ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Aesthetic Effectiveness in Rabia al _ Raqqi (189 H)

Assist prof .Dr .Hamad Mohammed Fathi

Department of Arabic Language
College of Arts University of Mosul

* *Corresponding author: E-mail* :
Hmadmohamad22@gmail.com

07703849785

***Keywords*:**
aesthetic effectiveness,
Rabia Al-Ruqi's poetry,
chromatic effectiveness,
Nasri

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 29 June . 2021
Accepted 5 Oct 2021
Available online 25 June 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

Rabia Al – Raqqi (d. 189 H) is one of the prominent poets of the Abbasid Era in the second century of Hegira (migration). Aesthetic effectiveness is one of the characteristic features of his poetry and indeed is one most important bases for the poetic icon distinguishing his works.

In his poems, effectiveness comes about many places, stemming from harmony, symmetry and rhythm on the level of characters, words and phrases. Ln addition, the poets ability to reveal his visionary perspectives and to manipulate color effectiveness is clear .This is plainly manifested through several icons that spring from a beautiful mind , which provokes contemplation to produce aesthetic elements that reinforce the effectiveness in his poetry .

For Rabia , aesthetic effectiveness derives from two aspects : the aesthetic effectiveness and the visionary effectiveness, Both can be considered integrated paintings that include charming captures and fancies , last , the poets psychological imprint has an important

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.6.2022.06

الفاعلية الجمالية في شعر ربيعة الرقي 189هـ

أ.م.د.حمد محمد فتحي/جامعة الموصل/كلية الآداب

الخلاصة:

يعد الشاعر (ربيعة الرقي) ت (189هـ) من أبرز شعراء العصر العباسي في القرن الثاني للهجرة، والفاعلية الجمالية هي إحدى أبرز الخصائص وأهم المرتكزات الاساسية في الأيقونة المركزية في شعر الشاعر، إذ جاءت تلك الفاعلية حول شواهد متعددة من شعر ربيعة الرقي من خلال الانسجام والتناسق والإيقاع على مستوى الحروف والكلمات والعبارات ، فضلاً عن قدرة الشاعر في الكشف عن رؤاه الرؤيوية والفاعلية اللونية ، وقد ظهر ذلك جلياً عبر عدة أيقونات تنبع من مخيلتة عظيمة باعثة التأمل في إنتاج عناصر جمالية تدخل في إطار الفاعلية الجمالية لشعر الشاعر، وقد استمدت الفاعلية الجمالية عن طريق ثيمتين هما، الفاعلية اللونية والفاعلية الرؤيوية ، وكلتا الفاعليتين تعد لوحات متكاملة عبر ما فيها من

صور يدور في الخيال، فضلاً عن الطابع النفسية في تشكيل نوع من العوامل الأساسية في بوتقة النص الشعري لربيعة الرقي.

الكلمات المفتاحية: (الفاعلية الجمالية ، شعر ربيعة الرقي ،الفاعلية اللونية ،الفاعلية الرؤيوية للآخر، النص الشعري).

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله اجمعين محمد صلى الله عليه وسلم واله واصحابه وبعد :

فلا ريب ان موضوع الجمالية شغل كثيرا من الدارسين ،لأنه موضوع يدخل في مجالات متعددة ومتداخلة في شتى مجالات الحياة ، وليس نحن بصدد ذلك وانما ما يهمنا هو كيف كانت في نص الشاعر ربيعة الرقي من خلال توظيفها بصورة قصدية أو غير قصدية من أجل الوصول إلى تلك الجمالية المتحققة في النص الشعري المباشر وغير المباشر لذلك تأتي هذه الدراسة محاولة للوقوف على أبرز العناصر الفنية ،وهي الجمالية الرؤية للآخر والجمالية اللونية عبر تناسق الحسي مع المعنوي ، اذ جاءت الدراسة بهاتين الثيمتين للوقوف على الفاعلية الجمالية والايحاءات والدلالات المتحققة في هاتين الثيمتين ، وايضاً وقفت الدراسة على مصطلح الجمالية وماذا يعني وهذا يعد بوتقة وايقونة العمل النقدي حتى يكون العمل بمثابة الخيمة الادبية المكاملة في الزوايا جمعيها بصورة وبأخرى ومن تم جاءت خاتمة الدراسة محملة بأهم النتائج التي اسفرت عنها .

إن الفن ليس له حدود حال الإتساع في ماهية التأويل والإبداع ، فمهمة الفنان تقع على عاتق المبدع الذي يقوم بإخراج طاقاته الإبداعية من أجل التأثير والإثارة ؛ لجذب انتباه معين كذلك الفاعلية الجمالية هي بحد ذاتها إبداع قائم على آليات وأدوات منبثقة من هرم الإبداع عبر وسائل التخييل ، والانسجام ، والتناسق، والتماثل المباشر وغير المباشر ، وهي تمثل " ذروة النضج الإبداعي لدى الشاعر، أو الفنان؛ لأن الفاعلية الجمالية تعد الأسس الفني في الحكم على قيمة المنتج الإبداعي من حيث الحساسية، والعمق، والتأثير، والجمال، والقدرة الفنية على خلق الاستشارة والتأثير؛ "[1]

كل ذلك يدخل في إطار الإتساق في بوتقة وخانة الجمال من خلال عناصر التشكيل الجمالية التي من ضمنها الفاعلية التي هي إحدى أدوات الجمال ، والأداة الفاعلة في سياق النصوص الشعرية ولهذا يمثل "العمل الفني لدى المبدع- والمتأمل- تخليصاً من الطاقة المشاعرية العليلة التي كانت قد

تراكمت لأقصى الحدود لديهما على اتجاهات معينة، نتيجة لكبتها، ولاستحالة التخلص منها إذ ذاك؛ ومن هنا، نستطيع أن نفهم إلى أي حد يمكن أن يكون الفن تنفسياً"[2]

ونفهم من ذلك أن الفاعلية هي أساس لكل فن ، بل هي مجمع لتلك الفنون المتجمعة في إيجاد مساحة واسعة ، تتجمهر فيها معظم الفاعليات الفنية بصورة مباشرة وغير مباشرة، من انسجام، ولذة ، ومتعة ، وسقسقة إيقاع الحروف ، وتآلفها فضلاً عن الكلمات فيما بينها من جمال تعبيري ، وتلاقح أسلوبي ، واكتشاف مخزوني مسيطر عليها تناغم لغوي رهيب، وجميل يجعلها في قولبة من الأحاسيس المستيقظة، والمنسابة في سهولة وجمال.

مفهوم مصطلح الجمالية:

بالرجوع إلى معنى الكلمة في المعاجم وجدنا بأن الجمال يعني "صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضاً"[3] في حين نجد تعريفاً آخر قد يختلف عن التعريف الأول من حيث المعنى إذ يقول أفلاطون في معنى الجمال بقوله؛ "هو إشراق للحقيقة"[4] وهناك بعض النقاد توجهوا إلى تعريف بقولهم "ما يشير إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال"[5] في حين مفهوم الجمال عند علماء الفلسفة الإسلامية ، يتعلق بالخير، والحق ، والجمال ، فيقولون : بأن الخير هو الجمال ، والحق هو الجمال أحدهما يرتبط بالآخر بصورة مباشرة وغير مباشرة ، فالخير كله هو جمال ، والحق كله جمال وربما عبر بذلك ممثلو التيار العقلاني في الإسلام بأن ذلك يدخل ضمن نظرية العقل والمنطق[6] وأقرب إلى هذا التعريف أيضاً ما أكدوه بعض علماء الفلسفة الإسلامية بأن فلسفة الجمالية ما هي إلا ارتباط بين الحق والجمال النابع من عوارض النفس الجميلة ، وأن الإنسان ربما يحصل على اعتقاد حق لا بقصد ولا بصناعة[7] لكن من رأى بأن الجمال "لا يعرف الجميل على أن الشيء الذي يستحسنه العقلاء" [8] رابطاً ذلك بالجمال الإلهي والذي يعطي له سمة وعلامة تعريفية مميزة فيقول: "فائق لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه ثم هذه كلها له في جوهره وذاته، وذلك في نفسه، وربما يعقله من ذاته أما نحن فإن جمالنا وزينتنا وبهاءنا هي لنا بأعراضنا لا بذاتنا، وللأشياء الخارجة عنا لا في جوهرنا"[9] وهنالك من يؤكد بتعريف آخر يتطابق مع بعض التعريفات المذكورة آنفاً ولاسيما في القول "أن للأنفس التي بلغت قوتها العقلية حداً من الكمال هوات تحوي صورة الكل فتصير عالماً معقولاً للعالم الموجود كله, تعرف الخير والحسن والجمال الحق وتوضحه, وتكون لذتها غير الشهوة واللذة الحسية, بل لذة الجوهر المحض, وهي أشرف لذة من اللذات"[10] وهذا التعريف الذي يبحث عن جوهرة العقل الباحث عن الكمال هو

الأقرب إلى تعريف الجمال ، والجمالية التي هي جزء من عالم الجمال الذي يبحث عنه كلُّ إنسان في سبيل الوصول إلى غاياته المنشودة من علم ، ومعرفة ، وفن في أي فنون من الفنون ، وبالصورة التي تبدو أجمل في منظار من يبحث عن تلك الجمالية المتميزة والخاصة سواء أكانت على مستوى السلوك أم التعامل أم التطبيق ، إذ تنصهر فيها كل مسمات الجمال الخلاق والأخاذ في سبيل تحقيق بلوغ قوة ، أو جوهرة ، أو أُمنية ، أو سعادة كاملة بشكلٍ أو بآخر ، وبالتالي لابد من تمييز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني هذا ما يؤكده بعض الكُتّاب في قولهم :"الصناعة التي تحاكي الطبيعة, وتروم اللحاق بها والقرب منها"[11] والمعني في ذلك هو أن مراتب بين مرتبة الجمال الطبيعي لابد أن تكون فوق مستوى مرتبة الجمال الفني وهذه هي الحقيقة المنشودة[12] نستشف من ذلك كله أن للفن بشكل عام آلياتٍ ، وأدوات يتعلق بعضها ببعض طبيعياً وفنياً أي أن إحداهما مكمل للأُخرى ، وأن المقومات الجمالية هي التي تجعل من الفن أن يستحوذ على قيمته الإبداعية ؛ لأنها فن إبداعي التي تجعل من الفن علاقة مرموقة وواضحة المعاني, وتدخل في مقدمتها الفاعلية الجمالية التي تدور حولها الدراسة ؛ لأنها تتجمهر تحتها ومعظم الفاعليات الفنية وفي مقدمتها مايأتي:

الفاعلية اللونية:

ويقصد بالفاعلية اللونية المرتكز الجمالي والعنصر الأساسي الذي تقوم علية القصدية في إتاحة المنتج الشعري ، وحنكة الشاعر في الوقوف على أبرز عناصر التشكيل اللوني في نصوصه المختلفة والركيزة الجمالية المتحققة في ثنايا النص الشعرية بصور مباشرة وغير مباشرة, ولهذا فإنها تعد بمثابة الركيزة المميزة ، وبؤرة الاشعاع ، والأيقونة المركزية ولاسيما الشعرية منها بوصفها لغة الألوان الإيحائية والدلالية عبر عناصر الترميز, التمثيل, والتأثير.

ومن المهم أن نذكر أن الفاعلية اللونية هي المحصلة النهائية لمدى وعي الشاعر في تشكيل نصوصه اللونية (الجمالية) مؤهلات الدراسة تلك العناصر في النص الإبداعي للشاعر, وهذا يعني أن النصوص الشعرية الإبداعية الفنية القائمة على اللون مؤثرة في نصوص أخرى تجعل من اللون أداة ، ووسيلة جذب لعناصر أُخرى في مجالات شتى تستقطب الميزة الباهرة للمنتج الفني من خلال المحفزات الشعرية المتنوعة ،عبر رؤى ودلالات متغايرة بعضها مع بعض ومثال ذلك قول الشاعر[13]:

وثُفاحـــــــــةٍ غَضَّـــــــــةٍ عقيقـــــــــةِ الجَـــــــــوهرِ

تنَّـــــدَّت بمـــــاء الرُّبـــــي ع فـــــي رَوضـــــها الأخضِـــــرِ
فجـــــاءت كمثـــــل العـــــرو سِ فـــــي لاَذهِـــــا الأحمـــــرِ
ذكـــــرتُ بهـــــا الُجلَّنـــــا رَ فـــــي خـــــدِّك الأزهـــــرِ
فملـــــتُ ســـــروراً بهـــــا إلـــــى القَـــــدحِ الأكبـــــرِ
وانـــــتَ لنـــــا حاضِـــــرٌ وإن كُنـــــتَ لـــــم تحضُـــــرِ

تأخذ الفاعلية الجمالية للون هنا جانباً من جوانب الصور الشعرية على مستوى الرؤية التي حددها الشاعر، وهي إحدى الحواس الخمس من بين مفرداتها الأخضر والأحمر والأزهر استعملها استعمالاً مباشراً فالأخضر مصدر الانتعاش ، والأمل ، والخصب ، والنماء، والتفاؤل والحمرة من الألوان الجاذبة للنظر ، والأزهر هو الأقرب إلى البياض والوضوح والجمال ، فالمزج بين تلك الألوان جاءت هنا كناية صفاء واختلاط الجمال اللوني للمعشوقة التي يراها الشاعر بكل تفاصيلها الطبيعية معتمداً على الطبيعة في تشبيهها ؛ لأن العلاقة بين الطبيعة والشعر متداخلة, وذات دلالات متغيرة تحكمها الرؤية والفكرة والموقف والتصور الجمالي, وإذا كانت الطبيعة واقعاً مرئياً, فإن في الشعر واقعاً لغوياً يستند إلى دلائل بصرية, وعنصر من عناصر التكوين الشعري, وصياغة التجربة الشعورية معاً"[14].

فمن خلال ذلك جعل من جمالية الصورة صور جمال حسي صاغه بأسلوب يجعل من القارئ يتمثل المشهد ذهنياً عبر رؤية مباشرة لجمال المشهد في تفاعل ما بين التناسق والانسجام تبعث السرور والسعادة, ثم يعتمد إلى تشخيصها ولا سيما في البيت الثالث المسبوق بالفاء ليشبهها بعروس في جمالها الأحمر ثم يميل إلى ذكر الجلنار ذلك اللون الأحمر غير المباشر الدال على اللون في قمة جماله ولذته ونشوته التي تتضمن معنى الجمال, موظفاً الأفعال الماضية — التي دلت على تحقق الشيء بجماله وتفاصيله ، مكونةً لوحة جمالية راقية عبر رؤية ووعي عاشه الشاعر كي يغري المتلقي بأن يحدق النظر في جمال معشوقته وحتى لون خمرته ، فوجود المرأة مرتبط بوجود الخمرة عند الشاعر ، بوصفهما مصدراً لسعادته وبهجته التي أراد من خلالهما فرصة سانحة لشحن حبه تجاه من يصفها ويوقظ في قلبه مدى سروره عندما تكون القدح موجودة ومعها المعشوقة ، مازجاً نصه بحرف (التاء) وهو من الحروف المهموسة الدالة على ضعفه أمام محبوبته بصورة لطيفة وهادئة فتزدادت لوحة الفاعلية الجمالية اللونية جمالاً ، وسعادةً ، ولاسيما في قوله (فملت سروراً بها, إلى القدح الأكبر) جاعلاً من ذلك جذب

واستقطاب ليصل إلى ذروة الختام, والانتعاش بصورة إيحائية جميلة وذروة اشعاعها ومن ثم يقفلها بذلك المشهد.

إذ برزت قدرة الشاعر في الأبيات المذكورة آنفاً عبر تحول الألوان إلى تحفة فنية ممزوجة بطاقات دلالية أفضل وأحسن من الدلالات الحرفية، إذ يعمل الشاعر أن يجعل من الألوان نقطة تحول لتكون الدلالات أعمق وأكشف منها بكثير ربما تكون ذات أبعاد وظيفية أكثر منها بصرية تحس بها العين الباصرة؛ لأن فاعلية اللون الجمالية لا تدخل فقط على مستوى النسيج النصي الشعري وإنما تتعدى إلى مستوى التركيب أيضاً ومن ثم إلى مستوى الدلالة المتعارف عليها بيئياً وأسلوبياً.

وجمالية الفاعلية اللونية تمظهرت في الكشف عن صورة معشوقة الشاعر والإبانة عن صفاتها ومدى جمالها وحسنها وجيدها، وتتجلى تلك الفاعلية من خلال الأبيات الشعرية بقوله[15]:

والشّوقُ قد غلبَ الفؤادَ فقادَهُ ... والشّوقُ يغلبُ ذا الهوى فيقودُهُ

في دار مرّارٍ غزالُ كنيسةٍ ... عَطِرٌ عليه خُزوزهُ وبرؤدُهُ

ريمٌ أغُرَّ كأنه من حُسنهِ ... صَنَمٌ يحَجُّ ببيعَةٍ معبودُهُ

عيناهُ عينا جُؤذُرٍ بصَريمةٍ ... وله من الظّبي المربَّب جيدُهُ

ما ضرَّ عَثمةَ أن تُلِمَّ بعاشقٍ ... دَنفِ الفُؤادِ مُتيَّمٍ فتعودُهُ

وَتلدُّهُ من ريقها, فلربّما ... نَفعَ السّقيمَ من السّقامِ لَدُودُهُ

تبدو الفاعلية اللونية واضحة في سياق الأبيات الشعرية من خلال ألفاظ دالة على اللون غير المباشر وهو اللون الأبيض, وهنا تبدو الصفة اللونية غير عادية ؛ لأنها ترتبط بمعاني ودلالات وأبعاد وظيفية متميزة للممدوح الذي اتجه الشاعر نحوه أي أن الشاعر يمنح صفات واضحة تتمثل في قوله (ريم أغر) وهنا صفة أغر على الوزن أفعل تفضيل ، إذ الممدوح مفضل ومميز بشكل واضح ، وتلتقي مع دلالة اللون الأبيض التي لا تختلف كثيراً عن دلالات المتعارف عليها بيئياً, وهذا يعني أن التركيز على الفاعلية اللونية تعد بمثابة محور المدح تكون مشجعة مع الممدوح، ومن ثم جاءت منسجمة ومتناسقة بشكل ملائم مع معطيات النص الشعري ، الذي عبر عن قيمة فنية لونية رائعة بأطر جمالية متعددة ذات

درجات نسبية متفاوتة ، فضلاً عن الحروف المهموسة ولا سيما انتهاء القافية بحرف(الهاء) الدال على الهمس وضعفه تجاه من يحب ؛ خارج من داخله وموظفاً أسلوب التعجب ؛ وذلك لما فيه من لواعج داخلية فكانت الأصوات والحروف والأساليب والألوان متوافقة مع قولبة النصوص ، مشكلة دوحة كلامية فيها نوع من الجمالية من أجل التأثير في المتلقي بشكل أو بآخر.

وتبقى عين الشاعر تنظر وتشخص نحو التقاط الألوان التي تبرز صورة المرأة الجمالية وجمالها ومفاتنها بصورة منبعثة على الفاعلية اللونية إذ يقول الشاعر [16]:

انـــــتِ للنـــــاس قتـــــولُ بـــــــــالهوى, لا بالسِّـــــــــــلاحِ
وبشـــــــــكلٍ وبَـــــــــدِلّ وبغُـــــــــــنجٍ ومُـــــــــــزاجِ
وبعينـــــــين صـــــــيودي ن وثغـــــــــرٍ كالأقـــــــــاحي
ليتنـــــي كنـــــت حَمامـــــاً لـــــكِ مقصُـــــوصَ الجنَـــــاحِ
أُيّهـــــا النـــــاسُ ذرُونـــــي بهـــــوى المُـــــرضِ الصِّـــــحاحِ
أنـــــا إنســـــانُ مُعنّـــــى لســـــتُ مـــــن اهَـــــل الفـــــلاحِ
انـــــا زيـــــرٌ للغـــــواني وأخـــــــــو لهـــــــــوٍ وراحِ
غيـــــر أنـــــي لســـــتُ أغشـــــى أبـــــــداً بـــــاب السَّـــــفاَحِ
إنَّ ريـــــعَ ابـــــن نُصـــــيرٍ معـــــدنُ البـــــيضِ المـــــلاحِ
فيـــــه داحٌ ولمـــــا فـــــي حُـــــبَّ داحٍ مـــــن جُنـــــاحِ
وفتـــــــاةٌ غيـــــــر داحٍ ذاتُ لهـــــــوٍ ومُـــــــزاحِ
قـــــد تجشـــــمتُ اليهـــــا هـــــولَ ليـــــل ونُبـــــاحِ
فخلونـــــــا بفتـــــــاةٍ غـــــادةٍ غرثـــــى الوشـــــاَحِ
فلبســـــتُ العُكَـــــنَ البـــــي ض مـــــن الخـــــودِ الـــــرَّداحِ
ثـــــم لمَّـــــا صـــــاح ديـــــكٌ قبـــــل إبَّـــــان الصـــــبَّاحِ
قلـــــت: صِـــــح يـــــا ديـــــكُ ألفـــــاً لـــــيس ذا وقـــــتَ البـــــراحِ
أو أرى الصُّـــــبح وإن كـــــا ن لفـــــي الصُّـــــبحِ افتضـــــاحي

تكمن فاعلية اللون في الأبيات الشعرية التي تتمثل في الصور التي تبدو مفهوم اللون بالتعريج الواضح ذات الإسنادات المميزة والمعنى العميق الذي يرد من خلاله اظهار صفة اللون للمحبوبة (داح) ، كما في قوله (معدن البيض الملاح) و(ثغر كالأقاحي) ، والأبيات كلها تكمل المعنى اللون من البداية حتى النهائية ، تتحمل بالحب الولهان لعشق المحبوبة (داح) أثناء الليل والليل هو أيضاً من مدركات عنصر اللون الأسود غير المباشر ، كما أن الصبح من مكون اللون الأبيض ومن هنا "يلحظ القارئ أن الشاعر يعي أن فاعلية النص الشعرية إثارة تصويرية, وفاعلية رؤيوية تتمثل في الشعور, وقلقلة الرؤية السطحية بالمعنى العميق, والصور المباغتة التي تدلل على مرجعية فنية, وإحساس جمالي, وشعور اغترابي مأزوم, وإحساس يفيق أُنسا وتساؤلاً"[17] فإن فاعلية اللون وضحت بالاستخدام المباشر بقوله (بعينين) والأخرى غير المباشر وهذا متمثل في قوله (الأقاحي) الذي يمثل اللون الأبيض والأصفر معاً ، وتعكس الفاعلية محاولة الكشف عن حس مشاعر الشاعر تجاه من يحب بطبيعة الأحداث التي عاشها, وعلى مستوى الصورة البصرية, فإن ما يمكن أن يشعر المتلقي هو ذلك اللون الأبيض الذي يصبح اللون المشاع والطاغي, ويبدو أن فاعلية اللون لم تستخدم باستخدام خارج عن نطاق العشق والحب, وذلك ليعزز رسم عالم مليئ بالنشوة والمتعة, وهي الصورة التي كان الشاعر يصف العشق منظراً جميلاً يثير البشاشة والدهشة والإعجاب في نفسه.

بذلك استطاع أيضاً أن يجعل من اللونين غير المباشر بين بألفاظ (الليل, الصبح) معاً بفاعلية لونية.

فالليل هنا يمثل ليل الأنس واللذة يحمل كل معاني السعادة ؛ لأنه في قمة النشوة بالرغم كل ما واجهه من صعاب فبعد كل التجشم الذي أرهقه وما في من هول فاصبح ليل سعادة ولاسيما في قوله :(فلبست العكن البيض من الخود الرداح) التقى بالمعشوقة التي جعلت من الليل ليل التقاء ، فالفاعلية اللونية الدالة على اللون الأسود حملت الدلالة الإيجابية بكل ما اعتراه من عناصر، فضلاً عن ذلك يأتي اللون مرة أخرى وهو (الأبيض) تلك الصفة التي تختص بالمحبوبة (العكن البيض) والعكنة هي الجارية يقال جارية عكناء أي الأحوأ وفي البطن من السحن[18] فضلاً عن بياضها وجمالها فاللون الأبيض يعكس بعداً عن جمالياً دالاً على الحب والعشق ، والالتقاء ، وقد عمد الشاعر إلى استخدام العكن مع البياض ضمن سياق الحب, ولهذا يتحدث عن صفات متعددة (الخود, الرداح, غرثى) كلها صفات تتعلق بالمرأة الجميلة صاحبة الحسن ، والجمال بصورة واضحة شفافة معتمداً في ذلك على فاعلية اللون وهو

يعني في ذات الوقت اللذة قبل فوات الآوان ؛ لأن اللون الأبيض ضمن السياق ينسجم مع دلالة الحب, فبذلك استطاع الشاعر أن يجعل من اللون مركز الاستقطاب, وذلك لوضعه ضمن سياق الحس الجمالي ذات فاعلية ايحائية جميلة وفعالة تتجلى من خلالها أفضل وأكبر درجات الصورة الشعرية المتعددة. فشكل اللون بؤرة السياق ؛ كونه يدخل في إطار تشكيل صحيفة إدراك الذات للون لا مشاهدته فقط ، وإنما إلى أبعد من ذلك في صورة مقابلة بين لونين أسود وهو (الليل) وأبيض هو جمال المحبوبة ، مع أن الأول يحمل دلالة مغايرة تماما للدلالة التي يحملها اللون الثاني وهو الأبيض ولو لاحظنا النصوص الشعرية لوجدناه في مغريات الأبيات فاعلية ايحائية من حيث الدهشة التي تحققت في نص الشاعر ومحركها النفسي, معتمداً على التشبيه الرؤيوي العميق والحساسية الجمالية, وما ينبغي التأكيد عليه أن الفاعلية تظهر على أشدها من خلال الصورة المبتكرة التي تشي بالتوهج العاطفي والإحساس الجمالي[19] وبالتالي كانت الصفات اللونية هي صفات خاصة للمعشوقة تناسقت وانسجمت مع سياق الأبيات الشعرية في جوها العام. فضلاً عن قافية القصيدة التي انتهت بحرف (الحاء) وهو من الأحرف المهموسة التي تدل على الضعف الشاعر أمام محبوته وهواه المعذب بها ، لذا جاءت الأبيات من أولها إلى آخرها بحرف الحاء ؛ لأن الهمس من صفات الضعف .

ويستثمر الشاعر فاعلية اللونية بصورة غير مباشرة عبر وصفه للمحبوبة بألفاظ دالة على اللون وهي (النار, وسنا كوكب) فيقول الشاعر[20]:

لمن ضوءُ نارٍ قابلت أعيُنَ الرَّكب تُشَبُّ بلدنِ العُودِ والمندَلِ الرّطبِ

فقلتُ : لقد آنستُ ناراً كأنَّها سنا كوكبٍ لاحَت فحَنَّ لها قلبي

بدأ بالتساؤل عن ضوء النار الذي قابله فالشاعر هنا يعطي لفاعلية اللون بلون النار الأحمر غير المباشر ولاسيما عندما يشبهها بسنا كوكب , كونه اللون الذي استجلى أحد الجوانب المهمة في عشقه لمحبوبته ويعد هذا اللون جذاب له ؛ لان من صفات اللون الأحمر الإثارة الذي يستدعي الانتباه ، فضلاً عن كونه رمزاً للحب والفرح والسرور[21]فجاءت دلالته متوافقة مع سياق النص الذي أعطى للشاعر قيمة جمالية بالدرجة الأولى نفسية ، فالإنسان لا يدرك الأشياء الملونة التي تحيط به إلا بوساطة الضوء الواقع عليها, ومن ثم يعكس ذلك على العين الإنسانية وأن أي جسم معرض للضوء يمتص الاشعاعات ويعكس بعضه للآخر ، فهو تشبيه النار بالسنا ولذلك يصر على إظهار خصوصية المشبه به حتى يمنح

المشبه قيمة وقدرة, فالنار تظهر سنا, والسنا يحث له القلب الأنس والسعادة ، وهذا يعني أن السنا يحمل دلالة لونية حمراء انعكست بفعل جو النار الذي أكسى ذلك الموقف والمشهد الجميل بصورة مباشرة. فضلاً عن ذلك كله فإن القافية المنتهية بحرف (الباء) الدل على المصاحبة وهو حبه لمعشوقته التي لطالما آنسته ، إذ قارنها بالاقتباس من الآية الكريمة قوله تعالى : (إني آنست ناراً .....) فهي ايقونة الأنس له ، ومصدر جذبه ، والركن الجميل الذي يأوي إليه ولاسيما عندما تحقق الأمر عبر الحرف(قد) الذي دل على التحقيق بصورة ممتعة وفاعلية القت بظلالها على ومضات النص الشعري والشعوري للشاعر ، فالنار منبع الحب ، والحرارة ، والإنارة ، والإثارة ، ومصدر الشرارة التي بوجودها توجد حياة العاشقين مع الانسجام والتناسق في العبارة .

الفاعلية الرؤيوية للآخر:

لابد لنا أن نكشف عن معنى الفاعلية الرؤية المقصود بها هي"فاعلية الكشف التي تولد الجمالية والمغزى الجمالي الايحائي المؤثر; وهي حصيلة وعي الفنان; وادراكه, وخبرته الجمالية;"[22] أي بمعنى أن عملية الكشف تحقق من مجسات النص للنص الشعري عبر رؤيا الكشف هي فاعلية الإيحاء وذلك يعني أن "الرؤيا تكشف أي هي فاعلية إيحاء وكشف إنها الضربة التي تزيح الحواجز فيما بين المبدع والمتلقي بصورة اختراق للكشف عن كل ما هو مسكوت عنه وبمعنى آخر هي نظرة تخترق الواقع إلى ما ورائه; والغموض هنا ربما يتلازم للكشف لكنه بدرجة شفافة, لاتتجلى إلا في منطلق التحليل العلمي, وإنما تنوع آخر من الكشف; وذلك باستسلام القارئ له تشبيه الرؤيا فنحن لاندرك الرؤيا إلا بالرؤيا[23] إذن نستطيع القول بأن الفاعلية هي كشف وايحاء وتتمحور حول عمق المعنى إلى نهاية نفق المعاني العميقة التي لاتفهم إلا من خلال الفاعلية الكشفية المبنية على تراكم الإيحاء الداخلي للمعنى المنشود وذلك ؛ لأن الشاعر إذا كانت لديه رؤية على توليد وابتكار صور جديدة فبذلك تكون المحصلة النهائية لنتاج شيء هي فاعلية رؤيوية واصفة المعالم باتجاه السير الصحيح والنأي بالنص نحو الأفكار الجديدة بصورة متعاقبة فيما بين النصوص التي يراد منها جعل فكرة متجددة ومتجدرة راسخة من أجل الولوج إلى عمق نصي جديد وهذه هي عين الصواب التي قد تحقق للشاعر تمايز وتمييز بين أقرانه من الشعراء ، ولكي يكشف عن رؤاه المعتمدة التي بمثابة نوازع إبداعية تكمن في نصه وشعره ، وللتدليل على ذلك ما وجدناه في شعر الشاعر ربيعة الرقي ولاسيما في قوله[24]:

خليلـيَّ هـذا ربـعُ ليلـى, فقيّـداَ ... بعيريكُمـا ثـمّ ابكيـا وتجلَّـدا
قِفـا أسـعِداني بـاركَ اللهُ فيكمـا ... وإن أنتمـا لـم تَفعـلا ذاكَ فاقعُـدا
وإلاّ فسـيرا واترُكـاني وعـولتي ... أقُـلْ لجنـابي دمنـةِ الـدّارِ أسـعدا
فقـالا وقـد طـال الثُّـويُّ عليهمـا ... لعلـك أن تنسـى وأن تتجلَّـدا
فسـرْ عنـكَ قـد عنيَّتنـا وحبسـتناَ ... علـى دِمـنِ الأطـلال يومـاً مُطـرَّدا
يلـومُ علـى ليلـى خليلـي سـفاهةً ... وماكنـتُ أهـلاً فـي الهـوى أن أُفنَّـداَ
لعمريَ أي ليلـى لئنْ شطَّتِ النَّوى ... بليلـى لقـد صـادتْ فـؤادي معمَّـداَ
قَتـولٌ بعينيهـا صـيودٌ بـدلّها ... ومـا تقتـل الفتيـانَ إلا تعمَّـداَ
ألا حبـذا ليلـى وأترابهـا الأُلـى ... وعـدنكَ مـن ليلـى ومـنهُنَّ موعـداَ
فـأقبلنَ مـن شـتَّى ثلاثـاً وأربعـاً ... وثنتـينِ يمشـينَ الهوينـا تـأودَّا
يَطـأنَ مُـروطَ الخـزِّ يلحفُهـا الجَنـى ... ويسـحبنَ بالأعطـافِ ريطـاً مُعمِّـدا
فلمَّـا التقينـا قُلـنَ أهـلاً ومرحبـاً ... تبـوأ لنـا بـالأبطحِ السَّـهلِ مقعـداَ

إن قراءة هذه الأبيات من البداية إلى النهاية نلاحظ وجود فاعلية رؤيوية شكلها الشاعر في تشكيل صورة غزلية واضحة المعالم آسرة على النصوص جميعها التي استعملها بألفاظ كثيرة ومتنوعة ومتعددة باتجاه غزلي صريح نلحظ ذلك في قوله (هذا ربع ليلى) و(لعمري, أي ليلى خليلي) (قتول بعينها, صيود بدلها) و(حبذا ليلى واترابها) و(يطأن مروط الخز, يلحفها الجنى, يسحبن بالأعطاف ريطا).وهذه الصور والمشاهد التي تدل على نوع من أنواع الدفق العاطفي المنسجم مع نبض الشاعر ، والحس الغرامي بصورة متكاملة كشفت عن مدى الشعرية الفاضحة من الفيض الغرامي, العاطفي الذي أظهره في نصوص الأبيات الشعرية وكشف عن كل ما اعتراه وأراد أن يظهره بصورة رؤيوية واضحة ؛ لأن الصورة "تنتقل فيها الدلالة من مجازي الى الروحي, ومن الوعي إلى اللاوعي, تعبيراً عن بعض الرغبات المكبوتة, في مدى استبدال مبدأ الرغبة بمبدأ الواقع, وبالقياس نفسه; من الحضور إلى الشهود, لا سيما في المستوى الأعلى متصل واعد, صاعد في مداه الدلالي"[25] فلم يكتفِ بنقل المشهد الأنثوي ومكان المحبوبة كما هو في الطبيعة, وإنما بث فيه بصفات إنسانية بالحيوية والحركة والنشاط فبذلك يكتمل التصوير الرؤيوي الفني في تجربة الشاعر فالصورة الرؤيوية هنا "الصورة التي تقف عند ما يسمى بالنقل

الامين للمكان ليست سوى تسجيل فوتوغرافي لـه, وهي اقرب الى التصوير السنيمائي الذي ينقل المشهد منـه إلـى التصـوير التعبيري الذي ينقل المشاعر والأحاسيس"[26] موظفاً الشاعر صيغة النداء من أجل إذكاء القارئ بتشخيص المنادى ويبين لهم توضيح دلالة مكان الفقيد المحبوبة (ربع ليلى) بعدها ينتقل إلى استخدام صيغة الأمر المثنى جرياً على طريقة الشعراء الجاهليين في الوصف ، فالشاعر جمع النداء مع صيغة الأمر يدعو الجمع بصيغة المثنى ; لأنه يمدح ليلى ومكانها وكل شيئ وطأت عليه بأقدامها, ليشاركوا حب الشاعر لليلى والاستدعاء للحضور على مشارف ومكامن المحبوبة ليلى من خلال لفظ (قفا اسعداني) فهو موطن السعادة بالنسبة للشاعر وكشف عن فاعليته الرؤيوية الغزلية. ومن ثم ينتقل إلى صيغة الأمر كما في قوله (فسر) قول على دعوة منه إلى التأمل والتفكر في دمن الأطلال وبقايا الذاكرة الخالدة فيما بينه وبين ليلى ، ومن أجل الوصول بالمتلقي إلى إدراك علاقة مشابهة بين المحبوبين وبالتالي الصورة التي اطلق عنانها الشاعر.

وبعدها ينتقل إلى التأكيد إذ يوكد بأداة التوكيد (اللام) لتأكيد الأمر وما تعلق قلبه بليلى الذي أضناه عشقها ، فهو قتول بعينيها ومن ثم يتمنى ليلى وأترابها ، بحبذا حيث الموعد واللقاء وأخيراً يبدأ يصف مشي النساء ومروط الخز أي الثياب التي من خز وكتان، والأثياب اللينة بعدها يكون اللقاء المجمع في الأبطح السهل حيث المقعد الجميل ، وتبادل التهاني في أهلاً وسهلاً ليكشف رؤيته كاملة بمشاهد صورية واضحة عبر رؤاه المتحققة في النصوص ، فالصورة تأثيرها في المتلقي تكون أكثر وضوحاً، لذا حرص على المتعة واللذة في صور نصه، وما تحدث به من إثارة في نفس القارئ وصدمة تحطم أُفق انتظار وهو اللقاء، فتزداد رغبته في فعل التواصل مع الذات الأخرى، من أجل فهم معاني الكلمات التي تتيح في النص الشعري دلالات المتحور والجذب بصورة مباشرة وغير مباشرة [27].

ولا نبالغ في أن القدرة التصويرية للفاعلية الرؤيوية المنفتحة فتحت آفاق الكشف، لدى القارئ وأثارة حساسيته بشكلٍ أو بآخر.ونجد الشاعر في موقف آخر يُفَعِل دور الفاعلية الرؤيوية للآخر ولا سيما الآخر الممدوح بعدما تغزل بمحبوته من قصيدةٍ فيها مقدمة يمدح يزيد بن حاتم المهلبي إذ يقول ربيعة الرقي بحق ممدوحه [28].

مَــن لعــينٍ رأتْ خيــالاً مُطيفــاً واقفاًهكـــــذا علينـــــا وقُوفَـــــا
طارقــاً, مُوهنـــاً، ألـــمَّ فحيّـــا ثـــمَّ ولـــىَّ فهـــاجَ قلبـــاً ضـــعيفا
ليـت نفسـي وليـتَ أنفُـسَ قـومي يـــا يزيـــدَ النَّـــدى تقيـــك الحُتُوفَـــا

عتكـــــيٌ مهلَّبـــــيٌ كـــــريمٌ حـــاتميٌ قـــد نـــال فرعـــاً منُيفَـــا

هنا تخرج عاطفة الشاعر مع خيال الممدوح الآخر، إذ كشف عن محاسن ممدوحه بذلك الكريم الجواد الذي يبقى واقفاً من أجل اعانة الضعفاء ، وإكرامهم وسير على راحتهم ، وبالمقابل فإن الناس يدعون لهذا الكريم (يزيد المهلبي) فهو الندى أي كناية عن كرم العطاء ، والشجاعة بكل ما تعنيه من قيم مكارم الأخلاق العربية الأصيلة، فالشاعر في هذه الأبيات الأربعة حقق رؤاه العاطفية للناس الضعفاء التي كان لها الأمل أي في رؤاه في الممدوح ولا سيما في قول الشاعر (فهاج قلباً ضعيفا) أوضحت تلك الرؤى قدرة الشاعر الإيحائية على امتلاك عاطفة من كان بحقهم الممدوح إذ مزج بين ضعف القلب ب (وهن الليل) وهنا شبه آخر الليل بضعف قلوب الضعفاء لكن الممدوح في هذه الحالة هو في قمة *التهيؤ بالرغم من آلم الضعفاء ، ولهذا كشفت الصورة عمق الأثر الدائر بين ما يظهر الشاعر وبين ما يؤثر فيه من بواطن وآمال تحدوا بآمالها نحو ندى العطاء الممدوح الآخر منكسرة أمام الواقع الذي تعيش فيه التساؤلات المؤلمة بصورة مباشرة وغير مباشرة

ولو دخلنا في عمق الأبيات لوجدنا في مغريات الأبيات الشعرية "فاعليتها الايحائية من دهشة الصورة ومحركها النفسي؛ معتمداً التشبيه الرؤيوي العميق، والحساسية الجمالية"[29] وهذا ما يؤول إليه المشهد المقامي بالوهج العاطفي للآخر وللمتلقي بالصورة الواقعية الرؤيوية ، فضلاً عن ذلك إن لوجود الأفعال الماضية (رأت، ألمَّ، حبَّا، ولىَّ، هاج، نال) صورت الحركة والتوتر والعامل النفسي لدى الشاعر حين رأت خيال مطيفاً وذلك ؛ لأن "المظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذي يعد نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو عاناه من تحصيل وتفكير"[30]

إذ توزعت في الأبيات الشعرية عاطفتان عاطفة الكشف الرؤيوي للشاعر، والكشف الرؤيوي للآخر الممدوح ، وسرعان ما تحولت تلك العاطفة لأمل وبهجة وأمان التي كشفت الوجه الحقيقي للممدوح ، وهو العطاء في وهن الليل ، وبذلك تفاعلت الذات مع حركة الأفعال الماضية والمضارعة مكونة بذلك سياقات لغوية متكاثفة فيما بينها لتكون أيقونة السيرورة والتحكم ؛ لأن "حركة الزمن غير المحددة يمكن أن نلمس الأبعاد الزمانية الثلاثية الماضي، الحاضر، المستقبل وحدة واحدة، وخلال ذلك لابد من فوارق شعورية وعاطفية تتكشف في لحظة دون لحظة، وفي زمن دون زمن، ولكنها ستجمع في النهاية وحدة فنية واحدة وموقفاً شعورياً مترابطاً داخل التشكيل للصورة الشعرية"[31] وبهذا انكشفت الرؤيوية الفاعلية

للشاعر من خلال الألفاظ التي دلت على ايحاءات وقراءات متعددة أثرت في المتلقي نفسه بصورة شعورية واضحة من خلال الجذب الواضح في ثنايا النص الشعري.

وينتقل بنا الشاعر إلى مهجوه إذ يكشف عن رؤاه الفاعلية ذات البعد الرؤيوي الذي يتضمن معنى كشف بعضٍ منها بما يقول الشاعر[32]:

هززتُـك هِـزَّةَ السَّـيف المُحلَّـى فلمـا أن ضـربتُ بـك انثنيـتُ
مـدحتُك مِدحـةَ الطِّـرف المُجلِّـي لتجـريَ فـي الكِـرام كمـا جريـتُ
فَهبهـا مِدحـة ذهبـتْ ضَـياعاً كـذبتُ عليـك فيهـا وافتريـتُ
فأنـتَ المـرءُ لـيس لـه وفَـاءٌ كـأني إذ مـدحتُك قَـد زَنَيـتُ

نجد قمة الفاعلية ضد المهجو ولا سيما في الألفاظ والأنساق الدالة على ذلك بالاستهزاء والسخرية (هززتك، ضربت بك انثنيتُ، كذبتُ عليك ليس له وفاء، مدحتك قد زنيتُ) لوجدنا ما تشبه هذه الألفاظ من دلالات وايحاءات فيها من السخرية اللاذعة بحق المهجو تدخل في اطار الاستهزاء، وهنا يغرق الشاعر في عمق تلك السخرية من الآخر المهجو ، وهذا دليل واضح على أن الفاعلية التصويرية الايحائية هي ايقونة المرتكز النسقي لمستوى النص الشعري وهذا هو دور تلك الفاعلية ؛ لأن قدرة الشاعر على استخدام الأدوات البيانية المعروفة كالتشبيه مثلاً ما هو إلا اصرار منه لكشف عن تللك الفاعلية المتحققة في خلايا النص الشعري الذي أناط به الشاعر نفسه بصورة مميزة ، بحيث يلتحم الجانب الحسي للصورة بالجانب الدلالي لها فتكون هذه الأدوات وسيلة ملموسة للكشف عن المعطيات النفسية والذهنية غير الملموسة[33]وهذا له قيمة جمالية تعبيرية في التجربة الشعرية[34]ما تحقق في الأبيات الأربعة بشكل واضح عن رؤى الشاعر ذات العلاقة بالفاعلية الرؤيوية في ذات اللحظة عند قول الشعر . فضلاً عن جمالية الألفاظ التي وإن كانت ساخرة من المهجو ، لكنها حققت تفاعلاً يجعل المتلقي والقارئ مبهوراً لتلك الفاعلية اللفظية الجمالية فلا العاطفة وحدها تكفي ولا البناء وحده يكفي، لهذا فهي وحدة موضوعية وعضوية[35]، إذ انسحمت وتناسقت مع آليات النحو، والبلاغة ، والصرف ، والايقاع الموسيقي بشكل يجلب الانتباه .

الخاتمة

بذلك تكون الدراسة قد اوجزت جملة من النتائج التي لخصناها في الآتي:

- كانت الفاعلية الجمالية عنصراً بارزاً في تشكيل فاعلية لونية عند الشاعر (ربيعة الرقي) ولا سيما الألوان المباشرة وغير المباشرة، إذ عمد على قصديتها بصورة واضحة في خلايا النصوص الشعرية ومنحت النصوص جمالية فائقة في عدة نصوص ولاسيما عبر التصاقها بالطبيعة التي عاشها الشاعر.
- كان الشاعر العباسي ينظر إلى الفاعلية الجمالية بمنظار الطبيعة الجميلة التي جسدها في شعره بوصفها عوالم موضوعية لمعشوقته ، ومحبوبته بصيغة جمالية فيها من الحركة والتوظيف الفني لها بصورة عميقة ، شكلت صوراً مرئية وتحمل إشارات ضمنية وصريحة وواضحة عن الطبيعة بالحسية ، والقيمة الجمالية قدمها الشاعر على شكل لوحات جمالية متحركة وغير متحركة.
- ميزت الفاعلية الجمالية اللون من خلال دلالات الألوان فكل لون له دلالته الخاصة به إذ ارتبطت بالبيئة المحيطة بالشاعر، إذ عرضها الشاعر بسرد ازمنة متداخلة ورصد حركاتها في أوقات مختلفة، مصوراً رؤيته في تلازم وحدة موضوعية تبعث الأمل في عالم الطبيعة.
- مثلت المعشوقة هي الآخر بالنسبة للشاعر إذ كانت محور مدحه وضيف خواطره ومصدر عشقه جسدها وشخصها على مداد كلماته في متن النص الشعري بصورة واضحة جداً.

الهوامش:

(1) الفكر الجمالي عند الشعراء المعاصرين، د. عصام شرتح، عمان الأردن، آمنة للنشر والتوزيع 2018 :155

(2) المصدر نفسه : 155

(3) المعجم الفلسفي, جميل صليبا : 407

(4)المعجم الأدبي, جبور عبدالنور: 85

(5) المصدر نفسه : 85

(6) ينظر: الموسوعة الفلسفية, سامي عون, الجمالي القسم الأول : 404

(7) ينظر: رسالة التنبه على سبيل السعادة, الفارابي, د.سبحان خليفات : 182

(8)الفارآبي في حدوده ورسومه, د.جعفر آل ياسين : 186

(9)الفارآبي فيلسوف المدنية الفاضلة, د.فوزي عطوان : 112

(10) الفلسفة العربية عبر التاريخ, رمزي نجار : 163

(11) المقابسات, أبو حيان التوحيدي, ترجمة, حسن السندوسي : 16

(12) ينظر المدخل إلى علم الجمال, هيفل, ترجمة/جورج طرابيشي : 6

(13)ديوان ربيعة الرَّقي, د. يوسف حسين بكار : 100- 101

(14) ينظر جماليات الطبيعة في الشعر الموصلي في الشعر الثاني عشرة للهجرة، د. شريف بشير أحمد، مجلة التربية الأساسية العدد 15 لسنة 2008 : 5

(15) ديوان الشاعر: 89

(16) ديوان الشاعر: 78

(17) الفكر الجمالي عند الشعراء المعاصرين : 158

(18) ينظر الفكر الجمالي : 164

(19) ديوان الشاعر : 83

(20) ينظر الرسم واللون : 172

(21) ينظر سايكولوجية ادراك اللون والشكل : 25

(22) الفكر الجمالي : 159

(23) ينظر مفهوم الرؤيا في النقد العربي المعاصر, زكوان العبدو, مج مجوث جامعة تشرين, سلسلة,مج29 ,24, 2007 : 37

(24) ديوان الشاعر : 93

(25) رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر, جابر عصفور, المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب, بيروت لبنان ط1, 2008م ص6

(26) حركة النقد الحديث والمعاصر, إبراهيم الحاوي, مؤسسة الرسالة, بيروت لبنان ط1, 1984 ص230

(27) ينظر: الطبيعة في الشعر المغربي القديم حتى نهاية القرن السادس الهجري, عبدالسميع موفق جامعة الحاج لخضر, باتنة, الجزائر, 2009 ص171

(28) ديوان الشاعر : 105

(29) الفكر الجمالي : 164

(30) الصورة الأدبية/مصطفى ناصف/دار الأندلس بطباعة والنشر, بيروت لبنان, 2001م : 8

(31) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي/إبراهيم الحاوي, : 226-227

(32) ديوان الشاعر : 84 -85

(33) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي : 235.

(34) دلالة اللون في شعر الملك الامجد م.د جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية مج 27العدده لسنة 2020 ص 32.

(35) جمالية التشكيل اللوني في شعر شهاب الدين التلعفري : أ.م.د . فارس ياسين الحمداني، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية مج 27 العدد 5 لسنة 2020 ص 62.

Sources and references

1. Aesthetic thought among contemporary poets, Dr. Essam Shartah, Amman Jordan, 2018.
2. Literary Dictionary, Jabbour Abdel Nour, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, Lebanon, 1st edition 1979.
3. The Modern and Contemporary Criticism Movement, Ibrahim Al-Hawi, Al-Resala Foundation, Beirut, Lebanon, 1, 1984 AD.
4. The Philosophical Dictionary, Dr. Jamil Saliba, The Lebanese Writer House, Beirut, Lebanon, d., T.
5. The Arab Philosophical Encyclopedia (Aesthetics), Sami Aoun, Institute of Arab Development, Beirut, 1988 AD.
6. World Visions on the Establishment of Arab Modernity in Poetry, Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, Beirut, Lebanon, 1st edition 2008.
7. Alert message for happiness, Abu Nasr Muhammad bin Muhammad bin Tarfan Al-Farabi (339 AH).
8. Study and investigation by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Muhammad Ali Sobeih and Sons Library, Egypt, 1969 AD.
9. Al-Farabi in His Limits and Drawings, Jaafar Al-Yassin, World of Books, Beirut, 1985.
10. Al-Farabi, the Philosopher of the Virtuous City, Dr. Fawzi Atwan, Dar Al-Kateb Al-Arabi, Beirut, 1978 AD.

11. Arab Philosophy through History, Ramzi Najjar, Dar Al Afaq Al Arabiya, Beirut, 1, 1977 AD.
12. Al-Muqabisat, Abu Hayyan Al-Tawhidi (430 A.H.) Assessment of Hassan Al-Sandoni, Al-Rahmaniya Press, Egypt, 1st Edition, 1929AD.
13. Diwan Rabia Al-Ruqi, Dr. Youssef Hussein Bakkar, Dar Al-Andalus, Beirut, 2nd edition, 1984 AD.
14. Drawing and color, Mohieddin Talo, Dar Damascus for Publishing, Distribution and Printing, 2000 AD.
15. The Psychology of Perceiving Color and Shape, Qasim Hussein Saleh, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1982.
16. The Literary Image, Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 2001.

University theses and periodicals

1. Nature in Moroccan Poetry until the End of the Sixth Hijri Century, Abdel Samie Muwaffaq, Hajj Lakhdar University, Batna, Algeria 2009
2. The Concept of Vision in Contemporary Arab Criticism, Zakwan Al-Abdo, Tishreen University Research Complex, Series of Arts and Humanities, Volume 29, 24, 2007
3. The Aesthetics of Nature in Mosuli Poetry in the Twelfth Century of Hijrah, Dr. Sherif Bashir Ahmed Journal of Basic Education Research, No. 1, Vol. 12, 2012