مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

سيمياء الصورة الشعرية في منظومة " نامِ ديگرِ دوزخ " للشاعر شابور جوركش

لمياء عبدالهادي محمود محمد

معيدة بقسم اللغة الفارسية

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2023.195641.1629

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٢) العدد (٥٩) أبريل ٢٠٢٣

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

سيمياء الصورة الشعرية في منظومة " نامِ ديگرِ دوزخ " للشاعر شابور جوركش

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة الصورة الشعرية سيميائيًا عند أحد شعراء إيران المجددين في الشعر الفارسي الحديث، هو الشاعر شاپور جوركش، من خلال منظومته الشعرية "نامِ ديگرِ دوزخ– اسم آخر للجحيم" .

يضم هذا البحث مقدمة وأربعة مباحث؛ يحمل المحور الأول: التعريف بالسيميائية لغة واصطلاحًا وكذلك التعريف بالصورة الشعرية لغة واصطلاحًا، بينما يتناول المحور الثاني: التعريف بالشاعر شابور جوركش وأهم أعماله والتعريف بالمنظومة الشعرية، كما تناول المحور الثالث: الصورة الشعرية وسيمياء تراسل الحواس، أما المحور الرابع فقد تناول: الصورة الشعرية وسيمياء التشخيص، ويعتمد هذا البحث على المنهج السيميائي الذي يحمل شعار دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة، وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية في مقاربة النصوص الشعرية من جهة وما نال من اهتمام كبير على الساحة النقدية المعاصرة من جهة أخرى، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كالمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي للوصول إلى أهداف الدراسة.

الكلمات المفتاحية: سيمياء الصورة الشعرية؛ سيمياء تراسل الحواس؛ سيمياء التشخيص؛ شاپور جوركش؛ منظومة نامِ ديگرِ دوزخ.

المقدمة:

أضحى مصطلح الصورة الشعرية قضية فنية تستوقف معظم المهتمين بالدرس الشعري على اختلاف توجهاتهم وتنوع اهتماماتهم، وذلك لأنها تمثل التعبير الفني الموحى المثير في النص الشعري، تنطق وهي صامتة، تثير وهي ساكنة، توحي وهي غامضة.

وبذلك تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها على المتلقي، فهي " الشئ الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة تمثل المشاعر والأفكار كما يرى الرومانسيون، وعند الرمزيين فهي نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، أما عند الكلاسيكيين فهي شئ مادي، لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا.[١]"

وعلى هذا الأساس، فإن الشاعر المعاصر يعتمد عليها في تشكيلاته الشعرية ليحسِّن من هيئتها الجمالية، فيجعل منها مؤشرًا دالاً على خلاصة تجاربه الشعرية، لما تحمله من دلالات سيميائية ومضامين رمزية أيقونية تتطابق وأفكاره وانفعالاته وأحاسيسه، التي ينقلها للقارئ في لوحة كلامية تتسم بلغة فنية ذات طابع جمالي لا يعرف الحدود والحواجز، مما يضفي على القصيدة بريقًا صوريًا ساحرًا، يسحر المتلقي ويرسم في ذهنه انطباعًا شعريًا جميلاً.

ومن هذا المنطلق عمد الشاعر " شابور جوركش" إلى بناء شعرية –هذه المنظومة– على نغم الإبداع وسمفونية الابتكار، فقد جسّد الديوان – الذي هو موضع الدراسة – موضوع الصورة الشعرية، حتى زاد شعره عراقة في شاعريته، " فهي تأخذ بيد الشعر إلى

(١) أسامة محمد مصطفى القطاوي: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي (ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، مايو٢٠١٧م، ص١٧.

لقاء صنوه العريق فن الرسم، ولم يكن من المبالغة أن يقال: الرسم شعر صامت، والشعر تصوير ناطق[١]"، بهذه الحيوية وهذه الحركة صنع "جوركش" لنفسه أجنحة يحلق بها في عالمه الجديد المبتكر، عالم الصورة الشعرية.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في فك العلامات والرموز الموجودة في المنظومة الشعرية وتحليلها وفقاً للمنهج السيميائي، والتعرف علي الأفكار التي أراد الشاعر إيصالها والتعبير عنها، وكذلك الكشف عن شخصية الشاعر وعلاماتة المرجعية من خلال الصورة الشعرية عنده.

أهداف الدراسة:

- التعرف على شخصية الشاعر شابور جوركش وأسلوبه الشعري.
- تحليل الصورة الشعرية عند جوركش سيميائيًا.
- محاولة الكشف وتأويل الدلالات المخبأة في ثنايا المنظومة الشعرية من خلال الصورة الشعرية.

منهج الدراسة:

اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاعتماد علي المنهج السيميائي بوصفه المنهج الأقرب لفك شفرات النص ودلالاته، وبناءً على ما أثبته هذا المنهج من فعالية في مقاربة النصوص الشعرية من جهة وما نال من اهتمام كبير على الساحة النقدية

(١) أيهاب النجدي: الصورة الشعرية والحقيقة، مجلة البيان، مجلة أدبية ثقافية شهرية، الكويت،ع٤٥٢، مارسي٢٠٠٨م، ص٤١.

المعاصرة من جهة أخرى، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كالمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي.

محتويات البحث:

يحتوى البحث على مقدمة وأربعة محاور وخاتمة على النحو التالي:

المقدمة: تضم أهمية الدراسة وأهدافها والمنهج المتبع

المحور الأول: التعريف بالشاعر شابور جوركش والمنظومة الشعرية.

المحور الثاني: التعريف بالسيمياء والصورة الشعرية.

المحور الثالث: الصورة الشعرية وسيمياء تراسل الحواس.

المحور الرابع: الصورة الشعرية وسيمياء التشخيص.

الخاتمة: تشتمل على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المحور الأول: التعريف بالسيمياء والصورة الشعرية

أولاً: التعريف السيمياءلغة واصطلاحًا:

أ- **السيمياء لغة:**

كما ورد في لسان العرب لـ"ابن منظور" في مادة (وسم) الآتي: أثر الكيّ والجمع وسوم، وقد وسمه وسماً وسمة، إذا أثّر فيه بسمه وكيّ... وفي الحديث: أنه كان يسم إبل الصدقة أي يُعلم عليها بالكيّ، واتسم الرجل اذا جعل لنفسه سمة يعرف بها ، واسمة والوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور، والميسم : المكواة أو الشئ الذي يوسم به الدواب، وتتقاطع مادة (وسم) و (وسوم) في الدلالة على العلامة في الشيء: "س . و . م" والسومة والسيمه والسيماء والسيمياء: العلامة، وسّوم الفرس جعل عليه السيمة [1]،

(١) **محمد مكرم بن منظور: لسان العرب، مج٦، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ص٩٢٧.**

كما أن معنى مصطلح السيميائية في اللغة الفارسية هو "نشانه شناسى" والذي يعد مركب من كلمتين "نشانه" وتعني علامة، " شناسى" والتي تعنى علم أي أنه يُعني علم العلامة هذا ما ورد في قاموس المصطلحات الفارسي الكبير[١] .

ب- **السيمياء اصطلاحًا:**

يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات التي استخدمت في مجالات متعددة ويختلف تعريفها من مفكر إلى آخر كل حسب توجهه، فالسيميائية معناها علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك انطلاقاً من الخلفية الابستمولوجية الدالة وهذا حسب تعريف "غريماس" ويُلحظ أن مصطلح السيميائية لم يظهر إلا بعد أن أرسى "دي سوسير" أصول اللسانيات الذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بمصطلح السيميائية، مع الإشارة أنه قد كانت أفكار السيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي ويعود مصطلح semotique إلى العصر اليوناني كما يؤكد "برناردتوسان" فكلمة semetio وتعني علامة loges تعني الخطاب الذي يكون قائمًا على التفكير والحجاج في موضوع معين[٢].

ثانيًا: التعريف بالصورة الشعرية

أ- **الصورة الشعرية لغة:**

(تصَوَّر): تكونت له صُورةٌ وشكل، والشئ: تخيَّله واستحضر صُورتهُ في ذهنه، (التَّصوُر): استحضارُ شئ محسوس في العقل دون التصرف فيه، و"عند الناطقة": إدراك المفرد: أي معنى الماهية، من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات، (التَّصويرُ): نقش صورة الأشياء، أو الأشخاص، على لوحٍ أو حائط أو نحوهما، بالقلم، أو بالفرجون، أو

(١) حسن انورى: فرهنگ بزرگ سخن، جلد هشتم، تهران، سخن، ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٢م)، ص٧٨٢٦.

(٢) برنارتوسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط٣، افريقيا الشرق، ٢٠٠٠م، ص٩.

آلة التصوير، (الصورة): الشكل والتمثال المجسَّم[١]، الصُورة، بالضم: الشكل: صِوَر، كِعنب، وصُوَر، والصيِّرُ، كالكيِّس: الَحسَنُها، وقد صوَّره فتصَّور، وتُستعمل الصُورَة بمعنى النوع والصفَة[٢].

أما في اللغة الفارسية فقد كان هناك اختلاف في الرأي حول الترجمة الحرفية للصورة فقد استخدم بعض المترجمين وعلماء البلاغة كلمة «ايماژ» والتى تعنى صورة، كما اقترح آخرون بمن فيهم شفيعي كدكني كلمة «خيال» لتحل محلها؛ ولكن أكثر هذه الكلمة استخداماً هي كلمة " تصوير" (صورة) فهي أكثر صحة وقبولاً في عصرنا الحالي[٣].

ب-الصورة الشعرية اصطلاحًا:

هناك شبه إجماع من طرف النقاد والبلاغيين على صعوبة إعطاء تعريف موحد للصورة، فمفهومها ليس من المفاهيم اليسيرة السريعة التحديد وإنما هناك عدة عوامل تدخل في تحديد طبيعتها، كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة، إلى أن غدت قضية نقدية صعبة، نظرًا لاختلاف منطلقاتها وتعقيدها[٤] من جهة، واستعصائها على الفهم من جهة أخرى، فكثير من المفاهيم الاصطلاحية المنتسبة إليها تعد نسبية لم تصل إلى ذروة التعميم أو التأطير النهائي، إذ تستحدث المفاهيم باستحداث

---

(١) المعجم الوسيط: معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط٤، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص٥٢٨.

(٢) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، حقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،ط٨، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م، ص٤٢٧.

(٣) آزاده نجفيان: بررسى تصاوير (ايماژهاى) شاعرانه در اشعار نوجوان بيوک ملکى، مجله ى علمى پژوهشى مطالعه ادبيات کودک دانشگاه شيراز، سال سوم، شماره ى دوم، پاييز و زمستان، ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م).

(٤) السالك بوغريون: تقنيات التعبير في الشعر الحساني، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠١٥م، ص ٨٣-٨٤.

الدارسين، ولعل مرد ذلك اختلاف ثقافات النقاد وتوجيهاتهم، فلسفية كانت أو أدبية فنية، الأمر الذي أصبغها ضربًا من التشويش والاضطراب، حيث إن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربًا من محال[١].

المحور الثاني: التعريف بالشاعر شابور جوركش والمنظومة الشعرية

أولاً: التعريف بالشاعر شابور جوركش:

ولد الشاعر شاپور جوركش فى ١٠ بهمن ١٣٢٩هـ.ش (١٩٥٠م) فى مدينة فَسا التابعة لمحافظة فارس، ويعيش الآن فى شيراز وهو شاعر ومترجم وناقد وباحث أدبى وكاتب مسرحى، وواصل تعليمه حتى حصل على درجه الماجستير فى اللغة الانجليزية وآدابها من جامعة شيراز، وعمل عضو هيئة تدريس فى الجامعة لبعض الوقت حتى عام ١٣٥٨هـ.ش (١٩٧٩م)، وترأس مجموعة شيراز للترجمة ويقوم الآن بالتدريس فى مراكز وجامعات خاصة[٢].

ولشابور جوركش العديد من الأنشطه الفنية والأدبية؛ فكان من المهتمين و المنتسبين لفن المسرح حيث كان مسؤلاً عن لجنة المسرح فى جامعة شيراز منذ عام ١٣٥٤هـ.ش حتى ١٣٥٦هـ.ش (١٩٧٥. ١٩٧٧م)، وكان يُدَرِّس فى ورشة مسرح الأطفال فى تلفزيون مركز شيراز منذ عام ١٣٥٤هـ. ش حتى ١٣٥٨هـ.ش (١٩٧٥. ١٩٧٩م) لكن بعد أن واجه المسرح فى شيراز عقبات اختار عملًا آخر أكثر حرية للعتبير فاتجه نحو الشعر[٣].

نشر جوركش حتى الآن منظومتين أحدهما بعنوان (هوش سبز– العقل الأخضر)، ونشرت الطبعة الأولى سنة ١٣٦٩هـ. ش (١٩٩٠م) في دار نشر نويد – شيراز،

---

(١) بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٩.

(٢) http://www.naakojaa.com/author/7735 بتاريخ ٢٠٢٢/١٢/١٨م.

(٣) المرجع نفسه.

والأخرى بعنوان (نام ديگر دوزخ – اسم آخر للجحيم) – والتي هي موضع الدراسة– نُشِرت الطبعة الأولى من هذه المنظومة سنه ١٣٧٩هـ. ش (٢٠٠٠م) فى دار نشر آگاه.

ثانيًا: التعريف بالمنظومة الشعرية:

تقع منظومة (نام ديگر دوزخ[١]– اسم آخر للجحيم) فى ١٧٠ صفحة وتتكون من عدة قصائد يصل عددها إلى ١٧ قصيدة، تبدأ المنظومة بقصيدة (نيايش آغاز) وتعني (دعاء البداية)، وتنتهي بقصيدة (نيايش آخر) وتعني (دعاء الختام)، وقد تمت كتابة هذه المنظومة خلال (٨) سنوات من الحرب العراقية الإيرانية (جنگ تحميلى)، وموضوعها الرئيس هو العشق والحرب والموت والحياة، وتدور أحداث هذه المنظومة حول قصة محارب مقتول يُدعى (اِرِ) عاد من عالم الموتى ويحكى سردًا مقارنًا لما كان وما هو موجود، وتخلق هذه المنظومة مساحات أسطورية وتاريخية والعديد من الإشارات التى تشير إلى الأساطير الدينية القديمة.

المحور الثالث: الصورة الشعرية وسيمياء تراسل الحواس

هي من المقولات السيميائية التي قامت عليها الصورة الشعرية الحداثية في بناء الاستعارات، و "وسيلة أخذها الرومانسيون من الرمزيين وشاعت في نتاج الشعر الحديث والمعاصر[٢]"، فتراسل الحواس يعين الشاعر على توليد دلالات جديدة، تنكشف سيميائياتها عن طريق التعبير عن وقع هذه الأشياء على نفسه، وقدرته على تصويرها في صور بديعة مؤثرة، تدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط جزئيات العمل الفني، وبين الإيحاء الناتج عن تبادر وصف مدركات الحواس، ومن ثم يستطيع الشاعر نقل وقع

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، انتشارات اگاه، تهران، ١٣٧٩هـ.ش (٢٠٠٠م).

(٢) حافظ المغربي: التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، شعر عبد القادر القط نموذجًا، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، السعودية، ط١، ٢٠١١م، ص٣٧.

الأشياء على النفس[١]، ويرى شفيعي كدكني في كتاب" الصور البلاغية في الشعر الفارسي" أن تراسل الحواس هو أحد الأوجه البارزة لعبور المعاني من معبر الصور البلاغية ويقول:« تراسل الحواس هو العمل الذي تقوم به قدرة التخييل لأجل تنمية المفردات والتعابير المرتبطة بحس ما، أو بنقل التعابير والمفردات المرتبطة بحس ما إلى حس آخر[٢]»، والجدير بالذكر أن شفيعي كدكني يعد أول من استخدم مصطلح (حس آميزى بالفارسية) كمعادل لـ "تراسل الحواس"، وتعتبر دراساته العميقة حول تراسل الحواس منعطفًا مهمًا لبحوث الباحثين والمهتمين بهذا المجال بغية اكتشاف الأبعاد والمساحات الواسعة لهذه الصورة البلاغية[٣].

وبذلك يكون طابع سيمياء الحس للصورة مبدأً أساسيًا، لأن «التعامل مع الموضوعات، باعتبار هذه العلاقة أمدت الشعراء باستعارات ومجازات مبتكرة جديدة، ومنحت الفرصة للخيال لينطلق معبرًا عن مشاعر الشاعر وتصوراته دون أن يتقيد بالواقع، ويخضع للعقل[٤].»

وعليه فإن الصورة الشعرية عند الشاعر "شابور جوركش" لم تعد حكرًا على المجاز القديم الذي يعتمد على التشبيه والاستعارة منطلقًا أساسيًا له، وإنما أصبحت تركيبًا علامتيًا معقدًا، وفضاءً سيميائيًا يتفاعل فيه عالم الأفكار بعالم المحسوسات، نظرًا لما تخلقه هذه

---

(١) حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٩٥.

(٢) محمد رضا شفيعى كدكنى: صور خيال در شعر فارسى، چاپ هشتم، تهران، آگاه، ١٣٨٠هـ.ش (٢٠٠١م)، ص ٢٧١.

(٣) مريم سعد زاده، شهين اوجاق على زاده: تراسل الحواس في قصائد سيمين بهبهاني و فروغ فرخزاد دراسة كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس لديهما، اضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد الثالث والعشرون، ١٣٩٥هـ.ش (٢٠١٦م)، ص ١١٤.

(٤) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ١٩٢٥-١٩٨٥م، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ص٥١٤.

الوسيلة الفنية من كون شعري يدل على فرادة أسلوب الشاعر ويؤشر إلى الملامح السيميائية المميزة لشعره.

وقد شغلت الصورة الشعرية حيزًا كبيرًا وواسعًا في المنظومة الشعرية " نامِ ديگرِ دوزخ" (اسم آخر للجحيم) ـ التي هي محل الدراسة ـ فقد وظفها الشاعر شابور جوركش توظيفًا اتخذ فيه من سيمياء الحواس مقولة وتقنية تعكس الواقع فهو كغيره من الشعراء الذين حاولوا « بعمق انفعالاتهم وخصوبة خيالاتهم التعبير عن طبيعة الأشياء والأمور المحيطة بهم، ليعبروا عما يجيش في قلوبهم من مشاعر وما يعتمل في صدورهم من خواطر، وحاولوا استخدام التصوير عبر استخدام حاسة التذوق للتعبير عن هذا كله[1]»، هذا مما جعله من الشعراء الحداثيين المجسدين للصورة الحسية في طابعها السيميائي.

أنواع تراسل الحواس

١. الصور التي يمكن إدراك كل من طرفيها عن طريق الحواس.

٢. الصور التي يمكن إدراك أحد طرفيها عن طريق الحواس ويكون الطرف الآخر مجردًا، وبناءً على ذلك يمكن رسم عدة مخططات بيانية لتراسل الحواس بناءً على الطرفين:

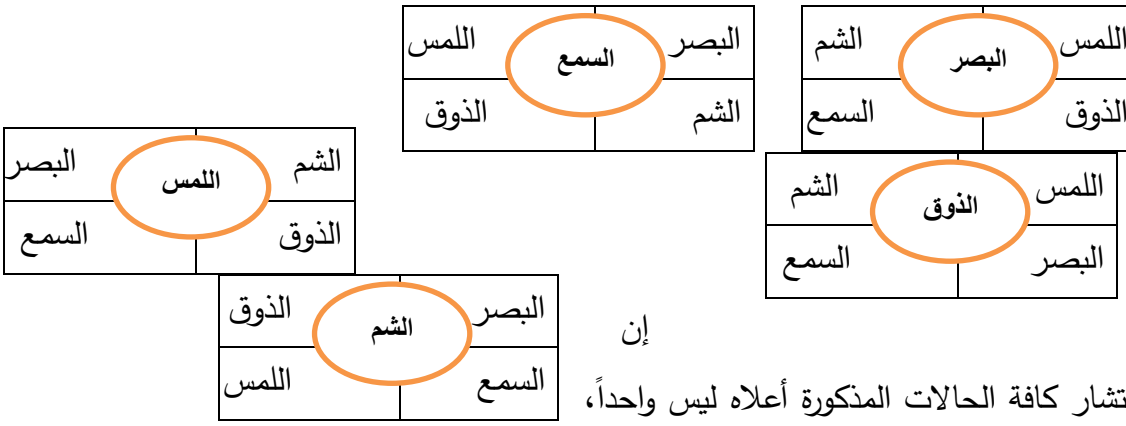
أنواع تراسل الحواس من حيث الطرفين ← حسي – حسي

← حسي – مجرد

إذا اعتبر أن تراسل الحواس عبارة عن تركيب حاستين على الأقل من الحواس الخمس، فيمكن تصور وجود٢٠ حالة تنتج عن تركيب حاسة واحدة في النقطة المركزية أو في قاعدة تراسل الحواس مع الحواس الأربعة الأخرى، فيجب الأخذ في الاعتبار أن هذه

(١) نجاح نصار البطي: تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب، ط١، دمشق: دار دال، ٢٠١١م، ص١٩٥.

الحالات العشرين لا توجد في قصائد جميع الشعراء، فعلى سبيل المثال قد يقوم الشاعر بتبادل حاستين أو ثلاث من الحواس الخمس وقد يقوم شاعر آخر بتركيب حاستي السمع والبصر دون أن يقوم باستعمال الحالة المعاكسة على الإطلاق[١].



إن انتشار كافة الحالات المذكورة أعلاه ليس واحداً، وأكثرها انتشارًا سماع اللون أو رؤية الصوت، إن كيفية انتقال إحدى الحواس إلى حاسة أخرى لا تتبع انسجامًا معينًا[٢].

١- تراسل الحواس الحسي – الحسي

كما ذُكِرَ من قبل أن تراسل الحواس قد يظهر في عشرين حالة بناءً على كيفية التركيب، لكن لا يلجأ الشاعر عادة إلى ما يزيد على تراسل واحد أو اثنين وأحيانًا ثلاثة على النحو التالي:

أ) البصر+ السمع

يبدأ الشاعر شابور جوركش أول قصيدة له في الديوان والتي هي بعنوان "نيايشِ آغاز" (دعاء البداية) بصورة سمعية وبصرية في آن واحد حيث يقول:

---

(١) مينا بهنام: حس آميزى: سرشت وماهيت، فصلنامه علمى، پژوهش زبان و ادبيات فارسى، شماره نوزدهم، ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م)، ص٧٥-٧٦.

(٢) غلامحسين معتمدى و محمد تقى ياسمى: وحدت حواس وآفرينش هنرى، ماهنامه دنياى سخن، شماره٢٧مرداد – شهريور، ١٣٦٨هـ.ش (١٩٨٩م)، ص٤.

صورِ آبی می دمد/ و ما از غبار بر می خیزیم[1]

فقد قام الشاعر في الشطر الأول بتركيب النفخ الذي يرتبط بحاسة السمع مع اللون الأزق الذي يرتبط بحاسة البصر وهذا اللون هو لون هادئ ومريح نفسيًا فباستخدام الشاعر لهذا اللون الذي يدل على الهدوء مع نفخ البوق الذي دائمًا ما يجلب الإثارة والتخوف جعل هناك صورة حسية متناقضة.

وفي موضع آخر من القصيدة كان الشاعر يخاطب رادنا فيقول:

بر خرگاهِ گلوی قبیله/ آوازهایِ آبی ات را بخوان/ جبرانِ نور / جبرانِ نایِ بریده [2]

ففي هذا المثال استخدم الشاعر صورتين سمعية وبصرية في قوله (اعزفي ترانيمك الهادئة) فَخَلط الترانيم التي ترتبط بحاسة السمع مع اللون الأزرق الذي يرتبط بحاسة البصر خلق تناغمًا بين الصورتين أدى هذا التناغم إلى اتساع الدلالة فكان التناغم تعويضًا عن النور والناي المقطوع، كما أن الشاعر قام بتقديم (على خيمة حلقوم القبيلة ـ بر خرگاهِ گلوی قبیله) في بداية الجملة وذلك لكي يجعل منها تعبيرًا ساخراً من هذا الوطن فكلمة «خرگاه» التى تعني خيمة كبيرة هي مكونة من مقطعين «خر» بمعنى حمار، و « گاه» والتي بمعنى مكان أي أنها تعني "مكان الحمار" فهو يريد أن يقول أن هذا الوطن على الرغم من أنه كبير إلا أنه أحمق، وقد تناول الشاعر حاستي السمع والبصر أيضًا في قصيدة "رعد" (الرعد) فيقول:

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١١.
الترجمة: ينفخ الصور الهادئ / ونحن ننهض من التراب

(٢) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٢.
الترجمة: اعزفي ترانيمك الهادئة/ على خيمة حلقوم القبيلة/ عوضًا عن النور/ عوضًا عن الناي المقطوع

شب/ ناگهان/ می افتاد/ شهاب ها / فرو/ می ریختند[١]

استخدم الشاعر في هذا المثال حاستي السمع والبصر حينما قام الجنود بوصف سقوط الشهب أثناء قتالهم مع العدو فقال (كانت تتساقط الشهب – شهاب ها فرو مي ريختند) فالسقوط خاص بحاسة السمع ورؤية الشهب تتساقط خاصة بحاسة البصر، فقد جمع الشاعر بين الحاستين في جملة واحدة وذلك لكي يجعل القارئ لا يتخيل معه لحظة السقوط فقط بل ويسمعها أيضًا.

ب) الشم + البصر

يخاطب الشاعر رادنا في قصيدة "نيايشِ آغاز" (دعاء البداية) فيقول:

رادنا/...../عطر شب بويی در منظرم بياويز[٢]

جمع الشاعر في المثال السابق بين حاستي الشم والبصر، فرائحة العطر التي ترتبط بحاسة الشم أراد الشاعر ربطها بحاسة البصر بدلًا من الشم فهو يريد من رادنا أن تعلق رائحة عطر الليل في نظره أي أنها تجعله يرى رائحة العطر، ومن المتعارف عليه أن رائحة العطر هي شئ محسوس ولا يُرى بالعين ولكنه أراد ذلك؛ لكي يستبدل المحسوس (رائحة العطر) بشئ مادي يستطيع رؤيته.

ت) السمع + الشم

يتناول الشاعر الحديث عن شدة صعوبة صوت الريح في العظام المتعفنة في قصيدة "صورِ مرده" (الصور الميت) والتي جمع فيها بين حاستي السمع والشم فيقول:

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص٥٤.
الترجمة: كان يحلّ الليل فجأة/ كانت تتساقط الشهب

(٢) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٢.
الترجمة: رادنا ... علِّقي رائحة عطر الليل في نظري

سخت است/ آوای باد/ در استخوان های پوسیده/ ذوقو! زقّوم وحمیم/ در دهانِ عقاب[1]

فالصورة السمعية في المثال السابق تمثلت في (صوت الريح) والصورة الشمية تمثلت في (العظام المتعفن)، ولكن ماذا يفعل صوت الريح في جسد ميت متعفن فالشاعر يريد أن يقول أن هذه العظام على الرغم من أنها أصبحت رميمًا ومتعفنة إلا أنها تتأثر بصوت الريح، وفي قوله "ذوقوا! زقومًا وحميماً في فم العقاب" استخدم فيها الشاعر التناص الديني مع الآية القرآنية " ذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْدِ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ٢"

ث) التذوق + البصر

جمع الشاعر بين حاستي التذوق والبصر أثناء حديثه مع رادنا التي كان يطلب منها العديد من الأشياء تعويضًا على ما فقد فيقول:

بر تلخۀ دِقّ بوم/ آسمانه ای از دل/ برآر/ جبرانِ ماه شکسته[3]

فالشاعر في المثال السابق جمع بين حاستي التذوق والبصر في قوله (على مرارة هزيل البومة – بر تلخۀ دِقّ بوم) فالمرارة خاصة بحاسة التذوق والهزيل خاص بحاسة البصر وقد جمع الشاعر بينهما لكي يشعر القارئ بمرارة ما يحدث معه من فقده للمحبة وكسر القمر الذي يشبه قلبه المكسور.

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٠٦.

الترجمة: صعب صوت الريح في العظام المتعفن– الرميم/ ذوقوا! زقوماً وحميماً في فم العُقاب

(٢) سورة السجدة: الآية١٤.

(٣) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٢.

الترجمة: ارفع سماء من القلب/ على صفراء (مرارة) هزيل البومة/ عوضاً عن المحبة/ عوضاً عن القمر المكسور

٢- تراسل الحواس التجريدي الحسي

أ) مفهوم تجريدي+ حاسة التذوق

استعمل الشاعر تركيب الهفاهيم التجريدية مع حاسة التذوق ففي قصيدة "تضرع بر روانِ مرده" (البكاء على الروح الميتة) حينما كانت فتاة تخاطب أخيها الجندي "ار" بعد موته فيقول على لسان اخت "ار":

ای آن که دیگر دلی در سینه ات نمی زند / به خانه ات بازگرد/ نَفَحاتِ سَحَر آغشتهٔ آتش و مُرّ[١]

تخاطب الفتاة أخاها المحارب الذي قتل في الحرب تبكي وتتضرع وتستعين بالحكماء لكي تعيده إلى الحياة مرة أخرى فتقول له عد إلى موطنك فإن نفحات السَحَر بعد أن كانت تحمل معها النسيم الهادئ أصحبت ملطخة بالنار والمُرّ من بعد موتك، فهنا جمع الشاعر بين المهفوم المجرد في كلمة (نفحات السحر) مع حاسة التذوق في كلمة (المُرّ) فجعل من هذا المزيج تراسل للحواس أدى إلى المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى القارئ، وفي موضع آخر استخدم الشاعر التعبير المجرد مع حاسة التذوق في قصيدة "باغ" (الروضة) فيقول:

وهفت برادرانِ سرگردان/ وِردی بر زبانت/ خواهند نهاد/ و خنجری بر کف ات[٢].

في المثال السابق تناول الشاعر المفهوم المجرد وهو (الوِرْد) مع (اللسان) الذي يرتبط بحاسة التذوق فهو شبه الورد بشئ مادي (ملموس) يوضع على اللسان فهو يريد

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٧.

الترجمة: يا من لم يعد له قلب آخر في صدرك/ عد إلى موطنك / نفحات السَحَر ملطخة بالنار والمرارة

(٢) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص٩٦.

الترجمة: وسيضع بنات النعش المشردين (المضطربين) الوِرد على لسانك/ والخنجر على كفك.

أن يقول أن هؤلاء الاخوة (بنات النعش) سوف يلقنونه الورد ولكنه استخدم الفعل يضع مع الوِرْد لكي يجعلنا نتأمل كيف يمكن للوِرْد بأن يوضع على اللسان فالوِرْد في الأساس يُلقن في الأذن وهذا التركيب جعل هناك تراسلًا للحواس بين المفهوم المجرد وحاسة التذوق.

ب) مفهوم تجريدي+ حاسة البصر

استخدم الشاعر المفهوم التجريدي مع حاسة البصر في وصفه للموت الذي كان يلاحق الجنود كل صباح فيقول في قصيدة "حديثِ محنتِ باديه" (حديث الصحراء المؤلم):

و مرگ/ هر بامداد/ در ما/ به راه می افتاد/ و عابرینِ مرده را/ با خود/ به هر طرف می برد[1]

في المثال السابق دمج الشاعر بين المفهوم المجرد الذي تمثل في (الموت) مع حاسة البصر ووضعها في تشبيه فقد شبه الشاعر في وصفه للموت الذي يلاحق الجنود بالإنسان الذي يُرى بالعين ليأخذ معه الموتى العابرين، فبهذا التشبيه جعل هناك تراسلًا للحواس بين المجرد والمحسوس والذي أدى إلى عدم اكتفاء الشاعر بشعور المتلقي بلحظة الموت ولكن برؤيتها أيضًا.

ت) مفهوم تجريدي+ حاسة السمع

تناول الشاعر هذا التركيب الذي يتكون من مفهوم مجرد مع حاسة السمع في قصيدة (صفتِ شهرِ مرده ـ وصف المدينة الميتة) فيقول:

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص٢٤-٢٥.

الترجمة: والموت كان يسرع إلينا كل صباح/ ويحمل الموتى العابرين معه في كل مكان

ادبيات چوپانى/ ـ با سرويس آه و ناله ـ/ از آنان مى سرود [١]

ففي المثال السابق جمع الشاعر بين المفهوم المجرد وهو (الأدب الرعوي) مع حاسة السمع فهذا الأدب الذي كان يُمجد الحياة الريفية ويتخذها مثلًا قد شبهه الشاعر بانسان يغني بحسرة وأنين، فبعد أن كان هذا الأدب يُغنَّى به أصبح هو الذي يُغنِي بنفسه ليجعل بذلك تراسلًا للحواس بين المفهوم المجرد وحاسة السمع.

المحور الرابع: الصورة الشعرية وسيمياء التشخيص

التشخيص هو مصطلح حديث لم يرد في كتب القدماء محددًا على الرغم من كثرته، ولكن جاء الحديث عنه متداخلًا مع فنون البلاغة، فهو أدخل في باب الاستعارة، "لأن المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء[٢]"، وهذا النوع من الاستعارة يختلف تمامًا عن الاستعارة القائمة على التشابه؛ لأنه يتكون من إنشاء عناصر الطبيعة وإضفاء الطابع الشخصي عليها ونقلها إلى العالم الحي والمتحرك[٣]، فالتشخيص مصطلح أطلقه النقاد الغربيون على اكتساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي، وهو حسب رأي (هربت ريد) "وقف أشياء جامدة على أفعال حية أو هو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص[٤]".

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص ١٣٣.
الترجمة: الأدب الرعوي كان يغني بحسرة وأنين منهم

(٢) أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، (دط)، دار المكتبي، سوريا، ١٩٩٤م، ص١٤١.

(٣) شوقي ضيف: تاريخ تطور علوم بلاغت، ترجمه محمد رضا تركي، تهران: سمت، ١٣٨٠هـ.ش (٢٠٠١م)، ص١٧٢.

(٤) مهدي صالح السامرائي: المجاز في البلاغة العربية، ط١، دار العودة، سوريا، ١٩٧٤م، ص٢٤٠.

ويعرفه جورج لايكوف ومارك جونسون بأنه " مقولة عامة تغطي عددًا كبيرًا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقًا مختلفة للنظر إليه، وما تشترك في كل هذه الاستعارات أنها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادًا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا[١]"

ويقول مير صادقي في قاموس الفن الشعري" أن التشخيص في اللغة الفارسية يُعني (انسان مدرانه يا انسان انگارى يا تشخيص) وهو إعطاء سمات وخصائص بشرية لأشياء ومظاهر الطبيعة والكائنات غير الحية أو الأشياء المجردة؛ أي أن الشاعر يتخيل لهم شخصية إنسانية وينسب إليهم سمات أو أفعال أو مشاعر إنسانية مما يمنحهم إحساسًا وحركة[٢]"

وكما يقول شفيعي كدكني في كتابه "صور الخيال في الشعر الفارسي" عن التشخيص بأنه " من أجمل أنواع الصور الخيالية في الشعر فهو امتلاك العقل لجماد وعناصر الطبيعة ويمنحها الحركة من خلال قوة خياله، ونتيجة لذلك عندما ننظر إلى الطبيعة والأشياء من خلال العينين فإن كل شئ سيكون ملئ بالحياة والحركة والحيوية[٣]"، ويقول شميسا " أن التشخيص هو جزء من جوهر الأدب ولا يوجد فرق بين العاقل والجماد

(١) جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م، ص٥٤.

(٢) ميمنت ميرصادقى (ذوالقدر): واژهنامه ى هنر شاعرى، تهران، چاپ دوم، ١٣٧٦هـ.ش (١٩٩٧م)، ص٧٠.

(٣) محمد رضا شفيعى كدكنى: صور خيال در شعر فاسى، مرجع سابق، ص١٥١.

في الأدب[١]." ومن أمثلة ذلك في المنظومة الشعرية قول الشاعر في قصيدة (صفتِ شهرِ مرده ـ وصف المدينة الميتة):

كشيک شب می گفت/ غرور ملی جریحه دار شده،/ کلّی زخمی آورده اند./ این همه گل/ افتضاح نیست؟/ دولت باید یک فکری بکند/و ما/ در روزنامه هامان/ از گل می گفتیم.[٢]

فعلى سبيل الاستعارة شبّه الشاعر (الوطن والدولة) بالإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بأحد صفاته (الكبرياء، الجرح، التفكير) فقد جعل للوطن كبرياء وصار هذا الكبرياء جريحاً وهذه من صفات الإنسان، كما جعل للدولة عقلًا لتفكر به وهذا في قوله (يجب أن تفكر الدولة) فالتفكير أيضًا من صفات الانسان فهو يريد أن يقول (يجب أن يفكر رجال الدولة) ولكن قام بحذف (الرجال) واكتفى بصفة من صفاته، فنلاحظ كيف أن الصورة الشعرية تستطيع الجمع بين المادي والمعنوي فكوّنت بذلك في الذهن صورة رائعة أدت إلى اكتمال المعنى، وفي موضع آخر في قصيدة (موعظه ی تاک ـ موعظة الكرمة) تناول الشاعر التشخيص في قوله:

خورشید/ سکه های قلب مان را می گرفت/ و نور/ در کف مان می نهاد/ و شب / فرشتگانِ چپ و راست شانه هامان/ کابوس های پریشان روز را/ به رؤیایی/ معاوضه می کردند/ و خاک /که فضولات ما را مدفون می کرد[٣]

---

(١) سیروس شمیسا، بیان (با تجدید نظر و اضافات)، تهران: فردوس، ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٢م)، ص١٧٧.

(٢) شاپور جورکش: نام دیگر دوزخ، ص٦٩.

الترجمة: كان يقول الحارس الليلي/ الكبرياء الوطني صار جريح،/ لقد أحضروا جميع الجرحى./ أليست عاراً كل هذه الأهداف؟/ يجب أن تفكر الدولة/ ونحن في صحيفتنا كنا نتحدث عن الأهداف

(٣) شاپور جورکش: نام دیگر دوزخ، ص١٣٣

ففي المثال السابق استخدم الشاعر التشخيص في الجمل الشعرية (كانت الشمس تأخذ أموال قلوبنا وكانت تضع النور في كفوفنا، التربة التي كانت تدفن نفاياتنا) نجد أن هناك طرفًا محذوفًا هو المشبه به، المتمثل في الانسان على العموم، فلم يأت هذا الحذف لإثبات مجرد علاقة المشابهة الخارجية، بل إنه وسيلة للتقارب وإزالة الحاجز بينهما، فقد شبه الشاعر الشمس بإنسان يأخذ ويعطي فيقول أن الشمس كانت تأخذ أموال القلوب وتضع النور في الكفوف كتعويض، فهو جمع بذلك بين المجرد والملموس فالنور شئ محسوس ولكن لا نستطيع الإمساك به فهو كناية عن تجديد الأمل "والشمس هى رمز للعطاء، وهي علامة الحياة ومصدر القوة البشرية والكونية، ومصدر الإشراق[1] " وكذلك في قوله التربة التي كانت تدفن نفاياتنا فقد شبة التربة بالإنسان الذي يقوم بفعل الدفن فبدلًا من أن يدفن الإنسان النفايات في التربة فقد كانت التربة هي التي تقوم بدفن هذه النفايات، وبهذه التراكيب جُعِل هناك تشخيص جسّد رؤية الشاعر للأشياء والذي أدى إلى اكتمال الصورة، وفي موضع آخر من هذه القصيدة يقول الشاعر:

روزها در غبار / گم شده بودند/ ...../ و از / دَمدَمايِ حيات/ تنها آسمان/ بِكر و باستان/ در ما/ نظاره می كرد[2]

في المثال السابق نجد أن الشاعر في المقطع الأول جعل (الأيام) ـ وهي شئ معنوي ـ في صورة شعرية فقد جعلها كأي شئ مادي يضيع أو يُفقد وهذا في قوله (فُقدت الأيام في الغبار)، أما في المقطع الثاني فقد صور الشاعر لنا السماء البكر والعتيقة على أنها انسان لدية أعين ويقوم بمراقبتنا ويلحظ تحركاتنا، وبذلك قد بلغ الشاعر في استخدام

الترجمة: كانت الشمس تأخذ أموال قلوبنا/ وكانت تضع الضوء في أكفافنا/ وفي الليل كانت تستبدل ملائكة أكتافنا الأيمن والأيسر/ كوابيس النهار المزعجة بالحلم/ والتربة التي كانت تدفن نفاياتنا

(١) محمد جعفر ياحقي: فرهنگ اساطير و داستان واره ها در ادبيات فارسى، تهران، فرهنگ معاصر، ١٣٨٦هـ.ش (٢٠٠٧م)، ص ٣٣٩.

(٢) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٣٤.

الترجمة: كانت الأيام قد فقدت في الغبار/ ومن قُرب الحياة كانت تراقبنا السماء البكر والعتيقة وحدها

هذه الصورة حدًا رائعًا من الاتقان والابداع، خاصة في تصويره السماء التي كأنها حية متحركة نابضة، ترى وتتحرك وتراقب، وفي قصيدة (نعتِ هيچ ـ وصف العدم) يخاطب الشاعر الفتاة التي يحبها (رادنا) فيقول لها:

هر روز/ تولدى تازه است/ زايش خورشيدى/ از شب تاريكِ زوح/ خورشيدى در دلِ تو/ رادنا[١]

في المثال السابق جعل الشاعر من (الشمس) كائنًا حيًّا فقد شبه بزوغ الشمس بعد ظلام الليل بالطفل الذي يولد، كما شبه (الليل) برحم الأم، فولادة الشمس من روح الليل هو دلالة على بداية يوم جديد يتجدد فيه الأمل، فالشاعر هنا يشخص (الشمس) فيجعلها كالطفل ولأن" التشخيص هو عملية صنع الصورة من أجل أن تتحقق غايتها في إدراك الشعور بها والإحساس بها سواء بالنسبة للمنشئ أم المتلقي[٢]"، فإن الشاعر من خلال هذه الصورة يريد أن يشعرنا بحالته النفسية التي يعيشها، وهي تجديد الأمل، ولأن الشاعر" حين يندمج في الأشياء يعكس عليها مشاعره[٣]"، فهو حين أراد أن يعبر عن هذا الشعور جعل الشمس كالطفل، وفي قصيدة (باغ ـ الروضة) تناول الشاعر التشخيص فيقول:

وتو / تنها تو خاموشى/ و لغت / بر لبانت/ مرده خواهد بود/ و صبح خواهد بود/ و شام خواهد بود روز اول[٤].

في هذا المثال شخص الشاعر اللغة (لغت) فجعلها مثل أي كائن حي يمكن له أن يموت وذلك في قوله (تموت اللغة) فهي كناية عن شدة الصمت، وبذلك يعد التشخيص

---

(١) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص١٦١.

الترجمة: كل يوم هو ميلاد جديد/ ولادة شمس من روح الليل المظلم/ شمس في قلبك يا رادنا

(٢) عبد الهادي عبد الرحمان علي: الصورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني ، مجلة دراسات الكوفة، العراق،ص٦٩.

(٣) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م، ص٦٥.

(٤) شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، ص٩٥-٩٦.

الترجمة: وأنت/ أنت صامت بمفردك/ وستموت اللغة على شفتيك/ وسيكون الصباح/ وسيكون عشاء اليوم الأول.

أرقى مستويات التصوير، إذ عن طريقه تكفّ المادة عن كونها جامدة، وتكفّ المعاني عن أن تكون ذهنية مجرّدة خيالية، وإنما تغدو ملأ بالحياة والحركة، تكتسب خصائص البشر فإذا بها تحس، وتموت، وتفكر[١].

الخاتمة:

بعد دراسة المنظومة الشعرية (نامِ ديگرِ دوزخ ـ اسم آخر للجحيم) سيميائيًا للشاعر شابور جوركش، من خلال الصورة الشعرية التي تمثلت في نقطتين هما: تراسل الحواس والتشخيص، وكان نتيجة هذا أن توصل الدراسة إلى عدة نتائج:

١- جاءت صور الشاعر إشارية رمزية، فكانت صورًا منسوجة بخيط يجمع بين الحسّي أو المادي والمعنوي، وهذا ما جعله يجنح بها إلى أفضية سيميائية ثائرة.

٢- استطاع الشاعر شابور جوركش أن يمزج في صوره الشعرية بين المحسوس والمعقول والمتخيل، وبهذا المزج استطاع أن يبتعد عن القول الشعري النموذج، ومن ثم يتسنى للصورة الشعرية بما لها من فاعلية سيميائية أن تحضر الحضور الذي يزيد من حداثة الخطاب الشعري.

٣- جاء تعبير الشاعر بالصورة الشعرية صادقًا، مما ساهم في خلق فضاء شعري يمتزج فيه عالم الفكر بعالم الحس.

٤- استخدام الشاعر لتراسل الحواس الحسي – حسي كان أكثر من استخدامه لتراسل الحواس التجريدي الحسي، كما كان استخدام الشاعر لحاستي السمع والبصر نصيب أكثر من غيرهما من الحواس.

٥- أجاد الشاعر استخدامه للتشخيص حيث جاء هذا الأسلوب منسجمًا مع المعاني التي أراد التعبير عنها، كما أن الشاعر كان يلجأ إلى فن التشبيه ليقدم لنا صورة تشخيصية يلتقطها من أوجه الشبه فتكون أكثر تأثيرًا وأسهلها فهمًا واستيعابًا للمتلقي.

---

(١) أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، ط١، دار الفكر، سوريا،١٩٩٦م، ص٢٧٤.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

١. أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، سوريا، ١٩٩٦م.

٢. أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، (دط)، دار المكتبي، سوريا، ١٩٩٤م.

٣. أسامة محمد مصطفى القطاوي: الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي (ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة، مايو٢٠١٧م.

٤. أيهاب النجدي: الصورة الشعرية والحقيقة، مجلة البيان، مجلة أدبية ثقافية شهرية، الكويت،ع٤٥٢، مارسي٢٠٠٨م.

٥. برنارتوسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط٣، افريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

٦. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٧. جورج لايكوف و مارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م.

٨. حافظ المغربي: التشكيل بالصورة في الخطاب الرومانسي، شعر عبد القادر القط نموذجًا، مطبوعات نادي الباحة الأدبي، السعودية، ٢٠١١م.

٩. السالك بوغريون: تقنيات التعبير في الشعر الحساني، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠١٥م.

١٠. عبد الهادي عبد الرحمان علي: الصورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني ، مجلة دراسات الكوفة، العراق.
١١. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
١٢. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، حقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،ط٨، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
١٣. محمد مكرم بن منظور: لسان العرب، مج٦، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م.
١٤. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ١٩٢٥-١٩٨٥م، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
١٥. مهدي صالح السامرائي: المجاز في البلاغة العربية، ط١، دار العودة، سوريا، ١٩٧٤م.
١٦. نجاح نصار البطي: تجليات الخطاب الشعري عند مظفر النواب، ط١، دمشق: دار دال، ٢٠١١م.

المصادر والمراجع الفارسية:

- شاپور جوركش: نام ديگر دوزخ، انتشارات اگاه، تهران، ١٣٧٩هـ.ش (٢٠٠٠م).
١. آزاده نجفيان: بررسى تصاوير (ايماژهاى) شاعرانه در اشعار نوجوان بيوک ملكى، مجله ى علمى پژوهشى مطالعه ادبيات كودک دانشگاه شيراز، سال سوم، شماره ى دوم، پاييز و زمستان، ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م).
٢. حسن انورى: فرهنگ بزرگ سخن، جلد هشتم، تهران، سخن، ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٢م).

٣. سيروس شميسا، بيان (با تجديد نظر واضافات)، تهران: فردوس، ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٢م).
٤. شوقي ضيف: تاريخ تطور علوم بلاغت، ترجمه محمد رضا تركي، تهران: سمت، ١٣٨٠هـ.ش (٢٠٠١م).
٥. غلامحسين معتمدى و محمد تقى ياسمى: وحدت حواس وآفرينش هنرى، ماهنامه دنياى سخن، شماره٢٧مرداد – شهريور، ١٣٦٨هـ.ش (١٩٨٩م).
٦. محمد جعفر ياحقي: فرهنگ اساطير و داستان واره ها در ادبيات فارسى، تهران، فرهنگ معاصر، ١٣٨٦هـ.ش (٢٠٠٧م).
٧. محمد رضا شفيعى كدكنى: صور خيال در شعر فارسى، چاپ هشتم، تهران، آگاه، ١٣٨٠هـ.ش (٢٠٠١م).
٨. مريم سعد زاده، شهين اوجاق على زاده: تراسل الحواس في قصائد سيمين بهبهاني و فروغ فرخزاد دراسة كيفية التركيب ونسبة استخدام الحواس لديهما، اضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد الثالث والعشرون، ١٣٩٥هـ.ش (٢٠١٦م).
٩. مينا بهنام: حس آميزى: سرشت وماهيت، فصلنامه علمى، پژوهش زبان وادبيات فارسى، شماره نوزدهم، ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م).

The semiotics of the poetic image in the system “Nami Digeri Duzakh – Another Name for Hell” by the poet Shapour Gorkesh

Lamia Abdel Hadi Mahmoud Mohamed

Demonstrator, Faculty of Arts, South Valley University

Abstract:

This research is concerned with studying the poetic image of one of Iran's renewed poets in modern Persian poetry, the poet Shapour Gorkesh, through his poetic system "Nami Degre Dozhkh - another name for hell" semiotically.

This research included an introduction and four main topics. The first topic carries: the definition of the poet Shapur Gorkesh and his most important works and the definition of the poetic system, while the second topic dealt with: the definition of semiotics linguistically and idiomatically, as well as the definition of the poetic image linguistically and idiomatically, and the third topic dealt with: the poetic image and semiotics that correspond to the senses, while the fourth topic dealt with: the poetic image and semiotics Diagnosis, and this research relies on the semiotic approach, not ignoring other approaches to reach the objectives of the study.

Keywords: semiotics, poetic image, semiotics, communication of the senses, semiotics of diagnosis, Shapour Gurkesh, Nami Deger Duzh system.