالتقدير والقراءة والتأويل مجرد فك شفرات النص الأدبي، بل هو استكشاف لمناطق الإيحاء فيه وتنظيم لها ، وهي مناطق مشحونة بمضمرات وفجوات هي ما يصنع كمونه المعنوي ، ويرقِّي القارئ إلى منزلة الفاتح للنص »[2] .

---

١ بيير جيرو ، **علم السيميولوجيا** ، ترجمة منذر عيّاشي ، ط١ ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨م ، ص٥٠

٢ عامر الحلواني ، **على عتباتها تُبنى النصوص** ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ، تونس ، وحدة البحث في المناهج التأويليّة ، ٢٠١٢م ، ص١٩

الفصل الثاني : الحواسّ

المبحث الأول : الحواسُّ مفهومًا لغويًّا وتصوّرًا فلسفيًّا

١- ١- الحواسّ لغةً :

الحواسّ لغةً كلمة مشتقة من جذر (ح . س . س) ، وقد ورد في لسان العرب حسَّ بالشيء يحُسُّ حَسّا وحِسّا وحسيسًا وأحسَّ به وأحسَّه : شعر به ... والاسم من كل ذلك الحِسّ ، قال الفرّاء : تقول من أين حَسَيْتَ هذا الخبر ؛ يريدون من أين تخَبَّرته ، وحَسِسْتُ بالخبر وأحْسَسْتُ به أي أيقنت به ... وقال ابن الأثير :الإحساس العلم بالحواس ،وهي مشاعر الإنسان كالعين والأذن والأنف واللسان واليد ،ومشاعر الإنسان :المشاعر الخمس الطعم والشمُّ والبصر والسمع واللمس ...وحكى اللحياني :ما أحس منهم أحدًا أي ما رأى .وفي التنزيل العزيز : ﴿ وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا ﴾ [١] ، وقيل في قوله تعالى : هل تحسُّ منهم من أحد ، معناه هل تبصر هل ترى ؟ وقال الزَّجاج : معنى أحَسَّ علم ووجد في اللغة . يُقال : هل أحسَسْت صاحبك أي هل رأيته ، وقال الليث في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللّهِ آمَنَّا بِاللّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُون ﴾ [٢] ؛أي رأى . يُقال : أحسست من فلان ما ساءني أي رأيت .[٣]

وورد في معجم اللغة العربيّة المعاصرة :« حسَّ الشيءَ /حسَّ بالشيءِ : أدركه بإحدى حواسّه ، علمه وشعر به ... إحساس (مفرد) إحساسات ، و إحساسيّ: اسمٌ منسوب إلى إحساس ، وحاسَّة مفرد

---

١ **سورة مريم** ، آية ٩٨

٢ **سورة آل عمران** ، آية ٥٢

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (ح . س . س)

(حَواسّ) صيغة المؤنث لفاعل حسّ ، و(حسَّ بـ) :قوّة طبيعية لها اتِّصال بأجهزة جسميّة بها يدرك الإنسان والحيوان ما يطرأ على جسمه من التغييرات .وعضو الحَسّ: عضو أو بناء متخصص كالعين أو الأذن أو اللسان أو الأنف أو البشرة تعمل كعضو استقبال حسيّ .وصدق الحِسّ : صدق الإدراك. ومحسوس : ما يُدرك بالحواسّ ويقابله المعنوي »[1].

نستنتج من هذه التحديدات اللغويّة أن الدلالة العامة لـ (ح. س. س) هي الشعور أو الإدراك، وقد يشتدّ هذا الشعور فيصبح يقينًا وعلما ، وقد تغلب الرؤية والبصر على بقيّة الحواس فتصبح (أحسّ) بمعنى (رأى) ، أما الحواسّ فهي الأعضاء الجسديَّة الحسيّة الخمسة .

١-٢- الحواس تصوّرًا فلسفيًّا:

جاء في معجم الفيلسوف العربي (جميل صليبا) : « الحسُّ عند جمهور الفلاسفة هو الإدراك بإحدى الحواسّ ، أو الفعل الذي تؤديه إحدى الحواسّ ، أو الوظيفة النفسيّة الفيزيولوجيَّة التي تدرك أنواعًا مختلفة من الإحساس ، تقول الحسّ اللمسي ، والحسّ البصريّ ، والفرق بين الحسّ والإحساس عندنا أن الأول قوّة أو ملكة ، على حين أن الثاني ظاهرة لا غير ، والحواس عند أرسطو هي المشاعر الخمس ، وهي البصر ، والسمع ، واللمس ، والذوق ، والشم ، وتسمى الحواس الظاهرة ، والاقتصار على هذه الخمس مبنيّ على

---

١ أحمد مختار عمر ، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، مج ١ ، ط١ ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٨ م ، مادّة (حسَّ) الصفحات من ٤٩٤ – إلى ٤٩٦

أن أهل اللغة لا يعرفون إلا الحواسّ الظاهرة ، أما العلماء فإنهم يثبتون حواس أخرى تؤدي أفعالًا متباينة لكل منها جهاز عصبيّ خاصّ كحاسّة الحركة ، وحاسّة الألم ، وحاسّة الحرارة والبرودة ، وحاسّة التوازن ».[1]

والحسّ المشترك عند (علي بن محمد الجرجاني) هو « القوّة التي ترتسم فيها صور الجزئيات المحسوسة ، فالحواس الخمسة الظاهرة كالجواسيس لها فَتَطَّلع عليها النَّفس من ثمة فتدركها ، ومحلّهُ مُقَدَّم التَّجويف الأوّل من الدِّماغ كأنها عين تتشعب منها خمسة أنهار »[2] .بينما الإحساس هو: « إدراك الشيء بإحدى الحواسّ ، فإن كان الإحساس للحسّ الظاهر فهو (المشاهدات) وإن كان للحسّ الباطن فهو (الوجدانيّات) »[3] .

ويطلق الحسّ عند المحدثين على « الإدراك الحدسيّ المباشر ، كالإدراك بالحواس الظاهرة ، أو بالشّعور النفسي . ويسمّى هذا الشعور حسّا باطنا ، أو حسّا داخليّا ، وهو القوّة التي بها تُدرك النَّفس أحوالها . ويُطلق الحسّ أيضا على إدراك بعض المعاني إدراكًا تلقائيّا سهلا ، كالحسّ الفنّيّ ، وهو مرادف للذوق ، ويجيئ بمعنى الحكم والرأي ، كقولنا : الحسّ السليم . وهو مرادف عند " ديكارت " للعقل ».[4]

أما عند (ابن سينا) فالحس المشترك هو : « القوّة النفسيّة التي تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس متأديّة إليه منها »[5] وهذا المعنى المأخوذ من أرسطو يجعل الحس المشترك حسّا مركزيّا يجمع ما تؤديه إليه الحواسّ الظاهرة . ومثال ذلك أننا نحكم عند رؤية العسل بأنه حلو ، فلولا أن قوّة واحدة

---

١ انظر : جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٢ م ، الجزء الأول ، باب الحاء ، ص٤٦٧

٢ علي بن محمد الجرجاني ، **معجم التعريفات** ، مرجع سابق ، باب الحاء مع السين ، ص٧٧

٣ **المرجع نفسه** ، باب الألف مع الحاء ، ص١٤

٤ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ج١ ، باب الحاء ، ص٤٦٨

٥ **المرجع نفسه** ، نقلًا عن : ابن سينا : **النجاة** ، ص٢٦٥

اجتمع فيها حسّان من حلاوةٍ ولونٍ في شيء واحد لما حكمنا بأن العسل حلو ، وإن لم نحسّ في الوقت بحلاوته »[1] .

والحسّي هو« المنسوب إلى الحسّ ، فهو عند المتكلمين ما يدرك بالحسّ الظاهر ، وعند الفلاسفة ما يُدرك بالحسّ الظاهر أو الباطن ، والحسيّ يُسمى أيضًا محسوسًا ، ويقابله العقلي ...والحسّيات جمع الحسّي وتُطلق في القضايا على معنين : أوّلهما :هو القضايا التي يجزم بها العقل بمجرد تصوّر طرفيها بواسطة الحسّ الظاهر أو الباطن ، وهي كلها أحكام جزئية حاصلة من المشاهدات ، فإذا كانت بواسطة الحس الظاهر سُمّيت محسوسات ، مثل حكمنا بوجود الشمس وإنارتها ، ووجود النار وحرارتها ، ووجود الثلج وبياضه ،وإذا كانت بواسطة الحسّ الباطن سُمّيت وجدانيات مثل شعورنا بأن لنا فكرة وإرادة وخوفًا وغضبًا، وثانيهما : ما للحس مدخل فيه فيتناول التجريبيات ، والمتوترات، وأحكام الوهم في المحسوسات ، وبعض الحدسيّات ، والمشاهدات ، وبعض الوجدانيّات »[2].

والحاصل مما سبق عرضه أنَّ الفلاسفة العرب ميّزوا بين نوعين من الإحساس هما : الحس الظاهر ويتضمن المحسوسات بإحدى الحواس الخمس ، والحسّ الباطن ويتضمن الوجدانيات والمشاعر ، لكنهم لم يميزوا بين الإحساس والإدراك ، واقتصر اهتمامهم على التفرقة بين إدراك المحسوسات الخاصة بكل حاسة ، وبين إدراك المحسوسات المشتركة كالمقادير والأعداد والحركات والأشكال والقرب والبعد ، ومعنى ذلك أن للحواسّ موضوعًا مشتركًا هو الشيء المادّي البادي لها بجميع مشخصاته ، أما ما سمّاه الفلاسفة

---

١ ابن سينا ، **عيون الحكمة** ، تقديم عبدالرحمن بدوي ، مكتبة الكتب ، " إلكتروني " ، ص٢٩

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ج١ ، الصفحات باب الحاء من ص ٤٦٩ إلى ص٤٧١

بالإحساسات الباطنة فهي ما يقابل في علم النّفس الحديث مصطلح (الحاجات البيولوجيّة) مثل : الجوع والعطش ، والإحساسات العاطفيّة مثل : الألم واللذّة .[1]

ولعل مبحث الحواس من أكثر المباحث التي خاض فيها الفلاسفة ، وتوسّعوا في دلالاتها بما يتيح لهم النّفاذ من خلالها إلى قضايا عقدية ومذهبية ، قد لا يكون بحثي هذا مجالًا لبسطها ، لكنّي أكتفي بما ألمحتُ له ، ثم أشرع بعد في تعريف الحواسّ تعريفًا يقتضيه المنظور السيميائي لأتمكن من خلال هذا المدخل من تنزيل إشكال البحث في إطاره المنهجي الدَّقيق ، فكيف يمكن تصنيف العلامات الحسّيّة في ضوء التّصوّر السيميائي ؟

١ انظر : مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م ، باب الألف ص٢٩

المبحث الثاني : الحواس من المنظور السيميائي

تُعدّ الحواس في المنظور السيميائي علامات طبيعية تظهِر تفاعل الإنسان بمظاهر الحياة من حوله ، وتؤثر إيجابًا وسلبًا في تواصله مع الآخرين ، فـ « الأنساق التواصلية مرتبطة في المقام الأول بالحواس، أي أنها تحدد الحالات الأولى للإدراك الحسي المبني على الالتقاط المباشر لما يوجد خارج الجسد الإنساني بعيدا عن الخطاطات المجردة . فالذوق والشم واللمس والبصر والسمع هي المنافذ الأولى التي تتسرب عبرها المادة الأولية للإدراك » [١].

فالأمر « يتعلق إذن بالعلامات التي تكوّن الإرساليات الأساسيّة للتواصل الإنساني كيفما كانت هذه الإرساليات ذوقيّة أو سمعيّة أو بصريّة أو شميّة أو لمسيّة أو حركيّة أو غيرها ... فالمكوّنات الدَّاخليَّة للإرساليّات هي العلامات التي تحتوي عليها وهي ذات طبيعة مختلفة ، والعلامات اللسانيّة (كلام . كتابة) هي المكوّنات الأساسيّة للتوصل الإنساني ، الذي تلتقي فيه عناصر التَّواصل السمعيّ . البصريّ (اللغة تُسمع على شكل كلام وتُقرأ على شكل كتابة) » [٢] .

وتعدُّ أنظمة التَّواصل الحسيّة من العلامات غير اللسانيّة ، ويمكن أن تُصنّف العلامات الحسّيَّة في ضوء التَّصوّر السيميائي إلى [٣] :

---

١ سعيد بنكراد ، **السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها** ، مرجع سابق " إلكتروني " .

٢ توسان برنار ، **ماهي السيميولوجيا** ،ترجمة محمّد نظيف ، أفريقيا الشّرق ،٢٠٠٠ م ،الطَّبعة الثَّانيَّة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص٩ – ١٠

٣ استفدنا في تعريف هذه العلامات من كتاب توسان برنار " **ماهي السيميولوجيا** " ، مرجع سابق ، انظر مدخل الكتاب فقرة " العلامات غير اللسانيّة " من ص٢١ وما بعدها . وقد أوردنا العلامات الحسيّة وفق الترتيب الوارد في الكتاب ، ويجدر بنا أن نشير إلى أنه بدأ بمجالات التَّواصل الأقل استعمالًا من طرف الإنسان ، وانتهى بالمجالات الأكثر استعمالا .

- **العلامة الشميّة** :

إن مجالًا كبيرًا من التَّواصل والإخبار من طبيعة مختلفة (منبّه حيوي ، انطباعات شمّيّة المتواترة ، النقل الثَّقافيّ والإيديولوجي) يساعد – حسب القدرات الطَّبيعيّة للإنسان – على شمِّ الروائح التي يلتقطها لتصنيفها ومعرفتها وإعطائها دلالة اجتماعيّة إيديولوجيّة و ثقافيّة خاصّة . ومن المفيد الإشارة إلى أن الإنسان قد راقب الروائح (منذ الأفلاطونيّة اليونانيّة القديمة إلى الديانات اليهودية والمسيحيّة) .حيث تمَّ تصنيف الروائح إلى رائحة جيّدة ورديئة ، ذو الرائحة الجيَّدة من أصل نباتي (ورود ، عطر ...) ، وذو الرائحة الرديئة من أصل حيواني (جسدي) . ويمكن أن نُسَجِّل الفعل المهمّ للشمِّ . بالرغم من أنه لا يمثّل إلا مجالات ضئيلة من التَّواصل المستعمل من طرف الإنسان ، ذلك أنه يقوم بدور بلورة علامات جديدة فيما نسميّه التَّواصل . [1]

- **العلامة اللَّمسيّة** :

هذا النَّمط من التَّواصل قليل الاستعمال في العلاقات الإنسانيَّة ، إلا أنه يُستعمل بديلًا من البصر مثل قراءة العميان بالنَّظام الألفبائي " براي " اللمسيّ . والعالم اللمسيّ كالعالم الشميّ يبدو مهمًّا بالنسبة إلى الطّفل ذلك أن أول الاتصالات مع الأشياء المحيطة به تكون بالنّسبة إليه اتصالات بواسطة اللّمس كالإحساس بالحرارة ، والبرودة والصّلابة والنُّعومة واختلافات المواد ... الخ ، ففي العلاقة التي تربط الإنسان بكلِّ شيء هناك علاقة لمسيّة . [2]

---

١ انظر : توسان برنار ، **ماهي السيميولوجيا** ، ص ٢١– ٢٤

٢ انظر : **المرجع نفسه** ، ص٢٤ – ٢٥

- **العلامة الذوقيّة :**

يحدد فرويد الغريزة الفمويّة بكونها « إحساسات اللّذة الشفهيّة ، وهي جدّ مهمّة في مجالات التّواصل الإنسانيّ ، ويعود الفضل لـ " ليفيش ترواس " في تحديد الوحدة الذّوقية الدنيا الدَّالَّة : الذوقة ، بواسطة أنظمة تعارضات داخل تصنيف المعطيات الذوقيّة (حلو /مالح /بيء /مطبوخ ،مشوي/مغلي ...) ، وهناك طموح في أن السيميولوجيا ستتمكن من تنظير ووضع تركيب أمثل للحمولة الاجتماعيّة والتقنيّة للذَّواقة كخطاب دالّ على مستويات متعددة ، تقنيّة ، ثقافيّة ، عرقيّة وتاريخيّة »[1] .

- **العلامة الإشاريّة** أو **الإيمائية** :

« الإشارة الإيمائيّة ذات أهميّة كبرى في حياتنا اليوميّة ، وتُستعمل بديلًا من الكلام الخاص ، وهذه الوظيفة التَّعويضيّة للّغة الكلاميّة باللغة الإشاريّة ، تتعلق أيضا ببعض الإشارات النَّاجمة عن عدم إتقان لغة أجنبيّة ، فحينما لا نعرف اسم شيء في لغةٍ غير لغتنا فيكفي أن نشير إليه أو نرسل عبارة إيمائيّة لنُؤسس بذلك لغة عالميّة ، كما أن الثَّقافات من مختلف اللّغات لها قائمة من الإشارات الدَّالة المختلفة ، فقبضة اليد بصفتها علامة للاستقبال والترحاب بالآخر لا تُوجد في بعض الثَّقافات »[2] .

- **العلامة السمعيّة :**

السمع هو الحاسّة الثانيّة المستعملة في سلّم الحواس الإنسانيّة بعد البصر ، واللسانيات بما هي أنظمة العلامات اللسانيّة تدمج التَّواصل السَّمعي – البصريّ (نقرأ ونسمع لغة ما) ، ولكنَّها تبقى أنظمة سيميولوجيَّة دون أن تكوّن لغة بالمعنى الدَّقيق .

---

١ **المرجع نفسه** ، ص٢٦

٢ انظر : **المرجع نفسه** ، ص٢٧

وتنقسم أنظمة التَّواصل السَّمعي إلى ثلاثة أصناف :

١- الظَّواهر الفظّة .

٢- الأصوات الطَّبيعيّة .

٣- الأصوات الثَّقافيّة .

فأمّا الظواهر الفظَّة فهي فونيمات فظَّة لا تعني شيئا ، ولكن لها دلالة خاصَّة ، كرغي الصبيان ، وقهقهات مختلفة ، و أما الأصوات الطَّبيعية فتكوّن حقلًا تواصليًّا سمعيًّا كبيرًا يفيد في الحياة اليوميّة ، كضوضاء الزجاج المكسّر ، و رنّة الهاتف ... ، وأمّا الأصوات الثَّقافيّة فهي تلك المنجزة بواسطة الإنسان لأهداف تواصليّة مختلفة كالموسيقى مثلا [١].

- **العلامات السمعيّة البصريّة :**

« وُلد (السمعي البصري) في تطور المادّة الأيقونيّة باعتباره شكلًا تعبيريًّا ووسيلة تواصل إضافيَّة ، فالسينما مثلًا كانت في البداية بصريَّة ثم أصبحت منذ عام ١٩٣٠م سمعيَّة بصريَّة ، والسمعي البصري أصبح مرجعًا للأعمال السوسيولوجيَّة المعاصرة بعد أن كثر الحديث عن " حضارة الصورة " ، وقد تمكَّن بعض السيميولوجيين من رصد معايير التواصل السمعيّ البصريّ المتميّز عن باقي أنواع التَّواصل ». [٢]

١انظر : **المرجع نفسه** ، ص٢٩

٢ **المرجع نفسه** ، ص٣٠

خاتمة الفصل الثاني

ذكرت في الفصل الأول أن " السيميائية " علم يتعدى العلامات اللغويّة إلى أساليب التواصل الإنسانيّة جميعها، ولمّا كانت الحواس من وسائل التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية من خلال ما تؤديه من أفعال حسّية تتمثل في البصر والسمع والشمّ والذوق واللمس ، فقد آثرت التركيز عليها في ديوان الشاعر العباسيّ " بشّار بن برد " الذي افتقد إحدى هذه الحواس وهي حاسّة البصر .

لذا حاولت في الفصل الثاني من هذا البحث الوقوف على الحواس من حيث هي مصطلحٌ لغويٌّ ، ثم من حيث هي مصطلحٌ فلسفيٌّ خاض فيه الفلاسفة فتعمّقوا وتوسعوا وفصّلوا ،ثم من حيث هي مصطلحٌ اقتحم الفضاء السيميائي بشكل لافت للانتباه ، ولا تزال الدراسات النّقديّة الغربية والعربيّة تثري هذا المجال بالبحث والتوسع .

الفصل الثالث :

المقاربة الإجرائية لسيميائية الحواس في ديوان بشّار بن برد " وفق منهج بورس"

المبحث الأول : المؤول المباشر

الحواس الخمس في ديوان بشّار بن برد نظرة تعيينيّة إحصائية

عندما أنعمتُ النَّظر في شعر الشَّاعر العباسيّ "بشّار بن برد" لاحظت أنه يقبل القراءة في ضوء التَّصوّر الذي قدَّمَه " بورس " ، و لعل من يقرأ ديوان الشَّاعر يَنْتَبِهُ بِيُسْرٍ إلى العلامة الحسيّة التي تحكمتْ في كثير من الصور الشّعريّة ، واستقطبت العديد من الدَّلالات والمتعلقات ، منتجةً أسرارًا خفيّة تكشف عنها السيرورة الدلاليّة من خلال عمليّة التأويل .

ووفق ما يقتضيه " السيميوز البورسي " عند مباشرة النصّوص نبدأ بالمستوى الأول ، وهو المؤول المباشر ، وأساسه المعنى اللغوي التعييني أو السطحي ، فما المعاني التي يسفر عنها هذا المستوى ؟

يقتضي هذا المستوى من التأويل تتبع انتشار الحواس الخمس في شعر بشار بن برد ذلك الشاعر الأعمى الذي تلاعب بالحواس ، وتفنن في توظيفها لرسم صور ماثلة للعيان تثير الحواس وتحركها ، فبعد الرجوع إلى المدوَّنة والنَّظر فيها نظرة فاحصة لاستخراج الأبيات كافة التي ذكرت فيها العلامة الحسيّة صراحة أو أحد متعلقاتها ، توصّلْتُ إلى الجدول البياني التالي الذي يلخص علامات الحواس والأمارات المتعلقة بها، ويكشف عن تواترها تواترًا لافتًا للانتباه :

العلامة	متعلقاتها	المجلّد	الجزء	الصفحة	تواتر متعلقات العلامة	المجموع العام	النسبة
البصر	العين- العيون	الأول	الأول	١٢٧- ١٢٨ - ١٣٢ -١٣٤- ١٣٨- ١٣٩- ١٤٣- ١٤٨- ١٥١-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٩-١٦٥-١٧٠-١٧٤-١٧٩- ١٨٨-٢٠٥-٢١٠ -٢١٢-٢١٤-٢٢٣-٢٢٦-٢٢٩-٢٣١- ٢٣٣-٢٣٧-٢٣٨-٢٤٢-٢٥٠-٢٧٨-٢٨٢- ٢٨٩- ٢٩٤-٢٩٥- ٢٩٦-٣٠٠-٣٠١- ٣١٤-٣١٩- ٣٢٧- ٣٤٠- ٣٤٩-٣٥٦-٣٦٣- ٣٦٤- ٣٦٦-٣٧١- ٣٧٤- ٣٧٥-٣٧٦- ٣٨٢- ٣٨٣- ٣٨٤- ٣٩٣- ٣٩٤	١٦٩	٤٣٤	%٥٥
			الثاني	١٧-٢٧- ٢٩-٣٣ - ٤٠ - ٥٣ -٥٧- ٥٨-٦٠ - ٧٠- ٧٥ – ٧٨-٨٠-٨١- ٨٨ - ٩٢ - ٩٣ -١٠٠-١٠٢- ١٠٣ - ١٠٤-١١٢-١١٦-١٢٠- ١٢٤- ١٣٠- ١٣١- ١٣٣-١٣٦- ١٣٩- ١٤٣- ١٤٤- ١٤٩-١٥١- ١٦٥- ١٨٢- ١٨٩- ٢٠٩-٢١٨ - ٢٢٢-٢٢٣- ٢٢٩			
		الثاني	الثالث	٧-١٠- ١٢- ١٥- ١٧ - ١٨-١٩ - ٢٣ - ٢٦- ٢٧ – ٤٢-٤٧- ٥٢ - ٧٠- ٧٢ -٨٨-٩٢-١٣٦- ١٣٨- ١٤٥- ١٤٩-١٥٠- ١٥١- ١٥٢- ١٦٦- ١٧٥- ١٨٦- ٢٠٤- ٢١١-٢١٤- ٢١٥-٢٢٢- ٢٢٥- ٢٣٥- ٢٥٧- ٢٦٠-٢٧١- ٢٧٤			
			الرابع	١٦- ١٧- ١٨-٥١- ٦٢- ٦٩- ٧٧- ٩١- ٩٨- ٩٨- ١٠٥- ١١٥- ١١٨-١٣٧-١٤٣- ١٤٥- ١٦٥- ١٧٤- ١٧٥-١٩٣- ١٩٨- ١٩٩- ٢٠١- ٢١٧- ٢١٩- ٢٢٧- ٢٢٨- ٢٣٠- ٢٣٥-٢٣٩-٢٤٣- ٢٤٨			
	الرؤية والنظر والبصر والمعاينة	الأول	الأول	١٣٢- ١٣٨- ١٤٢- ١٤٥-١٤٧-١٥٤- ١٥٦- ١٥٨- ١٦٣- ١٦٤ - ١٦٥- ١٧٨- ١٩٠- ٢٠٢- ٢١٤ - ٢١٦- ٢١٨- ٢٣٥-٢٤٠- ٢٤٥- ٢٥٦- ٢٥٩- ٢٧٥- ٢٩١- ٢٩٦- ٢٩٨-٣١٠-٣٢٢-٣٤٠- ٣٤١- ٢٤٥- ٣٥٠-٣٥٧-٣٦٥- ٣٦٩-٣٧٠- ٣٧٨-٣٨٨-٣٩٣-١٩١	١٢٦		
			الثاني	٥ – ٨ -١٣- ١٨-١٩-٢٠- ٢١-٢٢- ٣١- ٣٢- ٤٨- ٥٢- ٥٣-٥٥-٩١- ٩٤-١١٠-١٤٠- ١٥٣- ١٥٨- ١٦١- ١٦٥-١٧٢- ١٧٦-١٧٩- ١٨٣– ١٨٤-١٨٥- ١٨٧-١٨٨-١٨٩- ٢٠٨-٢١٨ – ٢٢٨			

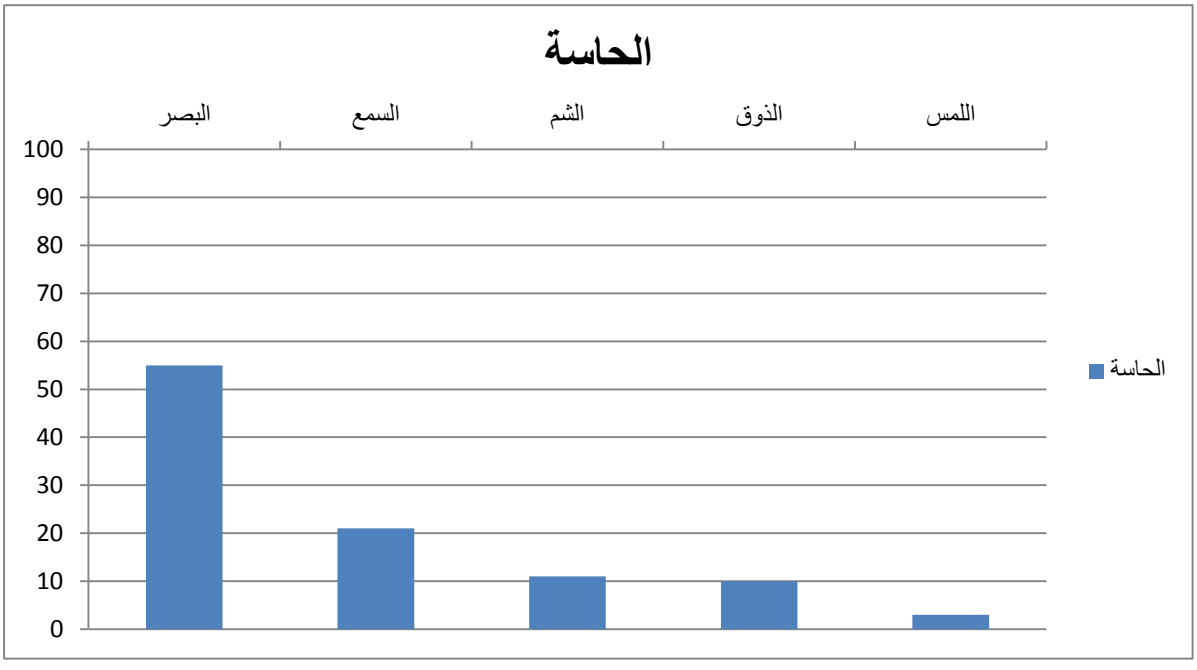
		الثاني	الثالث	٩- ١٢- ٢٤-٣١ - ٦٧- ٦٨-٩٤ — ١٠٨-١٠٩- ١١٨- ١٢٦-١٣٠-١٣٣-١٤٥- ١٤٨- ١٥١-١٥٢- ١٥٣- ١٥٤- ١٥٨- ١٦٥- ١٧٢-١٧٣-١٧٥- ٢٠٠- ٢٠٣- ٢١١- ٢١٣-٢٢٠- ٢٢١- ٢٦٠- ٢٧٠- ٢٧١-٢٧٣			
			الرابع	٥٢- ٦٣-٧٧- ٨٢-٩٢-٩٤- ١٤٨- ١٦٠- ١٧٠- ١٧١-٢٠١-٢٠٧- ٢١٤-٢٢٠- ٢٣٩-٢٤٤- ٢٤٦			
الطرف	الأول	الأول	الأول	١٣٣- ١٤٠-١٤١- ١٧٦-١٩٤-٢٧٣- ٣٩٣	٢٦		
			الثاني	١٠٨-١٢٤- ١٣٠-١٣٤- ١٤٠- ١٤١			
		الثاني	الثالث	١٠- ٣٨-١٣٧- ١٩٣- ٢٢٠-			
			الرابع	٥٢- ٩٤-١٢٤- ١٦٩- ١٧٧- ١٨٥ -٢٣٦-٢٤٦-			
الكحل- الرمد	الأول	الأول	الأول	٣١١	٨		
			الثاني	١٢٩			
		الثاني	الثالث	١٠- ٣٠- ٣٥- ٦٥- ١١١			
			الرابع	٢٢٦			
البكاء — الدمع	الأول	الأول	الأول	١٤٦- ١٥٦- ١٦٩- ١٨٧- ١٩٠-١٩٤- ٢٠٤- ٢٠٥- ٢١١ — ٢١٧-٢٢٠- ٢٩٢- ٣٣٩- ٣٧٦- ٣٨٤	٤١		
			الثاني	٥- ١٤- ١٥- ٢٧-٤١- ٦٩-٧٣- ٧٧- ١٩٧			
		الثاني	الثالث	١٦- ١٤٩-٢٠٦- ٢٣٩			
			الرابع	٤٥- ٥١- ٥٩- ٧٩-٨٣— ٩٣- ١١٩-١٢٥-٢١٢- ٢١٩- ٢٢٣-٢٢٩- ٢٥٣			
العمى	الأول	الأول	الأول	١٧٥- ١٨٣- ٣٣٣- ٣٥٩	١٥		
			الثاني	٧			
		الثاني	الثالث	١٥٧- ٢٧٢			
			الرابع	٣٣- ٤٩- ٦٥-١٥٨- ١٦٣- ١٩٤- ٢٣٤- ٢٥٤			
الألوان	الأول	الأول	الأول	١٣٢ - ١٤٠-١٥٥- ١٦١- ١٧١-١٧٦- ١٩٣- ٢٣٨- ٢٤٣- ٢٥٧-٢٦٨- ٢٧٥- ٢٧٦- ٢٨٧- ٣٠٣-٣٣٢- ٣٣٤- ٣٣٦-٣٥٠- ٣٥١	٤٩		
			الثاني	٤٦- ٦٠- ٨٨- ١١٧- ١٢٠-١٢٨- ١٣٧- ١٥٤- ١٥٨- ١٦٣-١٨٤- ١٩٠			
		الثاني	الثالث	١٢- ٢٩- ٣٤-٥٣- ١٢١- ١٢٧- ١٥٢-١٦٦-١٨٣- ٢٥٠			
			الرابع	٤٤- ٥٥- ٧٥- ١١٥- ١٧٩- ١٨٦- ٢٢١			

السمع	السمع	الأول	الأول	١٢٨- ١٤١- ١٤٦- ١٦٤- ١٨٩-٢٣١- ٣١٩- ٣٧٧- ٣٧٨	٤٧	١٧٠	٢١%
			الثاني	١٥-٤٢- ٤٣- ٧٦- ٨٥-٩٦- ٩٧-١٠٦- ١٢١-١٢٤- ١٤٠- ١٨٥- ٢١١			
		الثاني	الثالث	٢٣ -٢٧- ٥٢- ٦٥- ٧٥-٩٣- ١١٢- ١٣٠- ١٤٧- ١٤٨-١٥٢- ١٥٣- ٢٠٧- ٢٢٠- ٢٧٢			
			الرابع	١٨- ٢٧- ٦٣- ٧٥- ١١٥- ١١٨- ١١٩- ١٤٨- ١٩٠- ٢٢٦			
	الأذن	الأول	الأول	١٥٠	١٣		
			الثاني	١٨٨			
		الثاني	الثالث	٧٢- ١٠٩- ٢٠١			
			الرابع	١١٥- ١٢٤- ١٣٩- ١٤٠- ٣١٧-٢٢٨- ٢٤٣- ٢٤٧			
	الصوت	الأول	الأول	١٣٤- ١٤٧- ١٧١- ١٩٨- ٢١٤-٢٩٧- ٣١٨- ٣٥٩	٢٨		
			الثاني	١٤- ٢٨-٣٣- ٧٦- ٩٩-١٢١- ١٤٥-١٧٣			
		الثاني	الثالث	١١- ٧٠- ٧٤- ٧٨-٩٠- ١٧٨- ٢٠٠-٢٠١- ٢٥٦			
			الرابع	٣٥- ٢١٧- ٢١٩			
	مقال – مقالة- القول	الأول	الأول	١٣٣- ١٨٠- ٢٠٤-٢٠٥-٢١٣- ٢٨٩	١٢		
			الثاني	١٧-١٨- ٩٣- ٩٥- ١٢٥- ١٤٠			
		الثاني	الثالث	١٤-١٧- ٦٦			
			الرابع	٢٣- ٤١- ٢١١			
	حديث- منطق	الأول	الأول	١٤٤- ١٤٦- ١٥٠- - ١٦٧- ١٨٩- ٢١٢-٢٣٨- ٢٧٣- ٢٨٨- ٢٩٠- ٢٩٢- ٢٩٤- ٣٠٢- ٣١٤-	٥٨		
			الثاني	٣- ٥- ٢٩- ٥٤- ٧٣- ٨٠- ٨٩- ٩٠- ١١٣- ١١٨- ١٢٠- ١٢٣- ١٣٠- ١٣٢- ١٤٤- ١٤٦- ١٤٨- ١٥٨- ١٧٣- ١٨٢			
		الثاني	الثالث	٥٢- ٦٨-٧١- ١٣٢-١٣٧-١٤٦- ١٥٤- ١٨٦- ٢٠٥			
			الرابع	٣٨- ٦٩-٧٨- ١٠١- ١١٦- ١٢٢- ١٤٠-١٦١- ٢٠٣- ٢٠٥- ٢٠٧-٢٠٩-٢١٢- ٢٢٠			
	الصمم	الأول	الأول	١٨٣- ٣٧٢	٥		
			الثاني	٤			
		الثاني	الثالث	٦٠- ١٥٧			
	الإصغاء	الأول	الثاني	٨٧	١		

الشم	الشم	الأول	الأول	١٨٧- ٣٤٣	٥	٨٩	%١١
		الثاني	الثالث	٢٥٤			
			الرابع	٤٢- ١٨١			
	الريحان	الأول	الأول	١٦١- ١٨٧ – ١٩٠- ٢٣٤-٢٤٨-٢٥١- ٢٧٩- ٣٠٥- ٣٥٤- ٣٦٩	٢٢		
			الثاني	٨٥- ٩٦- ١٠٥			
		الثاني	الثالث	١٦- ١٣٢-١٦٠-٢٠١- ٢٥٤- ٢٥٤			
			الرابع	٢٢٩- ٢٣١- ٢٤١			
	المسك	الأول	الأول	١٣٠- ٣٦٢	٢٩		
			الثاني	١٦- ٤٠- ٦٠-٧٥- ٧٩- ١٠٣- ١٠٦- ١٠٨-١١٣- ٢١٣- ٢٢٠- ٢٣٤			
		الثاني	الثالث	١٦٢-٦٣- ١٢٠-١٦٦-١٧١- ١٨٠-١٩٦- ٢٧٠			
			الرابع	٤٤- ٦٧- ١٠١-١٢٢- ١٥١- ٢٢١-٢٥٥			
	الريح	الأول	الأول	٢٠٦	١٠		
			الثاني	٩٩- ١٠٢- ١٦٧- ٢٢١			
		الثاني	الرابع	١٢٢- ١٤٤- ١٩٧- ٢١٨- ٢٢٣			
	العطر والطيب والورد	الأول	الأول	٢٠٦- ٢٢٠- ٢٢١- ٢٢٣- ٢٣٥	٢٣		
			الثاني	٥٧- ٦٨- ٧١- ٨٣- ٨٤- ١٧٢- ٢١٩			
		الثاني	الثالث	١٢٠- ١٣٨- ١٧٥- ٢٠٥-٢١١- ٢١٥- ٢٥٣			
			الرابع	٤٣- ٧٠- ٩٧- ٢٤٤			
الذوق	الذّوق	الأول	الأول	١٤٨- ١٥٤- ١٦٢ ١٧٧	١٠	٨٢	%١٠
			الثاني	٨٠- ٨٢- ٨٥- ١٩٩			
		الثاني	الثالث	٦٩			
			الرابع	١٠٩			
	طعم (الحلاوة، المرارة، العذوبة..)	الأول	الأول	١٣٦- ١٦٣ – ١٦٧- ١٩٠-١٩٥- ٢٢٩- ٢٦٤- ٢٧٧- ٣٣٥- ٣٧٢-٣٩٢	٢٨		
			الثاني	٤- ٤٠- ٨٣- ٨٨- ١٠١-١١٤- ١٨١			
		الثاني	الثالث	١٢- ١٣٧- ١٨٦-٢٠٩- ٢٢١-٢٥٩-٢٦١			
			الرابع	١١٧- ٢١٣- ٢٤٢			
	أكل	الأول	الأول	١٥٥ – ٣٩٠	٦		
		الثاني	الثالث	٩٤- ١١٨- ١٢٠			
			الرابع	١٧٦			

	شرب	الأول	الأول	٢٠٧- ٢٢٣- ٢٩٠- ٣١٩- ٣٢٦-٣٤٢- ٣٤٣- ٣٦٢- ٣٦٦- ٣٦٨-٣٦٩- ٣٨٩- ٣٩٣	٣٨		
			الثاني	٥- ٦- ٣٠-٨٢- ٩٣- ١٢٠-١٧٣- ٢٢٩			
		الثاني	الثالث	٣٥-٥٤- ٦٩- ٨٤- ١٣٨-١٤٩-١٥٦- ١٦٠- ٢٥١			
			الرابع	١٥- ٣٢- ٧٢- ١٠٩-١١٨- ١٦٠- ١٨٢-١٩٨			
اللمس	استلم	الأول	الثاني	٨٨	١	٢٠	%٣
	اللّمس	الأول	الأول	٣٤٣	٨		
			الثاني	١٤٤			
		الثاني	الثالث	٢٤- ١٠٧- ١٤٦			
			الرابع	٥٥- ١٤٤- ٢٣٤			
	يد	الأول	الأول	١٣٥-١٣٧	٢		
	أطراف	الأول	الأول	١٥٥	٢		
			الثالث	١٤٦			
	بارد-حارّ	الأول	الثاني	٧١- ٨٠- ١٣٠- ١٧٥	٧		
		الثاني	الثالث	٣٠			
			الرابع	٤٠- ٧٠			
المجموع الكلّي					٧٩٥		%١٠٠

ويوضح الرسم البياني التالي نسب تواتر هذه الحواس في ديوان الشاعر :



يتضح من خلال هذا التتبع لانتشار الحواس الخمس في ديوان بشّار بن برد أن حاسة البصر بكل متعلقاتها هي الأكثر تواترا في الديوان ، إذ وردت (٤٣٤) مرّة بنسبة ٥٥% من مجمل نسبة الحواس الأخرى ، وتليها في الترتيب حاسة السمع التي وردت(١٧٠) مرّة بنسبة ٢١% مما يجعلها ثاني أكثر الحواس استعمالا في شعر بشار بن برد ، أما الحاسة الثالثة فهي حاسّة الشم فقد وردت (٨٩) مرّة تقريبًا بما يشكّل نسبته ١١% ، وتليها حاسة الذوق التي وردت (٨٢) مرّة بنسبة ١٠% ، وأخيرا تأتي حاسّة اللمس التي ندر وجود متعلقاتها ، وقد رصدت منها عشرين موضعًا بما يشكّل نسبة ٣% من مجموع الحواس .

وأستطيع من خلال هذا المدخل الإحصائي النفاذ إلى عملية التأويل السيميائي التي هي بغية بحثي في القسم الإجرائي ، ويستوقفني تواتر هذه الحواس بعد الكشف عن النسبة المئوية التي تحتلها كل حاسة لأتتبع تلك العلامة الحسيّة في صيغتها البدئية ، فديوان بشار بن برد – بحسب ما تظهره الجداول الإحصائية ووفق ما يسمح به هذا المستوى من التأويل – حافلٌ بالمظاهر الحسيّة في تجليّاتها كافة ، وإن تفاوتت النسب من حاسّة لأخرى ، واللافت للانتباه في تواتر هذه الحواس هو غلبة حاسّة البصر على ديوان بشّار بن برد ، ذلك الشاعر الأعمى الذي كان من الممكن أن يعتمد على حواس أخرى كالسمع أو اللمس مثلا في رسم الصورة الشعرية ونقل دلالاتها وإيحاءاتها ، ويُلحظ بوضوح ذلك التفاوت الكبير بين حاسة البصر بكل متعلقاتها وبقية الحواس ، فقد احتلّت النصيب الأوفر إذ لا تكاد تخلو قصيدة شعرية من أحد متعلقات هذه الحاسة ، فقد تواتر ذكر العين ومتعلقاتها من (رمد وكحل ودمع وعمى) بشكلٍ لا تخطئه عين قارئ الديوان .

ولاشك في أن لهيمنة العلامة البصرية مغزاها وغايتها في بناء الكيان الشعري المتفرد لبشار بن برد ، ورسم خصوصيته الإبداعية ، ولا سيّما أنه شاعرٌ أعمى لم يبصر النور ، وأعمد في هذا المستوى البدئي من التأويل إلى تتبع العلامة الحسيّة في صيغتها المباشرة ، وذلك حسب أولوية ترتيبها في الديوان :

١– حاسّة البصر :

هي « القوَّة المودعة في العصبتين المجوَّفتين اللتين تتلاقيان ، ثم تفترقان فيتأديان إلى العين تُدرك بها الأضواء والألوان والأشكال »[١] ، والإدراك الحسي يعتمد على خطوات قوامها الحواس التي تبدأ بالبصر ثم السمع ثم اللمس ثم الشم و أخيرًا حاسة الذوق ،« فابتداؤها بالبصر لأنه حاسة أساسية لها قيمتها العظمى في توجيه بقية الحواس واستثارتها إلى مزيد من الحركة في مجالات الحياة المختلفة ... و البصر هو الوسيلة الأولى بين الكائن الحي و معالم الحياة المادية من حوله »[٢] ، وتتميز حاسّة البصر من بقيّة الحواس بأنها « تدرك جميع الكائنات سواء أكانت ساكنة أم متحركة ، و سواء أكانت ذات رائحة و مذاق أم لم تكن ، أما الحواس الأخرى فلا تدرك إلا أجزاء من ذلك [٣] ... كما كشف العلم الحديث أنَّ العين ترتبط بالدماغ بخمسة وعشرين عصبًا ، بينما ترتبط حاسة السمع بعصب واحد ، والأمر قريب من ذلك فيما يتعلق بالحواس الأخرى ». [٤]

---

١ علي بن محمد الجرجاني ، **معجم التعريفات** ، مرجع سابق ، باب الباء ، ص ٤٢

٢ رسمية موسى السقطي، **أثر البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري** (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب بجامعة بغداد ، بغداد، ١٩٦٨م ، ص٤٢

٣ عبدالله بن محمد بن قيس ، **قرى الضيف** ، تحقيق عبدالله بن حمد المنصور ، دار أضواء السلف ، ط١، الرياض ، ١٩٩٧م ، ص١١٧

٤ **المرجع نفسه** ، ص ١٨٣

هذه الحاسة هي التي نقل بشار بواسطتها – رغم فقدانه إياها – كلَّ شيء ، واللافت للانتباه أنها الأكثر تواترًا في ديوانه – كما أسلفت – ، و قد وردت هذه الحاسّة بمتعلقات عديدة منها الضوء والألوان والأشكال والأحجام والصور المحسوسة ، كما دلّت عليها العديد من الأمارات .

ففي صورة بصرية يتجلَّى فيها اللون مثلًا ، يقول بشّار في وصف محبوبته (السريع) [1]:

يَا حُسْنَهَا حِيْنَ تَرَاءَتْ لَنَا مَكْسُوْرَةَ العَيْنِ بِإغْفَاء

كَأَنَّمَا أَلْبَسْتَهَا رَوْضَةً مَا بَيْنَ صَفْرَاءَ وَخَضْرَاء

ويقول أيضًا (الكامل) :[2]

سُقْيًا " لِأُمِّ مُحَمَّدٍ " سُقْيًا لَهَا إِذْ نَحْنُ فِي لَعِبِ الشَّبابِ اللَّاعِبِ

بَيْضَاءُ صَافِيَةُ الأَدِيْمِ تَرَعْرَعَتْ فِي جِلْدِ لُؤْلُؤَةٍ وَعِفَّةِ رَاهِبِ

ويتجلَّى الضياء في صورة أخرى لمحبوبته (الخفيف) : [3]

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الجَلَاءِ وَكَالبَدْ رِ إِذَا قُنِّعَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءِ

ويقول مضمّنا الشكل والحجم ، في وصف أحد ممدوحيه (الرَّجَز) [4] :

وَمَلِكٍ يجبي القُرَى لَا يُجْبَى نَزُوْرُهُ غِبًّا ونؤتِي رهْبًا [5]

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص١٥٥

٢ **المصدر نفسه** و الجزء نفسه ، ص١٩٣

٣ **المصدر نفسه** و الجزء نفسه ، ص١٤٢

٤ **المصدر نفسه** و الجزء نفسه ، ص١٦٢

٥ يجبي : يأخذ الجباية ، وهي شعار الملوك ، والقرى : جمع قرية ، وهي الأرض المعدَّة للحرث .

ضَخْمِ الرِّوَاقَيْنِ إِذَا اجْلَعَبَّا يَخَافُهُ النَّـاسُ عِـدًى وَصَـحْبَا [1]

ويصف شكل جسمه النحيل من خلال صورة بصريّة تدعو للعجب ، في قوله (السريع) : [2]

يَا صَاحِ لَا تَسْـأَلْ بِحُـبِّي لَهَا وَانْظُرْ إِلَى جِسْـمِيْ ثُمَّ اعْجَبِ

مِنْ نَاحِـلِ الأَلْـوَاحِ لَوْ كِـلْتَهُ فِيْ قَـلْبِـهَا مَـرَّ وَلَمْ يَنْـشَـبِ

٢- حاسة السَّمع :

يمثل السَّمع المرتبة الثانية من الحواس من حيث الأهمية - فضلًا عن كونه يحتل المرتبة الثانية تواترًا في ديوان بشار- إذ يُعتقد « أن اللغة بدأت بمفردات ترمز إلى مركبات ثم تلتها المسموعات ... و هي الأصوات في الأصل و ما تصدر عنه عقب ذلك ،ويكون إدراكها بالذبذبات التي تصدرها أو تمثلها » [3] ، و الإحساسات السمعية « أشبه ما تكون بالإحساسات البصرية من حيث قيمتها الثقافية والعقلية غير أن البصر مادي في إدراكاته ، أما السمع فإن صلته بالرموز العقلية التي تتمثل بالتعبير اللغوي إلى جانب صلته بأصوات الحياة الطبيعية » [4].

و يستطيع السمع بما يملكه من تأثير « أن يعوض عن البصر في تغذية الفكر من الناحية الثقافية والعقلية ، و في مباشرة الصلة بالمدركات و وضوحها ، و في التهيؤ الحركي والسبق الفكري لمواجهة الظروف

---

١ الرواق (بكسر الراء) : ما يُجعل في مقدّم البيت ومدخل القصر ، وهو سقف مرفوع على أعمدة دون حائط ، واجلعبَّ : اضطجع

٢ **الديوان** ، ج١ ، ص١٧٠

٣ يحيى عبدالرؤوف جبر ، **اللغة والحواس** ، مقال ضمن مجلة رسالة الخليج العربي ، ع ٢٥، مكتبة التربية العربية لدول الخليج ، ١٩٨٨م ، ص١٨٤

٤ **المرجع نفسه** ، الصفحة نفسها

المحيطة و المواقف المفاجئة » [1]. وهذه الحاسّة « قوّة من شأنها أن تدرك الأصوات »[2]، كما أنها « من أولى الحواس التي يبدأ بها المولود الصغير اتصاله بالعالم الجديد »[3] ، وتحتلّ « الخبرات السمعيّة المركز الأول بين أنواع الخبرات التي يحصل عليها المكفوف» [4]، ويُؤكد ذلك ما ورد في القرآن الكريم ، يقول الله تعالى:

﴿ وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ [5] .

ولما كانت حاسة السمع ثاني أكثر الحواس تواترا في ديوان بشّار ، فقد لاحظت أنه قد تفنن في نقل الأصوات المحيطة به ، مكمّلا بها المناظر البصرية التي رسم أدق تفاصيلها ، يقول واصفا حالة الشوق التي تعتريه (الطَّويل) [6]:

لَقَدْ زَادَنِيْ شَوْقًا خَيَالٌ يَزُوْرُنِي وَصَوْتُ غِنَاءٍ مِنْ نَدِيْمٍ مُغَرِّدِ

ويقول واصفًا حديث المحبوبة الساحر (مجزوء الكامل) [7]:

حَوْرَاءُ إِنْ نَظَـرَتْ إِلَيْـــــــكَ سَقَتْكَ بِالْعَيْـنَـيـنِ خَمْـــرَا

وَكَأَنَّ رَجْـعَ حَدِيثِـهَا قِطَعُ الرِيَّاضِ كُسِيْنَ زَهْرَا

وَكَأَنَّ تَحْـتَ لِسَانِهَا هَارُوتَ يَنْفُثُ فِيْهِ سِحْرَا

---

١ رسمية موسى السقطي، **أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري** ،**(رسالة ماجستير)** ،كلية الآداب بجامعة بغداد، بغداد ، ١٩٦٨م ، ص٤٥

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ص٦٧٢

٣ عبدالمجيد سيد أحمد منصور ، **علم اللغة النفسي** ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص٤٥- ٤٧

٤ عبد السلام عبد الغفّار ويوسف محمد الشيخ ، **سيكولوجية الطفل غير العادي والتربية الخاصّة** ، ط١ ، دار النهضة العربيّة ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص١٣٤

٥ **سورة النّحل** ، آية ٧٨

٦ **الديوان** ، ج٣ ، ص٧٤

٧ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٦٩

ومن خصائص قوّة السمع « التحليل أي معرفة عناصر الأنغام وما تحتوي عليه من أصوات آليّة ، وأصوات طبيعيّة »[1]، فقد أصغت أذن الشاعر الأعمى لكلام محبوبته الذي ينساب كاللؤلؤ في جوّ مفعم بصوت العود ، يقول (الطَّويل) :[2]

جَرَى اللُّؤْلُؤُ المَكْنُونُ فَوْقَ لِسَانِهَا لِـزُوَّارِهَـــا مِـنْ مـزْهَـرٍ وَيَـرَاعِ

إِذَا قَلَّبَتْ أَطْرَافُها الْعُــوْدَ زَلْزَلَتْ قُلُوْبًا دَعَـاهَـا للصَّبــَابَةِ دَاعِ

كَأَنَّهُـمُ فِيْ جَنَّـةٍ قَـدْ تَلَاحَـقَـتْ مَحَاسِنـُهَا مِنْ رَوْضَــةٍ وَيَـفَــاعِ

يَرُوحُونَ مِنْ تَغْرِيـدِهَا وَحَدِيْـثِـهَا نَشَـاوَى وَمَـا تَسْقِيْـهـُمُ بِـصُـوَاعِ

ويصف الشاعر أصوات الأمواج المتلاطمة في نهر الفرات ، موظّفا قوّة السمع (السريع) :[3]

كَأَنَّ أَصْـوَاتًا بَـأَرْجَائِـهِ مِنْ جُنْدُبٍ فَاضَ إِلَى جُنْدُبِ

ويؤثر الصوت تأثيرا بالغًا على حالته النفسيّة، فصوت الطيور تثير مشاعره وتحرك فيه الشوق ، حين يقول (مجزوء الخفيف) :[4]

شَـاقَنـِيْ صَوْتُ طَائِرٍ زَارَ إِلْـفـًا فَـغَــرَّدَا

أما صوت المعازف في حين آخر فهي عزاء وتسلية ، حين يقول (الخفيف)[5] :

فَتَسَلَّيْتُ بِالمَعَـازِفِ عَنْهَا وَتَعَـزَّى قَلْـبِيْ وَمَا مِنْ عَزَاء

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ج١ ، باب السين ، ص٦٧٣

٢ **الديوان** ، ج٤ ، ص١١٦

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٧١

٤ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٤٥

٥ **المصدر نفسه** ، ج ١، ص١٣٤

٣ – حاسة الشم :

وتأتي هذه الحاسّة في المرتبة الثالثة تواترًا في ديوان بشّار ، و الشمّ هو« إدراك الروائح طيبها وخبيثها ومنفذها إلى عصب الشم ضيق ، الأمر الذي يسهم في تقليل عدد ما يدرك بواسطتها » [١] ، و« ما يُدرك بحاسّة الشم يُسمى مشمومًا ،ولا اسم له عند الحكماء إلا من وجوه ثلاثة ،الأول باعتبار الملاءمة والمنافرة ، فيُقال للملائم طيّب ، وللمنافر منتن ، والثاني بحسب ما يقارنه من طعم ،كما يُقال رائحة حلوة أو حامضة ، والثالث بالإضافة إلى محل الرائحة أو مصدرها كرائحة الورد ،ورائحة المسك ورائحة التبغ » [٢] .

ولما كان شاعرنا أعمى فقد اعتمد على هذه الحاسة في تمييز الكثير من الروائح التي وردت في ثنايا قصائده ، فضمن ما سمّاه الحكماء بالملائم الطيّب من المشمومات قوله مادحًا (الطَّويل) [٣] :

دَعِينِي فَإِنِّي مُعْصِمٌ بِمُحَمَّدٍ سَمِيِّ نَبِيِّ اللهِ وَالْمَلِكِ الحُرِّ

نَشُمُّ مَعَ الرَّيْحَانِ طِيْبًا فَعَالَهُ ذَكَاءً وَنَرْجُوهُ عِيَاضًا مِنَ القَطْرِ

أما مصادر الروائح في ديوانه فكثيرة لا حصر لها ، منها قوله (الهَزَج) [٤] :

أَلَا يَا حَبَّذَا واللَّـــــــــهِ مَنْ أَهْدَى لِيَ الْعِطْرَا

وَمَنْ أَهْدَى لِيَ الرَّيْحَا نَ قَدْ شَابَ بِهِ سِحْرَا

و قوله (الهزج) : [٥]

---

١ يحي عبد الرؤوف جبر ، **اللغة الحواس** ، مرجع سابق ، ص١٨٥

٢ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ج١ ، باب الشين ، ص٧٠٨ – ٧٠٩

٣ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٥٤

٤ **المصدر نفسه** و الجزء نفسه ، ص٢١٥

٥ **المصدر نفسه** و الجزء نفسه ، ص١٢٠

كَأَنِّي فِيْ الهَوَى جَهْدًا وَقَدْ زَادَ عَلَى الجَهْدِ

مِنَ اللُّؤلُؤِ وَالْيَاقُوت أَوْ مِنْ عَنْبَرِ الْهِنْدِ

أَوْ الْمِسْكِ فَإِنَّ المِسْكَ مِنْ أَشْبَاهِهِ عِنْدِي

– حاسّة الذوق :

تُعدُّ حاسة الذوق علميًا « من أضعف الحواس ... وأثرها قليل ، و لا تعمل أثناء النوم ، وأنشط منها شيئًا حاسة الشم »[1] ، وللتعرف على خصائص حاسة الذوق « فإن أداة إدراكها هي اللسان و مدركاتها محدودة في الطعوم و قائمة التماس المباشر لها لمعرفة الجيد من الرديء و الحلو من الحامض من المالح من المر و ما إلى ذلك من إحساسات ذوقية دقيقة أخرى »[2].

وإذا كان الذوق « حاسّة تُدرك بها الطعوم من حلوٍّ ومالحٍ ومرٍّ وحامضٍ ، وآلته الأعصاب الحسّيّة المنبثّة في اللسان ، فقد يوسع معناه فيُطلق على كل تجربة »[3]، وقد استعمل بشّار بن برد هذه الحاسة بمعناها الواسع في معظم الأبيات التي وردت في ديوانه ، في مثل قوله (الرَّمَل)[4] :

فَاحْمِلِ النَّفْسَ عَلَى مَكْرُوهِهَا إِنَّ حُلْوَ الْعَيْشِ مَحْفُوفٌ بِمُرْ

وَإِذَا الأَمْرُ الْتَوَى مِنْ بَابِهِ فَارْضَ مَا أُعْطِيْتَ مِنْهُ وَاسْتَقِرْ

---

١ يحيى عبدالرؤوف جبر ، **اللغة والحواس** ، مرجع سابق ، ص١٨٧

٢ رسمية موسى السقطي ، **أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري** ، مرجع سابق ، ص٥٣

٣ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج١ ، مرجع سابق ، باب الذال ، ص٥٩٧

٤ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٦١

ومنه كذلك قوله (الكامل) [1] :

قَالَتْ لِتِرْبَيْهَا اذْهَبَا فَتَحَسَّسَا مَا بَالُهُ تَرَكَ السَّلَامَ وَأَعْرَضَا

قَدْ ذُقْتُ أُلْفَتَهُ وَذُقْتُ فِرَاقَهُ فَوَجَدْتُ ذَا عَسَلًا وَذَا جَمْرَ الغَضَا

و قوله (الطَّويل) [2]:

وَأَبْثَثْتُ عَمْرًا بَعْضَ مَا فِي جَوانِحِي وَجَرَّعتُهُ مِنْ مُرِّ مَا أَتَجَرَّعُ

٥- حاسة اللّمس

اللمس « في اللغة : المسّ باليد ، وهو إحدى الحواس الخمس الظاهرة ، وقيل إنه قوة منبثّة في جميع البدن فاشية فيه » [3] ، قال ابن سينا « اللمس جنس لأربع قوى منبثّة معًا في الجسد كلّه (الواحدة) حاكمة في التضاد الذي بين الحارّ والبارد ، (والثانية) حاكمة في التضاد الذي بين اليابس والرطب ، (والثالثة) حاكمة في التضاد الذي بين الصلب واللين ،(والرابعة) حاكمة في التضاد الذي بين الخشن والأملس » [4] . وأضاف آخرون قوة خامسة ، وهي الحكم في التضاد بين الثقيل والخفيف ، ويبدو من ذلك أن مدركات الحس عند الفلاسفة تندرج تحت « الحرارة والبرودة ، واليبوسة والرطوبة ، والثقل والخفّة ، والملاسة والخشونة ، واللين والصلابة [5] » .

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٠٩

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١١٧

٣ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، ج٢ ، مرجع سابق ، باب اللام ، ص٢٩١

٤ **المرجع نفسه** ، نقلا عن : النجاة لابن سينا ، ص٢٦١- ٢٦٢

٥ **المرجع نفسه** ، والجزء نفسه ، ص٢٩١

ويكشف الجدول الإحصائي لنسب تواتر الحواس في ديوان بشار أن حاسة اللمس هي الحاسة الأقل تواترًا في ديوانه ، ورغم ندره العلامة اللمسيّة ومتعلقاتها فقد يلحظ القارئ العديد من الإشارات اللمسية ، فمن الصلابة واللين قوله (البسيط) [١] :

أَعَبْدَ قَدْ طَالَ فِي ذِكْـرَاكِ تَفْنِيدِي وَكِدْتُ أَقْضِـي وَمَا تُقْضَى مَوَاعِيْـدِي

لَوْ بِالْجَلَامِيْـدِ مِنْ حُبِّي لَكُم طَرَفٌ لأَثَّـــرَ الحُبُّ فِي قَاسِـي الْجَلَامِيْـدِ

ومن الحرارة والبرودة والخشونة والملاسة ، قوله (البسيط) [٢] :

أَهِيْـــمُ مِمَا بِقَلْـبِي مِـنْ صَبَـابَتِه وَبِالْمَدَامِعِ مِنْ شَـوْقِي وَتَذْكَـارِي

لَا أَذْكُرُ الجَنَّةَ المَغْبُوطَ سَاكِنُـهَا وَقَـدْ نَسِيْـتُ وَعِيْـدَ اللهِ بِالنَّـارِ

كَأَنَّـنِي بِكِ إِذْ تَمْـشِـينَ رَاضِـيَةً أَمْشِي عَلَى جَمْـرَةٍ أَوْ حَدِّ مِنْشَارِ

وقد يصرح بشار باللمس في دلالته العامّة ، حين يقول (البسيط) [٣]:

لَا تُكْثِرُوا لَوْمَ مَشْغُـوفٍ بِجَارِيَـــةٍ لَا يَشْتَكِي سَهَرًا مِنْهَا وَمَا السَّهَرُ

لَا يَذْكُرُ الدَّهْرَ أَوْ يَسْرِي الْخَيَالُ لَهُ إِلَّا تَغَنَّى بِهَـــا أَوْ مَسَّـــهُ ضَـرَرُ

أو حين يقول مادحًا (الطَّويل) [٤] :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَبْتَغِيْ الغِنَـا وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِـنْ كَفِّهِ يُعْدِي

فَلَا أَنَا مِنْـهُ مَا أَفَـادَ ذَوو الْغِنَـا أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَفْنَـيْتُ مَا عِنْـدِي

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٨٤

٢ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص١٤٨

٣ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص١٤٦

٤ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٥٥

تلك هي الحدود التأويلية التي تفرضها عليّ طبيعة المؤول المباشر (السطحي) حسب " **بورس** "، وإنَّ اعتمادي السيميائية منهجًا في قراءة العلامات الحسيّة في ديوان بشار ،يفرض عليّ الاستعانة بالسيرورة الدلاليّة ، أو ما سمّاه "بورس" بـ " السيميوز " للغوص على الأبعاد الدلاليّة للحواس في ديوان بشّار ، والتوغل في الأسرار التأويليّة ، وتتبع أماراتها وأيقوناتها كافة للكشف عن أبرز الملامح الفنيّة التي تثيرها تلك العلامات ، ومجمل أبعادها الترميزية والحضارية والأنطولوجية . فما السرُّ في إلحاح الحاسة البصرية دون غيرها من الحواس على ديوان شاعر أعمى ؟ وما المراتب الدلالية العليا التي تكشف عنها هذه العلامات الحسّية ؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة تتطلب التحرر من التعيين والسطحيّة التي تفرضها طبيعة " المؤول المباشر" والانطلاق نحو آفاق جديدة تضع الدّلالة داخل سيرورة المتعدد من الدَّلالات والإحالات ، وهذا ما يحيلنا على المستوى الثاني من مستويات التأويل " البورسي " وهو " **المؤول الدِّينامي** " فما هي الأبعاد التأويليّة التي يكشف عنها هذا المستوى ؟

المبحث الثاني: المؤّول الدِّينامي

تفرض علينا طبيعة هذا المؤّول التعليل والتحليل ودفع عجلة التأويل للتوغل في دلالات هذه العلامات الحسية ، والوقوف على ملامحها وتجليّاتها كافّة في شعر الشاعر الأعمى " بشّار بن برد " ، فماهي الإحالات والتأويلات التي يمكن أن نستشفها من خلال توظيفه للحواس ؟

١– العلامة البصريّة :

١–١ اللّون والضوء :

اللّون والضوء من أهم العناصر الحسيّة التي تتصل بحاسّة البصر اتّصالا مباشرا فقد أرجع "ابن الهيثم" المعاني المبصرة إلى اثنين وعشرين قسمًا : فـ « المعاني الجزئية التي تُدرك بحاسّة البصر كثيرة ، إلا أنها تنقسم بالجملة إلى اثنين وعشرين قسمًا ،وهي:الضوء ، واللون ، والبُعد ،والوضع ،والتَّجسّم ، والشَّكل ، والعظم ، والتَّفرق ، والاتصال ،والعدد ، والحركة ، والسّكون ، والخشونة ، والملاسة، والشَّفيف ، والكثافة ، والظِّل ، والظُّلمة ، والحُسن ، والقُبح ، والتَّشابه ،والاختلاف في جميع المعاني الجزئية على انفرادها ، وفي جميع الصور المركَّبة من المعاني الجزئية .فهذه هي جميع المعاني التي تُدرك بحاسّة البصر ، وإن كان في المعاني المبصرة شيء غير هذه المعاني فهو يدخل تحت بعض هذه » [١] .

وإذا كان ابن هيثم قد حدد المعاني الحسية فيزيائيا وحصرها في هذه الوجوه بوجهٍ عام ، فإن الفيفي يرجع المفردات الحسيّة في تكوين الصَّور البصريّة في شعر العميان على وجه الخصوص « إلى ثلاث

---

١ عبدالله المغامري الفيفي ، **الصورة البصريّة في شعر العميان** ، النادي الأدبي بالرّياض ، ط١ ، ١٩٩٧ م / ١٤١٧هـ ، ص ٥ .
نقلا عن : ابن الهيثم ،كتاب المناظر ، المقالات (١، ٢، ٣) في الإبصار على الاستقامة ، تحقيق : عبدالحميد صبرة ، ط : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٢م ، ص٢٣٠
(كتاب الفيفي في أصله أطروحة جامعية لنيل درجة الدكتوراه ، نوقشت يوم السبت ٢٩ / شعبان / ١٤١٣هـ ، بكلية الآداب ، جامعة الملك سعود)

مجموعات أساس ، وهي :اللون والحركة والضوء »[1]، ولمّا كان اللون والضوء من متعلقات العلامة البصريّة ولوازمها،كما أنّهما متداخلان يعسر فصل أحدهما عن الآخر فقد اخترتهما أنموذجًا في قراءتي السيميائية .

١-١- ١ اللون :

اللون بطبيعته « شعرٌ صامت نظمته بلاغة الطبيعة ،فهو كلامها ولغتها والمعبِّر عن نفسيّتها »[2]، وهو المعبِّر البصري عن الشَّكل،فلا نستطيع «أن ندرك الشَّكل إدراكًا تامًّا إلا بحضور اللون،فهو انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه »[3]،واللون في كل التصورات والرؤى «جزء مهمّ من خبرتنا الإدراكيّة الطّبيعيّة للعالم المرئي،وهو لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط ،بل ويغيّر من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثّر في تفضيلاتنا وخبرتنا الجماليّة بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر ،ويعتمد على حاسّة البصر »[4].

ويحيل فضاء اللون وتجليّاته في ديوان "بشار بن برد" على دلالات سيميائية تسفر عنها ديناميّة التأويل ، إذ تلاعب هذا الشاعر الأعمى بالألوان على نحوٍ لافت ، فالحضور " اللوني" في ديوانه كثيفٌ جدًّا وواضح ، وقد تفنَّن في توظيف اللون في الصور البصرية كما لو كان من المبصرين ، بل ربما تنكبت الألوان في شعره عن الدلالات البصرية المباشرة لتشف عن رؤية عميقة للكون والحياة ،« وهو ما يقود إلى تلمّس المستوى الذي ينتقل فيه اللون من دلالة الصفة بطابعها البلاغي المجرد إلى فاعلية العلامة بطابعها السيميائي المركب »[5].

---

١ **المرجع نفسه** ، ص٦

٢ محمد يوسف همام ، **اللون** ، مطبعة الاعتماد ،القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٠ م ، مقدمة الكتاب ص١

٣ عياض عبدالرحمن الدوري ، **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٣ م ، ص١٩

٤ قاسم صالح حسين ، **سيكولوجية إدراك اللون والشَّكل** ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٥

٥ فاتن عبدالجبار جواد ، **اللون لعبة سيميائية** ، دار مجدولاي ، الأردن ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م ، ص٣٠

وذلك الطابع السيميائي المركب هو ما يميّز توظيف بشّار للّون في ديوانه ، فقد حمّل اللّون دلالات كثيرة ، بل توصّل – رغم عماه – إلى ألوان دقيقة لا يتبينها إلا مبصر . ويحصى " الصادق الميساوي " في بحثه الموسوم بـ "الألوان في اللغة والأدب " دلالات الألوان في شعر بشّار، فيتوصل إلى أنه يستعمل اللون الأبيض (٥٨ مرّة) ، و اللون الأصفر (١٨مرّة)، واللون الأحمر (٢٠ مرّة) ، واللون الأسود (٢٣ مرّة) ، واللون الأخضر (٩ مرّات) ، و اللون الأزرق (٥ مرّات) [١]، بينما يتوسّع "الفيفي" في التفصيل في كتابه "الصورة البصرية في شعر العميان"،ويصل إلى نتائج إحصائية مغايرة على نحو ما نتبيّنه من الجدول الآتي:[٢]

اللون	عدد الأبيات	نسبة اللون إلى الألوان
بياض	٧٢	%٣٢
سواد	٣٩	%١٧
مائي	٢٩	%١٣
حمرة	٢٨	%١٢
غبرة	٨	%٣
خضرة	٣	%١
صفرة	١٥	%٦
ذهبي	٣	%١
رمادي	١	%٤٥٤
زرقة	١	%٤٥٤
وردي	١	%٤٥٤
بنفسج	١	%٤٥٤
أشهب	٢	%٩٠٩
غير محدد	١٧	%٧
المجموع	٢٢٠	%١٠٠

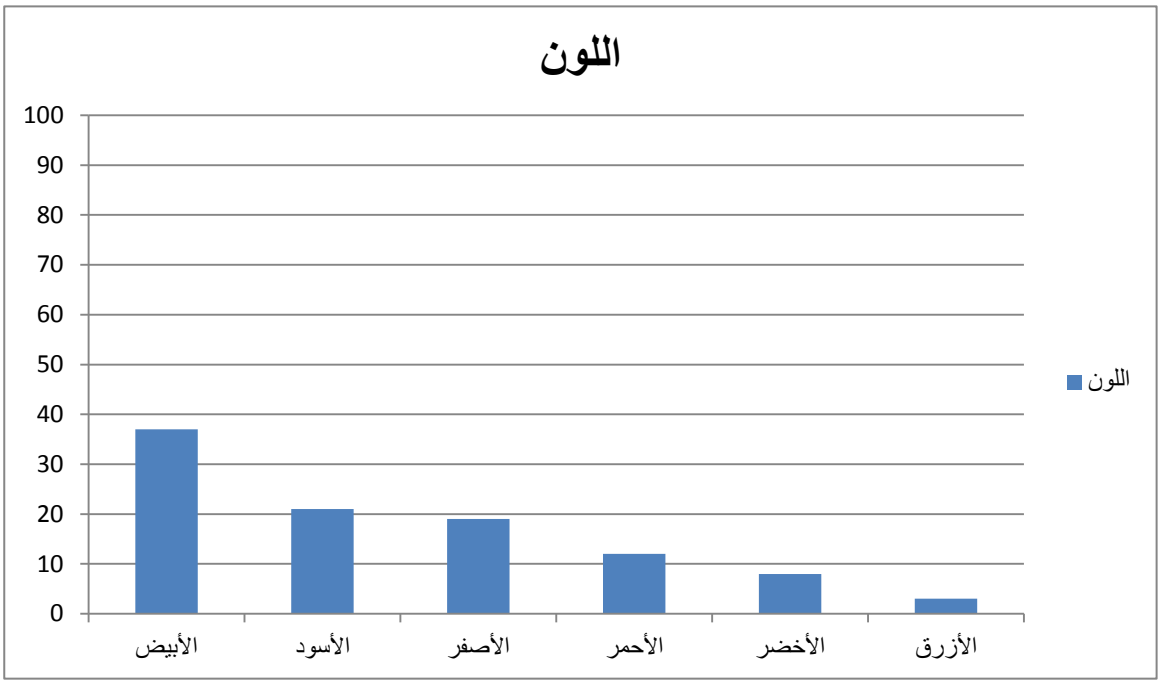
١ الصادق الميساوي ، **الألوان في اللغة والأدب** ، مقال ضمن حوليّات الجامعة التونسيّة ،العدد٣٦ ،١٩٩٥م ، أعمال الملتقى العلميّ الدّوليّ " بحوث في اللغة" ، ص٢٦٥ إلى ص ٢٧٥

٢ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصريّة في شعر العميان** ، مرجع سابق ، الفصل الأول " المعجم الفنيّ " مبحث " العناصر الحسيّة " ، ص٧

و تقترب الإحصائية التي توصلت إليها من الإحصائيات السابقة ، إلا أنها لا تطابقها ، وقد يرجع ذلك إلى اختلاف المدونات الشعرية التي وصلتنا لشعر بشّار ومن ثَمَّ اعتمد عليها الباحثون ، و لئلا أخرج بحثي عن مساره فقد اعتمدت على حصر الألوان الأساسية واستنطاق بعض رموزها ودلالاتها السيميائية ؛ لاستكشاف الكثافة اللونية في ديوان بشّار ، وفيما يلي حصر لأهم الألوان التي تجلّت في شعره ، أوردها مرتبةً حسب تواترها في ديوانه ، ثم أحدد نسبة كل لون إلى مجموع الألوان المستخدمة :

اللون	المجلَّد	الجزء	الصفحة	المجموع	النسبة
الأبيض	الأول	الأول	١٣٧ -١٣٨-١٤٤- ١٧٠-١٩٣-٢٣٤-٢٣٨-٢٤٣-٢٥٧-٢٥٩-٢٧٨-٢٨٧- ٣٢٠-٣٣٤-٣٦٨-٣٧٦	**٥٢**	**%٣٧**
		الثاني	٤٦-٦٠-٨٠- ١١٨-١٢٠- ١٢٨ - ١٣٧- ١٨٧- ١٩٨-٢٢٣		
	الثاني	الثالث	١٢- ٢٩-٥٥- ٧٤ - ٧٧- ٩٦-١١١- ١١٩- ١٢٦- ١٦٦- ١٧٥- ١٧٩- ١٨٢- ١٨٦-٢٠٦- ٢٠٩- ٢١٩- ٢٣٥- ٢٣٨- ٢٤٢- ٢٦٣		
		الرابع	١٠٨- ١٢١- ١٢٢- ١٥١- ١٧٩		
الأسود	الأول	الأول	١٧٦-١٤٤-٢١٩-٢٤٤-٢٧٠-٢٧٥-٣٠٣-٣٣٩	**٣٠**	**%٢١**
		الثاني	١٣-١١٩-١٣٧-١٤٥-١٥٢-١٥٨-١٦٤-١٧١-١٨٧-١٩٠		
	الثاني	الثالث	٣٩-٥١-٥٣-٨٦-٨٧-١٠٤-١٠٩-١٢١-١٢٧-١٥٥-٢٠٣		
		الرابع	١٠١		
الأصفر	الأول	الأول	١٤٠-١٤٤-٢٤٣-٢٦٨-٢٧٦-٣٣٢-٣٥٥	**٢٧**	**%١٩**
		الثاني	٨-٩-٤٦-٨٨-١١٧-١٢٤-١٢٨-١٤١-١٦٣-١٩٠-٢٠٨		
	الثاني	الثالث	٥٣-٦٩-١٢٣-١٣٨-١٦٦-٢٤٩-٢٥٠		
		الرابع	١١٥-١٨٠		
الأحمر	الأول	الأول	١٤٤-١٦٧-٢٧٠-٣٣٤-٣٥١-٣٧١	**١٧**	**%١٢**
		الثاني	١٤١-١٦٤-١٩٠		
	الثاني	الثالث	٣٤-١٠٣-١٦٦-٢٣٥-٢٣٧-٢٥٧-٢٦٧		
		الرابع	١٨٦		
الأخضر	الأول	الأول	١٣٢-١٤٠-١٧١-٢٣٢-٣٥٠	**١١**	**%٨**
		الثاني	١٤١-١٨٤		
	الثاني	الثالث	١٦٠-١٦٣-١٦٦-٢٣٢		
		الرابع	-		
الأزرق	الأول	الأول	١٥٦-٣٢٣-٣٤٩	**٥**	**%٣**
		الثاني	٨٤		
	الثاني	الثالث	١٢١		
		الرابع	-		
		المجموع		**١٤٢**	**١٠٠ %**

ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل لون في ديوان بشّار وفق النتائج التي توصلت إليها :



نتبيّن من خلال استقراء هذه الإحصائية ، أن اللون الأبيض هو الأكثر ورودًا في ديوان بشّار ويليه مباشرة اللون الأسود ، فهما اللونان المهيمنان على بقية الألوان ، و « يُعدّان (الأبيض والأسود) من أكثر الألوان المعروفة في ترتيب السلّم اللوني كثافةً في التدليل ،وسعة في التداول والاستخدام ، وحضورًا في المشهد الجمالي العام ، وجدلًا في بناء الهيكل التصويري للواقع اللوني ، ففي علاقتهما الجدليّة توقف بلاغة حضور وبروز الخاصيّة اللونية لكلٍ منهما بدلالة الآخر ، فلولا الأبيض لم تُدرك قيمة الأسود ، ولولا الأسود لم تُدرك قيمة الأبيض أيضًا ، في فعالية تضاد لونيّ غاية في الخصوصية والجدل والمضاهاة ، تنعكس ضرورةً على تطوّر آليّة الاستعمال والاستخدام والترميز »[١].

١ فاتن عبدالجبار جواد ، **اللون لعبة سيميائية** ، مرجع سابق ، ص٤٣

وبدءًا باللون الأبيض الذي يحتلّ الصدارة في ديوان بشّار ، يُعرف **الأبيض بـ** « تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي والسيميائي ، فهو في السياق الدلاليّ العام رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام » [١] ، كما أنه وفي السياق ذاته والرؤية ذاتها « رمز للصفاء ، ونقاء السريرة ، والهدوء ، والأمل ، محبّ الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيّد والتكلف » [٢] ، إلا أن اللون الأبيض على الرغم من معاني الإيجاب الظاهرة والرمزية التي أشرنا إليها قد ينحرف إلى معانٍ نقيضة ، فهو مثلًا « رمز للحزن لدى بعض الأمم ومنها أمّة الصين » [٣] ، ما يدلّ على أن البيئة والتجربة الشخصية هي من تصنع خصوصية اللون وإيحاءاته وبعده الدلاليّ .

وضمن ما يحيل عليه المستوى التأويلي من إحالات لتوظيف اللون الأبيض في شعر بشّار بن برد ، كونه أكمه لم يبصر في حياته غير السواد ، فقد حفل الديوان باللون الأبيض الذي حُرم منه وبالغ في استخدامه ، حتى رأى فيه – في أكثر من موضع – وجه محبوبته [٤] (السريع) :

بَيْضَاءُ حُسْنًا أُشْرِبَتْ صُفْرَةً تَهْتَزُّ فِيْ غُصْنِ الصِّبَى الْأَغْيَدِ

تَحْسُدُهَا الْجَارَاتُ مِنْ حُسْنِهَا وَمِثْلُ عُبَّادَةَ فَلْيُحْسَدِ

ويلح "البياض" على نفس الشاعر الأعمى ، فيرسم من خلال دلالات هذا اللون صورة لتلك المحبوبة الحيية العفيفة ، حين يقول (الكامل) : [٥]

بَيْضَاءُ لَبَّسَهَا الْحَيَاءُ عَفَافَهُ فَضْلَ الْقِنَاعِ إِذَا خَلَتْ لَمْ تُوصَدِ

---

١ محمد يوسف همام ، **اللون** ، مرجع سابق ، ص٧

٢ فرج عبو ، **علم عناصر الفن** ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٨٢، ج٢ ، ص١٣٧

٣ عبدالفتاح الحموز ، **سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العرابي القديم** ، مرجع سابق ، ص١٨١

٤ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٢٨

٥ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١١٢

ويومئ "الأبيض" إلى معاني الشرف والإباء التي خلعها على ممدوحه "سليمان الهاشمي " في قوله (البسيط) [1]:

العَاقِدِينَ الْمَنَـــايَا فِيْ مُســـوَّمَةٍ تُزْجَــى أَوْائِـلُهَـا الإِيْجَـافُ وَ الْخَبَـبُ [2]

بِيْضٌ حِدَادٌ وَأَشْـــرَافٌ زَبَـانِيَـــةٌ يَغْدُو عَلَى مَنْ يُعَادِي الْوَيْلُ وَالْحَـرَبُ [3]

ويلتحم البياض بالنور والضياء ، في نظر الشاعر الأعمى ، حين يقول (البسيط) [4] :

يَـا لَيْلَتِي لَمْ أَنَمْ شَـــوْقًا وَتَسْـهَادَا حَتَى رَأَيْتُ بَـيَاضَ الْصُّبْحِ قَدْ عَـادَا

كَبَّرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الْصُّبْحَ مُنْبَـلِجًـا يَحْدُوْ تَـوَالِيَ جَـــوْنٍ بَانَ أَوْ كَـادَا [5]

أما **السواد** ،– وهو اللون الثاني ورودا في شعر بشّار بعد البياض – « بتمثيلاته الشاسعة الحضور والقيمة والتلقي والتداول ، فإنه اللون الأكثر هيمنة على حياة البشر ، والأكثر تدخلًا في مصائرهم منذ أقدم الأزمنة ، وفي معظم الثقافات ، والأكثر تشكيلًا لتقاليدهم وحساسية تعاملهم مع الأشياء في الحياة ، والأوسع استجابة لخوفهم وأحزانهم ومعاناتهم » [6] ، والأسود عمومًا يرمز به إلى « الخوف من المجهول ، والميل إلى التكتم ، ولكونه لونًا سلبيًّا فهو يدل على العدمية والفناء » [7] ، لكنه مع ذلك قد يتنكب عن

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٥٩

٢ " المسوّمة ":الخيل المعلّمة بسمة بريش أو صوف لشهرتها في الفرسان." الإيجاف ": أول سيرها السير السريع ، (**هامش الديوان** ، ج١ ، ص٢٥٩)

٣ " زبانية " : جمع " زبنية " بكسر الزاي وهو : الصعب . (**هامش الديوان** ، ج١ ، ص٢٥٩)

٤ **الديوان** ، ج٣ ، ص٩٦

٥ " يحدو" : يدفع ويحثّ ، " جَوْن " : البياض والنور ، وقد يطلق الجَوْن على السواد الذي تخالطه حمره ، الشاعر يومئ لظهور الفجر وراء وراء ظلمة الليل وهو يمتد والليل يزول .

٦ فاتن عبدالجبار جواد ، **اللون لعبة سيميائية** ، مرجع سابق ، ص٤٤

٧ أحمد مختار عمر ، **اللّغة واللون** ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص١٨٦

تلك السلبية فيرمز من جهة أخرى مضادة إلى « الحكمة والرزانة ، ولذلك يتخذه كثير من رجال الدين شعارا لهم » [١] ، وقد يدلّ على « الوقار والعظمة وعلوّ المكانة » [٢] ولذلك هو « لون كسوة الكعبة » [٣].

وإذا كانت هذه أبرز الدلالات العامة للّون الأسود عند العرب ، فإن بشارًا بخصوصيته الشعرية وتفرّده الفنيّ لم يلزم نفسه بتلك الدلالات ، فحين يصف محبوبته بالسواد فهو يرى في ذلك السواد جوهر الحسن والجمال ،ويُقرأ هذا التلاعب بدلالة السواد والأيقونات السيميائية المحيلة عليه في قوله (السريع) [٤]:

[٤]:

وَغَـادَةٍ سَـــوْدَاءَ بَـرَّاقَــةٍ كَالْمَاءِ فِيْ طِيْـبٍ وَفِيْ لِيْـنِ

كَأَنَّهَا صِيْغَـتْ لِمَـنْ نَالَـهَا مِنْ عَـنْبَـرٍ بِالْمِسْكِ مَعْجُونِ

وليس بجديد على بشار التمرد على الموروث الفكري العربي ؛ فهو من أوائل شعراء العصر العباسي الذين حملوا لواء " النقض والتأسيس " ، فقد رفض بشار الكثير من الموروث القيمي والثقافي مبتدعًا لنفسه نهجًا جديدًا في صوره وقوافيه وبناء قصيدته ، وفي تحويل دلالة القبح الموروثة للسواد إلى الحسن إحالة إيديولوجية بيّنة على ذلك التمرد ، فضلًا عمّا تحيل عليه أيقونة " الماء " من نظرة مقدسة لتلك المحبوبة التي ترتقي عن البشر ، حين استعار لها " الماء "، أحد عناصر الخلق والتكوين ، ثم الضياء بدلالة أيقونة " برّاقة " والضياء وهو من متعلقات " النار " العنصر الثاني من عناصر الخلق ، واستعاض عن العنصر الثالث وهو " التراب " بـ " المسك " ؛ ليحقق المواءمة بالسواد ، وبذلك جمع لمحبوبته العناصر

---

١ فارس متري ظاهر ، **الضوء واللون** ، بحث علمي جمالي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص٥٥

٢ زينب عبدالعزيز العمري ، **اللون في الشعر العربي القديم** ، مطبعة الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص١٩

٣ محمد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب** ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ج٢ ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ١٩٩

٤ **الديوان** ، ج٤ ، ص٢٢١

الثلاثة للخلق ليجعل منها أنموذجًا مطهّرا ساميا ، كما استعان بآلية " الإِرْدَاف الخُلْفِي " [1] المتجلي في (سوداء / برّاقة) فجعل سوادها برّاقا ، ثم حوّل قبح سوادها إلى جمال من خلال أيقونتي " العنبر " و " المسك " ، لتبدو مشرقة مقدسة تسمو عن النساء .

وفي خطاب لهذه المعشوقة السوداء يوازن بشارٌ بين المسك من حيث ماهيته الحسية البصرية والشميّة (لونه الأسود / طيب ريحه) وبين هذه المحبوبة الفريدة (السريع) [2]:

أَشْبَهَكِ الْمِسْكُ وَأَشْبَهْتِهِ قَائِمَـةً فِي لَوْنِـهِ قَاعِـدَةْ

لَا شَكَّ إِذْ لَوْنُكُمَا وَاحِدٌ أَنَّكُمَا مِنْ طِيْـنَـةٍ وَاحِـدَةْ

ويؤكد بشار ملاحة " السواد " وحسنه معولّا على البصر ، فالإحساس بهذا الحسن لن يتأتى ما لم تبصره عين الرائي ، مما يرجع من جديد إلى العلامة الحسية البصرية الأم التي تعود إليها الأيقونات كافة والأمارات عودة الفرع إلى الأصل ، يقول مصرّحا بهذا العلامة الحسية " مبصريه " التي تبصر أناقة السواد (الوافر) : [3]

يَكُونُ الْخَـالُ فِي خَدٍّ نَقِـيٍّ فَيُكْسِبُهُ الْمَلَاحَـةَ وَ الْجَمَالَا

وَيُؤْنِـقُـهُ لِأَعْيُـنِ مُبْـصِـرِيْهِ فَكَيْفَ إِذَا رَأَيْتَ اللَّوْنَ خَـالَا

---

١ الإرداف الخلفي Oxymoron : مصطلح يطلق على اجتماع كلمتين أو عبارتين متضادتين للوصول إلى تأثير بلاغي بواسطة تناقض ظاهري مثل صمت بليغ أو تشاؤم مستبشر . انظر : ابراهيم فتيحي ،**معجم المصطلحات الأدبية** ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ،تونس ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص١٤

٢ **الديوان** ، ج٤ ، ص٤٤

٣ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص١٧٤

ومع ذلك يوظف بشار اللون الأسود تارة أخرى مقتربًا من دلالته العامّة وملامسًا لها ، فيحيل على الفناء والموت والعدم ، فحين تطلّ على هذا الشاعر الأعمى بعض نوافذ الأمل والحبّ من بين قضبان عماه الأسود ، يتعلق بأسباب العيش والحياة لكنه يرى الموت سوادًا بين ركام الهموم ، ويجد هذا السواد شبحا يطارده حيثما حلّ وارتحل ، يبدأ ثم يعود . في قوله (مجزوء الخفيف) [1]:

إنَّ "حُـبَّى" بِحُبِّـهَا تَـرَكَتْـنِي مُسَـهَّـدَا

آمُلُ الْعَيْـشَ تَـارَةً وَأَرَى الْمَوْتَ أَسْـوَدَا

فَهُمُـوْمِـيْ مُطِـلَّةٌ بَـادِئَـاتٍ وَعُـوَّدَا

كما أنّ في أمارتي "بادئاتٍ وعوّدا " تضافرًا نصيًّا [2] يشف عن سعة ثقافة بشار واطّلاعه ، فهو يتضافر مع قوله تعالى: ﴿ **إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيد** ﴾ [3]،ومع قول الشاعر الجاهلي عبيد الأبرص (مخلَّع البسيط) [4]:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ عَبِيْدُ فَليس يُبْدِي وَلَا يُعِيْدُ

ويقول في موضع آخر ، مستعينًا بآلية " التضافر النصيّ " نفسها (الخفيف) [5] :

فَرَمَتْ بِيْ خَلْفَ الْسُّتُوْرِ لِأَفْوَا هِ الْمَنَايَا مِنْ بَيْنِ حُمْرٍ وَسُوْدِ

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٤٥

٢ التضافر النصيّ أو " المواردة " أو " التوارد " وهي التشارك في الشيء ، واستعملت اللفظتان مجازا في مجالي نقد الشعر والبلاغة بمعنى التقاء الشاعرين في القول ، انظر محمد الهادي الطرابلسي ، **البُنى والرؤى** ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص٢٦

٣ **سورة البروج** ، آية ١٣

٤ راجع : **هامش الديوان** ، ج٢ ، ص١٤٥

٥ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص١٩٠

فيتضافر مع مَنْ وصفوا الموت باللون الأسود أو الأحمر ، ومنهم الحريري في المقامة الثالثة عشرة إذ يقول : " فحبّذا الموت الأحمر " [1] .

ويحيل السواد في نظر بشّار على معاني الشقاء ، حين يوظّف المنطق الحكمي ، والموروث الفكري الاعتقادي ، لدلالات اللّون الأسود ، وكأنه "يتضافر نصيّا " مع ما ورد في القرآن الكريم ، حين يقول تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [2] ، فالذنوب سبب لسواد الوجه يوم الحساب ، يقول مقتربا من هذه الدلالة في هجاء حمّاد (الكامل) : [3]

نِعْـمَ الْفَـتَى لَوْ كَانَ يَعْـرِفُ رَبَّـهُ وَيُقِيْـمُ وَقْـتَ صَـلَاتِهِ حَمَّـادُ

وَابيَضَّ مِنْ شُرْبِ الْمُدَامَةِ وَجْـهُهُ وَبَيَاضُهُ يَوْمَ الْحِسَـابِ سَوَادُ

ويتَّحد السواد بالظلمةِ ، فهما وجهان لعملة واحدة في عين الأعمى ، حين يصف ليل العاشقين بأنه طويل حالك الظلام ، مخفيا خلف هذه الظلمة الشديدة التي رافقته مذ عرف الحياة ما يعاني منه العاشق من هموم وأحزان ، ولم تكن هموم العشق وحده هي هاجس الشاعر الفنَّان ، إنما هي غربة تحيل على قلق وخوف يلازمان روحه ، وهو ظلام يتلوه ظلام ، و سوادٌ متَّصلٌ يتجدد في عينيه ؛ ومن أجل هذه

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، هامش ص ١٤٥

٢ **سورة آل عمران** ، آية ١٠٦

٣ **الديوان** ، ج٤ ، ص٥٥ . يقول المحقق عن البياض : لعله يعني ابيضّ شعر وجهه أي لحيته ، أي شاخ بسبب شرب الخمر وإنما لم يقل : رأسه لقصد التخلص إلى سواد الوجه يوم الحشر .

الإحالات استعان الشاعر بآلية "التجريد" [1] ، مخاطبًا هذه الروح ومحاولا انتزاع تلك الغربة السوداوية (الطَّويل)[2]:

كَأَنَّكَ لِلشَّوْقِ الْغَرِيْبِ إِذَا سَرَى مِنَ الْوَجْـهِ مَشْـدُودٌ عَلَيْكَ صِفَادُ

تَبِيْتُ تُرَاعِي اللَّيْلَ تَرْجُــو نَفَادَهُ وَلَيْــسَ لِلَيْــلِ الْعَاشِـقِيْنَ نَفَــادُ

تَقَلَّــبُ فِيْ دَاجٍ كَـأَنَّ سَــوَادَهُ إِذَا انْجَابَ مَوْصُـولٌ إِلَيْهِ سَـوَادُ

وفي صورة أخرى يوظّف بشّار دلالة (السواد) محيلا على خصوصيته الشعريّة باعتباره أعمى تمتزج لديه مدركات الحواس وتختلط وظائفها ، فيقول (الخفيف): [3]

وَلهَـا وَارِدُ الغَدَائِرِ كَالكَرْمِ سَوادًا قَدْ حَانَ مِنْهُ انتِهَاءُ [4]

وحين يختار بشّار (الكَرْم الأسود) أيقونةً حسيّة للشَّعر الطويل الأسود فهو يومئ إلى إحساسات اختزنتها ذاكرته الذوقيّة ، وزاولها فعلًا ، فالكَرْم ليس مما يُعرف بهذا اللون دون غيره من الألوان ، ففيه الأحمر والأبيض والأخضر ، لكنّ أمارة (قد حان منه انتهاء) تجعل منه كرْمًا في ألذّ حالاته وأحلاها ،

---

١ التجريد : هو أن ينتزع المتكلّم الأديب من أمرٍ ما ذي وصف فأكثر أمرًا آخر فأكثر مثله في الصفة أو الصفات على سبيل المبالغة ، ويظهر لنا معنى المبالغة حينما نلاحظ أنها قائمة على ادّعاء أنَّ الشيء الذي يُنتزع منه مثله على سبيل التّجريد هو بمثابة الذي يفيض بأمثال ما يُستخرج منه دواما ، فمن قال " لي من فلان صديق حميم " فكأنَّما جرَّد فلانًا من كلِّ ظواهره واستخرج منه صديقًا حميمًا .قال أبو علي الفارسي في سبب تسمية هذا النوع بالتجريد : " إنَّ العرب تعتقد في الإنسان معنىً كامنًا فيه ،كأنه حقيقته ومحصوله ، فتُخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا عن الإنسان ،كأنه غيره ، وهو هو بعينه ،كقولهم : لئن لقيت فلانًا لتلقينَّ به الأسد ، ولئن سألته لتسألنَّ منه البحر . وهو عينه الأسد والبحر لا أنَّ هناك شيئًا منفصلًا عنه أو متميّزا منه . وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه حتى كأنه يقاول غيره ،كما فعل الأعشى في قوله : ودّع هريرة إنَّ الرَّكْب مرتحلُ ...

انظر : عبدالرحمن حسن الميداني ،**البلاغة العربيّة** (**أسسها** ، **وعلومها** ، **وفنونها**) ، الجزء الثاني ، دار القلم ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٦هـ ، ص٤٣١- ص ٤٣٢

٢ **الديوان** ، ج٣ ، ص١٢٧ في النسيب بسعدى .

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٤٤

٤ الكَرْم : العنب - الوارد من الشعر : الطويل المسترسل .

وفي التذاذ بشّار بملامسة هذه الغدائر الواردة المسترسلة واستمتاعه بالتمسح على نعومتها إحالة واضحة على امتزاج المبصر بالملموس والمذوق .[1]

وقد يتماهى البصر بالسمع ، والبياض بالسواد ، في صورة حركية تفصيلية يوظّف فيها بشار بعض المتعلقات والأمارات الحسيّة مثل" تراءى " و "حسن "، و " جَلَت "، والعديد من الأيقونات مثل " نظام العقد " و " الشمس" و" الزِّبْرِج" و" النَّفس المرتدِّ "،كما يستعين بآلية " الإرداف الخلفي " ؛ فبالضدّ يبدو جمال الأشياء ، حين يقول " سلطانَ مبيض على مسود " ؛ فثوب" الزِّبْرَج " المضيء الموشّى بالذهب والجوهر لن يبدو تألقه إلا حين يجعل على ثوبٍ أسود ، وقد استقطبت العلامة الحسيّة هذه الأمارات والأيقونات حتى تكتمل لوحتها ، فيشرق النور ويتجلّى الضياء من وجه معشوقةٍ أظهرت نصف جمالها ، إذ لو شاءت لالتفتت بوجهها كلّه ، يقول (الرَجز) [2] :

سِـرْبٌ تَـرَاءَى كَنِظَـامِ الْعِقْـدِ حُلْـوُ الْحَدِيْثِ حَسَنُ الْتَّصَـدِي

وَاهًا لِأَسْـمَـاءَ ابْنَـةِ الْأَشَـدِّ قَامَـتْ تَرَاءَى إِذْ رَأَتْنِي وَحْـدِي

كَالشَّمْسِ بَيْنَ الزِّبْـرِجِ الْمُنْقَدِّ سُلْطَـانَ مُبْيَـضٍّ عَلَىْ مُسْـوَدِّ [3]

ضَنَّتْ بِخَدٍّ وَجَـلَتْ عَنْ خَـدِّ ثُمَّ انْثَـنَتْ كَالنَّـفَسِ الْمُرْتَـدِّ [4]

وليس من العسير بعد وضوح مركزيّة (الأبيض والأسود) ، فهما يعدّان أساسًا مرجعيّا وجذرًا تشكيليّا وبؤرة إشعاع وانبثاق ، أن « تنطلق الألوان الأخرى على نحو أو آخر من منصتهما وتتغذى على

---

١ انظر : محمد الدوغان ، **الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسيّ** ، مطبعة العبيكان ، الأحساء ، المملكة العربيّة السعوديّة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م ، ص١٨٥

٢ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٥٨

٣ " الزِّبْرِج " "(بكسر الزاي وسكون الموحدة وكسر الراء) :الثوب الموشّى بجوهرٍ أو ذهب ، **هامش الديوان** ، الجزء نفسه والصفحة نفسها .

٤ " انثنت " رجعت مسرعة كالنفس حين يردّه المتنفس إلى صدره ، **هامش الديوان** ، الجزء نفسه ، ص١٥٩

مائدتهما »[1] ، إذ « يقوم قانون اللون كجزء من قانون العلامة العام على فرضية بسيطة هي أقرب إلى البديهة ، ومفادها أن الأبيض والأسود هما أساس اللعبة اللونيّة بأكملها »[2] ، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه " بلينوس الحكيم " : « فاللون هو جنس الأجناس ، وإنما سمي جنس الأجناس لأنه مقسّم إلى البياض و السواد و الحمرة و الصفرة و الخضرة و الاسمانجوني وهو لون السماء ، وقد رجع جميع الألوان إلى اللونين الأبيض والأسود »[3] ،وأيّد هذه النظريّة بعد " بلينوس " أبو عمرو الجاحظ بقوله : « اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد »[4]، وهما لونان إشكاليان بالنسبة إلى شاعر أعمى كبشار ، فالأبيض حرم منه وتمنى لو رآه ، والأسود لازمه فلم يجد عنه مناصا .

والشاعر « في تعلقه بظاهرة الإشراق في عناصر الطبيعة الجامدة يُعرب في الظاهر عن تعلقه بما من شأنه أن يوفر الوضوح في الكون ويكشف السرّ في الوجود ، إلا أن اهتمامه بالعناصر الليلية ونزعته إلى استيحاء صوره من العناصر المشرقة في ظروف مظلمة ، تكسب أساليب التصوير عنده طاقات إيحائية جديدة قوامها المقابلة بين المتناقضين ».[5]

وحين أتوغل – من خلال دينامية التأويل – في المستوى الثاني " البورسي "، وأغوص على إحالات العلامة البصريّة ، أتبيّن أن هيمنة (البياض والسواد) على منطقة التفكير والفلسفة اللونية الضديّة في شعر بشار يشف عما تحفل به حياة بشّار من تناقض عقدي ومذهبي ، فضلا عن تمرده على الموروث اللوني للفكر والثقافة والنقد العربي كتلاعبه مثلا بدلالة السواد التي رأى من خلالها سحر معشوقته ، فمثل هذا

---

١ فاتن عبدالجبار جواد ، **اللون لعبة سيميائية** ، مرجع سابق ، ص٤٥

٢ علوي الهاشمي ، **إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة** ، دورية ضمن مهرجان المربد التاسع ، بغداد ، ١٩٨٨م ، ص١٤٥

٣ محمد بهجة الأثري ، **الألوان في الفصحى والدراسات العلميّة واللغويّة** ، محاضرات الندوات المفتوحة ضمن مجلّة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٩م ، ص١٨

٤ أبو عمرو بن بحر الجاحظ ، **الحيوان** ، تحقيق عيد السلام هارون ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص٥٩

٥ محمد الهادي الطرابلسي ، **البنى والرؤى** ، مرجع سابق ، ص٦٢

التمرد يعكس بجلاء تمرده على العرب ونزعته إلى الشعوبية ، فقد كان من الموالي ، وقد « ألجأته كراهيته للعرب إلى الافتخار بنسبه الفارسي » [١]، بل وتنكبه عن المألوف في بناء القصيدة من وقوف على الأطلال وذكر ديار الأحبّة ، فهو من أوائل الشعراء المولّدين ، الذين جددوا في بنية القصيدة العربية ، وأعادوا تأسيس هيكلها الفنيّ .

ثم تأتي **الصفرة** بعد البياض والسواد إذ تحتلّ المرتبة الثالثة وروداً في ديوان بشّار ، وللصفرة دلالات عامّة فهو « لون يبعث على السرور ، كما ورد في القرآن الكريم في ذكر بقرة بني إسرائيل ﴿ **قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ** ﴾ [٢] ، والأصفر من عائلة الألوان الساخنة ، ويمثّل قمة التوهج والإشراق ، وهو من أكثر الألوان إضاءة ونورانية ، فهو لون الشمس واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور» [٣] ، ولارتباطه بالشمس فقد كان « مقدسا في الديانات الوثنية إذ اتُّخذ رمزًا للإله (رع) في مصر وهو إله الشّمس » [٤] ، ومما يدلّ على قداسة هذا اللون «أن تماثيل النساء الجيرية في مصر قد تلوّنت بالأصفر »[٥] ، ولم تقتصر قداسة اللون الأصفر على المصريين ، « وإنما امتدت إلى الصين والهند ، ،كما استخدمته المسيحية في الكنيسة خلفية للوحاتهم من أوراق الشجر الذهبية » [٦].

وعلى الرغم مما في الأصفر من معاني السطوع والحيوية إلا أنه قد يرتبط بالمرض والشحوب والجدب والقحط ، كما جاء في قوله تعالى : ﴿ **وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ** ﴾ [٧] ، واللون

---

١ **الديوان** ، مقدمة الجزء الأول ، ص٣٧

٢ **البقرة** ، آية ٦٩

٣ نصرة محمد شحادة ، " **اللون ودلالته في شعر البحتري** " ، (رسالة ماجستير) ، جامعة الخليل ، نوقشت عام ٢٠١٣م ، ص٥٠

٤ أحمد مختار عمر ، **اللغة واللون** ، مرجع سابق ، ص١٦٣

٥ محمد حسين جودي ، **فنون العرب قبل الإسلام** ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، الأردن ، عمان ، ١٩٩٨م ، ص١٦

٦ أحمد مختار عمر ، **اللغة واللون** ، مرجع سابق ، ص١٦٣

٧ **الروم** ، آية ٥١

الأصفر عند بشار – حسبما تحيل عليه المواضع الدالة – يقترب من دلالة القداسة في غزليّاته ، فـ " صفراء " هي المحبوبة المقدسة النورانية التي أكثر من ندائها ومناجاتها في مواضع كثيرة من ديوانه ، و تذكر بعض كتب التراث أن " صفراء " اسم لإحدى معشوقات بشار [1] ، ومهما يكن فإن هذا الاسم يحيل على صفته التي يتجلّى فيها الحسن خالصًا .

ومبالغة بشّار في نداء حبيبته بـ " صفراء " يحيل – حسبما أرى – على كونه « مفتونا بهذا اللون » [2] ، ولعله يستلهم من إشراقة تلك المحبوبة إشراقة روحه ، يقول (الطَّويل) [3] :

تَخَلَّيْتُ مِنْ صَفْرَاءَ ، لَا بَلْ تَخَلَّتِ وَكُنَّا حَلِيْفَيْ خُلَّةٍ فَاضْمَحَلَّتِ

وقوله (الطَّويل) [4] :

أَصَفْرَاءُ مَا أَنْسَى هَوَاكِ وَلَا وُدِّي وَلَا مَا مَضَى بَيْنِي وَبَيْنَكِ مِنْ وُكْدِ

أَبَى اللَّهُ إِلَا أَنْ يُفَرِّقَ بَيْنَنَا وَكُنَّا كَمَاءِ الْمُزْنِ بِالْعَسَلِ الشُّهْدِ

وقوله (الطَّويل) [5] :

إِذَا ذُكِرَتْ صَفْرَاءُ أَذْرَيْتُ عَبْرَةً وَأَمْسَكْتُ نَفْسِيْ رَهْبَةً أَنْ تَصَبَّبَا

أُقَلِّبُ فِيْ صَفْرَاءَ كُلَّ عَشِيَّةٍ هَوَايَ وَيَأْبَى الْقَلْبُ إِلَّا تَقَلُّبَا

---

١ (صفراء) اسم حبيبة له شبب بها في نسيبه ،وتكرر ذكر "صفراء" في شعر بشّار ، وفي آمالي المرتضى احتمال وجوه ثلاثة : أولها:أن يكون المراد الكناية من كثرة تطيبها ، وثانيها : أن يكون المراد بوصفها بالصفرة رقّة لونها ،فعندهم أن المرأة إذا كانت صافية اللون رقيقة ضرب لونها بالعشي إلى الصفرة ، وثالثها : أن المرأة كانت صفراء على الحقيقة فإن بشارًا كثيرا ما يشبه بامرأة صفراء. **هامش الديوان** ،ج٢، ص١١٧

٢ انظر **هامش الديوان** ، ج٣ ، ص٥٣

٣ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٨

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢١٨ ، القصيدة في حبيبته " صفراء " .

٥ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٢٦٨

وقوله أيضًا (الوافر) [1]:

وَصَفْرَاوَيْنِ مِنْ بَقَرٍ وَرَاحٍ أَصَبْتُهُمَا وَمَا حَسُـــنَ السَّوَادُ

وقد يصف باللون الأصفر حديث المحبوبة ، فهو حسن جميل كزهر النرجس الأصفر ، أو زهور الشقائق الحمراء ، ففي الأيقونة البصريّة " قطع الروض زهته الصفراء والحمراء " تعالق بيّن مع إحدى أمارات العلامة السمعية وهي " الحديث " في قوله (الخفيف) [2]:

وَحَدِيْثٌ كَأَنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ضِ زَهَتْهُ الْصَّفْـرَاءُ وَالْحَمْـرَاءُ

أو يحيل على الترف والذهب ، في قوله (الطَّويل) [3]:

وَمُصْفَرَّةٍ بِالزَّعْفَرَانِ جُلُوْدُهَا إِذَا حَلِيَتْ مِثْلَ الهِرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ [4]

ويلي الصفرة ترتيبا في ديوان بشّار **الحمرة** ، ويرى البعض أن الأحمر «أول لون عرفه الإنسان في الطبيعة ، وهو من الألوان الساخنة المستمدّة من وهج الشمس ، واشتعال النار والحرارة ، وتعطي قدرًا من النشاط والحيوية » [5]، ويرتبط هذا اللون منذ القدم « بلون الدم ، وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والثورة والحرب » [6] ، والأحمر لون إشكاليّ يحيل على (الموت والحياة) في آن معا ، فجريان الدم في العروق العروق إحالة على الحياة ، بينما سفكه أو نزفه إحالة على الموت،« فقد عدّ اللون الأحمر عند العرب لون

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٥٣ ، " المقصود بالبقر بقر الوحش على تشبيه المرأة الصفراء من النساء " هامش الصفحة .

٢ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٤٤ ، وانظر بحث الصادق الميساوي ، **الألوان في اللغة والأدب** ، مرجع سابق ، ص٢٧٢

٣ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ٢٥٠

٤ الهرقلية : الدنانير الرومية ، منسوبة إلى هرقل لأنها كانت أصفى الدنانير لسلامتها من الغش في ذهبها

٥ شكري عبدالوهاب ، **الإضاءة المسرحية** ، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص٩٤

٦ ظاهر محمد هزاع الزواهره ، **اللون ودلالته في الشعر** ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٨م ، ص٤٣

الحياة »[1] ، و « لون النار فقد عُدَّ رمزًا لجهنم في كثير من الديانات »[2] ، و « يرتبط عند العرب في كثير من السياقات بالشؤم » [3] ، ومع ذلك فقد استحسنه العرب في « صفة الخدود وبخاصة خدود المرأة ، وهو صفة جمال وحسن فيها ، كما ارتبط بالخضاب مما منحة دلالة الزينة »[4] .

ويوظّف بشار هذا اللون ملامسًا دلالته المكروهة حينا ، ودلالته المستحسنة حينًا آخر ، فقد يرى فيه الموت والفناء —كما تقدم — في قوله (الخفيف) [5] :

فَرَمَتْ بِيْ خَلْفَ السُّتُوْرِ لِأَفْوَا هِ الْمَنَايَا مِنْ بَيْنِ حُمْرٍ وَسُوْدِ

وحين يجنح بشّار إلى التهويل ويمتدح بالبطولة النادرة ، يستعين بإيحاءات الأحمر ، ويوظّف أمارة تعود إلى العلامة البصرية كما يعود الفرع إلى الأصل ، وهي " يهول "، فما يترتب على اللون الأحمر من مشهد بصري منفّر يفزع العين ويهولها ، هو ما يثير الدهشة حين يكون الشاعر أعمى ! يقول بشّار في مدح المهدي القائم بأمر الله (الطَّويل) [6] :

قَتَلْتَ الشُّرَاةَ النَّاكِثِينَ عَنْ الْهُدَى وَقنَّعْتَ بِالْسَّيْفِ الْمُقَنَّعِ بِالْكُفْرِ

فَأَصْبَحَ قَدْ بَدَّلْتَهُ مِنْ قَمِيْصِهِ قَمِيْصًا يَهُوْلُ الْعَيْنَ مِنْ عَلَقٍ حُمْرِ

---

١ خزعل الماجدي ، **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ** ، دار الشروق للنشر ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م ص١١٧

٢ أحمد مختار عمر ، **اللغة واللون** ، مرجع سابق ، ص١٦٤

٣ انظر : محمد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب** ، ج٢ ، مرجع سابق ، ص٢٠١

٤ أحمد عبدالله حمدان،" **دلالات الألوان في شعر نزار قباني** "، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٨ ، ص١٨ ص١٨

٥ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٩٠

٦ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص٢٥٧

ويومئ بشار للعلامة الحسيّة اللافتة للون الأحمر موظفًا أمارة أخرى لعلامة البصر ترجع إليها مسهمة في إبراز ملامحها ، وهي " تروق " حين يمتزج البياض بالحمرة فتنسج هجانا يسحر العينين (الطَّويل) : [1]

هِجَانٌ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فِيْ بَيَاضِهَا تَرُوْقُ بِهَا الْعَيْنَيْنِ وَالْحُسْنُ أَحْمَرُ

فهكذا تلّح العلامة البصرية لرؤية العينين ، في أمارتين متناقضين للون نفسه ، فهي في الأولى " تهول " وفي الثانية " تروق "، وتباين الإحالة ناجم عن تباين التجربة ، وقد يحيل على إشكالية " الأحمر " من جهة وخيال واسع من جهة أخرى ، يرى الأحمر دما وحسنًا في آن معا . واللافت للانتباه أن هذا الشاعر الأعمى تارة يرى الحسن والجمال في البياض وأخرى في السواد وثالثة في الصفرة ورابعة في الحمرة ، ولعل هذا الاضطراب ناشئ عن كونه أعمى لم يبصر لونًا .

ثم تأتي **الخضرة** في المرتبة الخامسة تواترا في ديوان بشار ،« وتكاد تجمع مصادر التراث على إيجابية اللون الأخضر ، إذ يحيل الأخضر في الغالب على معاني الحياة ذات التجدد وهو قرين الشجرة ، واللون الطاغي في الفردوس » [2]، وقد ورد في القرآن الكريم في وصف لباس أهل الجنّة : ﴿ **عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا** ﴾ [3] ، وقد استعمله بشّار في سياقٍ غزليٍّ واصفًا مكان اللقاء ، حين يقول (الخفيف) [4]:

رُحْتُ فِيْ حُبِّهَا وَرَاحَتْ دُوَارًا بَيْنَ أَتْـــرَابِهَا عَلَيْهَـــا الْحِجَابُ

فِيْ جِنَانٍ خُضْرٍ وَقَصْرٍ مَشِيْدٍ قَيْصَـرِيٍّ حَفَّـتْ بِـهِ الأَعْنَـــابُ

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٣٥

٢ محمد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب** ، ج٢ ، مرجع سابق ، ص٢٠٠

٣ **سورة الإنسان** ، آية ٢١

٤ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٥٠

ويتماهى جمال الحسناء مع حسن " الخضرة "، في مشهد بصري تدلّ عليه أمارة " تراءت " ، وأيقونة " ألبستها روضةً " فيبدو واضحا جليّا للرؤية في قوله (السريع) : [1]

يَا حُسْنَهَا يَوْمَ تَرَاءَتْ لَنَا مَكْسُوْرَةَ الطَّرْفِ بِإِغْضَاء

كَأَنَّمَا أَلْبَسْتَـــهَا رَوْضَـةً مِنْ بَيْنِ صَفْرَاءَ وَخَضْرَاء

كما تلحّ الدلالة المحمودة للخضرة على خيال بشار ، فحين يتصف السيف بالاخضرار فتلك سمة لجودته ، في قوله (الوافر) :[2]

بِطَعْنٍ يَهْلَكُ الْمِسْبَارُ فِيْهِ وَ تَضْرَابٍ يَطِيْرُ لَهُ الشَّرَار

بِكُلِّ مُثَقَّفٍ وَبِكُلِّ عَضْبٍ مِنَ الْقَلْعِيّ خَالَطَهُ اخْضِرَارُ [3]

ثم تأتي **الزرقة** وهي أقل الألوان ورودا في ديوان بشّار ، وهو – حسب دلالته الموروثة — من « الألوان المشؤومة أو المنكرة عند العرب »[4]،وقد ورد في التهذيب: « الزرقة في العين ، تقول: زَرِقَتْ عينه ، بالكسر ، تزرق زَرَقًا ، و الزرقة البياض حيثما كان ، والزرقة خضرة في سواد العين ، وقيل : هو أن يتغشى سوادها بياضٌ ... وتسمى الأسنة زرقا للونها »[5] ، فالأزرق « لم يتحدد مدلوله عند العرب ، بل تداخل مع ألوان أخرى كـ (الأبيض) و(الأخضر) »[6] ،وقد ورد في قوله تعالى : ﴿**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ**

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص١٤٠

٢ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٢٣٢

٣ المثقف: الرمح ، العضب : السيف ، " القلعي ": نسبة إلى القلعة بلد الهند تجلب منه السيوف ، والاخضرار : كدرة لون الحديد من جودته

٤ محمد عجينة ، **موسوعة أساطير العرب** ، مرجع سابق ، ص٢٠٢

٥ **لسان العرب** ، مادة " ز. ر. ق "

٦ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص١٧

﴿ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾[1] ، « فسّره ثعلب فقال :معناه عطاش ، قال ابن سيده : ازرقت أعينهم من شدة العطش ، وقيل : عميًا يخرجون من قبورهم بصراء كما خلقوا أول مرة ويَعْمَون في المحشر ، وإنما قيل زرقا لأن السواد يزرق إذا ذهبت نواظرهم »[2]، و بوجه عام يرتبط الأزرق « بالشَّر ويُدل به على الشيء المكروه »[3].

والمتأمل في ورود " اللون الأزرق " في شعر بشّار ودلالته الإيحائية ، يلحظ أنه أقل الألوان استخداما ، ويدور توظيف الزرقة للإشارة إلى القبح ، فقد توصف بها العين ، والعين الزرقاء مستقبحة عند العرب ، حين يقول (الوافر) :[4]

تَرَاخَتْ فِيْ الْنَّعِيمِ فَلَمْ تَنَلْهَا حَوَاسِدُ أَعْيُـنِ الْزُّرْقِ الْقِبَـاحِ

وتزداد هذه الزرقة قبحا حين تقترن بالسواد ، يقول (البسيط) [5] :

وَلِلْبَخِيْلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَلٌ زُرْقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهٌ سُوْدُ [6]

فبشار يوظف أيقونة " زرق العيون " ليخفي وراءها دلالة القبح الشنيع ، مستعينًا بـ" آلية التضافر النصي " التي تحيل على ثقافته الواسعة ، مع قول ذي الرمّة (البسيط)[1] :

---

١ **سورة طه** ، آية ١٠٢

٢ **لسان العرب** ، مادة " ز. ر. ق "

٣ انظر أحمد مختار عمر ، **اللّغة واللون** ، مرجع سابق ، ص٣٩ – ص ٤٧ – ص ٤٨

٤ **الديوان** ، ج٢ ، ص٨٤

٥ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٢١

٦ العلل : المعاذير التي يبديها البخيل ليصرف العُفاة . ويذكر الشيخ المحقق ابن عاشور : أعينا زرقا ووجوها سودا على طريقة التخييل المقصود المقصود منه التشنيع وعلامات الشر ، وقوله " زرق العيون " تشويه وتوسيم بالشر لأن العرب كانوا سمر الوجوه وزرقة العين لا تناسب السمرة ، وكانت العرب تكره زرقة العين وتستبشعها ، فهي من ملامح الشر عندهم . وقيل لأن زرقة العيون كانت في الروم وهم أعداء العرب ، فكنّوا بأزرق العين عن العدو ، قال الحريري : "حتى رثى لي العدو الأزرق " انظر: **الديوان ، ج٣ ، هامش** ص١٢١– ١٢٢

زُرْقُ الْعُيُوْنِ إِذَا جَاوَرْتَهُمْ سَرَقُوا مَا يَسْرِقُ الْعَبْدُ أَوْ نَابَأْتَهُم كَذَبُوْا [٢]

وتتكرر دلالة القبح في موضع آخر ، حين يقول موظفا الإيحاء اللوني للأزرق (السريع)[٣] :

كَـأَنَّمَـا عَايَـنْـتَ بِيْ عَـــائِفًا أَزْرَقَ مِـــنْ أَهْـــلِ حَـــرُورَاء [٤]

ومع دلالة القبح الشنيع ، قد تخفي الزرقة دلالة الجودة حين توصف بها السهام ، ويوظف بشار تلك الدلالة في قوله يمدح " مروان بن محمد بن مروان " (الطَّويل) [٥]:

أَخُوْ صِيْغَةٍ زُرْقٍ وَصَفْرَاءَ سَمْحَةٍ يُجَاذِبُهَا مُسْتَحْصِدٌ وَ تُجَاذِبُهْ

---

١ ذو الرمّة ، **الديوان** ، تقديم وشرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ ، ص٢٢

٢ نابأتهم : نابأت الرجل أي : أنبأته ، وقيل : نابأتهم : تركت جوارهم وتباعدت عنهم . انظر : لسان العرب ، مادة (ن . ب. أ) .

٣ الديوان ، ج١ ، ص١٥٦

٤ العائف : الكاره المعادي ، ويذكر المحقق : ووصفه بالأزرق مبالغة في عداوته للناس ، فإن الأزرق من الأوصاف الغالبة إتباعا للعدو ، قال الحريري : " حتى رثى لي العدو الأزرق " أو أراد به الواحد من الأزارقة ، وأصله أزرقي . وأهل حروراء هم أول الخوارج الذين خرجوا عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه بحروراء ناحية من نواحي الكوفة ، كرههم الناس ، فضرب بشار المثل في العداوة بواحد منهم . انظر : **المصدر نفسه والصفحة نفسها** الهامش .

٥ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٣٣٢

١ –١ – ٢– الضوء :

يشكل الضوء أحد أهم عناصر الحاسة البصريّة ، « وهو المسؤول علميًا عن الإحساس بالألوان والأشياء من حولنا »[١] . لكن ما الذي يعنيه الضوء بالنسبة إلى شاعرٍ أعمى ؟

تأملت ديوان بشّار للوقوف على الأمارات والأيقونات الضوئية في شعره ، وتوصلّت إلى الإحصائية التالية :

الأيقونات والأمارات الضوئية **" النور "**	تواترها في الديوان
الشمس	٥٢
البدر/ القمر/ هلال	٢٦
الضوء	١٩
مصابيح/مصباح /السراج	١٩
نور /سنا	١٥
الصبح/ الصباح	١٣
النجم/ كوكب الشهاب / القبس	٩
النهار	٨
نار / لهب	٥
وهاج / يتوهج/ وقاد /مشرق	٥
المجموع	١٧١

الأيقونات والأمارات الضوئية **" الظلام "**	تواترها في الديوان
الليل/ ليلة / ليالي	١١٣
الظلماء/ ظلام	١٦
دجنة/الدجى/	٨
الظل	٣
ديجور	٢
المساء	١
المجموع	١٤٣

١ أمينة عبدالرحيم ، **الضوء** ، ط٣ ، دار الطباعة الحديثة ، مصر ، ١٩٧٠ م ، ص١٥٢

نستخلص من قراءة الإحصائيات واستقرائها أن بشارًا – رغم عماه – قد وظّف النور أكثر من الظلام ؛ إذ تنوعت الأمارات والأيقونات الدالّة على الضياء والنور في ديوانه ، بينما لم نعثر إلا على أمارات قليلة دالّة على الظلام ، وتحتلّ أمارة " الليل " المرتبة الأولى ورودًا ، إذ وردت هذه الأمارة مع متعلقاتها ما يقارب (١١٣) مرة. فما الأسرار التأويلية وراء لعبة النور والظلام في ضوء دينامية التأويل ؟

نجد في شعر بشار ما يومئ إلى تلك الأسرار ويلمح إليها بشكلٍ غير مباشر ، في قوله (الرَّمل)[١] :

آبَ لَيْلِيْ لَيْتَ لَيْلِيْ لَمْ يَؤُبْ إِنَّمَـا اللَّيْـلُ عَنَـاءٌ لِلْوَصِبْ

إن جدليّة " الليل والضياء "صرخةٌ يعيشها الشاعر كل لحظة ، صرخة تحيل على معاناته وانكساره ، كما تحيل على نفسٍ تواقةٍ للنور ، فالليل حكايةٌ أزليّة رافقته وصنعت ضجره وتبرمه من الظلام والسواد المتواصل الذي لم يفارقه منذ وُلد ، فليله دائم لم يعرف الصباح .

لقد وظّف بشار الكثير من الأيقونات ليجلّي هذا الصراع العميق الذي يسكن أعماقه ، فأيقونة " أضلّ الصباح المستنير سبيله ؟!" تشكّل تساؤلا تستقطبه العلامة الحسية البصرية وتشعّ عليه ؛ ففقدان الشاعر حاسّة البصر يجعل من هذا التساؤل لغزًا محيرًا لم يجد صاحبه الإجابة الشافية له ، مما دفعه للخروج عن سنن الحياة الكونيّة ، وتصوّر هذه الحياة ليلًا بلا نهار (الطَّويل) :[٢]

خَلِـيْلَيَّ مَا بَـالُ الدُّجَـى لَا تَزَحْـزَحُ وَمَا بَالُ ضَـوْءِ الْصُّبْـحِ لَا يَتَوَضَّـحُ

أَضَـلَّ الصَّبَـاحُ الْمُسْـتَنِيْـرُ سَبِيْـلَهُ أَمْ الدَّهْـرُ لَيْـلٌ كُلُّـهُ لَيْـسَ يَبْـرَحُ

كَأَنَّ الْدُّجَى زَادَتْ وَمَا زَادَتِ الدُّجَـى وَلَـكِـنْ أَطَـالَ اللَّيْـلَ هَـمٌّ مُبَـرِّحُ

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٦٢

٢ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٧٧

ويقول في تساؤل آخر (الوافر)[1]:

أَقُوْلُ وَلَيْلَتِيْ تَزْدَادُ طُـوْلًا أَمَا لِلَّيْلِ بَعْـدَهُمُ نَهَــارُ ؟!

ويقرن في أكثر من موضع بين همّه والظلام ، فهما وجهان لعملة واحدة في عينه ، يقول (الكامل) :

[2]

وَبَيَاضُ يَوْمٍ قَدْ سَحَبْتُ وَلَيْلَةٍ قَدْ بِتُّهَا غَرَضَ الْهُمُـومِ الْعُـوَّدِ

وَكَأَنَّ هَمِّـيْ وَالظَّـلَامَ تَوَاعَـدَا عِنْدِيْ فَكُـلٌّ قَدْ وَفَـا بِالْمَوْعِدِ

ويُلْمِحُ في موضع آخر إلى الحياة الليلية التي يعيشها ولا تفارقه ، يقول (الطَّويل) : [3]

وَطَالَ عَلَيَّ الْلَّيْلُ حَتَّى كَأَنَّهُ بِلَيْلَيْنِ مَوْصُولٌ فَمَا يَتَزَحْزَحُ

ويحيل أحيانا على ليل العاشق متخذا منه "حجاجا" يستر خلفه خصوصية ليله ، يقول(الطَّويل) : [4]

تَبِيْتُ تُرَاعِي اللَّيْلَ تَرْجُوْ نَفَادَهُ وَلَيْسَ لِلَيْـلِ الْعَاشِـقِيْنَ نَفَـادُ

وإذا كان " الليل " بسواده قد ألح على بشار وأثار قلقه وتساؤله ، فقد كان " للضياء " النصيب الأوفر من شعره ، فالمتمعن في شعره يلحظ كثرة الأمارات والأيقونات الضوئية التي تنم عن نفسٍ عشقت النور ، وإن كانت لم تبصره فقد سمت إليه بروحها ، وتطلعت إليه ببصيرتها ، وهكذا صنع بشار من " النور " بعدًا أنطولوجيا عميقا ، يشف عن رؤية مخصوصة للخلق والنفس والوجود .

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٢٥

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١١١

٣ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٤٢

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٤٤

وفي إحالةٍ أنطولوجية أخرى " للنور " صنع بشار ذلك الكيان الأنثويّ الذي طالما تغنّى به ، وأبصره بجوارحه ، فمعشوقته المقدسة هي الضياء المطلق الذي لم يبصره ، و هي الشمس مصدر الضوء وعلّته ، وهي القمر مبعث الجمال والسحر ، فهذه الحبيبة المزعومة هي فجر ليله الدامس ، وسراج ظلامه الجاثم ، وهي الأمل المرتقب للخلاص من الهموم ،يقول في إحالة جليّة على تلك الدلالات (الخفيف) [١] :

هِيَ كَالشَّمْسِ فِيْ الْجَـلَاءِ وَكَالْبَدْ رِ إِذَا قُـــنِّـعَـــتْ عَلَيْـهَا الْـرِّدَاءُ

ويقول (البسيط) :[٢]

أَسَــاوِرُ الْهَمَّ تَحْتَ الْلَّيْلِ مُجْتَنِحًــا قَدْ شَفَّنِيْ قَمَرٌ فِيْ الْسِّتْرِ مَحْجـُوْبُ

ويقول (الرَّمَل) :[٣]

لَمْ تـَرَ الْعَـيْـنُ لِـعَـيْــنٍ فِتْـنَـــةً مِـثْـلَـــهَا بَيْنَ جُمَـــادَى وَرَجَـبْ

صُوْرَةُ الْشَّمْـسِ جَلَـتْ عَنْ وَجْهِـهَا بَعْـدَ عَيْـنَـيْ جُـؤْذَرٍ فِيْ الْمُنْتـَقَـبْ

وقد ينسج الشاعر من محاسن الممدوح ضياءً يملأ الكون ، ويلهمُ أشعةَ الشمس ويزيدُ من توهّجِها ، حين يقول (المنسرح) [٤]:

وَتُشْــرِقُ الْأَرْضُ مِنْ مَحَـاسِنِـهِ كَـأَنَّ نُـوْرًا فِيْ الْشَّـمْـسِ مُجْـتَـلَـبَا

ويستعين بأمارة"ما احتجبت به"وهو الحجاب ليقيم علاقة ضوئية لصورة تفصيلية بصرية في قوله (الوافر)[٥] :

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص١٤٢

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٢٠

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص ٣٦٤

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٣٤٧

٥ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٢٠٦

بَدَا لَكَ ضَوْءُ مَا احْتَجَبَتْ عَلَيْهِ بُـدُوَّ الْشَّـمْسِ مِنْ خِلـَلِ الْغَـمَـامِ

وفي تساؤلٍ يوظِّف بشّار آليةَ " التجريد " ليخاطب " عينه " المتحيرة التي تبصر الحبيب المشرق رغم الظروف كلّها ، يقول (الكامل) :[1]

أَهُـوَ الْحَبِيْبُ بَدَا لِعَيْنِـكَ أَمْ دَنَـتْ شَمْــسُ النَّهَـارِ إِلَيْكَ فِيْ جِلْـبَـابِهِ

وقد يصنع بشار لهذه الحبيبة إشراقًا يفوق إشراق الشمس والقمر ، فهي لا تقبل المنافسة مع الشمس أو القمر لأنها تامّة الحسن والضياء ، يقول (البسيط):[2]

كَأَنَّهَا الْشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنُهَا مَحَاسِـنَ الْشَّمْسِ إِذْ تَبْــدُو لِإِسْفَارِ

الْشَّمْسُ تَدْنُو وَلَا تَصْطَادُ نَاظِـرَهَا وَلَوْ بَـدَتْ هِي صَـادَتْ كُـلَّ نَظَّـارِ

ويقول (البسيط) :[3]

غَرَّاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِيْنَ بَدَتْ لَا بَلْ بَدَا مِثْلَهَا حِيْنَ اسْتَوَى الْقَمَرُ

ويستعين الشاعر بآلية " الإرداف الخلفي " (جنح الظلام / المصباح) فيجمع الضدّين ؛ ليجلي جمال هذه المحبوبة وإشراقها اللافت ، حين يقول (الكامل):[4]

فَتَعَرَّضَتْ لَكَ لِلَّذِيْ حَاذَرْتَـهُ حَـوْرَاءُ فِيْ عِقْـدٍ لَهَا وَ وِشَـاحِ

خَوْدٌ إِذَا جَنَحَ الْظَّلَامُ فِإِنَّهَـا تَكْفِيْ الأَوَانِسَ فَقْدَةَ الْمِصْبَـاحِ

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٠١

٢ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٥٢

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٤٥

٤ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٩٤

ويقول أيضا مستعينًا بالآلية نفسها (السريع) :[1]

فَالْقَلْبُ مَشْغُوْفٌ بِمَا قَدْ مَضَى يَـلْقَـى مِنَ الْأَحزَانِ أَتْرَاحَـا

وَكَيْـفَ لَا يَصْـبُو إِلَىْ غَـادَةٍ تَكْفِيْكَ فِيْ الْظَّلْمَاءِ مِصْبَاحَـا

سَحّـارَةُ الْعَـيْنِ لَهـَا صُـوْرَةٌ جَادَ عَلَيْها الْحُسْـنُ سَحَّاحَـا

وتتجلى العلامة البصريّة بملامحها ومتعلقاتها كافة ، حين تترسم في نظر الأعمى صورة بصريّة تامّة للأنثى المتميزة التي تقهر الشمس ضياءً ونورا ، وهي لا تنافس نساء خلقن من طين لأنها خُلقت من نور ، حين يقول من (البسيط) [2]:

كَأَنَّ فِيْ طَرْفِ عَيْنَـيْهَا إِذَا نَظَرَتْ بِنَاظِرٍ عُقَـــدًا مِنْ سِـحْرِ سَبَّاحِ

تَسُرُّ عَيْنًا وَ تَلْقَى الْشَّمْسَ غَيْبَتُهَا كَأَنَّمَا خُلِقَـتْ مِنْ ضَوْءِ مِصْبَاحِ

وفي موضع آخر يعلن عن سمو هذه الحبيبة ونورانيتها ، فهي في مرتبة حور الجنّة ، بدلالة أمارتي " الحور " و " المقاصير " ، وكأنّه يتضافر مع قوله تعالى ﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾[3]، وفي ذلك إحالة بيّنة على الحسن المتميّز والجمال التام الذي وصلت إليه معشوقته ، يقول (البسيط) : [4]

سَبِّحْ خَلِيلِي وَقُلْ يَا حُسْنَ تَصْوِيْرِ رَاحَتْ سُلَيْمَى تَـــهَادَى فِيْ الْمَقَاصِيْرِ

خَلِيْفَةُ الْشَّمْسِ تَكْفِيْ الْحَيَّ غَيْبَتُهَا كَأَنَّمَـا صَـاغَـهَا الخـَلَّاقُ مِنْ نُـــوْرِ

تَمَّتْ قَوَامًا وَعَمَّتْ فِيْ مَجَاسِدِهَا كَأَنَّهـا مِنْ جـَوارِي الْجَنَّـــةِ الحُـوْرِ [5]

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١١٢

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص ١٠٠

٣ **سورة الرحمن** ، آية٧٢

٤ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٠٠

٥ المجاسد : جمع مجسد وهو الثوب الذي يلي الجسد . انظر **لسان العرب** ، مادة (ج ، س ، د) .

وهكذا تعامل بشَّار مع العلامة البصريّة تعاملًا جريئًا يستدعي التدبر والتأمل ، ويستوجب البحث عن الإحالات والقرائن التي تنير الخفايا ، وتسهم في الكشف عن الخيط الناظم الذي يشدّ شعر الشاعر الأعمى ، ويلوّنه برؤية إيديولوجيّة خاصّة ، وما " الألوان والضوء " إلا أنموذجٌ بصريّ ضمن منظومة بصريّة متعددة الأشكال والملامح ، ولعلها – في ما سبق – كانت عونًا لي في الغوص على أبعاد هذه العلامة البصريّة .

١– ٢ : متعلقات " العين " وإحالاتها الدينامية :

إنَّ من ينعم النظر في شعر بشّار بن برد يلحظ كثرة الأمارات والمتعلقات التابعة للعين " آلة حاسة البصر"، فقد أكثر منها ونوّع في إخراجها ، وتفنن في توظيفها ، حتى كأنَّه قد أسس معجمًا لغويّا كاملًا للعين ومتعلقاتها في نصوصه الشعريّة ، وهذه الأمارات والمتعلقات تحفل بدلالات دينامية وإحالات سيميائية على العلامة الجامعة وهي " العين الباصرة " .

فإذا ما تأملنا قوله (الهَزج)[١]:

وَوَجْهٌ يُشْـبِهُ الْبَـدْرَ عَلَيْهِ الْتَّـاجُ مَعْصُـوبُ

وَعَيْنٌ تَسْحَرُ الْعَيْنَ وَمَا فِيْ سِحْرِهَا حُوْبُ

وقوله (الطَّويل) [٢]:

وَلَمْ تَرَ عَيْنِيْ مِثْلَ " سُعْدَى " مُبَاعِدًا وَلَا مِثْلَ مَا يَلْقَى أَخُـوكَ يُعَـابُ

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٣١

٢ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص٢٥٠

نتساءل بعدها أيّ عين تلك التي سحرت عين أعمى ؟ وبأي عينٍ كان يراها ؟ أهي رؤية قلبية أم بصريّة ؟ ثم نقرأ للشاعر قوله مادحًا (البسيط) [1]:

يَبْدُو لَكَ الْخَيْرُ فِيْهِ حِيْنَ تُبْصِرُهُ كَمَا بَدَا فِيْ ثَنَايَا الْكَاعِبِ الْشَّنَبُ [2]

فيزول شيءٌ من لبس ، ونتبين خيطًا ناظمًا " للبصر " يحيل على خصوصية بصرية لهذا الشاعر ، لقد ألّفت عين الشاعر الأعمى بين صورتين هما في الأصل متباينتان ، فالأيقونة التي اعتمد عليها بشّار في الشطر الثاني " كما بدا من ثنايا الكاعب الشنبُ " بصريّة محضة لا يمكن تصورها دون الاعتماد على حاسّة البصر ، بينما جلبها الشاعر ليجليّ عن صورة معنوية محضة وهي علامات الخير البادية على وجه ممدوحه ، وفي اعتماد الشاعر على أيقونة بصرية ترجع إلى " العين "، إحالة فنيّة جمالية تعتمد على تحدي هذا الأعمى آفة العمى ، وتلاعبه بالمشاهدات المحسوسة ، وكأنه يراها .

ونظفر بأيقونة بصرية أخرى تؤكد لعبة التحدي التي تتسم بها الذات الشاعرة ، فهي صورة لا يمكن تخيلّها دون رؤية بصرية دقيقة تميّز ألوانها ، وتدرك توهجها ، وقد تعامل بشّار في هذا المشهد الحسي مع عديد الأمارات البصرية وهي : السموط " و " القضب " و " الياقوت " و " العصفر " و " الشمس " فضلا عن أيقونة " الحُباب " ؛ ليتم بها جميعا رسم مشهد بصريّ حيّ ناطق ، في قوله (المنسرح) : [3]

وَغَـادَةٍ كَالْحُبَــابِ مُشْــرِقَـةٍ رَودٍ عَلَيْهَا الْسُّمُـوطُ وَالْقُضُـبُ [4]

كَـأَنَّ يَـاقُـوتَهـا وَعُصْـفُـرَهَا فِيْ الْشَّمْـسِ إِذْ لَهَّبَتْـهُمَا لَهَبُ

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٥٩

٢ الشنب : بياض الأسنان وحسنها

٣ **الديوان** ، ج١، ص٢٦٤

٤ الحباب : الحيّة ، ووجه الشبه حسن المشية ، رَودٍ : مصدر رادت المرأة إذا أكثرت الاختلاف إلى بيوت جاراتها ، السموط : قلائد اللؤلؤ ، القضُب لم يظهر لها معنى فلعل الكلمة محرّفة عن " القصب " بصادٍ مهملة مفتوحة ، والقصب : الجوهر . **هامش الديوان** ، ج١ ،ص٢٦٤

وفي صورة بصرية أخرى ، يستعين باللون والمحسوسات المادية كـ " الإبريق " و " القطر " و " الطير" و " الياقوت " فيرسمها كما يراها المبصرون تماما ، يقول (البسيط) [١] :

كَأَنَّ إِبْرِيْقَنَا وَالْقَطْرُ فِيْ فَمِـهِ طَيْـرٌ تَنَـاوَلَ يَاقُـوْتًا بِمِنْـقَـارِ

ويوظف بشار الرؤية البصرية التي تسببت في حرمانه المنام ، محيلا على العلامة الجامعة وهي " العين" التي لم تذق بعد رؤية هذه المحبوبة غمضا ، ولا أعلم ماهية تلك الرؤية ، أهي رؤية بالقلب ؟ أم رؤية في المنام ؟ أم هي رؤية موهومة تحيل على خيالٍ خصب ؟ يقول (البسيط) [٢] :

نَامَتْ وَلَمْ أَلْـقَ نَـوْمًا بَعْدَ رُؤْيَتِـهَـا وَهَـلْ يَنَـامُ سَخِيْنُ الْعَيْنِ مَعْمُـوْدُ ؟

ويستخدم الشاعر تارة أخرى دلالة " المعاينة " ، وتعني في اللغة : رأيته عيانا [٣] ، ليبين أثر تلك المعشوقة التي وُصفت له ، فأعجبته ، وحين عاينها ازداد إعجابا بها وسحرا ، فكيف كانت تلك المعاينة بالنسبة إلى شاعر أعمى ؟! [٤] ، يقول (الخفيف) [٥]:

هِـيَ رُوْدُ الشَّبَـــابِ فَاتِـــرَةُ الْطَّـرْ فِ تَدَرَّى مِثْلَ الْعَرِيْـشِ اِسْلَحَبَّـا [٦]

كَانَ مَا كَانَ بِـيْ مِنَ الْوَصْفِ عَنْـهَا ثُمَّ عَايَنْتُ ذَاكَ فَازْدَدْتُ عُجْبَـا

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص٧٥

٢ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٨٨

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ع . ي . ن"

٤ يتساءل محقق الديوان في هامش الصفحة ، حين يعلق على البيت فيقول : وقد نسِي في هذا البيت أنه أعمى .

٥ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٩٣

٦ رود : ترتاد جاراتها ، تدرت المرأة تتدرى :سرحت شعرها ، العريش : أي شعرها مثل شعر العريش ، اسلحب : استقام .
المصدر نفسه والجزء نفسه ، **هامش** ص٣٩٣

وليس توكيد المعاينة البصريّة في هذا البيت إلا نوعًا من التضليل والتمويه للقارئ ، فهذه المعاينة – حسبما تشير القرائن و المتعلقات البصرية – معاينة روحية ، فتلك الحبيبة هي الحاضرة الغائبة في خلده ، هي طيف يطارده حيثما حلّ وارتحل ،فغيابها عن عينه حضور ، وحين تبتعد وتنأى تزداد قربًا ، ويبدو أنَّ جدلية " الغياب/الحضور" تصنع لمحبوبة بشّار خصوصية مكانية تميّزها من الأخريات ، يؤكد ذلك قوله (المنسرح) [1]:

مَا كَانَ حُبِّيْ سَلْمَى وَرُؤْيَتُهَا إِلَّا قَذَى فِي مَدَامِعِيْ نَشِبَا [2]

أُرِيْدُ نِسْيَانَهَا فَيُذْكِرُنِي مَا بَاتَ فِيْ الْجَارَتَيْنِ مُكْتَسَبَا

تَدْنُوْ مَعَ الْذِّكْرِ كُلَّمَا نَزَحَتْ حَتَّى أَرَى شَخْصَهَا وَمَا اقْتَرَبَا

ويقول في موضع آخر من (البسيط): [3]

تَدْنُو مَعَ الْذِّكْرِ تَشْبِيهًا إِذَا نَزَحَتْ حَتَّى أَرَى شَخْصَهَا فِيْ الْعَيْنِ مُقْتَرِبَا

ومن (مجزوء الكامل) قوله :[4]

أُصْفِي الْخَلِيْلَ إِذَا دَنَا وَ إِذَا نَأَى عَنِّيْ رَأَيْتُهْ

ويكثر بشار من متعلقات العين وأماراتها ، محيلا على دوالّ بصرية تعود إلى العين الباصرة عودة الفرع إلى الأصل ، قد تكون من أجزائها ، وقد تكون من أنواع النظر التي يميز بينها المبصرون ، فمن أجزاء

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص ٣٤٠-٣٤١

٢ القذى : ما يقع في العين وما ترمى به ، وجمعه : أقذاء " **لسان العرب** " مادة " ق. ذ. ي" ، نشب : علِق فيه ، نشب في الشيء : إذا وقع فيما لا مخلص له منه . والمراد بالجارتين : عينيه .

٣ **الديوان** ، ج١ ، ص ٣٧٠

٤ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٢١

العين مثلا : " **إنسان العين** " وهو : " الحدقة " علميّا ، ويعني : المثال الذي يُرى في السَّواد ، وإنسان العين : ناظرها [١]، يذكره فيقول (الطَّويل) [٢]:

وَإِنْ نَالَ مِنِّي الْشَّوْقُ وَاجَهْتُ بَابَهَا **بِإِنْسَانِ عَيْنٍ** مَا يُفِيْقُ مِنَ الْسَّكْبِ

ومن متعلقات العين " **قرة العين** " ، وتعني : ما يُسر به الإنسان ويرتاح له [٣] ، يذكره بشار في أكثر من موضع ، منها قوله (البسيط) [٤]:

فَاعْقِدْ لَهُ يَا أَمِيْرَ الْمُـؤْمِنِـيْنَ وَلَا تَنْظُرْ بِهِ أَمَدًا قَدْ طَالَ ذَا الأَمَـدُ

وَاجْعَلْ بِعَيْنِـكَ فِيْهِ الآنَ **قُرَّتَهَـا** فَقَـدْ يَقَـرُّ بِعَـيْنِ الْوَالِـدِ الْوَلَـدُ

وفي إشارة أخرى لـ " قرة العين " يقول (الرَمَل) [٥] :

قَـرَّ عَيْـنـًا بِحَبِـيْبٍ نَـظْـرَةً لَا يُـقِـرُّ الْعَـيْنَ إِلَّا مَـا تُحِـبُّ

ومن متعلقات العين أيضا " **الرمد و الاكتحال** " ، والرمد هو وجع العين وانتفاخها ، أما الكحل فهو ما يُكتحل به أو ما وُضع في العين يُشتفى به [٦] ، وغالبا ما يذكرهما بشّار مقترنين معًا ، إذ يقول (البسيط) [٧] :

أَبِيْتُ **أَرْمَدَ** مَا لَمْ **أَكْتَحِلْ** بِكُمُ وَفِيْ اكْتِحَالٍ بِكُمْ شَافٍ مِنَ الْرَّمَـدِ

---

١ **لسان العرب** ، مادة " أ . ن . س"

٢ **الديوان** ، ج١ ، ص ٢١٤

٣ **لسان العرب** ، مادة " ق. ر. ر"

٤ **الديوان** ، ج٢ ، ص٢٠٦

٥ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٣٦٣

٦ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ر. م . د " و " ك . ح. ل "

٧ **الديوان** ، ج٢ ، ص٢٢١

ويقول متخذًا من "الرمد" و" الكحل" أيقونتين تحيلان على معاناته مع الليل الطويل والظلمة التي تحاصره ، (السريع) [1] :

يَا طُوْلَ هَذَا اللَّيْـلِ لَمْ أَرْقُـدِ إِلَّا رُقَـادَ الْوَصِـبِ **الْأَرْمَـدِ**

مِثْلَ **اكْتِحَالِ** الْعَيْنِ نَوْمِيْ بِهِ بَلْ دُوْنَ كُحْلِ الْعَـيْنِ بِالْمِرْوَدِ

أُرَاقِبُ الْصُّبْحَ كَأَنِّـيْ امْرُؤٌ مِـنْ رَاحَـةٍ فِيْهِ عَلَى مَوْعِـدِ

ومن متعلقات العين: " **الطرف والمقلة** " ، والطرف : إطباق الجفن على الجفن ، طرف يطرف طرفا : لحظ ، أو هي: تحريك الجفون في النظر ،أما المقلة فهي :شحمة العين التي تجمع السواد والبياض ، أو هي سوادها وبياضها الذي يدور كلّه في العين ، وقيل هي العين كلها ، وإنما سميت مقلة لأنها ترمي بالنظر ،[2] ففي صورة بصرية مكتملة الأضواء والألوان يوظف فيها هاتين الأمارتين (الكامل)[3] :

أَبِطَرْفِ مُقْلَتِكِ الْمَرِيْضَةِ صِدْتِهِ مَا إِنْ سَمِعْـتُ بِمِثْـلِـهِ مُصْطَـادَا

صَفْـرَاءُ آنِسَـةٌ يَزِيْـنُ نِقَابَهَا عَيْـنٌ تُـرَوِّحُ لِلْعُـيُـوْنِ سُـهَـادَا

إِلَّا تَكُنْ قَمَـرَ الْسَّمَـاءِ فَإِنَّهَا مِثْلُ الْمَرِيْعَـةِ تُعْجِـبُ الْـرُّوَادَا [4]

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٢٥

٢ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ط . ر . ف " و" م . ق . ل "

٣ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٢٤

٤ المَرِيْعَة : أرض مريعة – بفتح الميم : أي مخصبة . انظر **لسان العرب** ، مادة (ر . ي. ع)

ويجتمع " **الكحل والقذى والمقلة والهملان** " ، والقذى هو ما يقع في العين وما ترمى به [١] ، أما " الهمل" فهو " مصدر قولك همل عينه : فاضت وسالت " [٢] ، في قوله (الكامل) [٣]:

رِيْمٌ بِأَحْـوِيَـةِ الْعِـرَاقِ إِذَا بَـدَا بَـرَقَـتْ عَلَيْهِ أَكِـلَّـةُ الْمَرْجَـانِ

فَاكْحَلْ بِعَبْدَةَ **مُقْلَتَيْكَ** مِنَ **الْقَذَى** وَبِـوَشْـكِ رُؤْيَتِـهـا مِـن **الْهَـمَـلَانِ**

ومن الأمارات البصرية " **الحَوَر** " وهو : أن يشتد بياض العين وسواد سوادها ، وتستدير حدقتها وترق جفونها ويبيّض ما حواليها [٤] ، يقول (الخفيف) [٥] :

حَيِّيَا صَاحِبَـيَّ أُمَّ الْعَـلَاءِ وَاحْذَرَا طَـرْفَ عَيْنِهـَا **الْحَوْرَاءِ**

إِنَّ فِيْ عَيْـنِـهَا دَوَاءً وَدَاءً لِمُـلِـمٍّ وَالْـدَّاءُ قَبْـلَ الْدَّوَاءِ

وقوله (البسيط) [٦]:

كَأَنَّمَا أَقْسَمَتْ عَيْنِيْ تُسَالِمُهُ حَتَّى تَرَى **أَحْوَرَ الْعَيْنَيْنِ** فِيْ الْجَادِي

وتجتمع " **المحاجر** " و" الحور " ، والمحجر : ما دار بها وبدا من البرقع من جميع العين ، وقيل ما يظهر من نقاب المرأة ، في قوله (الطّويل) [٧] :

وَمَا ظَفِرَتْ عَيْنِيْ غَدَاةَ لَقِيْتُـهَا بِشَيءٍ سِوَى أَطْرَافِـهَا وَ**الْمَحَاجِرِ**

وَ**حَوْرَاءَ** مِنْ حُوْرِ الْجِنَانِ غَرِيرَةٍ يَرَى وَجْـهَهُ فِيْ وَجْهِـهَا كُـلُّ نَاظِـرِ

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ق . ذ . ي " ،
٢ **المرجع نفسه** ، مادة " هـ . م . ل "
٣ **الديوان** ، ج٤ ، ص٢٢٦
٤ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ح . و . ر "
٥ **الديوان** ، ج١ ، ص١٣٢
٦ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٢٢٢
٧ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٩٤

و " **الحَوَل** " الحول في العين : أن يظهر البياض في مؤخرها ويكون السواد من قِبَل الماق ، وقيل : إقبال الحدقة على الأنف ، وقيل أن تميل الحدقة إلى اللحاظ . يقول (البسيط)[1] :

أَلْزَمْتَ عَيْنَكَ مِنْ بَغْضَائِنَا حَوَلًا لَوْ قَدْ وَسَمْتُكَ عَادَتْ غَيْرَ **حَوْلَاءِ**

ويقول من[2] (السريع) :

أَرُحْتِ فِيْ الرَّائِحِ يَوْمَ اللِّوَى ؟ لَا تَبْعَدِي يَا بِنْتَ وَرْقَاءِ

إِنْ كُنْتِ حَرْبًا لَهُمُ فَانْظُرِيْ شَطْرِيْ بِعَيْنٍ غَيْرِ **حَوْلَاءِ**

و"**العَوَر**"وهو:ذهاب حسِّ إحدى العينين ، وعَوِرتْ عينه إذا ذهب بصرها ،[3]يذكره في قوله (الوافر):[4]

[4]

وَرَبِّ مِنًى لَقَدْ كَذَبُوا عَلَيْهَا كَمَا كَذَبَ الوُشَاةُ عَلَىْ الْغُرَابِ

دَعَوْا **عَوَرًا** بِمُقْلَتِهِ وَيَغْدُو صَحِيْحَ الْمُقْلَتَيْنِ مِنَ الْمَعَابِ

و"**العبرة** ":الدمعة،وهي أن ينهمل الدمع ولا يُسمع بكاء ،وقيل الدمعة قبل أن تفيض،يقول(الطَّويل):[5]

):[5]

لَقَدْ قُلْتُ لِلْعَيْنِ الْمَرِيْضَةِ بِالْهَوَى : أَفِيْقِيْ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلِيْ فَأَسَاتِ [1]

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص١٤٨

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٣٩

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ع . و. ر "

٤ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٢٨ . وقوله "كما كذب الوشاة على الغرابِ " أشار به إلى ما كان في خرافات العرب من التشاؤم بالغراب ، فلذلك فلذلك يلقبونه بـ " الأعور " ، قال الميداني. في : " أشأم من غراب البين " : فلشؤمه لقبوه بالأعور تطيّرا مع أنهم يقولون : أصفى من عين الغراب ، فاضطربوا في وصفهم إياه ... وإنما يُقال للغراب أعور لأنه يغمض إحدى عينيه مقتصرًا على الأخرى في قوّة بصره ، وفي تلقيبه بهذا اللقب دعاء عليه بإفساد أحسن شيء فيه لأنه كان يؤذنهم بالبين .

٥ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص ٣١

فَمَا أَعْتَبَتْنِي الْعَيْنُ مِنْ فَيْضِ **عَبْرَةٍ** وَلَا يَرْعَوِيْ قَلْبِيْ إِلَىْ دَعَوَاتِ

و " النِّقاب " : من لباس النساء عند العرب وهو : " ما يبدو منه محجر العين ، وإنما كان النقاب لاحقا بالعين ، وكانت تبدو إحدى العينين والأخرى مستورة " [٢] ، يذكره بشّار في قوله (الوافر) [٣] :

فَقُلْ فِيْ حَاسِرٍ ذَمًّا وَحَمْدًا وَلَا تَغْرُرْكَ عَيْنٌ فِي **النِّقَابِ**

فَمِلْءُ الْعَيْنِ قَصْرٌ قَدْ تَرَاهُ جَدِيْدَ الْبَابِ دَاخِلُهُ خَرَابُ [٤]

ومن الأمارات البصرية التي وظفها بشار في شعره :" **اللمح** " وهو اختلاس النظر ،[٥] واللمحة : النظرة بالعجلة ، وقيل لا يكون اللمح إلا من بعيد . يقول (البسيط) [٦]:

لَمَّا رَأَتْ **لَمْحَةً** مِنِّي مُرَعَّثَةً خُضْرًا وَحُمْرًا وَصُفْرًا بَيْنَهَا جُدَدَا

قَالَتْ لِتِرْبٍ لَهَا كَانَتْ مُوَطَّنَةً جَاءَ الْمُرَعَّثُ فَاثْنِي عِنْدَكِ الْوُسُدَا

ويقول (المتقارب) [٧]:

وَزَجَّاءَ بَرْجَاءَ فِيْ جَوْهَرٍ تَرُوْقُ بِهَا عَيْنُ مَنْ يَلْمَحُ

و" الشزر " [١] ويعني : نظرٌ فيه إعراض كنظر المعادي المبغض ، وقيل نظرٌ على غير استواء بمؤخر العين ، وقيل النظر عن يمين وشمال وأكثر ما يكون في حال الغضب ، يقول (الوافر) [٢] :

---

١ (فأسات) : بألف بعد السين ، وأصل تلك الألف همزة ، فخُففت ، لثقل السكون عليها .

٢ ابن منظور ، **لسان العرب** ، ماد " ن . ق . ب "

٣ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٢٦

٤ في هذا البيت إقواء ، حيث جاء لفظ (خراب) مرفوعا مع أنَّ القافية مكسورة . انظر **هامش الديوان** ، الصفحة نفسها .

٥ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ل . م . ح "

٦ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٤١

٧ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص٨١

لَقَدْ نَظَرَ الْوُشَاةُ إِلَيَّ **شَـــزْرًا** وَمِنْ نَظَرِيْ إِلَيْهَا مَا اشْتَفَيْتُ

وَقَالُوا: قَدْ تَعَرَّضَ كَيْ يَرَاهَا وَمَـاذَا ضَـرَّهُـمْ مِمَّـا رَأَيْـتُ

و " **الرَّنو** " ويعني : إدامة النظر مع سكون الطرف [٣]، يقول (الخفيف) [٤] :

تَرَكَتْهُ الْصَّهْبَاءُ **يَرْنُوْ** بِعَيْنٍ نَامَ إِنْسَانُهَا وَلَيْسَتْ تَنَامُ

و"**سرقة الطرف** "وهو:نوع من أنواع النظر يُستخدم في النظرة السريعة الخاطفة،كما في قوله (الخفيف) [٥]:

أَنْجِزِيْ يَا سَلَامَـــةُ الْمَوْعُـودَا وَتَصَابَيْ وَلَا تُطِيْـعِيْ الْحَسُودَا

فَلَقَدْ كُنْتُ لَا **أُسَارِقُ بِالْطَّرْ** **فِ** إِلَىْ مِثْلِكِ الْجَمِيْعَ الْقُعُوْدَا

لعلنا تبينا بعد وفرة المتعلقات والأمارات البصرية في شعر بشّار وتنوعها ، ما يحيل على اهتمام بالغ بحاسة البصر ، وتوظيف دقيق لأدق تفاصيلها ، ولم يقتصر الأمر على متعلقات العين ولوازمها ، بل ربما وصفها بغير لوازمها ، ف " **الغباء** " مثلا ليس من متعلقات العين أو لوازمها ، إذ هو للعقل وفق التداول والعرف [٦] ، ومع ذلك يوظّفه بشار على نحوٍ مختلف ، يقول في الهجاء (الوافر) : [٧]

غَبِيُّ الْعَيْنِ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالِيْ وَفِيْ الْسَّوْآتِ شَيْطَانٌ مَرِيْدُ

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ش . ز . ر "

٢ **الديوان** ، ج٢ ، ص٥

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ر. ن .ا "

٤ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٩٨

٥ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٣٤

٦ غَبِيَ الشيءَ وغَبِيَ عنه غَبًا وغَباوَةً : لم يَفْطُنْ له ؛ قال الشّاعر : في بَلْدَةٍ يَعْيَى بها الخِرِّيتُ . أي يَخْفَى .وغَبِيَ الأمرُ عنّي : خَفِيَ فلمْ أعرفه . وفي حديث الصوم : فإن غَبِيَ عليكم أي خَفِيَ . الليث: يقال غَبِيَ عن الأمرِ غباوَةً فهو غبِيٌّ إذا لم يَفْطُنْ للحِبِّ ونحوه . ويقال ذو غَباوةٍ أي تخفى عليه الأمور . والغَبِيُّ : الغافلُ القليل الفِطْنَة . انظر : **لسان العرب** ، مادة (غ. ب. ا) .

٧ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٣

وقد تكون " الزفرة " من لوازم القلب أو النفس لا العين ، ومع ذلك يقول بشار (الخفيف) : [1]

كَمْ جَوَى عَبْرَةٍ وَ**زَفْـرَةِ عَيْنٍ** قَدْ تَضَمَّنْتُـهَا فَمَـا أَسْـتَزِيْدُ

أما " **الرقاد** " والذي هو من أخصّ خصائص العين وأهم متعلقاتها فلم يوظّفه بشار بالصورة التقليدية المألوفة، فقد منحه من خلال ما أسّسه من معجم بصري متكامل دلالة مبتكرة طريفة ، يقول (الوافر) : [2]

تَنَـامُ وَلَا أَنَـامُ كَأَنَّ عَيْـنِي لِمُقْلَةِ عَيْنِـهَا وَهَبَتْ **رُقَادِي**

فَنَامَتْ عَيْنُهَا وَجَنَتْ لِعَيْنِي بِمَا وَهَبَـتْ لَهَـا شَـوْكَ الْقَتَـادِ

فَكُوْنِيْ حُرَّةً فِيْ حِفْظِ عَيْنِيْ هَـدَاكِ لِقِبْلَةِ الْمَعْـرُوْفِ هَـادِ

وهكذا تظهر هذه " **العين** " قويّة لافتة ، وتكتسي خصوصية فريدة ، تجعل منها كيانًا متفردًا في شعر بشّار ، إلا أن التساؤل يبقى ماثلا :كيف تمكّن هذا الشاعر الأعمى من التلاعب بهذا الكمّ من الأمارات البصرية ؟ بل كيف ميّز بين " اللمح " و" الشزر " مثلا باعتبارهما نظرتين متباينتين ؟! أم بين " الحور " و " الحول " باعتبارهما سمتين مختلفتين من سمات العين ؟ هذا ما يدفع لمزيد من التوغل في إحالات المستوى الدينامي للغوص على الأسرار والبواعث الكامنة خلف هذا التوظيف المتميز .

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٤

٢ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص٢٦

١ – ٣ : البصر والإحالة على القلب والذكاء والخيال :

الحواس هي الرافد الأول الذي يغذّي الخيال ويستحثّه ، والكفيف ينقصه قدر كبير من هذا الرافد وهو استقطاب المرئيات بحاسّة البصر كافّة ، وبذلك يختلف عن المبصر في تخزين المخيّلة وإمدادها ، فما تستعيده مخيّلته لا تستعيده محسوسًا بصريًّا ،وإذا ما ركّبت – من أجزاء محسوسة ماضية – صورًا جديدة لا تركّب شيئًا سبيله الرؤية وحدها، لأن الكفيف لم يكن رأى شيئًا ، لكنّه قد يستقي لتنمية خياله روافد أخرى ، ويتلمس لشاعريته ما يلائمها ، وهو يمتلك نوعًا من التصوّر للمحسوسات البصريّة قد لا يطابق الحقيقة التي تعارف عليها الناس عن مبصراتهم ، لكنّ فيه شيئا من المجاراة وعدم التعارض ، فهو يتصور الأشياء بما يبنيه من حديث الناس عنها وبما يركّبه ذهنه لشكلها . [١]

والشاعر مثل « الرَّسّام يقدّم المعنى بطريقة حسيَّة ، هذا عن طريق المشاهد التي رسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقيّا بصريًّا مباشرًا، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورًا يراها بعين العقل، وهو فهم يمكن أن يجعل النَّاقد يفتّش عن الصورة البصريَّة الواضحة في الشِّعر ، أو يتأمل الإحساسات البصريّة التي يمكن أن تثيرها الصورة في ذهن المتلقي » [٢] ، وقد أثار بشّار بما استخدمه من لغة حافلة بالأمارات والأيقونات البصرية صورًا ماثلة للعيان تتجاوز الفضاء البصري السطحي إلى أبعاد فلسفية تأويلية عميقة ، إنها رغبةٌ ملحّةٌ في استقصاء عالم البصر، واقتحام المحسوس المجهول الذي جسّده خيال الشاعر الأعمى ، إذ راح بريشة الخيال يرسم ما لم يبصره ، فأحسن وأجاد .

---

١ انظر :محمد الدوغان ، **الخيال والتصوير في شعر المكفوفين** ، مرجع سابق ، من ص٤٠ إلى ص٤٢

٢ جابر عصفور ، **الصورة الفنيّة في التُّراث النّقدي والبلاغي** ، دار الثَّقافة للطباعة والنّشر ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٤م ، ص٣٤٤

وإن يكن اللون والضوء من المتعلقات البصرية التي اتكأ عليها الشاعر ليكمل ملامح لوحاته المحسوسة والتي ترجع إلى علامة " العين " رجوع الفرع إلى الأصل ، فأنه لم ينسَ تلك العلاقة الوطيدة التي تربط القلب بالعين ، لاسيما كونه أعمى ، فالقلب هو المثير والباعث لحركة العين ، ولذا كثيرا ما أحال عليه ، وربطه بالبصر والعين ، يقول مقدمًا القلب على العين (البسيط) [1]:

فَالْقلْبُ صَبٌّ مُعَنًّى حِيْنَ يَذْكُـرُهَا وَالْعَيْنُ عَبْرَى تُقَاسِي الْهَمَّ وَ الْسَّهَدَا

ويقول أيضًا (الخفيف) [2]:

إِنَّمَـا بِالْفُـؤَادِ وَالْـعَـيْـنِ مِنِّـيْ حُبُّ شَبْعَى الْخَلْخَالِ غَرْثَى الْوِشَاحِ

بينما يقول مصوّرا " العين " ثم " القلب " (السريع) [3] :

أَقُـوْلُ وَالْعَـيْـنُ بِهَـا غَصَّـةٌ مِنْ عَبْرَةٍ هَاجَـتْ وَلَمْ تَسْكُبِ

إِنْ تَـذْهَبِ الْـدَّارُ وَسُكَّانُـهَـا فَإِنَّ مَا فِيْ الْقَلْبِ لَمْ يَذْهَـبِ

ويقول كذلك (الخفيف) [4] :

نَامَ عَنِّيْ صَحْبِيْ وَلَا أَعْرِفُ الْنَّوْ مَ ، بِعَيْنِـيْ قَذًى وَبِالْقَلْبِ دَاءُ

ويلعب " القلب " في شعر بشار دورا مهما تؤكده الصور الحسيّة التي تفنن في رسمها ، إذ يتعدى الآلية المألوفة ليلج مضمارًا بالغ التميّز شديد الخصوصية ،بالنسبة إلى شاعر أعمى حُرم نور البصر لكنه لم

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٣٩

٢ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص١٠٢

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٧٠

٤ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص١٣٨

يُحرم نور البصيرة [1]، فرغم قيود الظلام والسواد التي تكبّل عينيه يشرق قلبه بنور الفطنة ، ويحيل بشار على هذه الدلالة في قوله : (المنسرح)[2]

قَدْ أَذْعَرُ الْجِنَّ فِيْ مَسَارِحَها قَلْبِيْ مُضِيءٌ وَمِقْوَلِيْ ذَرِبُ

كما يجيب بشار عن بعض التساؤلات التي طرحناها بدءًا مستخدما آلية " التجريد " في خطاب مع " قلبه " الذي أصبح يؤدي وظيفة البصر بل يفوق ذلك ، ففي فضاء هذا التراسل الجميل بين القلب والعين ، يقول (المنسرح) [3]:

يَا قَلْبُ مَا لِيْ أَرَاكَ لَا تَقِرُ إِيَّاكَ أَعْنِيْ وَ عِنْدَكَ الْخَبَرُ

أَضَعْتَ بَيْنَ الأُوْلَى مَضَوْا حُرَقًا أَمْ ضَاعَ مَا اسْتَوْدَعُوْكَ إِذْ بَكَرُوْا

فَقَالَ بَعْضُ الْحَدِيْثِ يَشْغَفُنِيْ وَالْقَلْبُ رَاءٍ مَا لَا يَرَى الْبَصَرُ

وقد لا نعجب حين نتبيّن قوّة الخيال وطرافته في عديد من أبيات بشّار الشاعر الكفيف ، « فالمرء حين يفقد بصره لن تتعطل مخيّلته ، ولكن سيؤدي به كف البصر إلى أن يسخّر ملكة (التخيّل) إلى ما يدركه عن طريق حواسه الأربع ، فتتضاعف قوتها ويمرن على رفدها ، ثم الاستمداد منها ، بل ربما كان في القدرة على التخزين والقدرة على التخيّل أقوى من المبصر » [4].

---

١ البصيرة : عقيدة القلب ، وقيل الفطنة ، ويقال للفراسة الصادقة : فراسة ذات بصيرة ، وعلى غير بصيرة : أي على غير يقين انظر : **لسان العرب** مادة " ب . ص . ر "

٢ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٦٥

٣ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٧٨ ، وانظر البيت الطالع ص١٨١ من ج٣

٤ محمد الدوغان ، **الخيال والتصوير في شعر المكفوفين** ، مرجع سابق ، ص٤٧

كما نلمح جانبًا آخر لعمق الخيال وخصوبته في شعر بشّار وهو ما يتميز به من موهبة شعريّة لافتة « لا علاقة لها بكف البصر أو سلامته ، إنما هي من الفطرة التي يُفطر الشاعر عليها ، ولعل أولئك الذين يؤمنون بأن الشاعر إنما يستمدّ طاقته الشعريّة بطريق الإلهام الخالص ويفسرون عمليّة الإبداع عنده بذلك قد لا يعنيهم أن يكون الشّاعر بصيرا أو ضريرا ، فالإلهام سبيله الغيب لا الحس ، وهو – عندهم — أشبه ما يكون بالوحي يُسكب في قلب الشاعر فيقطر لسانه شعرا » [١] .

ويستعين الشَّاعر الأعمى بآلية " الوصف "[٢] ، فالقارئ المتأمل لديوان الشاعر يلحظ أنَّ بشارًا قد وظَّف الطرائق الثلاث للوصف ، إذ قد يجيء الوصف « عن طريق النَّظر أو عن طريق غيره من الحواس —كما تقّدم – ، وقد يكون بالأفعال ، وقد يدخل في باب القول » [٣].

ويبدو الوصف بالأفعال واضحًا جليّا في ديوان بشّار وهو ما يُعرف بـ " الوصف المسرّد "[٤] ، وفي حضوره الكثيف في شعره إحالة على ما انتهجه الشاعر من ميل إلى إخفاء عاهة العمى أو تحسين صورتها وتجميلها ، فمن يقرأ وصف بشّار المسرّد يتساءل عن ماهيّة تلك المخيّلة التي أنتجت مثل هذه الصور المحمّلة بالمسانيد الفعليّة ، في مثل قوله يصف معركة (الطويل) [٥] :

وَتَرْمِي عُقَيْلٌ كُلَّ عَـيْنٍ وَجَبْـهَـةٍ وَتَنْتَـظِـمُ الْأَبْـدَانَ حَـيْثُ احْـزَأَلَّتِ [٦]

---

١ **المرجع نفسه** ، ص٥٠

٢ الوصف " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها ويقدّمها للعين " . انظر سيزا قاسم ، **بناء الرواية** ، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص٧٩

٣ محمد الخبو ، **الخطاب القصصي في الرواية العربيّة المعاصرة** ، دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص١٥٨

٤ الوصف المسرّد :نوع من أنواع الوصف هو الوصف عن طريق الفعل أو المسانيد الفعليّة ، ومن أدواته النحويّة المسانيد الفعليّة أو الوظيفيّة ، أما أداته البلاغيّة فالاستعارة والتشخيص تحديدًا إذ تسند صفات تخص الكائن الحيّ البشريّ إلى عناصر الموصوف الجامدة ، وبثّ الحياة في الشيء الموصوف. انظر: محمد نجيب العماني ،**في الوصف بين النَّظريّة والنص السردي** ، دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٥ م ، ص٧٩– ٨٠

٥ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٠–١١

٦ تنتظم : تطعن طعنًا موغلًا ، احزألّت: ارتفعت وعلت أي حيث كانوا على خيولهم .

وَلَمَّا لَحَقْنَاهُمْ كَأَنَّا سَحَابَةٌ مِنَ الْمُلْمِعَاتِ الْبُرْقَ حِيْنَ اسْتَهَلَّتِ

صَفَفْنَا وَصَفُّوا مُقْبِلِينَ كَأَنَّهُمْ أسُودُ الأشارى اسْتَتْبَلَتْ وَ أَدَلَّتِ [١]

تَرَكْنَا عَلَى النَّشْنَاشِ بَكْرَ بْنَ وَائِل وَقَدْ نَهَلَتْ مِنْهَا السُّيُوفُ وَعَلَّتِ [٢]

غَدَاةَ أَرَى ابْنَ الْوَازِعِ السَّيْفُ حَتْفَهُ وَقَدْ ضُرِبَتْ يُمْنَى يَدَيْهِ فَشَلَّتِ [٣]

وَأَفْلَتَ يَمْرِي ذَاتَ عَقْبٍ كَأَنَّهَا حُذَارِيَّةٌ مِنْ رَأْسِ نِيْقٍ تَدَلَّتِ [٤]

وَبِالْفَلَجِ الْعَادِيِّ قَتْلَى إِذَا الْتَقَتْ عَلَيْهَا ضِبَاعُ الجَرِّ بَانَتْ وَضَلَّتِ [٥]

والوصف باعتباره لونًا من التصوير « قد يوحي بأنه يتعلق بالمرئي أو بالملموس ، لكنه باعتباره نتاجًا للّغة قادرٌ على تجاوز المرئي إلى مختلف المظاهر المحسوسة كالأشكال والألوان والظلال والأصوات والروائح ؛ إذ اللّغة تسمح باستيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية ، ولئن كان إدراك الوصف فضاءً نصّيًّا مرتهنًا بالإبصار فإن ما توفره اللّغة من متصورات ذهنيّة تسمح للمتقبل ببناء عالم خيالي يستحضر فيه المرئي والمسموع والمشموم والملموس والمذوق » [٦]. وباعتباره أعمى يوظّف الشاعر إحدى كيفيات الوصف حين يكثر من صفات محبوبته أو ممدوحه وهي "الصفة الكائنة بالقوّة "(qualification virtuelle) وتعني: « الصفة التي تكون فيها السمة مجرّد إمكان أو حلم أو مشروع ، فقد لا تتحقق الصفة في

---

٦ أسود الأشارى :"الأشارى " أو" الأشاري "جمع شرى ، وشرى:جبال ممتدّة من سلمى جبل طيء إلى تهامة ،ويضرب المثل بآسادها. استتبلت : من التبل وهو العداوة ، وأدلَّت: من الإدلال وهو الإفراط في الاعتماد على النَّفس .

٢ النشناش : وادٍ كثير الحمض كانت فيه وقعة بين بني عامر وأهل اليمامة ، علَّت : شربت شربة ثانية بعد النهل

٣ " ابن الوازع " مفعول أول لأرى ، و" السيف " فاعل أرى ، و" حتفه " مفعول ثانٍ .

٤ أفلت : نجا . " يَمري ": مَرَى الفرس إذا جرى . " ذات عقب " : الجري المتعاقب . الحذاريَّة : القطعة من أرض غليظة . النيق : الجبل

٥ " الفلج " : بفتحتين مدينة قديمة باليمامة ، ولذلك وصفها بـ " العاديّ"كما يصفو الأشياء العتيقة . " ضِباع الجرّ " : التي تجرُّ لحم الميّت الميّت إلى وجارها لشدّة حرصها .

٦ أحمد السماوي ، **فن السّرد في قصص طه حسين** ،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص١٥٤ وانظر أيضًا : سيزا قاسم ، **بناء الرواية** ، مرجع سابق ، ص٧٩- ٨٠

الموصوف فتبقى من قبيل الموجود بالقوّة » [1]، إذ قد تكون محبوبة الشاعر أو ممدوحة كما وصف ، وقد تكون تلك الصفات كما ترتسم في مخيلته بصفته أعمى ، ففي الردّ على تساؤلات من هم حوله : أنى ولم ترها تصبو ؟! فيجيب مقررا تلك الرؤية الدقيقة بعد أن وصفها بصورة بصرية مشرقة تنافس القمر بقوله (البسيط)[2] :

غَرَّاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُوْرِ حِيْنَ بَدَتْ لَا بَلْ بَدَا مِثْلَها حِيْنَ اسْتَوى الْقَمَرُ

قَالَتْ عُقَيْلُ بنُ كَعْـبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَـا قَلْبِيْ فَأَضْـحَى بِهِ مِنْ حُبِّـــهَا أَثَــرُ:

أَنَّى وَلَمْ تَرَهَا تَصْبُـوْ فَقُـلْتُ لَهُمْ : إِنَّ الْفُـؤَادَ يَرَى مَا لَا يَـرَى الْبَصَــرُ

وقد لا نعجب من رؤية هذا القلب حين يرى ما لا يراه البصر ، حين تأخذ هذه الرؤية بيد أحدهم وتقوده حتى يبلغ وجهته (البسيط) [3] :

أَعْمَى يَقُوْدُ بَصِيْرًا لَا أَبَا لَكُمُ قَدْ ضَلَّ مَنْ كَانَتْ الْعُمْيَانُ تَهْدِيهِ

ويميل الشاعر كما يميل العميان عمومًا إلى أحلام اليقظة والتأملات الواسعة ، مع الرجوع إلى منابع الذات الداخليّة عوضًا عن مدركات الحس الخارجية المؤثّرة في الإحساس والتعبير [4] ، فيقوى التخييل والتشخيص والتجسيد في صوره البصرية ، ويبدو ذلك جليّا في عديد من أبيات بشّار الشعرية ، فمحبوبته غالبًا ما يرسمها خياله ، فتغدو خيالا أوطيفا يرافقه ،ويقضّ مضجعه ويحرمه المنام على نحو ما نتبيّنه في قوله (الكامل) [5] :

---

١ الصادق بن الناعس قسومة ، **علم السرد** (**المحتوى والخطاب والدلالة**) ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة ، مكتبة الملك فهد الوطنيّة ، الرياض ، المملكة العربيّة السعوديّة ، ٢٠٠٩م ، ص٣١٩

٢ **الديوان** ، ج٣ ، ص١٤٥

٣ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٢٥٤

٤ انظر : عبدالله الفيفي ، **الصورة البصريّة في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٣٣١

٥ **الديوان** ، ج١ ، ص١٩٢

مَنَعَتْكَ أُمُّ مُحَمَّدٍ مَعْرُوْفَهَا إِلَّاْ " الْخَيَالَ "وَبِئْسَ حَظُّ الْغَائِبِ

وقوله: (الطَّويل) [1] **لَقَدْ زَادَنِيْ شَوْقًا خَيَالٌ يَزُوْرُنِيْ وَصَوْتُ غِنَاءٍ مِنْ نَدِيْمٍ مُغَرِّدِ**

وقوله: (البسيط) [2] **وَرُبَّمَا شَاْقَنِيْ طَيْفٌ بِصُوْرَتِهَا وَزُرْتُهَا قَبْلَ أَصْوَاتِ الْعَصَافِيْرِ**

وقوله: (الرَّمل) [3] **لَمْ يَطُلْ لَيْلِيْ وَلَكِنْ لَمْ أَنَمْ وَنَفَىْ عَنِّيْ الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمّ**

وحين يروم الشاعر أن يسلو عن هذا " الخيال " ، يعسر عليه ذلك ، إذ يظلّ لصيقًا به وكأنه رُقية يُرقى بها ، علها تقدّم تعزيةً عن الرؤية ، يقول (الكامل) : [4]

أنَّى أَرُوْمُ بِهِ السُّلُوَّ وَلَمْ أَزَلْ بِخَيَالِهِ أُرْقَىْ وَطِيْبِ ثِيَابِهِ

وقد يرضى الشاعر من " سلمى " بمقال أو بحلمٍ في المنام يلملم ما تبعثر من شتاته ، مادامت الرؤية البصريّة مستحيلة على وجه الحقيقة ، يقول (السَّريع) [5] :

سَلْمَىْ هِيَ الْنَّفْسُ وَهَمُّ الْفَتَىْ رَضِيْتُ مِنْهَا بِمَقَالٍ رَضِيْتُ

مِن حُبِّ سَلْمَىْ عَبْرَتِيْ ثَرَّةٌ تَمْنَعُنِيْ الْنَّوْمَ وَرَأْيِي شَتِيْتُ

قَدْ مُتُّ مِنْ شَوْقٍ إِلَىْ وَجْهِهَا وَلَوْ أَرَاهَا فِيْ مَنَامِيْ حَيِيْتُ

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٧٤

٢ **المصدر نفسه والجزء نفسه** ، ص٢٠٠

٣ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ١٨٧

٤ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٣٠١

٥ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٨

وتتكرر أمنية الرؤية في المنام على قلب بشّار مرة أخرى ، حين يقول (الطَّويل) [1]:

فَيَا عَجَـــبًا مِنْ سُعْـدَىْ قَرِيْـبَـةً وَمِنْ قُرْبِهَا فِيْ الْبُعْدِ وَيْلِي عَلَى الْبُعْدِ

فَيَا سَقَـمًا فَقْدُ الْحَبِيْبِ إِذَا نَـأَىْ وَرُؤْيَتُــهُ فِيْ الْنَّـوْمِ أَوْدَىْ مِنَ الْفَـقْـدِ

أو حين يقول (الرَّمَل): [2]

فَاهْجُـرِ الْشَّـــوْقَ إِلَىْ رُؤْيَتِـهَا أَيُّـهَا الْمَهْـجُوْرُ إِلَّا فِيْ الْحُـلُـمْ

ويظل "الخيال "مترددًا على ذهن الشاعر الأعمى يطارده حتى في سِنَةٍ من المنام يسيرة ، مما يجعله يتساءل (البسيط) :[3]

كَيْفَ الْعَزَاْءُ وَقَدْ عُلِّقْتُ مِنْكِ هَوًى لَوْ لَمْ يَرُحْ بِهَوًى مِنْ حُبِّكُمْ عَـاْدَا

مَاْ خُيِّرَ الْقَلْـبُ إِلَّا اخْتَـارَ قُرْبَكُـمُ وَلَا سَرَىْ الْشَّـوقُ إِلَّا هَاْجَ إِسْهَـاْدَا

وَلَا أَلَـمَّ بِـعَـيْـنِيْ مِنْ كَـرَىْ سِـنَـةٍ إِلَّا أَلَـمَّ خَيَـالٌ مِـنْـكِ فَاعْتَـاْدَا

لقد بعث العمى في شاعرنا بصيرة نافذة ، وفطنة حادة ، وطاقة تخييلية عالية ، أنتجت عالما لا محدودًا من الصور الحسيّة الناطقة التي أنشأها خياله الخصب ، « فالمركب الإبداعي يتجاوز بمفهومه حسن التركيب البصري المجرد ؛ إذ هو يصدر عن ملكة ذهنية خاصة ، قادرة على تصوّر الأشياء مع غيابها عن متناول الحس، وإعادة تشكيل مادتها وقيَمها في كيان جديد متميّز منسجم ،يجمع المتنافر والمتباعد ،

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص١٤

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٢١٤

٣ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٣٥-١٣٦

ويذيب الحواجز العرفية » [١]، وهذه الملكة هي التخييل، وهي نافذة واسعة إلى التصوير البصري ، « ويدور التصوير غالبا على الحسيّات أكثر من المعنويات » [٢]، وقد تميز فيها بشار بشكلٍ لافت للانتباه ، فكيف صوّر بشّار ذلك الإبريق شكلًا وهيئة ولونًا ؟ كما لو كان يراه ، يقول (البسيط) : [٣]

كَأَنَّ إِبْرِيْقَنَا وَالْقَطْـرُ فِيْ فَمِهِ طَيْـرٌ تَنَاوَلَ يَاقُوْتًا بِمِنْقَـارِ

بل كيف صور صراع الضوء مع الظلمة في مشهد حربي حيّ ؟ حين قال (الطويل) : [٤]

كَأَنَّ مُثَارَ الْنَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

إن مثل هذه الصورة الفريدة كانت نتاجًا حقيقيا لإحساس بشار الأعمى بهول الليل المستبدّ به والذي يحاصره ليل نهار « فحاسته الخاصة تلك هي التي أبدعت الصورة ليس سواها مما يُطال الخوض فيه، فصورة " الليل تهاوى كواكبه " قد لا تخطر إلا في ذهن أعمى ، لا بسبب فقدان البصر – الذي ذهب يعزو إليه بعض الدارسين وهميّة الصورة أو بعدها ، وهل الفن سوى ضرب من الوهم الجميل ؟! – ولكن بسبب أهمّ من ذلك ، مستمد من خاصيّة معنى الليل لدى العميان وإحساسهم به ، فليس هو الليل الذي يعرفه المبصر أو حتى يمكن أن يتخيّله ؛ من حيث هو رمز يمثل عصارة تجربة الشاعر المرّة في عالمه المظلم ، ولن يتأتى له التعبير عنه في صورة إلا بتلك الحمول المغروسة في نفسه » [٥] .

---

١ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٥٧ ، وانظر أيضا : جابر عصفور ، **الصورة الفنيّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي** ، مرجع سابق ، ص١٣

٢ **المرجع نفسه** ، ص١٤٦

٣ **الديوان** ، ج٤ ، ص٧٥

٤ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٣٣٥

٥ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٨٤-٨٥

إنَّ هذه الإحالة الواضحة من التصوير البصري على التخييل ، ومن التخييل الخاص بالأعمى إلى عالم الأحاسيس التي تمتلئ بها نفسه وما يرتسم في ذهنه هي نتيجة لإرهاف حواسة الأخرى ، إذ لا يمكن تجاهل إحالة مجمل الصور الحسيّة البصرية على إيديولوجية حضارية خاصة ،فحين يصف بشّار إبريقه بالطير ففي ذلك الوصف إحالة على ثقافة ومعرفة ؛ ذلك أن الفرس والصين والروم كانوا يصنعون الآنية على أشكال شبيه بأشكال الحيوان ، ويشبهون صوت قرقرة الخمر حين تُصب بصوت الأوز ، وحين يصف بشّار محبوبته بالشمس في أكثر من موضع (البسيط) : [1]

فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ أَنْتِ الْشَّمْسُ طَالِعَةً أَضْرَمْتِ فِيْ الْقَلْبِ وَالْأَحْشَاءِ نِيْرَانَا

فإنَّه يحيل بذلك الوصف على إيديولوجية حضاريّة تشربت التراث القديم « فالمرأة في هذا المركّب وأمثاله هي عينها تلك (الدمية / الرمز) التي جاءت في أنماط المركبات الجاهليّة ، والتي ترتبط لديهم بـ (الشمس) المقدسة ، ولابد لها آنئذٍ أن تنصب على معاني الخصب والأمومة في قيمها المثاليّة العامة »[2].

كذا حين يصورها بالجنيّة الإنسية ، فهو يحيل على الإيديولوجية نفسها ، فالعرب كانت تعزو الأمور والأشياء العجيبة الخارقة إلى الجن ، يقول الشاعر (مجزوء الكامل) : [3]

جِنِّيَّـــةٌ إِنْسِـــيَّـةٌ أَوْ بَيْنَ ذَاكَ أَجَلُّ أَمْرَا

و بشّار حين يحيل على ثقافته ومعارفه ويثري بها خياله يتفق تماما مع أولئك الشعراء الأكفاء ممن حرصوا « على كثرة الحفظ والتَّلقي والرواية ، لا سيّما وأن ذلك مما يرفع الشاعر ويصفه مصاف الفحول ،

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص٢١٧

٢ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٥٩- ٦٠ ، ونموذج " المرأة / الأم "مرتبط بنموذج إنساني أعلى من الربّات الأمهات ، جاء : في الربات الأمهات عند (هوميروس)، وفي (عشتار) عند سكّان وما وراء النهرين ، و (عشتروت) عند الفينيقين ، و (أفروديت) عند الإغريق ، و (فينوس) عند الرومان ، وإن اختلفت الشعوب في التعبير عنه .

٣ **الديوان** ، ج٤ ، ص٧٠

فحين يجد الشّاعر الكفيف نفسه في حاجة إلى ينظم قصيدة ، أو يصوّر مشهدًا متخيّلًا يتوافد إلى ذهنه ما يعينه مما كان اكتسبه من تلك المعارف والخبرات » [1].

ورغم ما يتملك بشّار من ثقافة غزيرة فإن إيديولوجيته لم تكن لتنحصر في تشرّب القديم ومحاكاته ، وهو الشاعر المولّد المجدد المتمرد ، ولننعم النظر مثلا في هذه الصورة التي قد نتوهم نمطيتها ، ثم لا نلبث أن نكتشف إيماءاتها وأسرارها ، يقول (الرجز) : [2]

كَالشَّمْسِ بَيْنَ الزِّبْرِجِ الْمُنْقَدِّ سُلْطَانَ مُبْيَضٍّ عَلَىْ مُسْوَدِّ

ضَنَّتْ بِخَدٍّ وَجَلَتْ عَنْ خَدِّ ثُمَّ انْثَنَتْ كَالنَّفَسِ الْمُرْتَدِّ

فلئن استعان بشّار بآلية " التضافر النصي" والموروث الثقافي والحضاري الذي يمتلكه ، كقوله متضافرًا مع قول " قيس ابن الخطيم "(الطويل) [3] :

تَبَدَّتْ لَنَا كَالْشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ

وقول (النمر بن تولب) قبله (الطويل) [4] :

وصَدَّتْ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا بَدَا حَاجِبٌ منها وضَنَّتْ بِحَاجِبِ

فأن التصوير البشّاريّ المبتكر ألبسها فتنة التناسق اللوني " سلطان مبيض على مسود " ، ووظف الحركة اللونية الإيقاعية المخيّلة لدلال الجميلة ، مزاوجًا في صورته بين إيقاع اللون و " التقسيم النَّفَسيّ "

---

١ محمد الدوغان ، **الخيال والتصوير في شعر المكفوفين** ، مرجع سابق ، ص٥١ – ٥٢

٢ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٥٨

٣ قيس بن الخطيم ، **الديوان** ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧م ، ص٧٩

٤ النمر بن تولب ، **الديوان** ، جمع وشرح وتحقيق : محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص٤٢

للإلقاء ،ويختمه بهذه اللقطة البصرية السمعية في الشطر الأخير " ثم انثنت كالنَّفَس المرتد " وهي تنطلق من النمط لتخلّقه خلقا آخر ... في روح شعرية ترتفع بالصورة إلى مستوى الصور الذهنية [1].

ويعتمد بشّار في بناء صورته البصريّة المتخيّلة سبلا تتردد بين التقليد والتجديد ، وأبرزها : توليد المعاني والصور من معانٍ وصور سابقة – وهو ما يندرج ضمن التضافر النَّصيّ – ثم بناء الصور البصرية بطريق الاقتران والربط والقياس ، ثم طريق التركيب والضمّ لصور معروفة – ارتسمت في الذهن – مما ينتج عنه صور أخرى جديدة مبتكرة .[2]

إذ ليس بعسير على المتأمل في صور بشّار أن يلمح تلك الصبغة التجديدية التي حاول الخروج فيها على المألوف من الموروث العربي ولعل النزعة إلى الشعوبية من أقوى الدوافع إلى ذلك ، فمن دلائل تمرده الفنيّ على الموروث القديم ، توظيفه لآلية " المحاكاة الساخرة " [3](parodie) ، الأمر الذي يحيل على إيديولوجيّة متفردة ، نلمحها في قوله (الطويل) [4] :

أُسَائِلُ أَحْجَارًا وَنُؤْيًا مُهَدَّمًا وَكَيْف يُجِيْبُ الْقَوْلَ نُؤْيٌ وَأَحْجَارُ ؟!

---

١ انظر : عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٦٨

٢ انظر : محمد الدوغان ، **الخيال والتصوير في شعر المكفوفين** ، مرجع سابق ، ص٢٥٦

٣ المحاكاة الساخرة هي في الأصل جنس أدبي شأنها شأن الملحمة والمأساة ، وتتركّز المحاكاة الساخرة على كيفية تناول كلام الآخر بالتّشويه والمبالغة إزراءً به أو حفزًا لهمّته . وقد أفرد " ميخائيل باختين " في كتابه عن " شعريّة دوستويفسكي " فصلًا مطوّلًا عن المحاكاة السّاخرة وأنواعها ،وأكّد أنَّ مجرد إعادة جزء صغير من كلام الآخر يستتبع تغييرًا حتميًّاً في الموقف ،وغالبًا ما يصحب هذا التغيير نبرة هازئة ومتهكمة . انظر : عامر الحلواني ، **أسلوبيّة الوصف والحوار : أبونواس : الخمريات ، صريع الغواني : الغزليات** ، مطبعة التسفير الفنيّ ، صفاقس ، تونس ، ٢٠٠٣م ، ص١٠٠

وانظر : ميخائيل باختين ، **شعريّة دوستو يفسكي** ، ترجمة :جميل نصيف التكريتي ، مراجعة حياة شرارة ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، ١٩٨٦م ، ص ٢٨٢- ٢٨٤

وانظر أيضًا : أحمد السماوي ، **فن السّرد في قصص طه حسين** ، مرجع سابق ، ص٢٠١

٤ **الديوان** ، ج٤ ، ص٧٨

وتبدو "المحاكاة الساخرة " في تساؤل أشد توبيخًا وتعنيفًا ، حين يدعم اتجاهه الساخر بحجاج منطقيّ يستدعي التأمل والتفكير مليّا ، فالوقوف للحشر والحساب أولى بالاهتمام من وقوف على الأطلال حين يقول (الخفيف) [1]:

كَيْفَ يَبْكِـيْ لِمَحْبَـسٍ فِيْ طُلُـوْلِ مَنْ سَيُفْـضَى لِحَبْـسِ يَـوْمٍ طَوِيْلِ

إِنَّ فِيْ الْحَشْرِ وَالْحِسَـابِ لَشُغْـلًا عَنْ وُقُـوْفٍ بِكُـلِّ رَسْـمٍ مُحِيـلِ

نستخلص من تلك الإحالات أن بشارًا في إبداعه التصويري البصري يتكئ اتكاءً مباشرًا على بصيرة نافذة وخيال خاص يستمد خصوصيته من العمى ، ثم على إيديولوجية خصبة تستعين بمخزون ثقافي غزير من المعارف والخبرات ، لكنها في الوقت نفسه ترفض التقليد وتسعى إلى التجديد .

٢– العلامة السمعيّة :

تلح الأصوات على مسمع بشار ، و تأتي في المرتبة الثانية تواترًا في ديوانه ، وتجمع العلامة السمعية مجمل الأصوات التي أوردها في شعره ، ولئن اتخذنا صوت معشوقته أنموذجًا فما ذاك إلّا لأنَّ موضوع النسيب والغزل يحتل مساحة رحبة واسعة من الديوان ، فقد أكثر بشّار من الأوصاف الحسيّة لصوت المحبوبة ، من ذلك قوله :

(الطويل) [2] **كَـأَنَّ لِسَـانًا سَاحِـرًا فِيْ لِسَانِـهَا أُعِـيْنَ بِصَـوْتٍ كَالْفِـرِنْـدِ حَدِيْـدِ**

كَـأَنَّ رِيَاضًا فُرِّقَـتْ فِيْ حَـدِيْثِـهَا عَلَـى أَنْ بَـدْوًا بَعْـضَـهُ كَبُـرُوْدِ

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٧٣

٢ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١١٨ ، الفرند : السيف ، والمعنى أنه يقطع القلوب كالسيف ، وروي في الأغاني :

كأن لسانا ساحرا في كلامها أعين بصوت للقلوب صَيودِ

وقوله: (مجزوء الكامل) [1] كَالْحَلْيِ حُسْنُ حَدِيْثِها وَدَلَالُهَا إِحْدَى الْمَصَايِدْ

وقوله: (الطويل) [2] وَبَيْضَاءَ مِكْسَالٍ كَأَنَّ حَدِيْثَها إِذَا أُلْقِيَتْ مِنْهُ الْعُيُوْنُ بُرُودُ

وقوله: (الكامل) [3] نَطَقَتْ فَأَنْطَقَ مَا سَمِعْتُ مَدَامِعِي عَنْ كُلِّ نَاطِقَةٍ تَقُوْلُ سَدَادَا

وَكَأَنَّ مَا سَمِعْتْ لَهُ بِحَدِيْثِهَا هَارُوتُ يَسْلُبُ مُقْلَتَيْهِ رُقَادَا

وقوله:(الخفيف) [4] وَحَدِيْثٌ كَأَنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ضِ زَهَتْهُ الصَّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ

وقوله: (مجزوء الكامل) [5] وَكَأَنَّ رَجْعَ حَدِيْثِهَا قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِيْنَ زَهْرَا

وقوله: (الطَّويل) [6] وَبِكْرٍ كَنُوَّارِ الرَّبِيْعِ حَدِيْثُهَا تَرُوْقُ بِوَجْهٍ وَاضِحٍ وَقَوَامِ

وقوله: (مجزوء الرَّمل) [7] بِدَلَالٍ وَ حَدِيْثٍ مِثْلِ تَنْوِيْرِ الْنَّبَاتِ

وقوله: (الكامل) [8] بِيَدَيْ مُسَوَّرَةٍ تُزَيِّنُهُ بِسَمَاعِهَا وَسَمَاعُهَا سُرُحَا

ارْتَجَّ وَانْدَفَعَتْ تُعَارِضُهُ غَنَّاءَ خَالَطَ صَوْتُهَا بُحَحَا

وقوله:(الطَّويل) [9] يُسَاقِطْنَ لِلْزِّيرِ الْمُوَكَّلِ بِالْصِّبَا حَدِيْثًا كَوَشْيِ الْبُرْدِ يَغْرِيْنَ فِيْ الْوَرْدِ

الْوَرْدِ

وقوله:(الطَّويل) [10] وَإِنَّا لَيَجْرِيْ بَيْنَنَا حِيْنَ نَلْتَقِيْ حَدِيْثٌ لَهُ وَشْيٌ كَوَشْيِ الْمَطَارِفِ[11]

وقوله: (المتقارب) [1] لَهَا مَنْطِقٌ فَاخِرٌ فَاتِنٌ كَحَلْيِ الْعَرَائِسِ يُسْتَمْلَحُ

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٧٣

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص ١٢٠

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٢٤

٤ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٤٤

٥ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٦٩

٦ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٠٣

٧ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٢٩

٨ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٧٦ ، سُرُحا : متسع النبرات ، بححا : خشونة في الصوت تضعف بها نبراته وهي من محاسن الغناء

٩ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٣ ، البرود : جمع برد وهو الكساء الملتحف به والشملة المخططة ،انظر **لسان العرب** ، مادة "ب . ر. د "
"

١٠ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٢٦

١١ المطارف : جمع مطرَف وهو رداء من خزّ مربع له أعلام على طرفيه ، انظر **لسان العرب** مادة " ط . ر. ف "

وقوله: (البسيط) [٢] **يَحْيَا الْهَوَى بِرَخِيْمٍ مِنْ مَنَاطِقِهَا مُفَصَّلٍ كَنُجُوْمِ الْغَارِبِ الْزُّهُرِ**

وقوله: (الخفيف) [٣] **وَلَهَا مَضْحَكٌ كَغُرِّ الْأَقَاحِيْ وَحَدِيْثٌ كَالْوَشْيِ وَشْيِ الْبُرُوْدِ**

وقوله: (البسيط) [٤] **فَأَسْمِعِيْنِيْ صَوْتًا مُطْرِبًا هَزَجًا يَزِيْدُ صَبًّا مُحِبًّا فِيْكِ أَشْجَانًا**

نتبيّن مما أوردنا من أبيات أن العلامة التي تجمعها هي العلامة السمعية ، فهي الخيط الناظم للمتعلقات والأيقونات السمعيّة كافة : " رخيم ، فاخر ، ساحر ، فاتن ، موشى بالورد والزهر ، كقطع الرياض ، كحلي العرائس ، كنجوم الغرب ، وشي المطارف ، كالبرود ..."، وفي فضاء تلك الكثرة والتنوع إحالات يحيل بعضها على الآخر ،فالشاعر الأعمى مرهف السمع يصف أدق التفاصيل:فالبحّة التي تخالط الصوت قد لا تعني لشاعر مبصر شيئًا لكن بشّارا تستوقفه وتستميله (غنّاء خالط صوتها بححا)،فهو ينتقي دلالات وأمارات صوتية تبرز موسيقى الحديث مثل قوله: "هزجا ،زهته ، مفصّل ،سُرُحا ،غنَّاء ، بححا ..."

و تلحّ قرائن الرياض و النبات والورد والزهر والنّوار على صوت المحبوبة ، مما يحيل من جديد على معاني الخصب والنماء في تلك المعشوقة الأنموذج المقدّس التي تخفي وراءها بُعْدًا وجوديًّا أنطولوجيًّا يبعث فيها حياة ناضرة خضراء متجددة بتجدد النبات والروض والزهر ، و يكسبها روحانيّة تليق بها . ولست أرى قرينة بيّنة تربط صوتها الرخيم بنجوم السماء اللامعة "كنجوم الغرب الزهر " سوى تلك الإحالة الأنطولوجية التي تضعها في مصاف النجوم فتكتسي شيئا من إشراق نورها وتوهجها . من أجل هذا كله نلحظ تقديمه السمع على البصر ، في مثل قوله (المنسرح) :[٥]

حَسْبِيْ وَحَسْبُ الْتِيْ كَلِفْتُ بِهَا مِنِّيْ وَمِنْهَا الْحَدِيْثُ وَالْنَّظَرُ

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٨٠

٢ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٢٢ ، الغارب : وصفا للنوء من النجوم ، وهو النجم إذا مال للغروب يكون أشدّ لمعانًا .

٣ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٩٠

٤ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٢١٧

٥ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٥٤

وإذا ما أنعمنا النَّظر في الدلالات التي وصف بها الصوت المسموع نلحظ أنَّ بعضها مما يُوصف به الصوت على وجه الحقيقة فيقال : " صوت رخيم ، صوت مبحوح ، صوت ساحر ، صوت فاتن ، صوت مطرب ، صوت هزج ... "، لكن بشّارًا المولع بالبصر صهر السمع في البصر في كثير من الأحيان ، فجعل الأول يتماهى مع الآخر ، حين أحلّ المسموع محلّ المرئي ، فحين يصف الصوت بـ " الزهر أو النبات ، أو حلي العرائس ، أو البرود ، أو وشي المطارف ، أو قطع الرياض ، أو نوار الربيع ،أو النجوم ... " وهي متعلقات وأيقونات بصرية للعين لم نألفها في الأصوات ، فيكون حينئذٍ قد أعطى الأذن وظيفة العين وهذا ما يسمى بـ **"تراسل الحواس"**،ويبدو أن بشّارًا نفسه قد تنبّه إلى هذا التراسل في بيته المشهور(البسيط) [1]:

يَا قَوْمِ أُذْنِيْ لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالأُذْنُ تَعْشَـقُ قَبْلَ الْعَـيْنِ أَحْيَانًـا

فجعل الأذن تعشق ،و يؤكد الشاعر عشق الأذن ، مستعينًا بإحدى أمارات " الأذن " ومتعلقاتها وهو " القرط " ليكمل رسم صورة الالتصاق والارتباط المتحقق من حديث المعشوقة في أذن الشاعر ، في قوله (الطَّويل) [2] :

لَقَدْ عَشِقَتْ أُذُنِيْ كَلَامًا سَمِعْتُهُ رَخِيْمًا وَقَلْـبِيْ لِلْمَلِيْحَـةِ أَعْشَقُ

وَكَيْفَ تَنَاسِـيْ مَنْ كَأَنَّ حَدِيْـثَهُ بِأُذْنِيْ وَإِنْ غُيِّبْتُ قُـرْطٌ مُعَلَّـقُ

ويتجلّى انصهار السمع في البصر ، وتبادلهما الوظائف ، في ديوان بشّار في قوله أيضًا (الكامل) [3]:

نَطَقَتْ فَأَنْطَقَ مَا سَمِعْتُ مَدَامِعِيْ عَنْ كُلِّ نَاطِـقَةٍ تَقُـوْلُ سَـدَادَا

وَكَـأَنَّ مَا سَمِعَـتْ لَهُ بِحَـدِيْثِـهَـا هَارُوْتُ يَسْـلُبُ مُقْلَتَيْـهِ رُقَـادَا

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص٢١٧

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٣٩-١٤٠ ، القُرْط : حليّ يعلّق في أذن المرأة

٣ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٢٤

فهل المدامع تنطق وهي من متعلقات العين ولوازمها ؟ وتتآزر المقلتان وهما من أمارات العين أيضا مع الحديث الساحر المسموع حيث يصيبها السهد والسهر بفعل ذلك الحديث .

وقد تتبادل الأحاسيس مع الأصوات المسموعة التأثير والتأثر في نفس الشاعر الأعمى ، فهو يبكي مثلًا حين يسمع صوت الحمام، يقول (الطَّويل) [1] :

إِذَا شِئْتُ أَبْكَانِيْ الْحَمَامُ بِصَوْتِهِ وَهَاجَ عَلَيَّ الْشَّوْقُ طُوْلَ سُبَاتِيْ

أو تصمّ أذنه في وقت ما بفعل الشوق المتمكن من قلبه ، في قوله (الهَزَج) [2] :

فَلَمْ أَسْمَعْ مِنَ الْشَّوْقِ عَلَىْ سَمْعِيْ فَنُوْدِيْتُ

أَمَاتَ الْشَّوْقُ أَوْصَالِيْ وَبَعْضُ الْشَّوْقِ تَمْوِيْت

وتحيل تلك الدلائل و القرائن على أذن مرهفة بالغة الإرهاف ، يومئ إليها بقوله (البسيط) : [3]

قُلْ مَا بَدَا لَكَ مِنْ زُوْرٍ وَمِنْ كَذِبِ حِلْمِيْ أَصَمُّ وَأُذْنِيْ غَيْرُ صَمَّاءِ

ومع أنَّ الأعمى يعتمد على سمعه أكثر من المبصر « فيرهف ويدق ، إلا أن الاعتقاد السائد بالتعويض الحسيّ بالسمع أو بغيره ، وأن حواسه تلك تكون أحدّ من حواس المبصرين وهو اعتقاد ظلّ سائدًا في المراحل الأولى لدراسة سيكولوجية المكفوفين، قد أثبتت التجارب العلمية المقارنة بطلانه ؛ فلا فروق جوهرية بين الأعمى والمبصر في حدّة الحواس عدا النَّظر » [4].

فبشار فاقد البصر مذ ولد يبلغ حدّا من الانطلاق والتحرر في عالم الصوت والإيحاء لا يملكه المبصرون بطبيعتهم البيولوجية ، ذلك أن« وسيلة الأعمى في ممارسة اللغة هي " السمع "، وحاسة

---

١ **الديوان** ،ج٢ ، ص ٣٣

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٥

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٥٠

٤ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص ١٢١-١٢٢

" السمع " تكتسب لديه رهافة شديدة ، ودقة بالغة لتعويله عليها في إدراك ما حوله ، والأعمى كالطفل أو الأميّ سوى أن الأعمى يزيد عليهما بعدم اقتران الدَّوال الصوتية في ذهنه بمدلولاتها الحسيّة الواقعيّة ؛ ومن هنا يُفترض أن لغته هي لغة شعريّة بطبيعتها . » [1]

تحيل حاسة السمع إذن على اللغة ، واللغة لها خصوصيتها لدى العميان « من حيث هي عالمهم ودنياهم من ناحية ، والخيط الوحيد الذي ما زال يربطهم بالعالم الحسيّ المبصر الغامض أو المجهول من ناحية أخرى ؛ فينعكس فقدانهم الحسيّ على علاقاتهم باللغة وكيفياتها ، فانفصال دوال اللغة عند الأعمى عن مدلولاتها المحددة الواقعية ، تؤول لديه إلى أصوات حرّة طيّعة ،مكتنزة بالرمز والإيحاء ، قبل أن تقولب في أشكال الواقع وإطاراته ، يغذي ذلك اعتماده في الوعي بالعالم ، وما يصل إلى طبيعته الخاصة في الاستجابة للغة وتذوقها ، من آفاق خيالية أرحب وأجواء إيحائية أنقى قد لا تخطر على ذهن أحد من المبصرين ؛ تدخّل الواقع الحسيّ المستمر في تأطير إحساساتهم بالدلائل اللغوية ، والحيلولة دونها وذلك الانطلاق الهائم الذي يتمتع به العميان في عالم الأصوات واللغة » [2]، ولعلي أجد في هذا ما يبرر رمزية الأصوات المسموعة التي وصفها بشار ، وتحررها من الواقع وقيوده وتضمّنها العديد من الإيحاءات وانفتاحها على الكثير من التأويلات .

نستنتج من ذلك أن ما كان يعاني منه بشّار من عمى قد ألهمه طاقة إبداعية ظهرت جليّة في لغة شعره ، ووهبته مزيدًا من الإرهاف السمعي جعلته يبتكر ألوانًا من التراسل الحسيّ ، وسأبسط القول فيها بالتفصيل في مبحث " تراسل الحواس " .

---

١ مصطفى سويف ، **الأسس النفسية للإبداع الفنيّ** ، " مبحث الشعر " ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص٣٠٤- ص ٣٠٥

٢ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٣٠٥

٣- العلامة الشمية :

تمثّل العلامة الشميّة ثالث العلامات السيميائية توظيفا في شعر بشّار بن برد ، ولهذه العلامة دور مهم في تحفيز العلاقات الإنسانية ، حيث أن النسيب والمدح والهجاء هي الموضوعات التي شغلت شعر بشّار وهي موضوعات تعتمد على علاقات التواصل وإن اختلفت أنماط التواصل وتمايزت ، والمتأمل في شعر بشار يلحظ استعانته بالعديد من المتعلقات والأمارات التي تندرج تحت فضاء تلك العلامة ، والتي تبدو في بعض أبياته علامة مستقلة عن غيرها من العلامات الحسيّة ، في حين تنصهر مع حواس أخرى في غيرها من الأبيات لتجليّ أبعاد التجربة الشعرية وتكشف عن جوهرها .

وقد وظّف بشّار العلامة الشميّة مستقلّة بذاتها بما هي علامة جامعة وربط بها مجمل الأمارات " المسك / العنبر / الورد " ، حين قرن بين علاقته الطيّبة الشّذيّة بمحبوبته وعلاقة المشمومات الماديّة : " المسك والعنبر " ، فائتلاف تلك الروائح الزكية وتفاعل بعضها ببعض يذكي علاقته القديمة والحميمة بـ" صفراء " ذلك اللون الذي يومئ إلى أزهار المسك الصفراء في قوله (الطَّويل) : [١]

فَعَاوَدَنِيْ دَائِـــيْ الْقَـدِيْمُ بِحُبِّهِ وَفَـرَّ إِلَى صَفْـرَاءَ قَـلْبِـيْ مِـنَ الْبُـرْدِ

لَقَـدْ كَانَ مَا بَيْنِيْ زَمَانًـا وَبَيْنَها كَمَا كَانَ بَيْنَ الْمِسْـكِ وَالْعَنْبَرِ الْـوَرْدِ

وتلحّ أمارة " المسك " التي تواترت ما يقارب تسعًا وعشرين مرّة على الشاعر في ديوانه ، إن في مدحه أو في نسيبه ، ولعل في ذلك الإلحاح بعدًا إيديولوجيا ، إذ كان العرب ولا يزالون يحفظون للمسك تلك المكانة العالية بين مجمل الروائح ، لاسيما الثقافة الإسلامية التي تربطه بدم الشهيد أو تراب الجنّة . لذا أولع بشار بهذه الأمارة الشّمية في شعره أيما ولع ، يقول في سياق المدح :

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٢٢٠

(الكامل) [1] **يَغْدُوْنَ فِيْ حَلَقِ الْنَّعِيْمِ وَتَـارَةً فِيْ الْمِسْكِ يُصْبحُ لِلْجُلُـوْدِ جُلُوْدَا**

ويقول (الطَّويل) [2] **وَبِيْضٌ بِهَا مِسْكٌ مَكَانَ بَنَانِهِ وَلَكِنَّـهَا رِيْـحُ الْدِّمَـاءِ تَـضُـوعُ**

ويقول أيضًا (الطَّويل) [3] **يُطَـيِّبُ ذَفْرَاءَ الدُّرُوْعِ بِجِلْدِهِ وَيُثْنَى بِمِسْكٍ كَأَسُـهُ حِيْنَ يَشْـرَبُ**

ويقول كذلك (السريع) [4] **ضَرَّابُ أَعْنَـاقٍ وَفَكَّـاكُـهَا فَسَـيْـفُـهُ مِـسْـكٌ وَ تَـأْمُـوْرُ**

وفي النسيب كان " المسك " فوّاحًا حاضرا في شعر بشّار ، فهو الأمارة الشميّة الأكثر ظهورًا ، وقد ربطه بريح محبوبته ليضفي عليها جمالا خاصّا باكتمال مجمل العناصر الحسية " البصرية والسمعيّة والشميّة " في ذلك الكيان الأنثوي المتميّز ،ويزداد " المسك " عبيرا حين يُخلط بال " العنبر " ويُسمّى بـ " الفِتِّيْق " ، لذا كان " الفِتِّيْق " أولى من المسك وحده وأليق بتلك المحبوبة ، ونقرأ أمارتي" المسك والعنبر " في مثل قوله (الخفيف) [5] :

وَبِـثَـغْرٍ يَحْكِـيْ الْمُخَبِّرُ عَنْـهُ نَفْحَةَ الْمِسْـكِ فُـتَّ فِيْ كَـأْسِ رَاحِ

وقوله (الطَّويل) : [6]

إِذَا وَضَعَتْ فِيْ مَجْلِسِ الْقَوْمِ نَعْلَهَا تَضَـوَّعَ مِسْكًا مَا أَصَابَتْ وَعَنْبَـرا

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٢٣٤

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٢٢

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٣٦٢ ، (ذفراء : تغيرت رائحتها لصدأ الحديد) (يثنى : يزاد عليه) .

٤ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٨٠ . (التأمور : الزعفران والعنبر)

٥ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص١٠٣ الثغر : الأسنان التي تبدو عند الضحك ، المخبر عن الثغر هو النَّفَس .

٦ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٦٧

وقوله (مجزوء الرَّمَل) : [1]

يَـصِـفُ الْجَـــارَاتُ مِنْـــهُ نَفْـحَـةَ الْمِـسْـكِ الْفُـتَـاتِ

وقوله : (مجزوء الهَزَج) [2]

أَلَا يَا نَفَسَ الْمِسْـــكِ الَّـ ـذِي يُخْـلَـطُ بِالْعَـنْـبَـرْ

شَـفَـاكَ اللهُ مِنْ شَـخْـصٍ عَلَىْ مِيْـعَـادِكَ الأَعْـسَـــرْ

وقوله :(الهَزَج) [3]

مِـنْ اللُّـؤْلُـؤِ وَ الْيَـــاقُـــوْ تِ أَوْ مِنْ عَنْـبَـر الْهِـنْـدِ

أَو الْمِسْـكَ فَـإِنَّ الْمِسْـــ ـكَ مِـنْ أَشْبَـاهِـــهِ عِـنْـدِي

وقوله: (مجزوء الهَزَج) [4]

قَـضَـاهَا اللهُ مِـنْ مِسْـــكٍ وَمِـنْ عَنْـبَـــرةٍ غَـــادَهْ

وقوله :(البسيط) [5]

بَدَا لَنَا مَنْظَـرٌ مِنْـهَا اعْـتَبَرْتُ بِـــهِ وَشَاهِدُ الْمِسْكِ يَلْقَى الأَنْفَ مَا غَابَا

ولم تقصر العلامة الشميّة على أمارة المسك ، فقد تكون عطرًا أو طيبًا، في مثل قوله : (مجزوء الكامل) [6]

وَتَخَالُ مَا جَمَعَـتْ عَلَيْهِ ثِيَابَـــــهَا ذَهَبًا وَعِطْـرًا

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٤٠

٢ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص٢٧٠ – ص ٢٧١

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٢٠

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٦٣

٥ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٢٣٥

٦ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٧٠

وقوله : (الطَّويل) [1]

وَإِنِّيْ لَمُسْتَشْــفِيْ " عُبَيْدَةَ " إنَّهَــا بِــدَائِــيْ وَإِنْ كَاتَمْــتُــهُ لَـطَبِــيْبُ

كَــقَـارُوْرَةِ الْعَــطَّــارِ أَوْ زَادَ نَعْتُهَــا تَــلِيْــنُ إِذَاْ عَاْتَبْــتُــهَا وَتَطِيْــبُ

وقوله :(البسيط) [2]

يَا "طَيْبَ"سِيَّانُ عَنْدِيْ أَنْتِ وَالْطِّيْبُ كِلَاهُمَا طَيِّبُ الأَنْفَــاسِ مَحْبُوبُ

وقوله :(البسيط) [3]

غَرَّاءَ حَوْرَاءَ مِنْ طِيْــبٍ إِذَا نَكَــهَـتْ لِلْبَيْتِ وَالْـدَّارِ مِـنْ أَنْفَـاسِـهَا أَرَجُ

وتحيل دلالة بقاء أثر المسك وانتشاره في المكان على التضافر النصيّ ،فحين يقول بشار (الكامل)[4]:

)[4]:

حَــسَـنُ الْـدَّلَالِ عَـلَــىْ ثَـنِـيَّـتِــهِ مِـسْــكٌ يُحَــيِّــنِيْ إِذَاْ نَـفَـحَــا

فإنَّ كلامه ذاك تضافر مع قول النميري قبله (الطَّويل)[5]:

تَضَوَّعَ مِسْكًا بَطْنُ نُعْمَانَ إِنْ مَشَتْ بِــهِ زَيْـنَــبُ فِيْ نِسْــوَةٍ خَـفِــرَاتِ

وقد يجعل تلك المحبوبة هي مصدر الطيب لا الطيب نفسه ، حين يقول (الطَّويل) [6]:

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٠٦

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٢٠ . (في التشبيب بامرأة اسمها طيبة) .

٣ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٥٧ . (نكه : تنفس على أنف غيره)

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٧٥ . الثنيّة : الطريق .

٥ **هامش المصدر نفسه** والجزء نفسه والصفحة نفسها .

٦ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٤٣

وَزَائِـرَةٌ مَاْ مَسَّـهَا الْطِّيْـبُ بُرْهَـةً مِنْ الْدَّهْرِ لَكِنْ طِيْـبُهَا الْدَّهْرَ فَائِـحُ

ويقول (الطَّويل) :[1]

يُذَكِّرُنِيْ الْرَّيْحَـانُ رَائِحَـةَ الَّتِيْ إِذَا لَمْ تَطَيَّبْ وَاْفَـقَ الْمِسْـكَ رِيْحُـهَا

ولم يكن لون السواد في المسك وحده – باعتباره أمارة لونيّة بصرية — هو ما تشكّل في حسّ الشاعر الأعمى لإضفاء دلالة القداسة والتفرّد على معشوقته ، فالسمة الشميّة لهذا العنصر عززت لونه الأسود وماهيته ، في قوله (الكامل) : [2]

وَخَرِيْـدَةٍ سُـوْدٍ ذَوَائِبُـــهَا قَدْ ضُمْخَتْ بِالْمِسْكِ وَالْوَرْسِ

وقوله (السريع) : [3]

وَغَـــادَةٍ سَـوْدَاءَ بَـــرَّاقَـــةٍ كَـــالْمَـاءِ فِيْ طِيْـبٍ وَفِيْ لِيْـــنِ

كَأَنَّهَـا صِيْغَـتْ لِمَنْ نَاْلَهَـــا مِنْ عَنْبَـــرٍ بِالْمِسْـكِ مَعْـجُـوْنِ

وقوله (السريع) : [4]

أَشْبَهَكِ الْمِسْـكُ وَأَشْبَهْتِهِ قَائِـمَـــةً فِيْ لَـوْنِـــهِ قَـاعِـدَهْ

لَا شَكَّ إِذْ لَوْنُكُمَا وَاحِـدٌ أَنَّكُـــمَا مِـنْ طِيْنَـــةٍ وَاحِـــدَهْ

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٠٦

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٠١

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٢١

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٤٤

وتبلغ رائحة هذه المحبوبة الأنموذج غاية السمّو ، حين يقرنها بريح الجنّة ، الأمر الذي يحيل على روحانيّة هذا الكيان الأنثوي الذي تغنّى به ، يقول مشببًا بامرأة اسمها " رحمة "(البسيط) : [1]

يَا رَحْمَةَ اللهِ حُلِّيْ فِيْ مَنَازِلِنَا حَسْبِيْ بِرائِحَةِ الْفِرْدَوْسِ مِنْ فِيْكِ

٤- العلامة الذوقية :

استعان بشّار بالعلامة الذوقية في شعره ، بغية رسم صورة حسيّة مكتملة الملامح ، وأسهمت هذه العلامة مع مجمل العلامات في إبراز ما يمتلكه الشاعر من خصوصية ، وقد تنوعت مجالات توظيف هذه العلامة ، فقد يستخدمها بدلالاتها الحسيّه في النسيب ،حين يحيل على الطعوم المحسوسة ك " العسل والزنجبيل و التفاح" واصفًا بها ريق محبوبته ، وهي من مصادر التصّوير والإلهام التي ألفها العرب وتداولوها في الأوصاف الماديّة ،ومن ذلك قول الشاعر مستخدمًا حاسّة الذَّوق في ريق المحبوبة بجامع العسل والزنجبيل والراح (الوافر) [2]:

كَأَنَّ بِرِيْقِهَا عَسَلًا جَنِيًّا وَطَعْمَ الْزَّنْجَبِيْلِ وَرِيْحَ رَاحِ

وقوله أيضا واصفًا رضابها بعصير التفَّاح (الكامل) :[3]

وَرُضَابِ ذِيْ أَشَرٍ أَغَرَّ كَأَنَّمَا غُبِقَتْ مَشَارِبُهُ مِنَ التُّفَّاحِ

وقوله كذلك مؤكدًا تميّز طيب ريقها (البسيط) : [4]

يَا أَطْيَبَ النَّاسِ رِيْقًا غَيْر مُخْتَبِرٍ إِلَّا شَهَادَةَ أَطْرَافِ الْمَسَاوِيْكِ

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٤٤

٢ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٨٣

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٨٥ . الغبوق هو شرب آخر النهار .

٤ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٤٤

لكنّ الشاعر يحيل أحيانًا على فضاء العشق بوجه عام ، شأن الشاعر المتصوف التي تتجلى معشوقته له حبّا أزليّا متأصلًا ومتجددًا بتجدد نبض قلبه ، فهو يستمدّ منها إشراقة روحه ، وهو دائم الظمأ والتعطش له، بل إن ذلك العشق يمثّل بالنسبة إليه حاجة فسيولوجية قد تكون أولى من الطعام أو الشراب ، فإذا به ينصهر في تجربة عشقيّة ذات أنفاس صوفيّة مدارها على الظمأ بمفهومه المحدوس لا المحسوس ، من ذلك قوله (الطَّويل) : [1]

أَظَـلُّ كَـأَنِّيْ شَــارِبٌ سُــمَّ حَيَّــةٍ وَيَعْـتَـادُنِيْ الْوِسْــوَاسُ حِيْنَ أَبِيْــتُ

ظَمِئْتُ فَلَمْ أَظْمَأْ إِلَىْ بَرْدِ مَشْرَبٍ وَلَكِنْ إِلَىْ وَجْــهِ الْحَبِيْبِ ظَمِــيْت

وقوله (الخفيف) :[2]

قَدْ شَبِـعْنَا مِنْ وُدِّكَ الْمُـرِّ طَعْمًا وَرَوِيْـنَــا إِنْ كُنْــتِ مِـنَّــا رَوِيْتِ

وقوله أيضًا (الوافر) :[3]

وَتُمْسِــيْ وَالْمَسَــاءُ عَلَيْـكَ مُـرٌّ يُقَـلِّبُـكَ الْهَــوَىْ جَنْـبًا فَجَنْـبًـا

وقوله كذلك (البسيط) :[4]

أَنْتَ الَّتِيْ تَشْتَفِي عَيْنِيْ بِرُؤْيَتِهَا وَهُـنَّ عِنْدِيْ كَمَـاءٍ غَـيْرِ مَشْــرُوْبِ

ومما قاله في هذا المعنى موظّفًا حاسّة الذّوق (الكامل) : [5]

قَدْ ذُقْتُ أُلْفَتَـهُ وَذُقْــتُ فِرَاقَــهُ فَوَجَدْتُ ذَاْ عَسَلًا وَذاْ جَمْرَ الْغَضَا

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٣٠

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٤

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٩٠

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٢٣

٥ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٠٩

وكثيرا ما استخدم بشار العلامة الذوقية لإبراز بعض المواقف الإيديولوجية التي استلهمها من المصادر الحِكْميّة وبثّها في الطعوم الحسيّة "مر / حلو"، فـ « الذوق يكون بالفم وبغير الفم ...فقوله تعالى: ﴿فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَاقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْرًا﴾ [1] أي خَبَرت ...وذاق العذاب والمكروه ، وهذا من المجاز أن يُستعمل الذَّوق وهو ما يتعلّق بالأجسام في المعاني كقوله تعالى : ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ [2] والمعروف تداوله »[3]، ويُقال : « عيشٌ مرّ ، على المثل ، كما قالوا حلو» [4] ، ومن ذلك قول بشّار (السريع) [5] :

قَدْ لَعِبَ الدَّهْرُ عَلَىْ هَامَتِيْ وَذُقْتُ مُرًّا بَعْدَ حَلْوَاءِ

وقوله (المنسرح) : [6]

لَا تَذْكُرِيْ مَا مَضَىْ وَشَأْنَكِ بِيْ الْـ ـيَوْمَ فَإِنَّ الْزَّمَانَ يَنْقَلِبُ

حُلْوًا وَمُرًّا وَطَعْمَ ثَالِثَةٍ فِيْ كُلِّ وَجْهٍ مِنْ صِرْفِهِ عَجَبُ

وقوله أيضًا (الرَّمَل) : [7]

فَاحْمِلِ الْنَّفْسَ عَلَىْ مَكْرُوْهِهَا إِنَّ حُلْوَ الْعَيْشِ مَحْفُوْفٌ بِمُرّ

وقوله كذلك (الطَّويل) : [8]

بِضَرْبٍ يَذُوْقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاْقَ طَعْمَهُ وَتُدْرِكُ مَنْ نَجَّىْ الْفِرَارُ مَثَالِبُهْ

---

١ **سورة الطلاق** ، آية ٩

٢ **سورة الدخان** ، آية ٤٩

٣ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ذ . و . ق "

٤ **المرجع نفسه** ، مادة " م. ر. ر"

٥ **الديوان** ، ج١ ، ص١٥٤

٦ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٦٤

٧ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص٢٦١

٨ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٣٣٥ . المثالب : جمع مثلبة وهي الفعلة التي يثلب صاحبها ، أي يُذم

وكذلك "الشرب" أمارة ذوقيّة وظّفها بشّار لإبراز النفس الحكمي ، « فالشرب يكون للماء ولغيره ، ومنه قوله تعالى : ﴿فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ ـ فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾[1] »[2]، وبهذه الدلالة استخدم الشاعر أمارة " الشرب " ، يقول مستعينًا بخبرته وتجربته في الحياة (السريع)[3] :

فَاشْـرَبْ بِكَأْسَـيْكَ وَلَاْ تَسْـقِـنِيْ عَـمَّـا قَـلِيْـلٍ يُـوْرَثُ الْـوَارِثُ

ويقول أيضًا: (الطَّويل)[4]

إِذَاْ أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَارًا عَلَىْ الْقَذَىْ ظَمِئْتَ، وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُوْ مَشَارِبُهُ

وقد يوظّف بشّار أيقونة "شرب الماء بالدم "بطريقة لافتة وطريفة ، فتستوقف المتأمل دلالة الإصرار والتَّحدي التي تسم هذا الفتى وقد أبرزتها الأيقونة الذوقية في الشطر الثاني من البيت التالي (المتقارب) :[5]

[5]:

فَتىً لَا يَنَـامُ عَلَىْ ثَـأْرِهِ وَلَا يَشْـرَبُ الْمَـاءَ إِلَّا بِـدَمْ

كما تسهم العلامة الذوقية كمجمل العلامات الحسّية في الإحالة على قداسة الكيان الأنثوي الذي تغزَّل به بشّار ، وتبلغ تلك القداسة منتهاها حين يصف محبوبته بالصنم المعبود ، معوّلا على المعاناة التي يلقاها في سبيله ، وملتمسًا منه القرب أو النسيان ، يقول في النسيب بامرأة من الأزد (الهزج) :[6]

أَلَاْ يَا صَنَمَ الأَزْدِ الْـــــــــــذِيْ يَدْعُـوْنَهُ رَبَّـا

---

١ سورة الواقعة ، آية ٥٤– ٥٥

٢ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ش . ر .ب "

٣ **الديوان** ، ج٢ ، ص٥٠

٤ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص ٣٢٦

٥ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٨٢

٦ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٢٢٩

سُقِيْتَ الْعَذْبَ مِنْ وِدِّيْ وَإِنْ لَمْ تسْـقِنِيْ عَذْبَا

أَرَاْنِـــيْ بِـكَ مَكْــرُوْبًا وَلَاْ تَكْشِـفُ لِيْ كَرْبَـا

أَلَاْ تَــرْزُقُــنِيْ مِـنْــكَ سُلُوَّ الْقَلْبِ أَوْ قُرْبَا

٥- العلامة اللمسيّة :

تعتبر علامة " اللمس " آخر العلامات تواترا في ديوان بشّار فأماراتها ومتعلقاتها قليلة نادرة ، على الرغم من أهميّة هذه العلامة بالنسبة إلى شاعر أعمى مثله ، فقد بيّن "كوندياك " وغيره من الفلاسفة الحسيين « أن اللمس أعظم الحواس تأثيرًا في إدراك العالم الخارجي ، فهو معلّم البصر ، وهو الحاكم الأول في وجود الشيء على الحقيقة ، ولا شيء أدلّ من حقيقة ما تبصره العين من لمسه بأصابع اليد » [١] ، إلا أنَّ ما يتمتع به بشار من حدّة في الذكاء وفطنة ، لم تغنه عنها ، وحين نتأمل النماذج الشعرية التي استخدم فيها بشار علامة اللمس نعجب لأن المدار المحسوس كان نادرًا جدًا ، وهو ما فاجأ أفق انتظارنا ، فلم نكد نظفر إلا بمثل قوله في المدح (الطويل)[٢] :

لَمَسْتُ بِكَفِّيْ كَفَّهُ أَبْتَغِيْ الْغِنَا وَلَمْ أَدْرِ أَنْ الْجُـوْدَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدِيْ

وقوله (البسيط)[٣]:

إِنَّ الْذِيْ رَاْحَ مَغْبُوْطًـا بِنِعْمَـتِهِ كَفٌّ تَمسُّـكَ أَوْ كَفٌّ تُعَـاطِيْـكَ

في حين أنَّ علامة " اللمس " قد تكررت في مجال النسيب ، وقد أخرجها الشاعر الأعمى من دلالاتها الماديّة الحسيّة لتلج ميدان المدركات المعنوية ، حين أحال من خلالها على الأثر الذي خلَّفه العشق والضرر الذي ألحقه بقلبه ، يقول من (الخفيف)[٤]:

---

١ جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ج٢ ص٢٩٢

٢ **الديوان** ، ج٤ ، ص٥٥

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٤٤

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٨٠

مَسَّنِيْ مِنْ صُـدُودِ عَبْـدَةَ ضَـرُّ فَبَنَاتُ الْفُـؤَادِ مَـا تَسْتَقِـرُّ

و يقول أيضًا (الخفيف) [1]:

لَمْ أُقَصِّـرْ عَنْ الأَوَانِـسِ حَتَّى مَسَّنِيْ مِنْ عُبَيْـدَةَ الْتَّسْـهِيْدُ

و يقول كذلك (البسيط) [2]:

لَا يَذْكُرُ الدَّهْرَ أَوْ يَسْرِيْ الْخَيَالُ لَهُ إِلَّا تَغَنَّىْ بِـهَـا أَوْ مَسَّـهُ ضَـرَرُ

ويقول أيضًا (الطَّويل) [3]:

وَما ذَاْكَ إِلَّا حُبُّ صَفْـرَاءَ مَسَّـنِيْ فَيَوْمِيْ بِـهِ مُـرٌّ وَلَيْـلِـيْ مُوَصَّـبُ

وقد يستعين بشّار بمحسوسات ماديّة من الملموسات، ليجلّي الآثار المؤلمة المترتبة على ذلك العشق ، فمثل هذه الأيقونات تتجلّى في قوله : " شوك القتاد ، الجمرة ، حدّ المنشار "كقوله (البسيط) [4] :

كَأَنَّنِيْ بِكِ إِذْ تَمْشِـيْنَ رَاْضِيَـةً أَمْشِيْ عَلَىْ جَمْرَةٍ أَوْ حَدِّ مِنْشَارِ

وقوله (الوافر) [5] :

كَأَنِيْ وَاْطِـئٌ بَيْـنِيْ وَبَـيْنَ الْـ ـغَوَانِيْ غَـيْرَكُـمُ شَـوْكَ الْـقَتَـاْدِ

ويصهر الشاعر " اللمس " في " الذوق " في مفارقة طريفة ، من خلال توظيف الأيقونات الحسيّة ، فأين قسوة الجلاميد من رقة ماء العناقيد وعذوبته ؟! حين يقول (البسيط) [6] :

لَوْ بِالْجَلَاْمِيْدِ مِنْ حُبِّيْ لَكُمْ طَرَفٌ لَأَثَّرَ الْحُبُّ فِيْ قَاْسِيْ الْجَلَاْمِيْدِ

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٤

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٤٦

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٣٥٧

٤ **الديوان** ، ج٣ ، ص١٤٨

٥ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٣٢

٦ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٨٤

إِنْ تَبْكِ عَيْنِيْ فَقَدْ عُلِّقْــتُ جَارِيَةً كَأَنَّ رِيْــقَـتَـهَا مَــاءُ الْعَنَـاقِيْــدِ

– تراسل الحواس وإحالاته الديناميّة :

نتساءل بدءًا : هل العين تسمع ؟ وهل الأذن تبصر ؟ أم هل بالإمكان أن تشتم الروائح بغير حاسة الشم ؟ وهل بالإمكان أن تؤدي حاسة وظيفة حاسّة أخرى فتتبادلان الأدوار ؟

إن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات تحيلنا على ما يُعرف بـ " تراسل الحواس "،والتراسل في اللغة : « تراسل القوم : أرسل بعضهم إلى بعض » [1]، وحين توصف به الحواس يعني : « إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر» [2] ،ويسمّى هذا المصطلح في العلم الحديث بـ " الحس المتزامن " [3] ، وهو أن « يصف المدرك الحسي الخاص بحاسّة معيّنة بلغة حاسّة أخرى مثل إدراك الصوت أو وصفه بكونه مخمليّا أو دافئًا أو ثقيلًا » [4] .

وتؤكد الدراسات العلمية الحديثة أن من يمتلكون هذا الحس المتميز يستطيعون خلق روابط مبتكرة بين الأشياء ، ولديهم قدرة أكبر على الابتكار والإبداع والتعبير تبهر الآخرين ، ولعل بشارًا كان واحدا من هؤلاء .

والقراءة السيميائية – منهجًا مقترحًا لمباشرة الحواس في ديوان بشّار – تتطلب انفتاحاً بصرياً و بصائرياً على فكرة (تراسل الحواس) ؛ فحين ننعم النظر في التلاعب البشاري اللافت ؛ وبعد الغوص على العلامات الحسيّة التي وظّفها بشّار في شعره نتساءل في هذا المبحث : هل كانت لعبة التراسل هذه

---

١ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة " ر.س .ل "

٢ عناد غزوان ، **أصداء** ، دراسات أدبية نقديّة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م ، ص١١٥

٣ مجدي وهبة و كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص١٤٨

٤ **المرجع نفسه** ، الصفحة نفسها .

اعتباطية ؟ أم هي مقصودة مقننة ؟ و ما الحيل التي اتكأ عليها في لعبته ؟ وكيف يلج بنا في فضاء حافل بالبصر وهو لا يبصره ؟

إنَّ دينامية التأويل المبني على سلسلة الإحالات اللامنتهية جدير بالإجابة عن مثل تلك التساؤلات ، فالشاعر لم يتلاعب بالحواس عبثاً ، وإنما هي حالة خاصّة وإحالات جلية على مرجعيات إيديولوجية وفلسفية ظاهرة ، تشكلّت علاقات الحواس بمقتضاها في منطقة تبادُل المواقع ، فإذا العين تسمع والأذن ترى ويصبح بالإمكان العشق بالأذن مثلا .

إن تحولات البصري إلى سمعي، والسمعي إلى ذوقي ، و الذوقي إلى شَمّي، و الشَمّي إلى لمسي ، وتداخُل الحواس جميعاً وتناغُمها ، إن هو إلا دليل على وحدة النفس المُدْرِكَة ، فليس عجيباً أن تتجلى هذه الوحدة ، وتعود بالمتعدد إلى الواحد في مخيلة شاعر أعمى ، فالألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد .

وتتجلّى هذه الوحدة في شعر بشّار بوضوح فنلحظ انتشار ألوانه وعلاماته البصرية ، وصهر الضوء في الظلام ، والحسي في المعنوي في إطار يستوقف الإدراك ويثير الذهن ويحرك العواطف . ولم يكن شاعرنا إلا واحدًا ممن سوّغوا تحويل مُدخَلات حاسة إلى أخرى تتراسل معها ، ليس اعتباطًا ولا تعطيلاً لحاسّة على حساب أخرى ، أو ادعاء ما ليس قائماً بين الحواس بعضها ببعض، وإنما هو شاعر أعمى فاقد لإحدى الحواس فأشغلته الحواس ، فراح يعتمد عليها في الإحالة والترميز والإيحاء ، ليقوي من عمل الحواس الأخرى ويشّد من أزرها ، « فالمراكز الحسيّة مترابطة متصلّة ليست مستقلّة ولا منفصلة ، فلو تعطلت إحدى الحواس فإن الحواس الأخرى تتعاون فيما بينها لتغلق الدائرة التي فصلها العضو العاطل » [1]، فرغم سواد

١ وليد مشوح ، **الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني** ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م ، ص٤٨

الدنيا في عيني بشّار فقد ظلَّ شعره متوهجاً ومرتهناً برسم الصورة المثيرة لمجمل الحواس الباعثة على استفزاز القارئ لفضاء المتعة البصرية التي حُرِمَ منها ، وكأنه يروم ردم الهوة بين ضفاف الحواس .

لقد كان بشّار يثير المخزون البصري باستحضار السمعي ، ويثير المخزون الشمي باستحضار البصري وهكذا ، فقد كان يمتلك القدرة على صهر الحواس معاً ، واستدعاء أثر إحداها محَلّ أثر الأخرى ممّا يجعل المتأمل في منطقة وسيطة بين اليقظة والمنام ، ويُترك له مهمة اكتشاف شفرة التراسل .

إن توظيف بشار للحواس يشهد بانفتاح تصويري طريف ، على نحوٍ يتجاوز المرئيات المحسوسة في عالم الواقع ، ويؤصل الفيض الإدراكي الذي يمتلكه ، وهو السر الذي منح شعره هذه الطاقة الحسيّة الطاغية ، رغم ارتكازه على العلامة البصرية ، لقد ابتكر بوحي لغته وبعد صورته بعض المعاني التَّشارُكية التي تجعل القارئ يتمثَّل فيها خبرة منشئها ، ويراهن معه الرهان ذاته .

ولقد أسهم هذا الحضور اللافت للحواس في ديوان بشّار في خلق علاقة بين الصور والتراكيب تحولت بمقتضى هذا التراسل من « علاقة عفويّة اعتباطيّة إلى علاقة طبيعية مبررة تعكس لحمة مقاميّة ، وترتقي بالكلام إلى مستوى الكتابة الجماليّة »[1] ، ثم هي تُؤصِّل تجربة فريدة ، حملت بصمتها الخاصة والأصيلة ، لتحملنا على الاعتراف بخصوصية اللغة التي تسبح التجربة في فضائها ، فهذا التراسل « ليس تعويضا حسيّا أو حتى نفسيّا ، ولا هو نفاقٌ أو تقربٌ من عالم المبصرين كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين ،وليس تقنية فنّية كما عند الرمزيين ،بل هو لدى العميان شعور خاص متصل بخصوصية عالمهم ، وبنائهم الذهني ،فقيمة المدركات الحسية المباشرة تتوارى إزاء قيمة البصيرة ومنابع الحس الداخلية للإنسان، والفن لا يرنو إلى معالم الواقع الحسيّ إلا ليجاوزه لابتناء عالمه البديل عنه، فإذا مشروعه لا يرضى المعايشة

١ محمد الهادي الطرابلسي ، **تحاليل أسلوبيّة** ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٢م ، ص١٢٨

الوئاميّة مع الواقع ، بل يبتغي رسم عوالم أخرى في الخيال ، هي أكثر صفوّا وسموّا ، وتلك طبيعة الفن وسر إمتاعه وتأثيره » [1].

لقد أوتي بشار الشاعر الأعمى هذه المقدرة العجيبة على تراسل الحواس ، تلك المقدرة التي جعلت العين مرة تؤدي دور الأذن فتسمع ، ومرة تؤدي دور اللسان فتتحدث ، وأخرى تؤدي دور القلب فتشعر وتتألم ، لقد بلغ هذا التماهي في شعر بشار ما جعل القارئ يشكك في ماهيّة " العين " باعتبارها جارحة نظر ، لأنها تتجاوز ذلك بكثير إذ تقوم بجميع الوظائف في آن واحد ،وقد نعجب لذلك ، إلا أن ما يزيدنا عجبًا أن هذا الشاعر أعمى فكيف تلاعب بدور العين وهو لا يبصر ؟! :

لقد رصدنا مثل ذلك التراسل في شعر بشّار ، حيث العين " تتكلّم " في قوله (الطويل) : [2]

يُكَلِّمُهَا طَرْفِيْ فَتُوْمِيْ بِطَـرْفِهَا فَيُخْبِرُ عَمَّا فِيْ الْضَّمِيْرِ مِنَ الْوَجْدِ

والعين تخبر عن زفرة القلب وأنفاسه الصاعدة في قوله (الوافر) : [3]

فَقَبْـلَ دُمُوْعِ عِيْنِـكَ خَبَّرَتْنَـا بِمَا جَمْجَمْتَ ، زَفْرَتُكَ الْصَّعُـودُ

---

١ عبدالله الفيفي ، **الصورة البصرية في شعر العميان** ، مرجع سابق ، ص٢٩٥

ويتساءل الفيفي عن تراسل الحواس" أهو يأتي اضطرارا عند العميان نتيجة فقد البصر ؟؟ أم أنه تقنية أدبية يشترك فيها العميان والمبصرون ؟ ما دمنا قد ارتضينا وصف تصويرهم هذا بأنه بصري ، بمعنى أن وسيلة استقباله وتخيّله هي البصر ، فنحن إذن إزاء خيال بصري ، بقطع النظر عما إذا كانت وسيلة تكوين الصورة في ذهن المبدع سمعيّة أو بصرية ؛ إن جميع ما ينعت بالصور البصرية في شعر العميان لم يكن مصدره البصر ، فمن الممكن أن يعتمد على حاسّة السمع وإيحاءاتها ، مرتبط بخصوصية فيسيولوجية عند العميان ، وتؤكد التجارب العلمية عدم وجود فوارق جوهرية بين الأعمى والمبصر في حدة الحواس الأخرى غير النظر" ولاعتماد الأعمى على سمعه يوصف أحيانا بأن خياله سمعي، كما هو الحال عند " مِلتون " الذي توصف مخيلته بأنها سمعية. للتوسع انظر : ، **المرجع نفسه** ، من ص٢٩٥– ص ٢٩٨

٢ **الديوان** ، ج٤ ، ص٥٢

٣ **المصدر نفسه والمرجع نفسه** ، ص٥١

والعين تضحك في قوله (الرَمل) : [1]

فَـإِذَا أَبْصَــرَ وَجْهِـيْ مُقْبِــلًا ضَحِكَتْ عَيْنَـاهُ مِنْ غَيْرِ عَجَـبْ

وقد تستبدل العين " دمعها " بـ " النفس"، فتأخذ النفس ماهيّة الدموع السائلة ، والنفس مدرك معنوي قد لا يوازي أو يماثل " دموع العين " في ماهيتها الحسيّة ، ولا في الأثر المترتب على ذوبانها ، إذ أنَّ " ذوبان نفس" أخطر وأشد فظاعة من " جريان دموع ". يقول بشار في صورة غاية في التجانس والتماثل (الطويل) : [2]

وَلَيْسَ الْذِيْ يَجْرِيْ مِنَ الْعَيْنِ مَاْؤُهَا وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ تَـذُوْبُ فَتَقْطُـرُ

وتتكرر ماهيّة " النفس الذائبة " في مشهد آخر، حين " تسيل " من "الآماق " [3] ، وهي من متعلقات العين وأماراتها وذلك دور " الدموع " على وجه الحقيقة التي تحولّت في مشهد وداع الأحبّة إلى مدرك ذوقي وهو : " السُّم " في قوله (الطويل) :[4]

أَشَارُوْا بِتَسْلِيْمٍ فَجُــدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيْلُ مِنَ الآمَـاقِ وَالْسُّـمُ أَدْمُع

و تجمع " لوعة المحبّ " القلب والسمع و البصر ، في قوله (الرَمَل) : [5]

لِيَ فِـيْ قَلْـبِـيَ مِنْـهُ لَـوْعَـةٌ مَلَكَتْ قَلْبِيْ وَسَمْعِيْ وَالْبَصَرْ

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٢٢

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٦٢

٣ آماق : جمع : أَمْقُ، و" أمْقُ العين: مؤخرها وقيل مقدمها ، و" المأْق" حرف العين الذي يلي الأنف .انظر **لسان العرب** مادة "م .أ .ق" .

٤ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٢٤

٥ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٦٣

وحين يكون الحب حالةً خاصّة و علامةً جامعة تستقطب حواس الشاعر وجوارحه كافّة ، يعبِّر عنها بقوله (البسيط) : [1]

أَبِيْتُ وَالْحِبُّ فِيْ سَمْعِيْ وَفِيْ بَصَرِيْ وَفِيْ لِسَـانِيْ وَأَطْـرَافِيْ وِآثَـارِيْ

وفي تراسل آخر يقوم " القلب " بدور " العين " فيبصر ، فالعين في حال الهوى لا تبصر ، والأذنان مناط سمعهما على" القلب" أيضا ، يقول (الطويل) : [2]

فَقُلْتُ دَعُوْا قَلْبِيْ وَمَا اخْتَارَ وَارْتَضَىْ فَبِالْقَلْبِ لَاْ بِالْعَيْنِ يُبْصِرُ ذُو اللُّبِّ

وَمَا تُبْصِرُ الْعَيْنَانِ فِيْ مَوْضِـعْ الْهَـوَىْ وَلَاْ تَسْمَـع الأُذْنَـانِ إِلَّا مِنَ الْقَلْـبِ

وإذا كان " الهوى " محله القلب فبشار يشرك" المسامع " وهي من متعلقات حاسة " السمع " محيلًا عليها الإحساس بالنشوة . يقول (الطويل) : [3]

إِذَاْ ذُكِرَتْ دَارَ الْهَـوَىْ بِمَسَامِعِيْ كَمَا دَارَتْ الْصَّهْبَاءُ فِيْ رَأْسِ شَارِبِ

وينصهر " البصري " من خلال أيقونة : "اللؤلؤة " في " الشميّ " من خلال أيقونة " العطر " حينما يجمعهما معا في صورة محبوبته في قوله (البسيط) : [4]

كَأَنَّمَا خُلِقَتْ مِنْ جِـلْدِ لُؤْلُـؤَةٍ نَفْسًا مِنْ الْعِطْـرِ إِنْ حَـرَّكْتَـهَا ثَـابَـا

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص١٤٧

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٧ –١٨

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٢٣١

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٢٣٥

ويتوافق " المعنوي المدرك المجرد " الماثل في " الموت " مع المدرك " الذوقي " المتمثل في أيقونتي " يذوق " و " طعمه " ، فتنتج صورة ثريّة بالحسّ حافلة بالإحساس . يقول بشّار (الطويل) : [1]

بِضَرْبٍ يَذُوْقُ الْمَوْتَ مَنْ ذَاقَ طَعْمَهُ وَتُـدْرِكُ مَـنْ نَجَّـىْ الْفِـرَارُ مَثَـالِـبُـهْ

كما يستجيب البصر لأنغام السماع ، فذكر المعشوقة البعيدة يرسم صورتها وشخصها ، فإذا هي ماثلة أمامه يراها رأي العين رغم بعدها . يقول بشّار (البسيط) : [2]

تَدْنُوْ مَعَ الْذِّكْرِ تَشْبِيْهًا إِذَا نَزَحَتْ حَتَّىْ أَرَى شَخْصَهَا فِيْ الْعَيْنِ مُقْتَرِبَا

ويقول أيضًا (المنسرح) :[3]

بُلِّـغْتُ عَنْـهَا شَكْـلًا فَـأَعْجَبَـنِـيْ وَالْسَّـمْـعُ يَـكْـفِيْـكَ غَيْـبَـةَ الْبَصَرِ

وتتمازج العلامات الحسية كافة ، بدءًا بالحاسة " البصرية " من خلال (صورة الأسد الأجش) ، ثم الحاسة الذوقية من خلال أيقونة : (الماء الزلال) ، ثم اللمسية من خلال لوازم اللمس : (بجلدة / الثياب / المسّ) ، وأخيرا الحاسة الشميّة من خلال الأيقونة التي يجليها البيت الأخير ، تآزرت جميعا لترسم صورة حيّة للممدوح ، في قوله (المنسرح) [4]:

شَهْـمٌ وَقُـــوْرٌ يَـزِيْـنُ غُرَّتَـــهُ حِلْمٌ وَزَانَ الْوَقَارُ مَـا اجْتَنَبَـا

يَكْفِيْكَ مِنْ قَسْوَرٍ أَجَشَّ وَكَالْـــــــمَاءِ زُلَالًا يَجْـرِيْ لِمَنْ شَـرِبَـا

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٣٥

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٣٧٠

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، مقدمة الديوان ، ص٤٤ .

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٣٤٣

بِجِـلْـدَةٍ طَـابَتْ الثِّيَـابُ وَبِالْـــــــمَسِّ يُطِيْبُ الْعِيَانَ وَالْحَسَبَا

تُشَمُّ نَعْلَاهُ فِيْ الْنَّدِيِّ كَمَــا شَمَّ الْنَّدَامَى الْرَّيْحَانَ مُعْتَقَبَا

ويندمج المدرك المعنوي وهو " النوم " مع المدرك الحسي " كأس الخمرة " في أمارات الحاسة الذوقية واللمسية والسمعية الماثلة في : " الذوق / الطعم / الماء / المسّ / المسامع " ، في صورة تبدو طرافتها في الشطر الثاني من البيت الأول حين يتحول ماء الكأس ــ بماهيته وكونه حاجة فسيولوجية كالنوم تماما – إلى عبرة تخنق أنفاس الشاعر حين يؤرقه الهوى ويحرمه المنام . وممّا يقوله الشَّاعر في هذا المقام (الطويل) : [1]

وَمَا ذُقْتُ طَعْمَ الْنَّوْمِ مُذْ مَسَّنِيْ الْهَوَى وَلَاْ الْكَــأْسَ إِلَّا مَــاؤُهَــا عَــبَــرَاتِيْ

وَدَارَتْ صَبَابَاتُ الْهَــوَىْ بِمَسَــامِعِيْ كَمَــا دَارَ مَخْمُــوْرٌ مِنَ الْنَّــشَــوَاتِ

وقد يثير " الصوت " الماثل في " هديل الحمام "كوامن الأسى في أعماق النفس المتعبة . يقول الشاعر (الطويل) : [2]

فَلَسْتُ بِسَالٍ مَا تَغَنَّــتْ حَمَامَةٌ وَمَا شَاقَ رُهْبَانَ الْنَّصَارَى مَسِيْحُهَا

ولم نألف للقلب " مسامع " إلا في مخيلة بشّار التي تتماهى فيها الوظائف وتذوب الحواجز ، فيغدو القلب كـ " الأذن " التي (تسمع / تروّع) ، و جرّاء هذا التماهي يخشى بشّار على " روحه " أن تُصاب بما أصاب " جسده " من البِلى ، فيقول (البسيط): [3]

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٤٣

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٠٦

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٤٠

وَالْقَلْبُ عِنْـدَكِ مَأْخُـوْذٌ مَسَامِعُـهُ فَـلَا يُـرَوِّعُـهُ مَـنْ قَـــامَ أَوْ قَعَـــدَا

أَبْلَيْتِ جِسْمِيْ فَنَفْسِيْ غَيْرُ آمِنَةٍ أَنْ يُدْرِكَ الرُّوْحَ مَا قَدْ خَامَرَ الْجَسَدَا

وحين يأخذ القلب وظيفة حاسّة " السمع " يقول (الوافر) [١]:

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَمْ يَسْمَعْ بِسُعْدَى وَلَم يَـهْـمِـمْ لِـعَـبْـدَةَ بِالْفَـسَـادِ

وتؤازر حاسة "البصر" حاسة " السمع "، وتنتقل من الفضاء الحسي المشاهَد إلى المعنوي المدرَك " الغي/ الرشد " حين يطرق حديث الوشاة سمع محبوبته فتبصر " غيّه ". يقول (المجتثّ) : [٢]

أَيُّ حَدِيْثٍ دَبَّ الْوُشَـاةُ بِـهِ أَبْصَـرْتِ غَيِّي فَأَبْصِـرِيْ رَشَـدِيْ

وتتجلى أيقونة " اللؤلؤ الصافي" التي دلت عليها " النُّطَف " وهي من متعلقات حاسة " البصر "حين تكون سمة للحديث الجميل المستقيم الذي هو من متعلقات حاسة " السمع "، في صورة طريفة حين يقول (الوافر) :[٣]

يَصُبُّ لِسَـانُـهُ طُـرَفًـا عَلَيْـنَا كَمـَا تَتَسَاقَطُ النُّطَفُ السَّـدَادُ

ويجتمع " الطرف" و"السمع " و" النفس " في شهادة على " البصر" الذي بات ملك الحبيب في قوله (البسيط) :[٤]

طَرْفِيْ وَسَمْعِيْ شَهِيْدَاهَا عَلَى بَصَرِيْ بِالْـرِّقِّ مِنِّيْ ، وَنَفْسِيْ ذَاتَ إِقْرَارِ

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٧

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١١

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٥٤

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٥٢

وينقل بشار " صوت الحبيبة " المدرك بحاسّة السمع إلى أيقونات بصريّة " النجوم / أو قطع الرياض " تدرك بحاسة " البصر " ، في قوله (البسيط) : [1]

يَحْيَا الْهَوَى بِرَخِيْمٍ مِنْ مَنَاطِقِـهَا مُـفَصَّـلٍ كَنُجُـوْمِ الْغَارِبِ الْـزُّهُـرِ

وقد يجمع بشّار أكثر من حاسّتين في آن معًا ليثير مجمل الحواس ، من قبيل قوله حين يجمع الشم والسمع والبصر [2]. يقول : (الطويل)

فَيَا غَادِيَا يَخْتَالُ فِيْ **الْعِطْرِ** وَالْحُلَى وَ يَا وَاقِفًا يَبْكِيْ مُقِيْمًا عَـلَى فَقْـدِ

إِذَا **هَتَفَ الْقُمْـرِيُّ** رَاجَعَنِي الْهَوَى بِشَوْقٍ وَلَمْ أَمْلِكْ دُمُوْعِيْ مِنَ الْوَجْـدِ

أَصَفْرَاءُ لَا تَبْعَـدْ تَـوَاكِ فَإِنَّـمَا يَسُوْقُ لَكَ **الْمَرْأَى** حَبِيْبُكِ مِنْ بُعْدِ

نَظَرْتُ بِحَوْضَى هَلْ أَرَاكِ فَلَمْ أُصِبْ **بِعَيْـنِيْ** سِوَى الْجَرْعَـاءِ وَالأَبْلَقِ الْفَـرْدِ

وبمقتضى هذا التراسل يجتمع الشم والبصر والذوق ، في قول بشّار (الوافر)[3]:

أَمِنْ **رَيْحَـانَةٍ** حَسُنَـتْ وَطَـابَتْ تَبِـيْتُ مُـرَوَّعًـا وَتَـظَـلُّ صَبَّـا

تَـرُوْعُ مِنَ الْصِّحَابِ وَتَـبْتَـغِيْـهَا مَعَ الْوَسْـوَاسِ مُنْـفَـرِدًا مُـكِبًّـا

كَأَنَّكَ لَا **تَـرَى** حَسَـنًا سِـوَاهَـا وَلَا تَلْقَىْ لَهَا فِيْ النَّاسِ ضَـرْبَـا

بَكَيْتَ مِنَ الْهَـوى وَهَوَاكَ طِفْـلٌ فَـوَيْلَكَ ثُمَّ وَيْلَـكَ حِـيْنَ شَـبَّـا

إِذَا أَصْبَحْتَ صَبَّحَـكَ الْتَّصَـابِيْ وَأَطْـرَابٌ تُصَـبُّ عَلَيْـكَ صَبَّـا

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٢٢ ، الغارب : وصفا للنوء من النجوم ، وهو النجم إذا مال للغروب يكون أشد لمعانًا .

٢ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٢١٨

٣ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٩٠

وَتُمْسِـيْ وَالَمَسَـاءُ عَلَيْـكَ **مُـــرٌّ** يُقَـلِّبُكَ الْهَـوَى جَنْبَـا فَجَنْبَـا

وفي موضع آخر أيضا يجمع بشّار كذلك الشمّ والبصر والذوق ، في قوله [1] : (البسيط)

أَهْدَيْتِ لِيْ **الْطِّيْبَ** فِيْ **رَيْحَانِ** سَاحِرَةٍ يَا "عَبْدَ" رِيْقُكِ أَشْهَى لِيْ مِنَ الْطِّيْبِ

أَهْـدِي لَنَـا **شَرْبَـةً** مِنْهُ نَـعِيْشُ بِهَا إِنْ كُنْـتِ مُهْـدِيَـةً رَوْحًـا لِمَكْـرُوْبِ

أَنْتِ الَّتِيْ تَشْتَفِـيْ عَيْـنِيْ **بِرُؤْيَـتِـــهَا** وَهُـــنَّ عِنْدِيْ كَمَاءٍ غَـيْـرِ مَشْـرُوْبِ

ويُعوّل بشّار كثيرا على وظيفة " القلب " حين يسند إليه وظيفة " البصر " وهي الرؤية ، مقررا أن رؤية القلب أصدق وأدق في قوله (المنسرح) [2]:

يَا قَـلْـبُ مَا لِيْ أَرَاكَ لَا تَـقِـرُ إِيَّـاكَ أَعْـنِـيْ وَعِنْـدَكَ الْخَـبَـرُ

أَضَعْتَ بَيْنَ الأُوْلَىْ مَضَوْا حُرَقًا أَمْ ضَاعَ مَا اسْتَوْدَعُـوْكَ إِذْ بَكَرُوْا

فَقَالَ بَعْضُ الْحَدِيْثِ يَشْغَفُـنِيْ وَالْقَلْـبُ رَاءٍ مَـا لَا يَـرَى الْبَصَـرُ

ويزواج بين متعلقات حاسة "الذوق" والمدركات المعنوية في نفس حِكْمِي جميل في قوله (البسيط) [3] :

فَاشْرَبْ عَلَىْ حَدَثَانِ الْدَّهْرِ مُرْتَفِقًا لَا يَصْحَبُ الْهَمُّ قَرْعَ الْسِنِّ بِالْكَاْسِ

وقوله (الكامل) :[4]

فَاشْرَبْ عَلَىْ تَلَفِ الأَحِبَّـةِ إِنَّنَـا جُـزُرُ الْمَـنِـيَّـةِ ظَـاعِـنِـيْنَ وَخُـفَّـضَـا

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٢٢٣

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٧٨ انظر البيت الطالع ص١٨١ من ج٣

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٠٠

٤ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٠٧

وتتراسل حاستا السمع والذوق لتؤدي الثانية وظيفة الأولى ، حين يجعل من حديث المحبوبة وهو " مدرك سمعي " خمرا يخالط الجسد ، أو ثمرا من ثمار الجنة وكلاهما " مدرك ذوقي "، في قوله (السريع):[1]

إِلَّا حَدِيْـثًا كَالْخَمْـرِ لَذَّتُـهُ تَكُوْنُ سُكْرًا فِيْ الرُّوْحِ وَالْجَسَدِ

وقوله (الوافر) :[2]

وَدَعْجَاءِ الْمَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍّ كَـأَنَّ حَدِيْثَـهَا ثَمَـرُ الْـجِنَـانِ

وتتجلى صورة تراسل طريفة حين تذوب الفوارق بين " اللمس والذوق والسمع " ، فشعر الشاعر مما يُسمع لكنه جعله ك " نسيج " يُلبس ،وإذا كانت اللغة والحروف هي ماهيّة هذا الشعر وجوهره فقد أبدلها الشاعر بـ " ماء الودّ " وهو مدرك حسيّ معنوي في آن معًا ، ثم طلب من المحبوبة أن تلبس هذا النسيج أو تشربه إن شاءت بدلا من " الاستماع إليه "، وفي هذا التراسل إحالة بيّنة على أن هذا الشعر قد جاوز مرحلة الاستماع المألوفة إلى ما هو أعمق وأصدق حين فتح له منافذ الحس فأصبح ملموسًا مشروبًا مسموعًا في آن معًا بدلالة الأمارات الحسيّة : " سمع / لبس/ شرب " ، على نحو ما نتبيّنه من قول الشّاعر (الوافر) [3] :

نَسَجْتُ لَهَا الْقَرِيْضَ بِمَاءِ وُدِّيْ لِتَلْبَسَهُ وَتَشْرَبُ مَا سَقَيْت

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٦٨

٢ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٢٢٠

٣ **المصدر نفسه** ، ج٢ ، ص٦

المبحث الثالث : المؤول النهائي

بعد الغوص على أعماق العلامات الحسيّة وأماراتها وأيقوناتها في ديوان الشاعر العباسيّ " بشّار بن برد " حسبما فرضته علينا ديناميّة المستوى " البورسي" الثاني ، لابدّ لنا في النهاية أن نكبح جماح هذه السيرورة الدلالية اللامتناهية ، وهذا يحيلنا على المستوى " البورسي " الثالث وهو مستوى " المؤول النهائي" . فما هي الوظائف والأبعاد الجوهريّة العميقة التي اضطلعت بها الحواس ومتعلقاتها والعلامات التي ترجع لها رجوع الفرع إلى الأصل في شعر بشّار بن برد ؟

أولًا البعد البنائي :

لقد كشفت سيميائية الحواس وتراسلها في شعر " بشّار بن برد " عن انصهار مجمل العلامات الحسيّة " البصرية والسمعية والشميّة والذوقية واللمسيّة "بعضها في بعض ، ورغم تفاوت نسبة تواتر كل علامة إلا أن المقدرة الشعرية المتفردة لدى الشّاعر تمكنت من كسر الحدود وإذابة الحواجز بين الحواس ووظائفها ، وصهر علامات الحسّ على اختلافها في بناء شعري محكم قويّ السبك بعيدٍ عن التَّشَذُّر والتنافر ، منسجم متآلف آخذ بعضه بأعقاب بعض ، وكأنَّه ذلك النسيج المائيّ الذي ألمح إليه بقوله (الوافر) : [1]

نَسَجْتُ لَهَا الْقَرِيْضَ بِمَاءِ وُدِّيْ لِتَلْبَسَهُ وَتَشْرَبُ مَـا سَـقَيْتُ

لقد ألحّ " الحس " على بشار " الأعمى " حين آثر لقريضه أن" تشربه" الحبيبة أو " تلبسه " ، وأن تشعر بإحكام بنائه ، فكيف هو الماء في تجانس عناصره وامتزاج مكوناته ؟ أم كيف هو النسيج الملبوس

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص٦

في تشابك خيوطه وتماسكها والتفاف بعضها على الآخر ؟ وهل كان الماء إلا عنصر الحياة النابض بجريانها وتعاقب أيامها ؟! هكذا كان شعر بشّار في بنائه وإحكام روابطه .

ثانيّا : البعد الإيديولوجيّ: [1]

تكشف هذه المقاربة التأويليّة لسيميائية الحواس في شعر بشّار بن برد عن إيديولوجية خاصة يتمتع بها بشّار ، وتؤكد هذه الإيديولوجية ما قيل عنه كونه أول المولَّدين وآخر المتقدمين ، فهو « آخر المتقدمين ، لأن لهجة شعره وجزالة ألفاظه ، ورواج اللغة العربية في شعره وطريقته العربية في كثير من شعره ... كلّ ذلك لم يقصر في شيء منه عن المتقدمين ، وأول المولدين ،لأن امتلاء شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضريّة و العناية بالمحسّنات اللفظيّة والمعاني العلميّة ،كلّ ذلك سنّة خالف بها طرائق الشّعر العربيّ القديم » [2] ، وقد أسفرت العملية التأويلية لعلامة الحواس في ديوان بشّار عن عديد من الدلالات التي وظّفها في شعره على نحوٍ يوافق الاستخدام العربيّ ، ومن ذلك قوله (البسيط) [3]:

وَلِلْبَخِيْلِ عَلَىْ أَمْوَالِهِ عِلَلٌ زُرْقُ الْعُيُوْنِ عَلَيْهَا أَوْجُهٌ سُوْدُ [4]

---

١ إيديولوجيا ideology : وتطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع . وهو علم الأفكار ، وموضوع دراسته الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وأصولها ، وعلاقاتها بالعلامات التي تعبّر عنها ، والبحث عن أصولها بوجه خاصّ . ويشمل مجموعة الآراء والأفكار والعقائد التي يؤمن بها شعب أو أمّة أو حزب أو جماعة . ويطلق على جلّ الأفكار (الأحكام / الاعتقادات) الخاصّة بمجتمع ، في لحظة ما . وهو نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصة .

انظر : أحمد مختار عمر ، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، المجلد الأول ، ط١ ، ٢٠٠٨م عالم الكتب ، القاهرة ، مصر، ص١٤٣- ١٤٤ .

وانظر : مجدي وهبة ، كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مرجع سابق ، ص٧٠

وانظر أيضًا : سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص٤١

٢ **مقدمة الديوان** ، ج١ ، ص٥١

٣ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص١٢١

٤ العلل : المعاذير التي يبديها البخيل ليصرف العُفاة . ويذكر الشيخ المحقق ابن عاشور : أعينا زرقا ووجوها سودا على طريقة التخييل المقصود منه التشنيع وعلامات الشر ، وقوله " زرق العيون " تشويه وتوسيم بالشر لأن العرب كانوا سمر الوجوه وزرقة العين لا تناسب السمرة ، وكانت العرب تكره زرقة العين وتستبشعها ، فهي من ملامح الشر عندهم . وقيل لأن زرقة العيون كانت في الروم وهم اعداء العرب ، فكنّوا بأزرق العين عن العدو ، قال الحريري : " حتى رثى لي العدو الأزرق " . **الديوان** ، ج٣ ، **هامش** ص١٢١- ١٢٢

فقد وظّف بشّار اللون الأزرق كما ألفته ذائقة العرب إذ كانت تعتبر الأزرق من الألوان المنكرة المشؤومة ، ويؤكد القرآن الكريم الدلالة نفسها ، وفضلا عما استعان به بشّار بآلية " التضافر النَّصي " من تفاعل واضح مع عديد من الشعراء العرب المتقدمين ، الأمر الذي يحيل على ما يتمتع به الشاعر من ثقافة واسعة ، قد تعود إلى نشأته « فقد نشأ في بادية الفصاحة من مواطن عقيل في البصرة ... في عصر شبوب الحضارة وبلوغ الذوق العربي نهاية مرتقاه قبل التَّدلي إلى ما تدلَّى إليه بعد ذلك بسبب الاختلاط » [1] .

ورغم أن بشّارًا وظّف كثيرا من الدلالات محيلا على ثقافته العربية وسعة علمه بها ، إلا أن ما ينسب إليه من " شعوبية "متمثّلة في كراهيته العرب وتحقيرهم ، وافتخاره بنسبه الفارسي، وتبرمه من الولاء [2] أنتجت شيئا من التمرد على المألوف في كثير من الصور والمعاني والأوزان ، فضلا عن اختراق النهج العربي الموروث لبنية القصيدة العربية التي تفتتح عادة بالوقوف على الأطلال وذكر ديار الأحبة ، إذ لم تخلُ بعض قصائده من " مماحكة ساخرة " من هذا البناء المتوارث .

كما يحيل هذا البعد الإيديولوجي على ما يمتلك بشّار من قبسات حِكْميّة مستلهمة من العقيدة الإسلامية – رغم ما عرف عنه من مجون – ومن ولعٍ شديدٍ بالحياة ، يقول مجليّا هذا البعد الحِكْمي الأصيل و المنسجم تماما مع قيم الدين الإسلامي (الرَمَل) [3] :

اذْنُ مِـنِّي تَـلْـقَـنِيْ ذَا مِـرَّةٍ نَاصَحَ الحُبِّ كَـرِيْمًا فِيْ الإِخَـا [4]

مَـا أَرَاكَ الْدَّهْـرَ إِلَّا شَاخِصًـا دَائِـبَ الْرِّحْـلَةِ فِيْ غِـيْـرِ عَنَـا

فَـدَعِ الْدُّنْيَا وَعِـشْ فِيْ ظِلِّهَـا طَلَبُ الْـدُّنْيَا مِنَ الْـدَّاءِ الْعَـيَـا

---

١ **مقدمة الديوان** ، ج١ ، ص٨٦

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، انظر : مبحث اعتقاده ، ص٣٧

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٥٨

٤ المِرَّة : القوّة وشدّة العقل ... قال الله عزّ وجلّ : "ذو مِرَّة فاستوى "، قيل في قوله ذو مِرَّة : هو جبريل خلقه الله تعالى قويًّا ذا مِرَّةٍ شديدة .

رُبَّمَا جَاءَ مُقِيْمًا رِزْقُهُ وَسَعَىْ سَاعٍ وَأَخْطَا فِيْ الرَّجَا

فَارْضَ بِالْقِسْمَةِ مِنْ قَسَّامِهَا يُعْدِمُ الْمَرءُ وَيَغْدُوْ ذَا ثَرَا

ويقول أيضا (الرَمَل) [1] :

فَاحْمِلِ النَّفْسَ عَلَىْ مَكْرُوهِهَا إِنَّ حُلْوَ الْعَيْشِ مَحْفُوفٌ بِمُرّْ

وَإِذَا الأَمْرُ الْتَوَىْ مِنْ بَابِهِ فَارْضَ مَا أُعْطِيْتَ مِنْهُ وَاسْتَقِرْ

ويقول كذلك (الطويل) [2] :

وَلَا خَيْرَ فِي وُدِّ امْرِئٍ مُتَصَنِّعٍ بِمَا لَيْسَ فِيهِ ، وَالوِدادُ صَفَاءُ

سَأَعْتِبُ خُلَّانِي وَأَعْذرُ صَاحِبِي بِمَا غَلَبَتْهُ النَّفْسُ وَالغُلَوَاءُ

وَمَا لِيَ لَا أَعْفُو وَإِنْ كَانَ سَاءَنِي وَنَفْسِي بِمَا تَجْنِي يَدَايَ تُسَاءُ

وَإِنِّي لَأَسْتَبْقِي بِحِلْمِي مَوَدَّتِي وَعِنْدِي لِذِي الدَّاءِ المُلِحِّ دَوَاءُ

ويقول أيضا (الطويل) : [3]

خَلِيلُكَ مَا قَدَّمْتَ مِنْ عَمَلِ التُّقَى وَلَيسَ لِأَيَّامِ المَنُونِ خَلِيلُ

أَقُولُ لِقَلْبِي وَهوَ يَرْنُو إِلَى الصِّبَا عَلَامَ التَّصَابِي وَالحَوَادِثُ غُولُ

لَعَلَّكَ تَرْجُو أَنْ تَعِيْشَ مُخَلَّدًا أَبَى ذَاكَ شُبَّانٌ لَنَا وَكُهُولُ

---

١ **الديوان** ، ج٣ ، ص٢٦١

٢ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص١٥٣

٣ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص١٧٢ ص١٧٣

ثالثًا : البعد النفسي السيكولوجي [1]:

أسهم البحث في سيميائية الحواس في الكشف عن الجانب النفسي السيكولوجي لشاعر أعمى ، تلاعب بالحواس بشكل لافت ، ومما يثير العجب هيمنة الحاسة البصرية على شعره ، وفي ذلك ما يومئ إلى أن إعاقة بشّار البصرية خلقت لديه ثورة من التحدي والرغبة في تحقيق الذات المتميّزة المتفردة عوضا عن الإحساس بالفشل والاستسلام لليأس ، وبسلاح هذا التحدي الإيجابيّ واجه بشّار عالمه الماديّ المحسوس ، فتفوق وتفرّد ، وإذا كان بعض الدارسين وهذا ما تؤكده بعض الدراسات الحديثة لسيكولوجية الأعمى فـ « الشعور بالنَّقص يحثُّ دائمًا على التفوق والإبداعيّة عن طريق مفهوم التعويض الذي يلجأ إليه الفرد ليغطي ضعفًا أو نقصًا بأن يُغالي في بذل النَّشاط أو التفوق أو إظهار سمة جذَّابة لديه ، وفي مفهوم (التعويض) يرى (أدلر) أن العضو المتأذي يعوض بآخر ، ويخلق العضو المصاب من ذاته طاقة معوّضة ، فكل الأعضاء قادرة على العطاء أكثر مما تعطي في الحالات العادية » [2] .

وإذا كانت التجارب العلمية تؤكد عدم وجود فوارق جوهرية بين الأعمى والمبصر في حدة الحواس الأخرى غير النظر ، فإن القراءة السيميائية للحواس في ديوان بشّار (الشاعر الأعمى) قد كشفت عن خصوصيّة فسيولوجية تميّزه عن غيره من العميان في التعامل مع الحواس .

---

١ علم النفس psychology : علم يدرس الظواهر السيكولوجية أو وقائع (الأنا) والقوانين التي تحكمها ويخضع للملاحظة الداخليّة والخارجيّة ، وقد ظهر مصطلح " **نفس** " باللغة الأجنبيّة في القرن السادس عشر ، وذاع استخدامه في القرن الثامن عشر على يد فولف **wolff** في ألمانيا ، ومين دي بيران والمدرسة الانتقائية في فرنسا . تشككت المدرسة الوضعية في إمكان تأسيس علم النَّفس تأسيسًا علميًّا ولكن هذا الشك زال بانفصال علم النفس عن الفلسفة ، وأصبح علم السُّلوك بمظهريه الحركي والذّهني . والسلوك من حيث هو موضوع علم النّفس يختلف عن السّلوك من وجهة نظر الفسيولوجيا بأن الأول استجابة للمنبّه لا بوصفه مجموعة من الخصائص الفيزيائية والكيميائية فحسب بل بوصفه إشارة أو رمزًا أو معنى . وعلم النّفس وثيق الصلة بالعلوم الفيزيائية والبيولوجية والاجتماعية غير أنه يظلّ علمًا ذا استقلال ذاتي له موضوعه الخاص ومناهجه الملائمة لطبيعة هذا الموضوع . وقد أصبح علم النّفس منذ منتصف القرن التاسع عشر علمًا وصفيًّا تجريبيًّا . انظر : **مراد وهبة** ، مرجع سابق ، ص٦٥٠ –٦٥١ ، وانظر: **المعجم الفلسفي** ، تصدير ابراهيم مدكور ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، مصر ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣م ، ص١٢٦

٢ سليمان عبدالواحد يوسف ،**سيكولوجية الإعاقة البصريّة** ، مؤسسة الوراق للنشر ، الأردن ، عمّان ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص٢٠١

لقد انعكست هذه السيكولوجية الخاصة على نفس بشّار ، المعتّد بعماه ، بل إليه يعزو ما اتسم به من ذكاء وعلم وبصيرة نافذة ، نتبيّن ذلك من قوله (الطويل): [1]

إِذَا وُلِـدَ الْمَـوْلُـوْدُ أَعْمَـىْ وَجَـدْتَـــهُ وَجَـدِّكَ أَهْـدَىْ مِنْ بَصِيْـرٍ وَأَجْـوَلَا [2]

عُمِيْـتُ جَنِيْـنًا وَالذَّكَـاءُ مِنَ الْعَـمَـىْ فَجِئْتُ عَجِـيْبَ الْظَّنِ للعـلم معقلَا [3]

وَغَاضَ ضِيْـاءُ الْعَيْنِ لِلْقَلْبِ فَاغْتَـدَىْ بِقَلْبٍ إِذَا مَا ضَيَّـعَ النَّـاسُ حَصَّـلَا [4]

وَشِعْـرٍ كَنَـوْرِ الرَّوْضِ لَاءَمْتُ بَيْنَـــهُ بِقَوْلٍ إِذَا مَا أَحْـزَنَ الشِّـعْرُ أَسْهَـلَا [5]

ولعله في هذه الأبيات ما يوجز فلسفته في العمى ، إذ تتحوّل في نفسه من عاهةٍ وفقد إلى نعمة وتميّز ، بل فطنة وعلم وقوّة تحصيل ، يدركها المتأمل في شعره ، إنه يرسم في أذهاننا مفارقة عجيبة تتشبع بخصوصية سيكولوجيته ، فحين يولد أعمى يكون أذكى من المبصرين ، ويحصّل بقلبه البصير ما لم يحصلّوه ، وحين يعسر الشعر ويصعب يتدفق على لسانه سلسلا عذبا جميلا ، وتكتمل ملامح هذه المفارقة بالتحديّ الذي ألح على شعره من خلال " صورة بصرية " تلفت أنظار المبصرين وهي صورة زهر " النَّور " المختلف في حسنه لكنها بشعريّة أعمى " لاءمت بينه " فغدت باقة متآلفةً متجانسةً .

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٥٨

٢ أجول : الجُول : لبُّ القلب ومعقوله ، يقال للرجل الذي له رأي . انظر **لسان العرب** مادة " ج. و .ل "

٣ المعقِل : بكسر القاف : اسم غلب على الحصن لأنه يُعقل إليه ، أي يُلجأ إليه . انظر **هامش صفحة الديوان**

٤ غاض : غاب في الأرض ، يقال : غاض الماء ، وقال تعالى : " وغيض الماء " ، شبه ارتداد قوة البصر إلى تقوية العقل بغيض الماء ، فهو يغيض ولا ينعدم . انظر **هامش الصفحة نفسها** .

٥ النَّور : بفتح النون : الزَّهر ، أحزن : صار حزنا بفتح الحاء ، أي صعبا كالأرض الجندل ، وضده أسهل ، صار سهلا ، والواو : واو رُبَّ . انظر **هامش الصفحة نفسها** .

رابعًا : البعد الأنطولوجي الوجودي [1] :

يتجلّى هذا البعد من خلال رؤية بشّار بن برد للحياة والنفس الإنسانية والوجود ، فسيميائية الفهم الأنطولوجي « رهن بالجواب عن سؤال الوجود ، و أساسها البحث في خفايا النصّ ودلالاته القصيّة في ضوء سياقاته الوثائقية ومقاماته الأنطولوجية ، بقراءة تتطلب آلية التأويل للحقائق الرمزيّة المتساميّة التي تيسّر لنا فهم أسرار الكون ، وتحث الإنسان على مزيد معرفة نفسة » [2] ، وقد أسفرت دينامية التأويل عن شاعر وهبه العمى رهافة مفرطة في الحسّ ، وحبّا للذات وتمجيدا لها ، وتفاعلا لافتًا للوجود والكون من حوله ، فقد أحلّ الشمس المتوهجة التي لم يبصرها محل الظلام الذي لازم عينيه منذ ولادته ، فإذا بتلك الشمس تعلن عنه وتنشر صيته بين سنا أشعتها ، وإذا به ينسج من إشراقتها إشراقة روحه ، حين يقول (البسيط) : [3]

أَنَا الْمُرَعَّثُ لَا أَخْفَىْ عَلَىْ أَحَدٍ ذَرَّتْ بِيَ الْشَّمْسُ لِلْقَاصِيْ وَلِلْدَّانِيْ [4]

ومثلما أحبّ بشّار نفسه ، أحب الحياة وتفاعل مع الكون بمختلف حواسّه ، بل صوّر أدق تفاصيله بعين لم ترها ، لقد تحرر من قيود العمى والانسحاب والغربة ، فإذا به عاشقٌ لذاته ، مخلصٌ لممدوحه ، هائمٌ بمعشوقته ، ولئن كان « معظم شعر بشّار في الغرام ووصف فنونه القلبية والحسيّة ... أكان الغرام يسلك إلى شغاف قلب بشّار حتى يكون ما جاء في شعره من وصف عشقه وولهه حقيقة ؟ ! » [5] ،

---

١ أنطولوجيا : ontology دراسة الكائن في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره ، وهو أحد بحوث الفلسفة الرئيسة الثلاث ، ويشمل النظر في الوجود بإطلاق ، مجردًا من كلّ تعيين أو تحديد ، وهو عند أرسطو " علم الموجود بما هو موجود ، وبهذا سمي بمبحث الميتافيزيقا العام ، انظر : مجدي وهبة ،كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ، مرجع سابق ، ص٦٦

وانظر : **المعجم الفلسفي** ، تصدير ابراهيم مدكور ، مرجع سابق ، ص٢٩

٢ عامر الحلواني ، **على عتباتها تُبنى النصوص** ، مرجع سابق ، ص٦١

٣ **الديوان** ، ج٤ ، ص٢٣٦

٤ المُرَعَّث : لقب بشار بن برد ، انظر سبب تلقيبه بهذا اللقب في مقدمة البحث ص٧

٥ **مقدمة الديوان** ، ج١ ، ص٤٣

أم أن ذلك الغرام حسبما دلّت عليه سيرورة التأويل إنما كان يحيل على أنثى رسمها خيال الشاعر الأعمى حدسه ، ثم أضفى عليها من فلسفته الوجودية بما يجعل منها كيانا مقدسًا طاهرًا بريئا من الدنس ؟!

إنها الأنثى المعبودة التي رأى في عينيها ما لم يره ، يقول (البسيط) : [1]

كَأَنَّنِي عَابِدٌ مِنْ حُبِّ رُؤْيَتِهَا إِنَّ الْمُحِبَّ تَرَاهُ مِثْلَ مَنْ عَبَدَا

إنها عشقٌ للجنّة ، دار النعيم والخلد حيث لا شقاء ، يقول (المنسرح) : [2]

يَا رَبِّ إِنِّيْ عَشِقْتُ رُؤْيَتَهَا عِشْقَ الْمُصَلِّيْنَ جَنَّةَ الْخُلْدِ

أتراها تكون بعد ذلك أنثى وحسب ، أم هي من نساء الجنة الحور ؟ يقول (البسيط) : [3]

حَوْرَاءُ جَاءَتْ مِنَ الْفِرْدَوْسِ مُقْبِلَةً فَالْشَّمْسُ طَلْعَتُهَا وَالْمِسْكُ رِيَّاهَا

أليست " سلمى " هي ذلك الرمز المقدّس الذي شُغف الشاعر به ؟ يقول (مجزوء الرمَل) : [4]

وَبَرَانِيْ الْحُبُّ حَتَّىْ كَثُرَتْ فِيْهَا نُحُوْبِيْ

أَنَا مَشْغُوْفٌ بِسَلْمَىْ كَالْنَّصَارَىْ بِالْصَّلِيْبِ

أليست هي ذلك الكائن الحيّ العجيب ؟ يقول (مجزوء الكامل) : [5]

جِنِّيَّةٌ إِنْسِيَّةٌ أَوْ بَيْنَ ذَاكَ أَجَلُّ أَمْرَا

---

١ **الديوان** ، ج٢ ، ص١٤٠

٢ **المصدر نفسه** ، ج٣ ، ص٦٨

٣ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٢٥٥

٤ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٢٤٦

٥ **المصدر نفسه** ، ج٤ ، ص٧٠

إن هذه النظرة الأنطولوجية لمحبوبة بشار جعلته يكرّس حواسه من أجل امرأة موهومة لا يراها إلا في خياله ، فهي الغائبة الحاضرة دائما في وجدانه ، يقول (الكامل) : [1]

إِنَّ الْحَبِـيْبَ فَـلَا أُكَـافِـئُـهُ بَعَـثَ الْخَـيَـالَ عَلَيَّ وَاحْتَجَبَـا

فَاعْـذِرْ أَخَـاكَ وَدَعْ مَلَامَتَـهُ إِنَّ الْمَـــلَامَ يَـزِيْـــدُهُ تَـعَـــبَـــا

لَا تَنْهَبَنْ عِرْضِـيْ لِتَقْسِـمَهُ مَا كَانَ عِـرْضُ أَخِيْـكَ مُنْتَـهَبَـا

إنها تتنكب عن الجنس الأنثوي المحسوس لتصبح امرأة محدوسة متخيّلَة تحيل على نظرته للكون ، وقد انصهرت في معاني الحب ، فكانت « رمزًا للأمان من المخاطر وأداة للخصب والنماء ، وهي مأوى من الخوف الكوني ... مارس الشاعر من خلالها لعبة اكتشاف الوجود » [2] ، ألا تراه بعد أن ذكر خيالها استجمع ذلك النَّفس الحكْمي الجميل الماثل في ترك ملامة الصديق وحفظ أعراض الناس؟! إن تلك النظرة تجعله شاعرًا متصوفًا تتجلى له " الذات الإلهية " فيتصورها كيانا مقدسّا يهيم به عشقا ويرتقي فيه الحب إلى أسمى منازله .

خامسًا البعد الإكسيولوجي [3]:

مدار هذا البعد على ما كشفت عنه المقاربة السيميائية من قيم وعادات يحفل بها صدر الدولة العباسية ، حين اختلطت عادات العرب بعادات المولَّدين في الأمصار ، فالقارئ المتأمل في شعر بشّار يلحظ ما يزخر به من العصر من مظاهر الترف والمجون ومجالس الخمر والنساء ، فقد نجح بشّار في رسم

---

١ **المصدر نفسه** ، ج١ ، ص٢٠٠

٢ عامر الحلواني ، **على عتباتها تُبنى النّصوص** ، مرجع سابق ، ص٦٤-٦٥

٣ أكسيولوجيا : Axiology : اللفظ مشتق من مقطعين يونانيين وهما : axia بمعنى قيمة ، و logos بمعنى عقل أو نظريّة ، وهو اللفظ الذي يُطلق حاليًّا على نظريّة القيَم (المرغوب والمفضّل والخير) وطبيعتها ومعاييرها . نشأت الأكسيولوجيا عند أفلاطون في نظريّته عن المثل ، ثمَّ تطورت عند أرسطو في الأخلاق والأرجانون والشّعر والميتافزيقا . انظر : مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، مرجع سابق ، ص٨١

الكثير من الصور المرئية التي تجلّت فيها الألوان والأشكال والأحجام على نحوٍ يثير الدَّهشة ، يقول مثلا مصوّرا بعض مظاهر الترف (الخفيف) :[1]

فِي جِنَانٍ خُضْرٍ وقَصْرٍ مَشِيدٍ قَيْصَرِيٍّ حَفَّتْ بِهِ الأَعْنَابُ

فَوقَـــهَا مَلْـعَـبُ الحَمَـامِ ويَسْتَـــــــــنُّ خَلِيجٌ منْ دُونِهَا صَخَّــابُ

ويذكر بعض ما انتشر في العصر مثل " المعازف " في قوله (الخفيف) : [2]

فَتَسَـلَّيْتُ بِالمَعَـازِفِ عَنْـهَا وَتَعَـزَّى قَـلْبِـي وَمَـا مِـنْ عَـزَاءِ

كما ينجح الشاعر الأعمى في رسم القيم التي تمجّد بطولة الممدوح في ذلك العصر ، وما يميّزه من كرم وسخاء وشجاعة ، يقول مستعينًا بآليّة الوصف الحسيّ (الخفيف) [3] :

حَـرَّمَ اللهُ أَنْ تَـرَى كَـابْنِ سَـلْـمٍ عُقْـبَةِ الخَيْرِ مُطْعِـمُ الفُـقَـرَاءِ

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الحَبُّ وَتُغْشَــى مَـنَـازِلُ الكُـرَمَـاءِ

لَيْسَ يُعْطِـيكَ للرَّجَـاءِ وَلَا الخَوْ فِ وَلَكِنْ يَلَـذُّ طَعْـمَ العَطَاءِ

لَا يَـهَـابُ الوَغَى وَلَا يَعْبُدُ المَـــــــالَ وَلَكِـنْ يُـهِـيْـنُـهُ للـثَّـنَـاءِ

أَرْيَحِـيٌّ لَهُ يَـدٌ تُمْـطِـرُ النَّيْـــــــــلَ وأُخْـرَى سُـمٌّ عَـلَى الأَعْـدَاءِ

---

١ **الديوان** ، ج١ ، ص٣٥٠

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٣٤

٣ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص١٣٦

وقد كشفت المقاربة – ضمن هذا البعد – طرفا من تمرّد موالي العرب عليهم ، بخروجه على المألوف السائد في الألفاظ والصور والأوزان ، ومع ذلك فقد افتتح بشّار بعض قصائده بذكر الأطلال والرسوم موافقا عادة العرب الخلص و منتهجا طريقتهم في بناء القصيد ،فجاء شعره مزيجا من المحاكاة والتجديد . يقول مستهلًّا إحدى قصائده : (الطويل) [1]

أَبَى طَلَلٌ بِالجِزْعِ أَنْ يَتَكَلْمَا وَمَاذَا عَلَيهِ لَو أَجَـابَ مُتَيَّمَـا

وَبِالفَرْعِ آثَارٌ بَقِينَ وَبِاللِّـوَى مَلَاعِبُ لَا يُعْـرَفْنَ إِلَّا تَوَهُّمَا

سادسًا : البعد الجمالي :

مدار هذا البعد على ما أنتجته سيميائية الحواس في ديوان بشار من صور فنيّة ذات وظيفة جمالية ، فهي صور ناطقة بالحس والحياة والحركة ، ولعل لعاهة العمى دورا بارزا – حسبما أسفرت عنه سيرورة التأويل – في إطلاق العنان للذهن المتحرر من قيود الواقع ليبدع ما شاء ويتصور ما لا يرى ، فقد كان الوصف والتصوير مشروعا متفردًا أفرغ من خلاله الشّاعر طاقة مختزنة ثريّة حرّة تتنكب عن حواجز المرئيات والمشاهدات ، فتوغل في العمق ، وتتجاوز مرحلة " الوصف التعبيري " فتصل إلى مرحلة " الوصف المثير " الذي يضع المتلقي في حالة ذهول قصوى أمام غرابة الموصوف أو طرافته ، بما يثير فيه لذّة مخصوصة [2] .

لقد اهتدينا من خلال السيرورة الدلالية التي قطعتها علامة الحواس في الدِّيوان إلى مهارة بشار الأعمى في وصف الألوان والأضواء والأحوال والهيئات ، والتفنن في إيحاءاتها بما تمليه العلامة السيميائية الجامعة من دلالات ومقتضيات وإحالات ، فهو يعتمد على وصفٍ دقيقٍ حرٍّ يتجاوز حدود التعبير إلى

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص١٨٤

٢ لمزيد التوسّع انظر أنواع الوصف : انظر : عامر الحلواني ، **أسلوبية الوصف والحوار** ، مرجع سابق ، المبحث الأول : نظام الوصف في خمريات أبي نواس ، ص٣٢

حدود الدهشة والعجب ، فلا يملك قارئ الديوان – بعد هذا الوصف – إلا أن يعجب مثلما عجبت " فطمة ". يقول (الرمَل) : [1]

عَجِبَتْ فَطْمَـةُ مِنْ نَعْتِيْ لَهَـا هَلْ يُجِيْدُ الْنَّعْتَ مَكْفُوْفُ الْبَصَرْ ؟!

ولعل أبرز ما يسم هذا البعد الجماليّ لعلامة الحواس في ديوان بشّار هو انبناؤها على : " ثنائية الجمال والقبح "، حين عشق بشّار عماه وأحبّه ، وحوله من مدار القبح والنفور إلى مستوى الجمال والتألق ، كما نقله من سواد وغربة وقلق إلى نورٍ وإشراق وتوّهج ،لقد أخرجه إخراجا جماليّا ، وارتقى بفظاعته إلى مستوى الكمال في الجمال ، بل كشف من خلال " لعبة الحواس " عن تصوّرات عميقة تستميل النفس الإنسانيّة إليها فتتفاعل مع هذا " القبح" وتقبل عليه وتصادق على تفرّده وخصوصيّته .

واللافت للانتباه أن بشّارًا الضرير قد واجه بهذا الجمال العالم ، فحين يرى البعض العمى:" عارا "، أو " عيبًا " يراه هو : " أجرا ، و ذخرًا ، وعصمةً "، فقد كان مؤمنًا تمام الإيمان بجمال عماه ، وهذا الإحساس القويّ بجماليّة العمى في ديوان بشّار بن برد سيصل صداه – فيما أظن– إلى قارئ الديوان ، ثم لن يجد بدّا من التفاعل مع تلك الجماليّة والتسليم برهاناتها . يقول (الطويل) :[2]

وَعَـيَّـرَنِيْ الأَعْـدَاءُ وَالْعَـيْبُ فِيْـهِـمُ وَلَيْـسَ بِعَـارٍ أَنْ يُـقَـالَ ضَـرِيْـرُ

إِذَا أَبْـصَرَ الْمَـرْءُ الْمُرُوْءَةَ وَالْتُّـقَـىْ فَإِنَّ عَمَـىْ الْعَيْنَـيْنِ لَيْـسَ يَضِـيْـرُ

رَأَيْتُ الْعَمَىْ أَجْرًا وَذُخْـرًا وَعِصْمَـةً وَإِنِّيْ إِلَىْ تِـلْـكَ الْثَّـلَاثِ فَقِـيْـرُ

---

١ **الديوان** ، ج٤ ، ص٨٢

٢ **المصدر نفسه** والجزء نفسه ، ص٦٥

خاتمة الفصل الثالث

إن هيمنة العلامة البصرية في ديوان بشار قد تشي بأن بشارًا الذي « حُرم نعمة البصر كان مهتمّا بالإدراك البصري ، وبما تدركه الرؤية العميقة التي تخترق حدود الواقع لتلج عوالم الخيال والحلم وتنفذ إلى خفايا النفس »[1]، لقد « ألِف الظلام وما يدرّ به خياله من صور ذهنيّة فصار يدهشه ما يكشفه النور من مرئيات فلا يتعامل مع البصر والمرئيات تعامل المبصرين »[2] .

وإذا كان البصر في حال الإبصار تقيده قوانين الإبصار في عالم الماء والطين فإن بشّارا «لم يَرَ بما يرى به المبصرون،وإنما توسّل في ما رآه خياله وحكّم بصيرته فنظر بعين العقل وعين القلب،ورأى بعين الخيال»[3].

لقد كشفت هذه المقاربة السيميائية للحواس في شعر بشّار –من خلال مستويات التأويل البورسيّ– عمّا يسكن في أعماقه من تحدٍّ ومنافسة ، ألهمته مشروعًا حسيّا مدهشًا تتعالق فيه الحواس في مجملها ، وتتنزل في صورة واحدة متآزرة متعاضدة ،وقد تتجرد من ماهيتها المعهودة لتلج عالما خفيًّا من الرمز والإيماء.

إن هذه الحالة من التماهي والتناغم التي ترتبت على مباشرة سيميائية الحواس في ديوان بشّار تستمد مشروعيتها – في رأيي – من النفس الإنسانية التي تذيب الفوارق بين الحواس مادام الفيصل هو الإدراك والأحاسيس والمشاعر ؛ إذ ما الحواس سوى وسائط ومثيرات لفضاء أرحب وأغنى .

وبعد ... فقد حقق بشّار في هذا المشروع الحسيّ ما يجعل القارئ يتأمل وينعم النظر ، ليحظى بما أودعه الشاعر الأعمى في شعره من أسرار .

---

١ علي عبيد ، **المقامات السردية في الكتابة القصصية " مقام الرائي الأعمى في رسالة الغفران "** ، فريق البحث في دراسة الخطاب ، كليّة الآداب والعلوم بصفاقس ، مطبعة التسفير الفني ، تونس ، ٢٠٠٤ م ، ص١٢٩

٢ **المرجع نفسه** ، ص١٣٠– ١٣١

٣ **المرجع نفسه** ، ص١٣٩

نتائج البحث

يمكن تأليف نتائج البحث في النقاط التالية : **أولًا على المستوى النظري** :

١- إن مصطلح السيميائية مشتق من أصول عربية لوروده في القرآن الكريم والشعر العربي والمعاجم العربية، و السيمياء تعني : العلامة .

٢- شهد هذا العلم في القرن التاسع عشر لحظتي ولادة في مكانين مختلفين ، ولادة أوربية على يد اللساني السويسري " دي سوسير " وولادة أمريكية على يد الفيلسوف الأمريكي " بورس " ، ولكلٍ منهما اتجاهه ومبادئه .

٣- للسيميائية جذور في التفكير العربي القديم فهناك العديد من الملامح والتأملات في الدرس العربيّ القديم تندرج ضمنًا تحت هذا العلم ، كما أنَّ هناك محاولات جادّة في العصر الحديث من النقاد العرب المهتمين بممارسة المشروع السيميائي لتطبيق آلياته بما يلائم الثقافة العربية .

٤- تتفاعل السيميائية مع عديد من النظريات الحديثة كالتأويلية والتداولية وغيرهما ، مما يصنع منها تيارا فكريّا يثري الممارسة النقديّة .

٥- ينطلق " بورس" في تصوره من مبدأ العلامات ، وتعتمد قراءة الواقعة أو النّص على " السيميوز " أي سيرورة إنتاج الدلالة التي تستدعي تضافر ثلاثة عناصر هي: الماثول والموضوع والمؤول ، والمؤول له ثلاثة مستويات هي : المؤول المباشر ثم المؤول الدينامي ثم المؤول النهائي .

٦- يقتحم مصطلح الحواس الفضاء السيميائي بشكل لافت للانتباه .

ثانيا نتائج البحث على المستوى الإجرائي :

١- هيمنة العلامة البصرية بكلّ أماراتها ومتعلقاتها فهي الأكثر تواترا في ديوان بشّار. إذ تحتل نسبة ٥٥% من مجمل الحواس الأخرى ، وتليها حاسة السمع بنسبة ٢١ % ، ثم حاسة الشم بنسبة إحدى ١١% ، ثم حاسة الذوق بنسبة ١٠ % ، وأخيرا حاسة اللمس بنسبة ٣% .

٢- لاحظت في سياق توظيف العلامة البصرية تلاعب الشاعر الضرير بالألوان على نحو لافت للانتباه فالحضوراللوني في ديوانه كثيف جدا،وقد تفنن في توظيف اللون كما لوكان من المبصرين فتوصل إلى ألوان دقيقة لايتبينها إلا مبصر كالبنفسج والأشهب، وأسفرت الدراسة الإحصائية للألوان في ديوانه عن غلبة اللونين الأبيض والأسود وهما لونان إشكاليان بالنسبة لشاعر أعمى فالأبيض حرم منه وتمنى لو رآه والأسود لازمه فلم يجد عنه مناصا.

٣- أسفرت الدراسة الإحصائية للضوء عن غلبة توظيف النور أكثر من الظلام ما يحيل على نفس تواقة للنور باحثة عنه فهو لغز يحير الشاعر الضرير ويلحّ عليه .

٤- يوظف الشاعر المعاينة البصرية– رغم عماه – نوعا من التضليل والتمويه والرغبة الملحّة في استقصاء عالم البصر .كما يكثر من متعلقات العين الباصرة وأماراتها ضمن لعبة التحدي التي تتسم بها الذّات الشاعرة مثل " إنسان العين والرمد والطرف والمقلة والحور والشزر " ويبقى التساؤل ماثلًا :كيف ميّز الشاعر الضرير بين اللمح والشزر و بين الحول و الحور ؟

٥- مارس الشاعر العديد من التراسلات الحسية ضمن ما يعرف بتراسل الحواس فأذاب البصري في السمعي وصهر الذوقي في الشمي ولم يتلاعب بالحواس عبثاً ، وإنما هي حالة خاصّة وإحالات جلية على

مرجعيات إيديولوجية وفلسفية تشكلّت علاقات الحواس بمقتضاها في منطقة تبادُل المواقع ، فإذا العين تسمع والأذن ترى ، وكأنه يروم ردم الهوة بين ضفاف الحواس .

٦- كشفت سيميائية الحواس في شعر بشّار على مستوى المؤول النهائي عن بناء شعري محكم متماسك، وإيديولوجية خصبة تستعين بمخزون ثقافي غزير لكنها ترفض التقليد وتسعى إلى التجديد مما يؤكد ما قيل عنه إنه أول المحدثين وآخر المتقدمين ، كما كشفت عن سيكولوجيته بصفته أعمى فإعاقته خلقت لديه ثورة من التحدي والرغبة في تحقيق الذات ، كما كشفت أيضًا عن رؤيته الأنطولوجية للحياة والنفس والوجود ، ورؤيته الجمالية المبنية على ثنائية الجمال والقبح ، حين أحبَّ بشّار عماه وحوّله من مدار القبح والنفور إلى مستوى الكمال في الجمال .

خاتمة البحث

حاولت في هذا البحث قراءة ديوان الشاعر العبَّاسي " بشار بن برد في ضوء ما يقترحه المنهج السيميائي " البورسي " من أدوات ، ووفق ما ينهض عليه من آليات ، فبدأت الفصل الأول منه بمهادٍ نظريّ يلقي الضوء على "المنهج السيميائيّ" ، ووزعّته على خمسة مباحث ، ركّزت الأول على السيميائيّة مفهومًا لغويًّا ، وناقشت في الثاني إشكاليَّة المصطلح ، وتتبعت في الثالث جذور هذا المصطلح في التراث العربي ، ثمَّ تساءلت في المبحث الرابع عن علاقة " السيميائية " بما جاورها من علوم ومعارف ، وأقمت المبحث الخامس والأخير على "السيميائية" في ضوء النقود الغربيَّة ، فاستوقفتني الفروق الجوهرية بين اتجاهي "دي سوسير" و "بورس " على اعتبار أنهما المؤسسان لهذا العلم ، ثمَّ ألمحت إلى أهم الأسس النظرية التي يعتمد عليها اتّجاه "بورس" السيميائي باعتباره المنهج المقترح لمقاربة المدونة المختارة ، فأنا ممّن يعتقدون بأهميّة هذا المهاد النَّظريّ الذي يستمدّ منه الباحث قدرته على القراءة وطاقته على الفعل والإنتاج المعرفي .

ولوضع إشكال البحث في إطار منهجه الدقيق واستكمال جوانبه النظريّة أتْبَعْتُ الفصل الأول بالفصل الثاني الذي آثرت فيه الوقوف على " الحواس " في مبحثين اثنين ، يرتكز الأول على مصطلح " الحواس " ، باعتباره مفهومًا لغويًّا وتصوّرًا فلسفيًّا ، ويناقش الثاني " الحواس " من المنظور السيميائي .

ثم شرعت في مباشرة الجانب الإجرائي من البحث عبر اختبار المنهج السيميائي بمدوّنة شعريّة قديمة هي ديوان بشّار بن برد ؛ لوعيي الشديد بكونيّة المناهج النقديّة وعالميّتها وبضرورتها الملحّة في مباشرة النُّصوص الأدبيّة مهما يكن مصرها وعصرها وجنسها ونوعها ونمطها ، إذ لا بُدَّ لقارئ هذه النُّصوص من أرضيّة مفهوميّة يستند عليها حتى لا يباشرها وهو مغمض العينين .

ولمّا كان اهتمامي منصبًّا على المنهج السيميائي البورسيّ لأنه الذي فرضته عليَّ المدوّنة ، استأنست بآليّاته وأدواته في مباشرة ديوان بشّار في الفصل الثالث من هذا البحث ، فجاءت مباحث هذا الفصل وفق ما يقتضيه المسار التأويليّ البورسيّ ، إذ يبدأ المبحث الأول بالمؤول المباشر المرتكز على النظرة البدئية التعيينية التي دعّمتها بالجداول الإحصائية للكشف عن العلامات الحسيّة ومدى تواترها في شعر بشّار ، وتمشيّا مع ما سمّاه " بورس" بـ "السيميوز " دفعت حركة التأويل – في المبحث الثاني من هذا الفصل – إلى " المؤول الدينامي " ، وحاولت البحث عن الإحالات والدلائل والقرائن التي تكشف عن الخيط الناظم للعلامات الحسية " البصرية ، و السمعية ، و الشمية ، و اللمسيّة ، و الذوقيّة " ، وأثرت العديد من التساؤلات من خلال تلك السيرورة الدلالية التي تفرضها طبيعة هذا المستوى ، فأدهشتني غلبة العلامة البصريّة على شعر شاعر أعمى ، مما شجَّعني على المزيد من الغوص على الدلالات الخفية لهذه العلامات الحسيّة ، ومتابعة المضيّ في عميلة التأويل ، علّي أظفر بإجابات شافيّة تكشف عن الأسرار . ولمّا تميّز شاعرنا بتراسلٍ بيّن في توظيف الحواس خصصت تراسل الحواس بوقفة في المبحث الديناميّ ، ثم ختمت رحلة التأويل بـ " المؤول النهائي" في المبحث الثالث لكبح جماح النفس المؤولة والوقوف بها عند ما أسفرت عنه عملية التأويل من أبعاد بنائية وإيديولوجية وأنطولوجية وجمالية .

ولئن كنت قد وصلت إلى نهاية البحث إلّا أن رحلة التأويل لا تنتهي ، وتبقى الدلالات كامنة خفيّة تبحث عمّن يستخرجها ويظفر بها ، « فالدلالة يمكنها أن تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة ، إنها توجد خلف الأصوات ، والصور و الروائح و النّكه »[1]، ورغم الاجتهاد في فك رموز الدلالة و قراءة شفراتها إلَّا أن المشروع السيميائي – بعد ذلك – يفرض : « ضرورة التواؤم بين مبادرة المؤول وما يمكن اعتباره أمانة للنص ... مما يجعلنا نتعامل بحذر مع النصوص والقول بأن عموميّة التأويل لا تعني أبدًا أن كلّ

١ فريد الزاهي ، **النص والجسد والتأويل** ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣م ، ص٤٠

التأويلات صالحة ، بيد أننا من ناحية أخرى نتفادى أحادية القراءة التي تحجب عن المؤول المناطق النصيّة التي يصل إليها نظره و وعيه و إدراكه »[1] ، إنها إنتاجٌ مستمر يسعى إلى توليد الدلالات والغوص على الأعماق واستكشاف مناطق الإيحاء مع البعد عن الشطط والتعسف .

وبعد هذه الرحلة التأويلية المثيرة والمنتجة في شعر بشّار أتوقف ، لأصل ختامًا إلى أن بشّارًا – رغم آفة العمى التي أصابته – خلَّف أثرًا أدبيّا خالدًا ، فكلما قرأت شعر بشّار وعاودت قراءته ازددت تعجبًا ودهشة من شاعر نجح تماما في إثارة المشاهد البصرية والملامح المرئية جميعها وهو الذي لم يبصر النور !

هذا.. والشكر لله أولًا وآخرًا على تمام فضله وجزيل كرمه

١ **المرجع نفسه** ، ص١٠٢-١٠٣

المصادر والمراجع العلمية

(رتّبتها ترتيبًا ألفبائيّا دون اعتبار " أبو ، ابن ، ال)

– القرآن الكريم

أولًا المصادر :

- **ابن برد (بشّار) .الديوان ، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر ابن عاشور ، دار السلام ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، مجلدان، أربعة أجزاء ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨ م**

ثانيًا المراجع :

١–١ – الكتب العربيّة :

١– الأزهري (محمد) ، **تهذيب اللغة** ،تحقيق البردوني،ج١٣،الدار المصرية للتأليف والنشر، مطابع العرب ، القاهرة ، د.ت

٢– الأصفهاني (أبو الفرج) ، **الأغاني** ،تحقيق لجنة من الأدباء ، ج١٩ ، دار الثقافة ، بيروت (إلكتروني).

٣– البحتريّ (الوليد بن عبيد) ، **ديوانه** ،تحقيق حسن الصيرفي ، دار المعارف ،مصر ، ط٢ ، ج٤ ، د.ت

٤– ابن سينا (أبو علي عبدالله بن الحسن) :

- **النَّجاة** ، مكتبة المصطفى ، (كتاب إلكتروني) www.al-mostafa.com
- **عيون الحكمة** ، تقديم عبدالرحمن بدوي ، مكتبة الكتب ، (كتاب إلكتروني)

www.alkottob.com

٥- ابن المقفع (عبدالله)، **مقدمة كتاب كليلة ودمنة** تأليف الفيلسوف بيدبا ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٩٣٧م

٦- ابن منظور ، **لسان العرب** ، لبنان ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٨م

٧- الإبراهيمي (خولة بنت طالب) ، **مبادئ في اللسانيات** ، دار القصبة للنشر ، ط١ ، الجزائر ، ٢٠٠٠ م

٨- أوكان (عمر) ، **مدخل لدراسة النّص و السلطة** ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٤ م

٩- بن ذريل (عدنان) ، **اللغة والدَّلالة** ، آراء ونظريَّات ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨١م

١٠- بن عيّاد (محمد) ، **في مناهج البحث** ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ، تونس ، وحدة البحث في المناهج التأويلية ، ٢٠٠٧م

١١- بن قيس (عبدالله بن محمد) ، **قرى الضيف** ، تحقيق عبدالله بن حمد المنصور ، دار أضواء السلف ، ط١، الرياض، ١٩٩٧م

١٢- بنكراد (سعيد):

- **السِّيميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها** ، (كتاب إلكتروني)

www.saidbengrad.net /ouv/ sca/ sca2.htm

- **السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش . س . بورس** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٥م

١٣- الجاحظ (أبو عمرو بن بحر) ، **الحيوان** ، ، تحقيق عيد السلام هارون ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٨م

١٤- الجرجاني (علي) ،**معجم التعريفات**،تحقيق محمد صدّيق المنشاوي ،طبعة دار الفضيلة ، القاهرة ، ٢٠٠٤م

١٥- النابغة الجعدي ، **الديوان** ، جمع وشرح وتحقيق : واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م

١٦- جواد (فاتن عبدالجبار)، **اللون لعبة سيميائية** ،دار مجدولاي ، الأردن ،عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م

١٧- جودي (محمد حسين) ، **فنون العرب قبل الإسلام** ،دار المسيرة للطباعة والنشر ،الأردن ، عمان ، ١٩٩٨م

١٨- الحلواني (عامر) :

- **أسلوبيّة الوصف والحوار** ، مطبعة التسفير الفنّي ، صفاقس ، تونس ، ٢٠٠٣م
- **على عتباتها تُبنى النصوص** ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ، وحدة البحث في المناهج التأويليّة ، ط١ ، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع ، صفاقس، تونس ،٢٠١٢م
- **في القراءة السيميائية** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ، تونس ، ٢٠٠٥م

١٩- الحموز (عبد الفتّاح) ، **سيميائية التفاهم والتواصل في التراث العربي القديم** ، دار جرير للنشر ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ م

٢٠- الخبو (محمد) ،**الخطاب القصصي في الرواية العربيّة المعاصرة** ،دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١، ٢٠٠٣م

٢١- الخطفي (جرير بن عطيّة)، **ديوانه** ، شرح : محمد بن حبيب ، تحقيق : نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٩م

٢٢- الخطيم (قيس) ، **ديوانه** ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧م

٢٣- خمري (حسين) ، **نظريّة النَّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال**، منشورات الاختلاف، الدَّار العربيَّة للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٧م

٢٤- الدوري (عياض بن عبدالرحمن) **دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٣ م

٢٥- الدوغان (محمد بن أحمد) ، **الخيال والتصوير في شعر المكفوفين** من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسيّ ، مطبعة العبيكان ، الأحساء ، المملكة العربيّة السعوديّة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م

٢٦- ذو الرُّمة (غيلان بن عقبة) ، **ديوانه** ، تقديم وشرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ

٢٧- الرويلي (ميجان) و البازغي (سعد) ، **دليل الناقد الأدبي** ،المركز الثقافي العربي، ط٢ ، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م

٢٨- الزاهي (فريد) ، **النص والجسد والتأويل** ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣م

٢٩- الزَّبيدي (محمد) ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، ج٨ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٤م

٣٠-الزواهره (ظاهر محمد هزاع)، **اللون ودلالته في الشعر** ،دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن، ٢٠٠٨م

٣١- السماوي (أحمد)،**فن السّرد في قصص طه حسين**،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ، تونس، ط١ ، ٢٠٠٢م

٣٢- سيد أحمد منصور (عبدالمجيد) ،**علم اللغة النفسي** ،جامعة الملك سعود ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٢م

٣٣- سويف (مصطفى) ، **الأسس النفسية للإبداع الفنيّ** ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م

٣٤- الشتيوي (صالح) ، **رؤى فنيّة قراءات في الأدب العباسي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥م

٣٥- الشكعة (مصطفى)،**الشعر والشعراء في العصر العباسي** ،ط٣ ،دار العلم للملايين ،بيروت، ١٩٧٩م

٣٦- صالح حسين (قاسم) ، **سيكولوجية إدراك اللون والشَّكل** ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢ م

٣٧- صليبا (جميل) ، **المعجم الفلسفي** ، دار الكتاب اللبناني ، ج١ – ج٢، بيروت ، لبنان، ١٩٨٢ م

٣٨- الطبري (محمد) ، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن** ، تقديم خليل الميس ، ج ٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١ م

٣٩- الطرابلسي (محمد الهادي) :

- **البُنى والرؤى** ، ط١ ، دار محمد علي للنشر ، ٢٠٠٦م
- **تحاليل أسلوبيّة** ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٢م

٤٠- ظاهر (فارس متري) ، **الضوء واللون** ، بحث علمي جمالي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٩م

٤١- عبدالرحيم (أمينة) ، **الضوء** ، ط٣ ، دار الطباعة الحديثة ، مصر ، ١٩٧٠ م

٤٢- عبد الغفّار(عبد السلام) و محمد الشيخ (يوسف) ، **سيكولوجية الطفل غير العادي والتربية الخاصّة** ، ط١ دار النهضة العربيّة ، القاهرة ، ١٩٨٥م

٤٣- عبدالوهاب (شكري) ، **الإضاءة المسرحية** ، الهيئة العامّة المصريّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م

٤٤- عبيد (علي)،**المقامات السردية في الكتابة القصصية "مقام الرائي الأعمى في رسالة الغفران"**، فريق البحث في دراسة الخطاب ،كليّة الآداب والعلوم بصفاقس،مطبعة التسفير الفني ، تونس ، ٢٠٠٤ م

٤٥- عبو (فرج) ، **علم عناصر الفن** ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا ، ١٩٨٢م

٤٦- عجينة (محمد) ، **موسوعة أساطير العرب** ،دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ج٢ ، ط١ ، ١٩٩٤م

٤٧- عصفور (جابر) ، **الصورة الفنيّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي** ، دار الثَّقافة للطباعة والنّشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م

٤٨- علوش (سعيد) ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م

٤٩- العكلي (النمر بن تولب) ، **ديوانه** ،جمع وشرح وتحقيق : محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م

٥٠- العمامي (محمد نجيب) ،**في الوصف بين النَّظريَّة والنص السردي** ،دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٥ م

٥١- عمر(أحمد مختار) :

- **اللغة واللون** ، ط١ ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٢م
- **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، مج ١، ط١، عالم الكتب ،القاهرة ، مصر، ٢٠٠٨م

٥٢- العمري (زينب عبدالعزيز) ، **اللون في الشعر العربي القديم** ، مطبعة الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، ١٩٨٩م

٥٣- الغذامي (عبدالله بن محمد) ،**الخطيئة والتكفير**،النّادي الأدبي الثقافي ،جدة ،المملكة العربية السعودية، ط١ ، ١٩٨٥م

٥٤- غزوان (عناد) ، **أصداء** ، دراسات أدبية نقديّة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م

٥٥- فتيحي (ابراهيم) ،**معجم المصطلحات الأدبية** ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٦م

٥٦- الفيفي (عبدالله المغامري)، **الصورة البصريّة في شعر العميان** ، النادي الأدبي بالرّياض ، ط١ ، ١٩٩٧م

٥٧- قاسم (سيزا) ، **بناء الرواية** ، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م

٥٨- قسومة (الصادق بن الناعس) ، **علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)** ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة ، مكتبة الملك فهد الوطنيّة ، الرياض ، المملكة العربيّة السعوديّة ، ٢٠٠٩ م

٥٩- القرطبي (محمد) ، **الجامع لأحكام القرآن** ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ، ط١ ، مج ٤ ، ١٩٨٨م

٦٠- كشاش (محمد) ، **اللغة والحواس** ، المكتبة العصريّة ، صيدا ، بيروت ، ١٩٨٦م

٦١- الماجدي (خزعل) ،**أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ** ،دار الشروق للنشر ، عمّان ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٧م

٦٢- مبارك (حنون) **دروس في السيميائيات**،دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٧م

٦٣- مدكور (ابراهيم) ، **المعجم الفلسفي** ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، مصر ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣م

٦٤- مرتاض(عبدالملك) ، **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"** لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٢م

٦٥- مشوح (وليد)،**الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني** ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م

٦٦- الميداني (عبدالرحمن حسن) ، **البلاغة العربيّة (أسسها ، وعلومها ، وفنونها)** ، الجزء الثاني ، دار القلم ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٦هـ

٦٧- وهبة (مجدي) و المهندس (كامل) ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤م

٦٨- وهبة (مراد) ، **المعجم الفلسفي** ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٧ م

٦٩- همام (محمد بن يوسف) ، **اللون** ، مطبعة الاعتماد ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٣٠ م

٧٠- يوسف (سليمان عبدالواحد) ،**سيكولوجية الإعاقة البصريّة** ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمّان ، ط١ ، ٢٠١٣م

١-٢ المجلّات العربية والمترجمة :

٧١- الأثري (محمد بهجة) ،**الألوان في الفصحى والدراسات العلميّة واللغويّة** ،محاضرات الندوات المفتوحة، مجلّة المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٣م

٧٢- إيكو (امبرتو) ، "**في الحاجة إلى العلامات** " ترجمة محمد الرّضوانيّ ، ضمن مجلّة علامات ، المغرب ، عدد ٢٢ ، ٢٠٠٤ م

٧٣- الزهراني (معجب بن سعيد) ، " **في المقارنة السيميائية** "، ضمن مجلّة علامات ، ج٢ ، مج ١، ديسمبر ، ١٩٩١م

٧٤- العابد (عبدالمجيد)،" **سيميولوجية الرواية العربية** "، ضمن مجلّة علامات السعودية، ج٧٤ ، مج ١٩، يوليه ، ٢٠١١ م

٧٥- العبداللطيف (محمد بن عبدالله)، **دراسات اللغة ودراسات الترجمة** ،ضمن مجلّة علامات السعودية ، ج٤٨ ، مج ١٢، يونيه ٢٠٠٣ م

٧٦- بنكراد (سعيد) ،**مفاهيم في السيميائيات** ، ضمن مجلّة علامات ، المغرب ، العدد ١٧ ، ٢٠٠٨ م

٧٧- تاوريريت (بشير)،"**السيميائية في الخطاب النّقدي المعاصر**"، ضمن مجلّة علامات السعودية ، ج ٥٤ ، مج ١٤ ، ديسمبر ٢٠٠٤ م

٧٨- تاوريريت (بشير) – حمادي (عبدالله) ،" **السيميائية في الخطاب النّقدي المعاصر**"، ضمن مجلّة علامات السعودية ، ج٥٧ ، مج ١٥ ، سبتمبر ٢٠٠٥م

٧٩- جبر(يحيى عبدالرؤوف) ، **اللغة والحواس** ، ضمن مجلّة رسالة الخليج العربي ، ع٢٥ ، مكتبة التربية العربية لدول الخليج ، ١٩٨٨م

٨٠- حمداوي (جميل) ، مقالة إلكترونيّة " **السيميوطيقا التأويليّة عند بول ريكور** " حررت في تاريخ ١٠ / يناير / ٢٠١٢ م ، موقع دروب . www.doroob.com

٨١- دفَّة (بلقاسم) ،" **علم السيمياء في التراث العربي** "،ضمن مجلَّة التُّراث العربي، العدد ٩١ ، أيلول ، ٢٠٠٣م

٨٢- عقاق (قادة)،"**الأصول العلميّة للنظريّة السيميائيّة**"،ضمن مجلّة الموقف الأدبي ،ع ٤٥٦ ، ٢٠٠٩م

٨٣- عبدالحكيم (سحالية) ،" **التداوليّة** "ضمن مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، قسم الأدب العربيّ ، جامعة بسكرة ، العدد الخامس ، مارس ، ٢٠٠٩ م

٨٤- فاخوري (عادل) ،"**حول إشكالية السيمولوجيا** ، ضمن مجلة عالم الفكر ، مج ٢٤ ، ع٣ ، مارس، ١٩٩٦م

٨٥- قاسم (سيزا) ، "القارئ والنَّص : **من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا** " ضمن مجلّة عالم الفكر ، مج ٢٣، ع ٣-٤ ، مارس ، أبريل ١٩٩٥م

٨٦-مرتاض (عبدالملك):" **التحليل السيميائي للخطاب الشعري**"ضمن مجلّة علامات السعودية ،ج٥ ، مج ٢ ، سبتمبر ، ١٩٩٢م

٨٧- مولينو (جان) ،**الدلالة الإيحائية بين المنطق واللّسانيات والسيميولوجيا** ، ترجمة : سعيد بنكراد ، ضمن مجلّة نوافذ ، العدد ٣٠ ، ديسمبر ، ٢٠٠٤

١-٣ الدراسات والبحوث العربية :

٨٨- حمدان(أحمد عبدالله) ، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير)** ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، نوقشت عام ٢٠٠٨ م

٨٩- الزهراني (جمعة بنت سفر) ، **الألوان في شعر بشّار بن برد** ، دراسة تحليلية نقدية ،(رسالة دكتوراه) إشراف الدكتور محمد علي فرغلي ، جامعة أم القرى ، نوقشت عام١٤٣٠ هـ

٩٠- شحادة (نصرة محمد) " **اللون ودلالته في شعر البحتري** " رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور حسام التميمي ، جامعة الخليل ، نوقشت عام ٢٠١٣م

٩١- السقطي (رسمية موسى) ، **أثر البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري (رسالة ماجستير)** ، كلية الآداب بجامعة بغداد، بغداد ، ١٩٦٨م

١-٤ – أعمال الملتقيات العربية :

٩٢- أعمال ملتقى"الأدب الجزائري في ميدان النّقد "**السيميائية والنّص الأدبي** ،معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة عنّابة ، ١٩٩٥

٩٣- بو خلخال (عبدالله) ، **مصطلح السيميائية في البحث السيميائي العربي الحديث** ، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنّابة ، ماي ١٩٩٥م

٩٤- عقاق (قادة) ، **ملامح الدَّرس السيميائي في الموروث العربي الفكري و اللغوي** : ما هي العلامة وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي ؟ محاضرات الملتقى الوطني الأول : السيمياء والنَّص الأدبي ، الجزائر ، جامعة بسكرة ، ٧-٨ نوفمبر ، ٢٠٠٠م

٩٥- فوغالي (باديس) ،**مصطلح السيميائية والترجمة** ، مقاربة تأصيلية إجرائية ، كلية الآداب ،جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ، الجزائر ،(بحث مقدم في فعاليات الملتقى الدولي الثاني المنعقد بالجزائر ٢٠١٠م)

٩٦- محسد (بلواهم) ، **علم العلامات والنَّص الأدبي** : سلطة القارئ السيميائية والنص الأدبي ، أعمال معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنّابة باجي مختار ، ١٩٩٥م

٩٧- الميساوي (الصادق) ، **الألوان في اللغة والأدب** ،حوليّات الجامعة التونسيّة ، أعمال الملتقى العلميّ الدَّوليّ " بحوث في اللغة " ، العدد٣٦ ، ١٩٩٥م

٩٨- الهاشمي(علوي)،**إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة**،دورية ضمن مهرجان المربد التاسع،بغداد، ١٩٨٨م

٢- الكتب الأجنبيّة والمترجمة :

٩٩ - B. Toussaint,Privat, Qu,est-ce que la Sémiologie? Tou louse,1978

١٠٠- أيزابرجر(آرثر) ،**النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية** ، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة- مصر، ط١ ، ٢٠٠٣م

١٠١- باختين (ميخائيل) ، **شعريّة دوستو يفسكي** ، ترجمة :جميل نصيف التكريتي ، مراجعة حياة شرارة ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، الشّؤون الثَّقافيّة العامّة ، ١٩٨٦م

١٠٢- برنار (توسان) ، **ماهي السيميولوجيا** ، ترجمة محمّد نظيف ، أفريقيا الشّرق ، الطَّبعة الثَّانيَّة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٠ م

١٠٣- تشاندلر (دانيال) ، **أسس السيميائية** ،ترجمة :طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨م

١٠٤- جيرو (بيير) ، **علم السيميولوجيا** ، ترجمة منذر عيّاشي ، ط١ ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨م

١٠٥- دي سوسير(فرديناند)، **فصول في علم اللغة العام** ،ترجمة أحمد نعيم الكراعين ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م

١٠٦- دي سوسير (فرديناند) ، **محاضرات في علم اللسان العام** ، ترجمة عبدالقادر قنيني ، مراجعة أحمد حبيبي ، مطابع أفريقيا الشمالية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧م

١٠٧- روبول (آن) ، و موشلار (جاك) ، **التَّداوليَّة اليوم** ، ترجمة سيف الدّين دغفوس ومحمد الشَّيباني ، لبنان ، بيروت ، دار الطَّليعة ، المنظَّمة العربيَّة للترجمة ، ٢٠٠٣ م

١٠٨-سلدن (رامان)،**النظرية الأدبية المعاصرة** ،ترجمة جابر عصفور، دار الفكر للنشر ،القاهرة،١٩٩٠م

١٠٩- شولز(روبرت)،**السيمياء والتأويل** ،ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ١٩٩٤ م

فهرس الموضوعات

المقدمة.....١ – ٦

الفصل الأول : السيميائيّة مفهومًا لغويًا ومصطلحًا إشكاليًّا وجهازًا تصوّريًّا ٧

المبحث الأول : السيميائية مفهومًا لغويّا ..... ٨ – ١١

المبحث الثاني : السيميائية مصطلحًا إشكاليّا ١٢– ١٧

المبحث الثالث : جذور المصطلح في التراث العربيّ ..... ١٨ – ٢١

المبحث الرابع : في علاقة السيميائية بالعلوم والنَّظريات المجاورة ..... ٢٢ – ٢٥

المبحث الخامس : السيميائية في النُّقود الغربيّة " سيميائية بورس " أنموذجًا ..... ٢٦ – ٣١

خاتمة الفصل الأول ..... ٣٢ – ٣٤

الفصل الثاني : الحواس ٣٥

المبحث الأول : الحواس مفهومًا لغويًّا وتصوّرًا فلسفيًّا ..... ٣٥ – ٣٩

المبحث الثاني : الحواس من المنظور السيميائي ..... ٤٠ – ٤٣

خاتمة الفصل الثاني ٤٤

الفصل الثالث:المقاربة الإجرائية لسيميائية الحواس في ديوان بشّار بن برد وفق منهج بورس:...٤٥

المبحث الأول : المؤول المباشر (الحواس الخمس في ديوان بشّار نظرة تعيينة) ..... ٤٥ – ٦١

المبحث الثاني : المؤول الدينامي ٦٢

– العلامة البصريّة (الألوان والضوء أنموذجًا) ..... ٦٢ – ٩٠

– متعلقات العين وإحالاتها الديناميّة ..... ٩٠ – ١٠٠

– البصر والإحالة على القلب والذَّكاء والخيال ١٠١– ١١٣

– العلامة السمعيّة ١١٣– ١١٨

– العلامة الشميّة ١١٩– ١٢٣

– العلامة الذوقيّة ١٢٤– ١٢٨

– العلامة اللمسيّة ١٢٨– ١٢٩

– تراسل الحواس وإحالاته الديناميّة ..... ١٣٠ – ١٤١

– **المبحث الثالث** : المؤول النهائي ١٤٢– ١٥٩

خاتمة الفصل الثالث ١٥٤

نتائج البحث ..... ١٥٥ — ١٥٧

خاتمة البحث ..... ١٥٨ – ١٦٠

المصادر والمراجع العلميّة ١٦١– ١٧٣

فهرس الموضوعات ..... ١٧٤ – ١٧٥

- مريم بنت عبد الله بن عبد الرحمن العبد اللطيف.

- حاصلة على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية للبنات / جامعة الملك فيصل بالأحساء / بتقدير ممتاز و معدل (٤،٧١) عام ١٤١٣هـ

- حاصلة على عدد من البرامج منها :
* التقويم التربوي ، مركز تدريب الخبر، بتاريخ ١١/ ٧ / ١٤٣٦هـ
* الفصحى بالفطرة والممارسة ، مركز تدريب الدمام ، بتاريخ ٢٩ /١٢ /١٤٣٥هـ
* الحقيبة التعريفية لمواد اللغة العربية، مركز تدريب الدمام، بتاريخ١٨/ ٨/ ١٤٣٥هـ
* الإدارة الصفية الإيجابية ، مركز تدريب الخبر ، بتاريخ ١٤/ ٨/ ١٤٣٥ هـ
* التعلّم النشط ، من مركز تدريب الخبر ، بتاريخ ٢٧-٢٨ / ٢ / ١٤٣٥ هـ

- لها عدد من المشاركات الأدبيّة منها :

* المشاركة في لقاء (بصمة إبداع) المنعقد في فندق الموفمبيك بالخبر بنظم وإلقاء قصيدة شعرية " من عيون حبيبتي " في شهر رجب من عام ١٤٣٦هـ
* تقديم دراسة أدبية بعنوان " السيميائية مفهومًا لغويّا ومصطلحًا إشكاليّا " والمشاركة بها في المؤتمر العلمي الخامس والمنعقد بالرياض في رجب / ١٤٣٥هـ
* نظم قصيدة شعرية في مناسبة جائزة الأمير محمد بن فهد للتفوق العلمي عام١٤٣٢هـ

- البريد الإلكتروني mraa11@hotmail.com