

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة جيلالي لباس - سيدي بلعباس -
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و أدبها

أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه الطور الثالث - ل م د -
مشروع النقد الأدبي الحديث و المعاصر
المرسومة بـ

جمالية اللون و دلالاته في الشعر العربي المعاصر .

قراءة في ديوان بدر شاكر السياب

إشراف :

أ.د : بودالي التاج

إعداد الطالبة :

سوزيف فريدة

أعضاء لجنة المناقشة

رئيساً	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	أ.د بلوحي محمد
مشرفا ومقرر ا	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	أ.د بودالي التاج
عضوا مناقشا	جامعة وهـران	أستاذ التعليم العالي	أ.د بلحيا الطاهر
عضوا مناقشا	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ محاضر-أ	د .جدي فاطمة الزهراء
عضوا مناقشا	المركز الجامعي تموشنت	أستاذ محاضر-أ	د.الزين فتيحة
عضوا مناقشا	المركز الجامعي تموشنت	أستاذ محاضر-أ	د.بوقاسمية سمية

السنة الجامعية 1437/1438هـ / 2016/2017 م



الإهداء

إلى الوالدين الكريمين

و إلى كل الأحبة





مقدمة



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم ، أما بعد

يعد بدر شاكر السياب رائداً من رواد الشعر الحديث، وقد تناول نصوصه الدارسون المعاصرون بطرق عدة، منها المباشرة بدراسة نتاجه كاملاً أو جزئياً بدراسة عمل من أعماله، ومنها غير المباشرة، بعدم إغفاله عند دراسته الشعر الحديث، ذلك لأمرين الأول ريادته فيه.

والثاني لعمق تجربته الشعرية وثنائها وعلى الرغم من كثرة الدراسات حوله إلا أنه شاعر لا تكفي شعره دراسة أو دراسات، وإنما يظل كنزاً معروضاً على كل العصور، ذلك أن تجربته الغنية تتفق من جوانبها عن رؤى إبداعية خالدة.

وقد اطلعت على شعره فوجدت له احتفالاً باللون حتى أننا لا نكاد نجد قصيدة واحدة تخلوا من تشكيلاته، مما أقر في نفسي رغبة جامحة في دراسة هذا الموضوع، والمبثوث في ثنايا ديوانه، ومن هنا جاء عنوان هذا البحث " جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر " قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، وهو بحث يتناول بالدرس والتحليل شواهد شعرية من خلال ديوانه من نواح متعددة أهمها:

1-استقراء حضور اللون في القصيدة العربية المعاصرة

2-توضيح الوظيفة الفنية للون في الشعر بصفة عامة

3-اعتبار اللون جسراً للمرور إلى العالم الداخلي للشاعر

4-علاقة الصورة اللونية باللوحة الفنية

المكتسبات الجمالية للنص من وراء توظيف اللون في القصيدة المعاصرة

الدراسات السابقة:

1-الدراسات التي تناولت السياب وشعره، أذكرها كما يلي:

-بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس

مقدمة

-بدر شاكر السياب، سيرة شخصية، ناجي علوش

-بدر شاكر السياب، رينا عوض

-الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، عبد الرضا علي

-الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب علي البطل

2-أما الدراسات التي تناولت موضوع اللون

فإن أول دراسة تناولت هذا الموضوع هي دراسة يوسف نوفل والتي جاءت تحت عنوان "الصورة الشعرية وإيحاء الألوان".

ثم دراسة حافظ دياب، التي جاءت في مجلة فصول مج 5 ، عدد 2، 1985 تحت عنوان اللون في القصيدة المعاصرة "

ثم دراسة "محمد ظاهر هزاع زواهره" بعنوان اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا"

ثم -اللغة واللون لأحمد مختار ،

ويقع هذا البحث في أربعة فصول ومدخل بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة

تناولت في المدخل العلاقة التي تربط الشعر بالفن التشكيلي، كما اشتمل هذا المدخل على وظيفة اللون في الشعر والفن التشكيلي، حيث يمتلك اللون في التصوير طاقات تعبيرية ورمزية هائلة.

أما الفصل الأول فدرست فيه اللون في التراث العربي القديم وأبرزت فيه اللون في اللغة والأدب وذلك من خلال النقاط التالية:

1- مفهوم اللون لغويا: أي من خلال المعاجم اللغوية

2- مفهوم اللون اصطلاحا: تعريف اللون

3- تعريف اللون أدبيا: أي من خلال الأدباء والشعراء و مدى فهمهم للألوان.

أما الفصل الثاني فدرست فيه تجليات اللون في الشعر الحديث والمعاصر ومن أوجه تجليات اللون في الشعر الحديث أو بالأخص في المدرسة الرومانتيكية أي تتم بالسوداوية التي تعني التشاؤم إلى حد كبير حيث كان الحزن من أهم سمات الشاعر الرومانتيكي، أما في الشعر المعاصر فقد استطاعت القصيدة العربية أن تنجز منظومة جمالية، ولم يبق اللون على تلك التطورات التي عرفتتها القصيدة المعاصرة، ووجد اللون طريقه إلى الانزياح، حيث بدأ اللون يظهر كعنصر أساس لبنية النص الشعري، كما تناولت في هذا الفصل تقنيات توظيف اللون في النص الشعري.

أما الفصل الثالث فدرست فيه: الصورة الشعرية عند السياح وتمثلاتها في الرسم المعاصر. تناولت فيه بالدقة تعريف الشاعر وديوانه، ثم عرّجت على أنواع الصور في شعره كصورة المركبة والمفردة والكلية وقد انتقيت لهم شعرا مليحا يفني بالعرض الذي رُحِت شارحا فيه.

ثم تحدثت عن قضية الأنساق الفنية التشكيلية في شعره واخترت في ذلك بعضا من ابداعاته وهي قصيدة القصيدة واللوحة.

أما الفصل الرابع فقد أفردته للحديث عن اللون ودلالاته في شعر السياح ، وفيه تناولت الدراسة كل لون من الألوان التي ظهرت في شعره وهي (الأسود، الأبيض، الأحمر، الأخضر، الأزرق) ووقفت على الدلالات التي حملتها هذه الألوان، كما تعرضت في هذا الفصل إلى " أبعاد اللون في شعر السياح " إذ يوضح أن اللون ارتباطات بالبعد النفسي للشاعر، والبعد الثقافي والسياسي، ففي البعد النفسي كان اللون وسيلة للكشف عن مكنونات نفسية ثم جاءت الخاتمة لتخلص أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة.

أما المنهج الذي سارت عليه الدراسة فتمثل في الخطوات التالية:

-قراءة النتاج الشعري للشاعر

-رصد الشواهد الدالة على اللون في الديوان (المجلد الأول والثاني)

-تحليل الشواهد وتفسيرها.

مقدمة

-وقد اعتمدت الدراسة على كثير من المصادر والمراجع ، كان ديوان السياب أساسا لها، ومن المعاجم "لسان العرب" هو المعجم الأساس الذي اعتمدته، إضافة إلى عدد من دراسات والأبحاث التي ساعدتني على إتمام هذه الدراسة.

وبعد فإن الباب مازال مفتوحا للباحثين لاستقصاء جوانب أخرى من تجربة السياب الإبداعية، فهناك جوانب تستحق الدراسة ومن ذلك على سبيل المثال: رمزية الصورة الشعرية وآليات اشتغالها في شعر السياب.

وختاما فإنني حاولت جاهدة أن يكون هذا البحث على الصورة التي رجوت، فإن وفقتم فمن الله وإن شابه التقصير فإن الكمال لله وحده وهو نعم المولى ونعم النصير.

أ.سوييف فريدة

سيدي بلعباس/يوم 2016/08/17



مدخل

جمالية الشعر و الفن





مدخل

1. الشعر وتداخل الفنون
2. مفهوم الجمالية
3. التشكيل الفني والشعر
4. العلاقة بين الشعر والرسم



الشعر وتداخل الفنون

استطاعت القصيدة العربية أن تنقل ملامح الفن والأدب في صورة نتاج رائع يسعى إلى تمثيل الأشياء والمفاهيم المجردة أيما تمثيل ، وعبرت بذلك الفن الذي يتمكن بوسائله اللغوية والفنية أن ينقل إلى المتلقي الصورة العقلية المرئية ، فيرسم النص كمشهد شعري مكون من لوحات شعرية متعددة تثير الخيال كما تثير الذوق عن طريق أدوات و آليات محددة تقوم مقام الآليات والأدوات الفنية التي تلزم الفنون المختلفة.

"ومحاولة الكشف عن بني الصور الشعرية المكونة لهذه المشاهد الفنية في النص الشعري تظهر التكوينات اللغوية والإيقاعية والدلالية التي اعتمد عليها ، تلك التي تنتج إشارات أو دلالات أو رموز أو إichاءات أو تلوينات تمنح هذه الصور خصوصيتها الفنية والجمالية وتجمعها مع الفنون الأخرى بعلاقتها بالذات المبدعة ومحيطها أو بصيغها الجمالية أو بأساليبها الفنية كي تكون شيئاً جميلاً ، فأهم مقومات الشيء كي يكون جميلاً هو النظام الداخلي الذي بني عليه ، وجعل عناصره متسقة منسجمة ...¹

ولكي تظهر القصيدة إلى الوجود لابد لها من أساسيات تنظم تشكيلها ، فالنص الشعري الذي يفتقد التشكيل يفتقد الكثير من مسوغات وجوده ، ولعل القدرة على إدراك فكرة التشكيل عند الناقل أو المتلقي لا تنبع من قراءات الشعر فحسب وإنما من مجموع المعارف التي خبرها هذا أو ذاك ، كما لابد من تذوق فنون أخرى .

فالفن التشكيلي والشعر مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني يصدران عن نفس الملكة الإدراكية فهناك رابط وثيق بينهما ، فالرسم والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق ، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء من ناحية المجال النفسي الذي ينبعان منه ويؤثران من خلاله ، كما أنّ

¹ - الشعر العباسي والفن التشكيلي ص 46

هذين الفئتين يلتقيان في إعادة تشكيل الواقع من جديد ومحاولة تجاوزه ، وفي تحسين المفهوم ومحاولة تقديمه مشخّصاً، ولكن كلّ حسب مادّته².

والإنسان يلجأ إلى التعبير حتّى يتخلّص من لحظة تتراكم فيها الأحاسيس والمشاعر والمعاناة على نفسه ، فيلقي بها على كاهل اللّغة أو الصّورة أو الحركة أو النّغم .
وقبل الولوج إلى تداخل الفن والشّعر سنقف وقفنا مع مفهوم الجمالية.

- مفهوم الجمالية :

إنّ الجمالية مشتقّة من الجمال فالحديث عنها منطوق تحت لواء علم الجمال ككل هذا العلم الذي يختصّ في كلّ جميل .

إنّ الإحساس بالجمال شعور لدى الإنسان البدائي مثلما هو عند أكثر النّاس تحضّراً وهو موجود في كل مكان ، وفي كلّ شيء وهذا الإنسان بحسه ويدركه إذا شاء ، يقول "محمد إسماعيل : كلّ شيء جميل إنّ وعينا الجمال"³.

إنّ الإنسان يتأمّل بسرور مكنونات الطّبيعية الزّهور والأشجار ، ويستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم مناظر من إلهام خيالية وإبداعه ، ورغم ضغوط الحياة العصرية يظل هذا الإحساس الجميل متوقّدا ومتوهّجا في النّفس الشّاعرة ، وهو إحساس لا ينمو من فراغ ، بل يبقى في الشّعور في حالة خمول ويكون فعّالا ونشطا في ظروف معيّنة.

إنّ التّجربة الجمالية توحدّ الواعي ، وتصبح طبيعية الشّاعر ومحيطه كلا واحداً ، وقد أطلق جون ديوي على هذه الحالة نسق التّجربة العام: "إنّ ما يحدّد نسق التّجربة العام ، هو حقيقة أنّ كلّ تجربة هي ثمرة تفاعل بين الكاتب الحي ، وأحد جوانب العالم الذي يعيش فيه" فالتّجربة الجمالية في تفاعل دائم مع الإنسان ومحيطه. إذ مميّزات الشّيء الجميل إنّهُ يطرق ذهن الشّخص دون استئذان ويشعر بحلاوته

²- ينظر، الشّعر العباسي والفن التشكيلي ص42

³-ثريا عبد الفاتح ، القيم الرّوحية في الشّعر العربي ،ص43 .

وجماله تلقائيًا بمجرد أن تقع عليه عينه أو تلامس سمعه ، ولعلّ الحواس الخمس هي وسائل لشعورنا بهذا الجمال والاستمتاع به .

إنّ الجمال يحسّس بدرجات متفاوتة ، يستحيل وصفه بصفة واحدة ، ومن ثمة يمكن تحديده بصفة مطلقة، ولهذا السبب قال بايبر "القانون الأوحّد للجمال ، إنّه ليس للجمال قانون"⁴ .

إنّ الجمال إحساس سارّ ، أي إنّه كلّ ما يسرّ النفس عن طريق الحواس ولا سيما العين والأذن وقد تحدّثنا عن الجمال فقط لبيان اشتقاق الجمالية منه ، والتي تحوّلت من الجمال والدراسات الفلسفيّة إلى مذهب أدبي ونقدي في القرن التّاسع عشر من الميلاد ، وارتبطت في مفهومها وغايتها بمذهب الفن من أجل الفن .

ومهما يكن فالجمالية كعلم يهتم بالجمال في الطبيعة والفن وأصبح هدفها الاستمتاع بجمال هذا الفن ، وإدخال السرور والبهجة على متلقّيه في مختلف ضروبه ، ومنه بطبيعة الحال الأدب من أدب وشعر .

-التشكيل الفنّي والشعر :

يشمل الفن عموماً المجالات الإبداعية الإنسانية كلّها . لأنّه يكوّن الفعالية الإنسانية المتجسّدة التّعبير عن حركة الذات الواعية ، المجرّبة في مواقفها الخاصّة من الذات أو الموضوع ، فهي تتوسّل لذلك باللون أو اللفظ أو الحركة أو الشكل أو النغم .

والأدب - ومنه الشعر - أحد التّشاطات التي تعكس صورة حقيقية لذلك ، ويرتبط بالتّشاطات الأخرى بشكل أساسي في مصدرها الرّئيسيين الإنسان والطّبيعة ، وأوّل مل تتجلّى به هذه الارتباطات المصطلحات التي يقوم عليها فهم أو دراسة كل من الأدب والفنون الأخرى ، فتوضّح مفهوماتها الإجرائية أمام الباحث ، ويماط اللّثام عن أدواتها ووسائلها وطبيعة العلاقات الدّاخلية في أبنيتها .

-بايبر ، فلسفة الفن ، دار مصر للطباعة والنّشر . سنة 1966 ، ترجمة زكريا إبراهيم ، ص376.

وهو أمر يكشف عن نضمها وخصائصها الفنيّة وما تشترك به مع غيرها فتشابه فيما بينها أو تختلف

والفن هو تعبير عن موضوعات جمالية أو فنيّة لها علاقة بالمجتمع أو فنيّة أو الواقع المحيط أو التجارب التي يمكن أن تكون مشتركة مع الآخرين ، فالفنّ هو القدرة على التعبير عن الجمال والحقيقة بكلّ أشكالها وهذه سمة الفنون جميعا وأولها الشّعْر .

والأدب هو رأس الفنون الجميلة والشّعْر منه على وجه الخصوص ، حيث تأثّر بمميّزات الفنون الجميلة كلّها ، فهو بالإضافة إلى مادّة الفنّ الأدبي (ألفاظ اللّغة) يشتمل على بعض عناصر سائر الفنون الأخرى بما يتوفّر فيه من عناصر موسيقية: الوزن القافيّة والإيقاع ومن عناصر تصويرية من صور حسّية ومعنويّة تصطبغ مشاهدتها بالألوان والأشكال ومن عناصر تموج بالحركة والرّوح والحسّ والعاطفة⁵ ووسائل الفنون التشكيلية المختلفة من تصوير ونحت ورسم وموسيقى.

مع وجود الاختلاف بين الفنون ومادّة التعبير وطريقته ووسائله وأدواته إلاّ أنّها تصدر عن نفس إنسانية وتنقل عواطفها وأحاسيسها وخلجاتها ، كما تتحدّث عن واقعها وطبيعتها ومواقفها تجاه ذاتها وتجاه العالم من حولها وغايتها من كلّ هذا هي ترجمة ما يعتمل في النّفس الإنسانية ونقل انفعالاتها مع الدّات والمحيط إضافة إلى مجموعة الآثار التي تتركها عند المتلقّي.

"إنّ ما يميّز الفنّ الشعري في هذا الإطار أنّ ما هو داخلي قد يتّخذ له في تجارب عدد من الشعراء صفة الشّيء المرء الخارجي ، وقد تغدو حركة الأشياء داخل القصيدة معنية بألية البصر وهي أداة التقاط المرئيات الحسّية والعمل على تحويل ما هو باطنيّ ومجرّد إلى صور بصريّة مجسّدة"⁶.

هذا يعني أنّ الشّعْر يشترك مع الفنون الأخرى في هذه العناصر (الأشكال ، الألوان ، المظاهر الحسّية المختلفة ...) وهنا يمكن أن نشير إلى تميّزه منها في التعبير عن حواس لا تستطيع الفنون الأخرى التعبير عنها "كالشّمّ والدّوق لأنّ اللّغة بمفرداتها قادرة على نقل أقوى الأحاسيس لدى الفنّان ، أمّا

5- ينظر ميشال عاصي: الفن والأدب ، المكتبة التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1980 ، ص44.

6- ينظر الشّعْر العباسي الفن التشكيلي ، ص23.⁶

الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر في رسم صورته فهي تتلخّص في مفردات اللّغة التي تنظمها الوسائل البلاغية والبديعية والإيقاعية⁷.

أ-تبادلية قديمة :

إنّ محاولة تتبّع الأثر المتبادل بين الفنون عموماً ، والشعر وغيره من الفنون على وجه الخصوص ، له أهمية في إظهار الأثر الذي تتركه هذه الفنون في تشكيل اللوحة الشعرية وتكوين أبنيتها. ومعلوم أنّ هناك أثر متبادلاً بين الفنون منذ القدم فالكثير من الشعراء والفنانين تبادلوا الأثر والتأثير ، ية فاستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنفس والزخارف ، وسجل إحياءات ذلك في قصائد ، كما استوحى الرسّام والنحات والمصوّر القصائد الشعرية فصور ونحت ورسم ما قدّمه الشاعر في كلماته وأوزانه⁸.

وقد كان الأدب أقرب الفنون إلى الفهم ، ومعالجة كل ما يسيطر عليه العقل والشعور أقوى من غيرها في تصوير العلم⁹ وتتفوّق بقدرها على ارتياد مجال الحواس الأخرى التي لا يستطيع أيّ فن آخر التعبير عنها ، كالشمّ والذوق. قال قدماء وأولهم أرسطو بأنّ الجميع الفنون أشكال شعرية ، بل لا بدّ من الشعرية فيها حتّى تصل إلى المتلقّي وتؤثّر فيه. فالشعرية مادّة مشتركة بين الفنون والأجناس الأدبية.

ب-نظريات فلسفيّة ونقدية عربية

اهتمّ البلاغيون والنقّاد والفلاسفة العرب ببحث الصّورة ، وحدّدوا مفاهيم التشبيه والاستعارة والمجاز وكلّ ما له علاقة في تكوينها اللّغوي والبلاغي والفكري ، كما درسوا وظائفها الشعرية والجمالية

- جابر عصفور ، الصّورة الفنّية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص103.⁷

-مكاوي عبد الغفار: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد119، 1987، ص05.⁸

-الجاحظ . البيان و التبيين ، ص112 .⁹

وتطرقوا إلى علاقاتها بالفنون الأخرى خصوصا التصوير والرسم ، كما عرّفوا مصطلح (الشعرية) منذ اطلاعهم على كتاب فن الشعر لأرسطو

وربما يكون الجاحظ هو أول من التفت إلى طبيعة الشعر وعلاقته بالتصوير حيث رآه "صناعة وضربا من النسيج وجنسا من التصوير" أي أنّ للشعر أسلوبا خاصا في صياغة المعاني والأفكار إثارة الانفعال ، جعل الشعر كالتصوير في التشابه بينهما بالتقديم الحسي للمعنى .

أما الباقلاني في إعجاز القرآن فيرى أنّ الخطّ والنطق والتصوير كلّها مرتبطة بالحواس ، من حيث نقل أشياء العالم من جلالها والتأثير بالمتلقي ، وهو يشير في ذلك في قوله " وشبه الخطّ والنطق بالتصوير وقد أجمعوا أنّ أحذق المصوّرون ، من صوّر لك الباكي المتضاحك والضاحك المستبشر ، كما أنّه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ، وكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في التصوير ما في النفس للغير"¹⁰ . فهو يرى أنّ الشعر و تصوير ما في النفس للغير ومحاكاة أحوالها النفسية والأخلاقية.

وقد أسهم الجرجاني في تأكيد هذه التصورات في نقده حين رأى أنّ الشعر وجماله وقدرته على التأثير في النفس يعود إلى تقديم المعنوي بإطار حسي وتشخيصه وبث الحياة فيه يقول الجرجاني في أسرار البلاغة "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم ، تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر فكما أنّ تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويخشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصوّر ويشكّله من البدع ويوقّع في النفوس من المعاني التي يولد فيها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق"¹¹ .

-الباقلاني ، أبو بكر : إعجاز القرآن تحقيق عماد الدين حيدر ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص138.

¹¹-عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة،ص300.

مدخل

إنّه يربط الرّسم والتّصوير بالفنون الأخرى ، فيفترض أنّ الشّاعر مثل الرّسام يقدّم المعنى بطريقة حسّية فيرسم مشاهد يراها المتلقّي عن طريق اللّغة التي تترجم صوراً في ذهنه ، فالشّاعر والفنّان ينقلان العالم في أشكال فنيّة ويعتمدان في ذلك مواد ذات صلة بالحواس ترتبط كلّ منهما وتخطب إحساسات المتلقّي ، فالفنّ عموماً والشّعر على وجه الخصوص محاكاة تهدف إلى نقل العالم والتأثير في المتلقّي وإحساساته وإثارة انفعالاته.

وهذا يقودنا إلى أنّ المعيار الأساسي في الحكم على الصورة في النّقد القديم كان النّظر إليها نظرة جمالية ، خاضعة لقيم فنيّة تشكيلية محدّدة ، وتقرب الشّعر من الفنون الأخرى. أمّا إذا بحثنا في النّقد الغربي الحديث الذي أثر في نقدنا عن طريق ترجمته فقد اختلف النّقاد في تصنيف الفنون ومراتبها ، فقد رأى الألماني شليغل "أنّ الأدب الكلاسيكي أقرب بطبيعته إلى النّحت ، على حين أنّ الأدب الحديث أقرب إلى الرّسم والتّصوير"¹².

في حين نجد أنّ الفن عند كروتشيه "هوالتعبير عن شعور ، أو هو التّكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسّها الفنّان وبين الصّورة التي يعبرّ بها عن هذه العاطفة أي بين العاطفة والتّعبير"¹³ ، لقد أعطى كروتشيه للفعالية الجمالية للفن أهمية كبيرة وقيمة ذاتية في قلب الحياة الفكرية بمجموعها وبكلّ ما لها من اتّساع .

أمّا تودروف فإنّه يؤكّد على وحدت الفنون حيث يرى أنّ هناك نظريّة للفنون حيث تجمعها وتؤطرها ، فالفنّ "عنده محاكاة تختلف باختلاف المواد المستعملة في الفنّ ، فالأدب هو محاكاة بواسطة اللّغة كما أنّ الرّسم محاكاة بالخطوط .

¹² -مكاوي عبد الغفار ، قصيدة وصورة ، ص 10

¹³ -الشّعر العباسي والفن التشكيلي ، ص 47.

-العلاقة بين الشعر والرسم:

إنّ المنّات من الشّعراء والرّسّامين وعلى مدى العصور قد تبادلوا التأثير فاستلهم الشّاعر اللّوحة والصّورة كما استوحى الرّسّام قصيدة شاعر من الشّعراء فرسم وخطّط وجسّم ما كان الشّاعر قد تخيّلته وصوّره بالكلمة والوزن والإيقاع.

والصّلة بين الشّاعر والرّسّام صلة ترتبط بالرّسالة والأدوات ، والتأثير والإحساس فالقصيدة عمل فنيّ واللّوحة عمل فنيّ آخر ، ومثلما يبدع الشّاعر في قصيدته يبدع الرّسّام في لوحته ، ومثلما ترك القصيدة أثرا في السّمع والبصر والقلب ، فإنّ اللّوحة ترك أثرا في القلب والبصر، فالقصيدة تصنع اللّوحة إذ تتداخل الأبعاد الفنّيّة بين الكلمة الشعريّة واللّون كما أنّ الشّاعر يكتب مثلما يرسم الفنّان وهي العلاقة المحورية بين الشعر والرّسم ولا ننسى في هذا الموضوع عبارة بيكاسو الشهيرة إنّ الشعر رسم بالكلمات وقد أطلق الشّاعر نزار القبّاني تسمية الرّسم بالكلمات على أحد دواوينه الشهيرة .

"أنّ اللّغة الشعريّة تستطيع أن تقدّم لنا من اللّوحات الجامدة أو ترسم لوحة خاصّة بها ، لكنّها تضيف للّوحة أشياء أخرى ممثّلة بالانطباعات الداخليّة للشّاعر والموسيقى الشعريّة كعنصر أساسي في النّص الشعري" ¹⁴.

فاللّغة تتبوأ المكانة الأولى بين عناصر الصّورة الفنّيّة ووسائل تشكيلها إذ أنّ عمليّة الإبداع الشعري تتمثّل على نحو خاص في إبداع اللّغة المتميّزة بأسلوب يتفرد في نسيج العلائق الفنّيّة الجديدة بين المفردات .

فاللّغة في الشعر تتشكّل وفقا بما تتطلبه طبيعة الجنس الكلامي الشعري من أثر الخيالي والتكثيف المعنوي النّاشئ عن الاقتصاد في السرد والانزياح في الدلالات ، فضلا عن حضور العاطفة والسّلطة الرّويّة ، فاللّغة تكتسب في حالة التّعبير الشعري خصوصية لا تكتسبها في حالات النثر الأخرى ¹⁵

¹⁴ - اللون و دلالاته في شعر البحري ، ص54 .

¹⁵ - تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق ، أبحاث الرّؤيا وجمالية التّسيب ، علي عبّاس علوان ، وزارة الإعلام بغداد 1975 ، ص182 .

وعليه فإنّ لغة الشّعر لا تدرس من منظور نحوي أو صرفي فحسب ، لأنّ لغة الشّعر لغة انزياحية فنيّة لا تميل إلى التّقرير والمباشرة اللّذين يفسدان نشوتها العقليّة لدى المتلقّي ، كما أنّها تنزع إلى حرق العادة اللّغويّة في أحيان كثيرة.

وللّغة كما عبّر- عزّ الدين إسماعيل "شخصية كاملة تتأثّر وتؤثّر... وهي لغة فردية ، في مقابل اللّغة العامّة التي يستخدمها العلم ، وهذه الفردية هي السّبب في أنّ ألفاظ الشّعر أكثر حيويّة"¹⁶.

وأكد جابر عصفور أنّ المقارنة بين الشّعر والرّسم ذات جوانب ثلاثة شاعت عند شراح أرسطو وتأثّر بها نقادنا بمستويات متفاوتة الأول قائم على أنّ كلا من الشّاعر والرّسام ينقل العالم في أشكال فنيّة ، قد تجاوز الحدود الظّاهرية للعالم لكنّها لا تخرج عن قوانينه الرئيسيّة ، وتعتمد طريقة الشّاعر والرّسام في نقل العالم وتقديمه إلى المتلقّي على مادّة ذات صلة بالحواس وهي تخاطب مشاعر المتلقّي ، ومن هنا فإنّ الشّاعر والرّسام عندما يقومان بفعل المحاكاة سواء كانت محتوية مجرّد أو لمادي محسوس ، فإنّهما يخاطبان الإحساسات والمخيّلة ويجسمان الأشياء أو الأفكار في أشكال محسوسة يمكن للعين الباصرة رؤيتها في حالة الرّسام أو عن طريق عين العقل أو المخيّلة في حالة الشّاعر"¹⁷.

والجانب الآخر أنّ طريقة الشّاعر في تشكيل مادّته تماثل طريقة الرّسام لأنّ كلا منهما يسعى إلى أحداث أقصى قدر ممكن من التّناسب والتّآلف من عناصر مادّته وهو ما يمكن تسميته بحسن التّأليف وبراعة المحاكاة.

والجانب الثّالث أنّ كلا من الشّاعر والرّسام بطريقته الحسيّة في التّقديم ونجاحه في تشكيل مادّته وصياغتها يمكن أن يحدث تأثير خاصّاً في نفوس المتلقّين ، وعلة اللّذة تعود إلى حسن المحاكاة. إذا كان الشّاعر يؤلّف بين الكلمات والأصوات على اعتبار أنّ اللّغة مقاطع وحركات وأصوات ، لأنّها لا تغدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع فإنّ الشّاعر يؤلّف بين المساحات ومهمّة

¹⁶-عزّ الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في التّقد العربي ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة بغداد ، 1986 ، ص348.

¹⁷-ينظر الصّورة الشّعريّة في التّقد العربي الحديث ، ص85.

الرّسام تتركز في التّأليف بين المساحات في المكان¹⁸ وحين يخرج الشّاعر وقد ألف كلماته قصائد مؤثّرة على السّمع والوجدان فإنّ الرّسام يؤلّف بين الألوان ويضع منها شكلا جديدا مؤثّرا على البصر ، وحين يقف المتلقّي أمام الكلمات في القصيدة والألوان وتشكيلات الخطوط في اللّوحة فإنّ الفنّين يحقّقان الانسجام والتّناغم والإثارة وبهذا يصبح اللّون هو لغة اللّوحة الخاصّة واللّغة الرّمزية التي يستخدمها الشّاعر في إبداعه بما يحمله من دلالات غنيّة ، كما أنّ هناك علاقة مكمّنها الشّعور تربط بين اللّون واللّغة والفكر والزّمان والمكان وهي علاقة إيجابية تمنح العمل الفنّي قيمة جمالية مستقلة . ومن هنا يخرج اللّون من مجرد كونه كلمة أو مفردة أو مجرد صبغ على ورق ثراء العين ، إلى أن يكون عالما واسعا غنيّا .

-الشعر والرّسم:

ارتبط الشعر بالرّسم ارتباطا شديدا منذ القدم ، وكثيرة هي العوامل التي منّت فقدا الارتباط ، فالشّعر صورة ناطقة ، والرّسم شعر ناطق .

"يعرف الرّسم أنّه فن التّعبير والأفكار والانفعالات من خلال إبداع بغض الخصائص الجمالية المحدّدة بواسطة لغة بصريّة ثنائية البعد"¹⁹ .

وإن أردنا البحث في العمق التّاريخي لفن الرّسم عند العرب نرى أنّ وجوده وتطوّره بمجىء الإسلام ، فلمّا جاء الإسلام كره الرّسم ، وفي بعض الحالات نهى عنه نتيجة للظّروف التي أحاطت بالدّعوة .

"وقد انعكست هذه الكراهيّة على الفن بصورة عامّة والشّعر بصورة خاصّة ، حين بدأت موضوعات شعريّة تتلاشى ، ومال الرّسم شيئا فشيئا إلى التحريد ، وبقيّ التّركيز الفنّي موجّها إلى فن الشعر بل ازداد الاهتمام به مع نضوج موضوعاته"²⁰ .

هذا لا يعني أنّ فن الشّعر غنى العرب عن الفنون الأخرى ، لكنّه اتّخذ من الفن وسيلة لتشكيل صورته وقصائده ، وباتت الصّورة الشّعريّة الحسيّة بداية التّفاء ضمنّي وتقارب غير نوعي بينهما ، عندما

-ظاهر محمّد هزاع الزّواهرة ، اللّون ودلالاته في الشّعر ، ص226.¹⁸

-الشّعر العباسي والفن التّشكيلي ، ص117.¹⁹

²⁰-الشّعر العباسي والفن التّشكيلي ، ص 118 .

لبست الصّورة الشعريّة نسيج المجال القولي في أبنية تشبيهية حسّية ، ثمّ في أبنية استعارية مفعمة بالحركة والألوان بفعل الكلمات والمخيّلة.

وقد التقط العربي صوراً حسّية ولوحات حسّية مرتبطة بالبيئة ارتباطاً وثيقاً ، فرسمت نموذجاً على جمال المرأة المعشوقة وقدمت لوحات مبدعة في الطّبيعة الصّامتة والمتحرّكة بتفاصيلها الدّقيقة.

يمكننا في هذا المجال أن نأخذ مثلاً على تلك المحاولات التّصويرية في الشعر من خلال محاولاتهم تصوير المواقع الحربيّة والمعارك والأعمال البطولية لتأليفها وتوثيقها.

فحين يصرّو أبو تمام انتصار الخليفة المعتصم على الرّوم من خلال مشاهد معركة العمورية وانتهت بهزيمة الرّوم أمام الفاتحين يقول أبو تمام :

لقد تركت أمير المؤمنين بها
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
لنّار يوماً ذليل الصّخر والخشب
حتى كأنّ جلايب الدّجى رغبت
يقله وسطها صبح من اللّهب
ضوء من النّار والظّلماء عاكفة
عن لوها أو كأنّ الشّمس لم تغب
وظلمة من دخان في ضحى شحب
والشّمس واجبة من ذا ولم تجب²¹

كانت المعركة حامية ، فالمدينة احترقت ، وهنا حاول الشّاعر أن يصرّو كيف أنّ ضوء النّار يطرد اللّيل فيغدو كالإصباح لتوقده وشدة النّار المنبعثة ، فكأنّ الشّمس لم تغب لأنّ ضوء النّار الشّديد السّاطع الذي ظهر في اللّيل صيره نهاراً ، وتحوّلت النّار إلى دخان في الصّباح فجعلته يبدو شاحب اللون.

يرسم لنا أبو تمام لوحة اللّيل والنّهار في تداخلهما في معركة عمورية ، فهو يضعنا أمام لوحات متعدّدة تغطّي مشهد التّصويري الحيّ للمعركة ، وهو المشهد الذي ينقل تفصيلاتها الواقعيّة وكأنّها تجري الآن أمام المتلقّي فنؤرج لهذه المعركة أفضل تأريخ وأدق توثيق.

توظيف اللون في الشعر :

²¹ - أبو تمام. الديوان. 99/1.

لقد تعدّدت المحاولات لدراسة العلاقة بين دوال اللون وتوظيفاتها التشكيلية والأدبية ، وكانت النتيجة التي اكتشفها عالم النفس "ادوارد بلا" في أوائل القرن العشرين ، بأن لا يمكن وضع قاعدة قارة ، بشأن القيمة الجمالية للون بوجه عام .

وامتداد لدأب النقاد على استجلاء المحاور الدلالية لجماليات اللون في الخطاب الشعري ، فإنهم ستوفدون لهذه الغية مستخلصات أنساق معرفية متعدّدة مثل علم النفس ، والاجتماع والبلاغة والجمال واللغة والأنثروبولوجيا .

إنّ شعريّة اللون كما أسماها جون داووني تنبثق اشكاليته من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث والطبيعة والعصر واللغة ويضحى صعبا تغيب مفاتيح بعينها لاستجلاء حدود وفعاليات المحاور الدلالية لجماليات اللون في الخطاب الشعري ، خاصّة مع تجارب الشعريّة وتنوع توظيفات الشعراء اتجاهها.

والحقّ فغنّ هذه الحدود الفعّالية لنجد معناها وكلياتها إلّا باندرج ضمن مخطّط أكثر شمولا لا يربطها بما يطلق عليه العناصر الفنيّة من صور أو إيقاع أو عامل واحد كأن يكون العامل النفسي الداخلي أو بالنظر إليها كمضمون لا كحامل مضمون وفي هذه الحالات تفتقد الفعّالية اللونيّة قيمتها الشعريّة أي وظيفتها في نطاق النصّ الشعري لأنّ إدراجها كإحدى صيغ البديع أو حصرها في علاقة واحدة يحيلها إلى فعاليّة مطلقة منفردة.

لقد تطوّرت سيرورة تعاطي اللونيّة في الخطاب الشعري ، حتّى أصبحت وشما في جسد القصيدة ، فغنى الشاعر الإنجليزي جورج مريدث الأخضر السّماوي الشّائق للفجر ، وبعدها لا رمية من أوائل من استخدم الانزياح اللّوني وامتلاء شعر بول فاليري بالألوان وشاع الأخضر عند غارسيا لوركا ، ويمكن تميّز أربعة أنماط من هذا التّوظيف.

النّمط الأوّل: توظيف الدّوال اللّونيّة على مستوى الوصف حيث يسهل إيجاد التّطابق بينهما وبين مدلولاتها.

النمط الثاني في توظيف مفردات اللون توظيفا يكون في الأغلب على مستوى التشبيه حيث الدلالة بوصفها علاقة بين الدوال اللونية ومدلولاتها علاقة مقارنة.

النمط الثالث ويكون الغالب على مستوى العلاقات الرمزية حيث يتم استخدام مدلولات اللون لتمثيل دواله.

أما النمط الرابع فيتمثل احتجاجا على النمطية السائدة في توظيف اللون ويمثل أسلوب الانزياح ، الذي يعني البعد عن مطابقة الدال ومدلوله ، أهم أساليب هذا النمط فالدوال اللونية استنادا إلى هذا الأسلوب ، لا ينبغي أن تكون تعبيراً أميناً أو صادقا ومدلولات غير عادية بل هي التعبير عن غير العادي ليكون عادي ويعدّ ملازميه من أوائل من استخدموا هذا الأسلوب في توظيف الدوال اللونية حيث كتب عن (الليل الأبيض)²².

أما في القصيدة الحديثة انتقل توظيف اللون من لغة الرؤية المسطحة إلى لغة الرؤية المركبة ولم يعد توظيف اللون تجريدا بل تجسيدا لتشكيل درامي في الحدث والإيقاع والحوار والتقاطع والمنزج كسرا للتجميع التراكمي للمعطيات الشعرية ، كما انتقل الإيقاع القائم على التركيب السجعي والتهايات الجرسية لدوال اللون: زرقاء حمراء صفراء ، الذي لا يتعدى كونه مجموعة من الحلي الصوتية إلى تفجير طاقة الحملات الصوتية لهذه الدوال²³.

ومن هنا يغدو اللون لغة خاصة تثير اهتمام الشعراء بالألوان لإخراج قصائدهم لوحات فنية تعتبر وسيلة مهمة في تصوير التجربة في عالم الشعر وتصبح القصائد عملا إبداعيا فوق الشعر والرسم .

²² -محمد حافظ دياب جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول المجلد الخامس ، العدد الثاني ، 1985، ص40.

²³ -كلود عبيد ، جمالية الصورة بين الفن التشكيلي والشعر ط1 ، 2010 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ص138.



الفصل الأول

تأصيل الألوان في الموروث القديم





الفصل الأول :

تأصيل الألوان في الموروث القديم

- 1- اللّون في اللّغة والأدب
 - أ- مفهوم اللّون لغة
 - ب- مفهوم اللّون اصطلاحاً
 - ج- مفهوم اللّون أدبياً
 - 2- الألوان في الموروث الإنساني.
 - 3- الألوان في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
 - 4- مواطن اللّون في الشّعر العربي القديم من الجاهلية إلى الأندلسي.
- 

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

يعد اللون جزءاً من حياتنا والعالم المحيط بنا ، هو مفتاح للكشف عن قوى خفية غير مرئية بالنسبة لنا ودراسته تحيطننا بهالة من المعرفة و الفهم ولتحسس مكامن الجمال وخوافيه ، فالألوان في الطبيعة والحيوان والكواكب والإنسان فأينما نولي وجوهنا نجد الألوان من حولنا فلو تخيلنا أن الحياة خالية من الألوان أو أنّها تقتصر على لون واحد كالسواد مثلاً لوجدت أنّنا سننفر من هذه الحياة وتسيطر علينا الكآبة والملل.

"إنّ اللون معجزة منفردة تتجسد في كل يحيط بنا ، وهو مفهوم يساعدنا على كشف هوية وخصائص كلّ شيء حيّ أو غير حي له لون، فالله هو مبدع هذه الألوان و الأشياء وتعريفها بشكل أوضح الأشكال الرائعة وهو خالق كلّ شيء على نحو لم يسبق له مثيل"¹.

فالألوان زينة العيون وبهجة النفوس ، لقد أبدع الخالق جلّ وعلا الكون بألوان مختلفة زاهية ، فالجبال والأشجار والثمار والأزهار والطيور والأنعام تختلف ألوانها و أشكالها قال تعالى (ألم تر أنّ الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود)².

"فلا يمكن لنا أن نتصوّر هذا الكون بأشجاره وحدائقه وأنهاره وجباله بدون ألوان، لأننا لا يمكن أن نتخيل لوحة فنية مجردة الألوان فكيف لنا أن نتخيل ما أبدعه الله وزينه بألوان شتى"³.
إنّ الألوان تفرض وجودها في كلّ شيء كائن ، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنّها تملكنا قبل أن نمتلك منها جمالها الذي تضيفه على حياتنا فلا مجال لإلغاء اللون من حياتنا

إنّ اللون سرّ من أسرار الوجود ووسيلة للتعبير والفهم وإن كان عرضاً لا يقوم بذاته ، ولا بدّ له من مكان وزمان وشيء ، فإنّه سرّ أسرار الوجود... وإلا لما كان لون يرى جميلاً ولون آخر متعباً وقاتماً"⁴.

¹ صديقة معمر ، شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر ، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر ، ص 38.

² سورة فاطر الآية 26

³ طاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، الشعر الأردني نموذجاً ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى

2008 ص 13

⁴ اللون ودلالاته في الشعر، ص 15

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

يقول أحد علماء النفس المسمى أردتشم " إنّ تأثير اللون في الإنسان بعيد الغور وقد أجريت تجارب متعدّدة بيّنت أنّ اللون في إقدامنا وأحجامنا ، كما يؤثر في شخصية الرّجل وفي نظرته إلى الحياة ، وهناك تجربة تمت في لندن على جسر "بلاك فيار" الذي يعرف بجسر الانتحار- لأنّ أغلب حوادث الانتحار تتم فوقه - حيث تمّ تغيير لونه الأغبر القاتم إلى اللون الأخضر الجميل ممّا سبّب انخفاض حوادث الانتحار بشكل ملحوظ"⁵.

إنّ علاقة الإنسان بالألوان ذاتية وقديمة وأثر اللون بيّن واضح في حياة الإنسان لذلك فإنّ العرب عرفت الألوان واهتمّت بها "وعنيت عناية فائقة بها وذلك على ألسنة شعرائها وخطبائها... حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرّد لها أبواب خاصّة في مصنّفات اللّغويين المشهورين"⁶. فقد كان للألوان في المؤلّفات التّراثية صدى واضح وأثر كبير ومن أقدم هذه الكتب كتاب (الخيل) الذي تحدّث فيه ابن الأعرابي عن ألوان الخيل من الدّهمة والخضرة والحوة والكتمة والصّفرة والشّقرة والشّهبة وقد فصلّ القول حول كلّ منها⁷.

وكتاب (سرّ خليفة وصنعة الطّبيعة) وهو كتاب مترجم عن اليونانية ورد فيه حديث عن مفاهيم الألوان من النّاحية العلمية حيث يرى المؤلّف أنّ الألوان الأساسيّة هي البياض والسّواد والحمرة والصّفرة والخضرة كما يرى أنّ اللون الأبيض والأسود هما أقدم الألوان⁸ كذلك كتاب (خلق الإنسان) لأبي محمد ثابت بن أبي ثابت حيث خصّص فيه باباً للحديث عن ألوان الشّع من أسود وأبيض وعرض للألوان المتعلّقة لكل لون منها⁹.

⁵ أحمد يحيى ، الألوان وسيلة فعالة لعلاج الأمراض وتغيّر الحالة التّفسيّة ، موقع منتديات قطريّين

⁶ طاهر محمد هزاع ، اللون ودلالاته في الشّع ، ص 16.

⁷ ، 2013 ، ص 11. نصرت محمد شحادة ، اللون ودلالاته في شعر البحّري ، رسالة ماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها ، جامعة

الأردن

⁸ المرجع نفسه ، ص 12.

⁹ نصرت محمد شحادة ، اللون ودلالاته في شعر البحّري ، ص 12.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وفي نهاية القرن الرابع الهجري ظهر اهتمام أكبر بدراسة الألوان فقد وضع أبو عبد الله الحسيني عليّ النّمري كتاب (الملمع) ذكر فيها خمسة ألوان (الأبيض الأسود الأحمر الأصفر والأخضر) وحرص على تحديد معاني الألوان بنصوص وشواهد شعرية من أشعار فحول شعراء الجاهلية والإسلام .

وفي القرن الخامس الهجري ظهر معجم (المخصّص) لابن سيّدة وقد وضع في السفر الأول حديث عن صفات (ألوان الحدقة وآخر عن ألوان الثّفة) وفي السفر الثاني مفرد (للألوان) وفيه عرض آراء علماء اللّغة في تعريف اللّون ، وفي السفر الرابع تحدّث عن (ألوان اللّباس) وفي السفر الخامس تحدّث عن ألوان تغيّر (اللّون من المرض واليبس) وفي السفر السادس تحدّث عن (ألوان الخيل) وفي السفر السابع تحدّث عن ألوان الإبل وفي السفر الثامن (حديث نعوت الطّباء من قبل ألوانها).

وهناك أمر لا بدّ من الإشارة إليه هو أنّ صاحب "معجم المخصّص" لم يميّز بصراحة بين الألوان الأساسية والثانوية ، رغم أنّه وضع بابا مستقلاّ لمفردات الألوان في معجمه ، بل اكتفى بالإشارة إليها إشارة عابرة خفيّة ، فقال أثناء حديثه عن الأبيض والأحمر والأسود: "ولهذه الأنواع الثلاثة في اللّسان العربي أسماء مستعملة قريبة وآخر بالإضافة إليها وحشية غريبة ، لا تدور في اللّغة مدارها ولا تستمرّ استمرارها ، ألا ترى أنّ قولنا أبيض وأحمر وأسود من اللّفظ المشهور وقد تداولته ألسنة الجمهور وقولنا في الأبيض "ناصع" وفي الأحمر "قد" وفي الأسود "غريب"¹⁰ .

وقد وافقت هذا الرّأي الباحثة فاطمة أبركان في مقالتها المعنونة (معجم الألوان وإشكالاته النظرية في كتاب المخصّص لابن سيّدة) رغم أنّها أشكلت على باب الألوان في معجم المخصّص قائلة "إنّ من عيوب الطّرح التقليدي فيما يتعلّق بباب الألوان ، أنّه تعامل مع معطيات الألوان باعتبارها متجانسة ، إذ سوى بين ماهو أساسي وما هو ثانوي من الألوان، ممّا أدّى إلى وقوع الخلط والغموض..."¹¹ .

¹⁰ ابن سيّدة ، عليّ ابن إسماعيل ، المخصّص ، تح خليل إبراهيم جفّال دار إحياء التّراث العربي ط1 1996 ، ج1 ، ص159.

¹¹ زهراء زارع خفري ، صادق عسكري ، لونيّات ابن خفاجة الأندلسي ، مجلّة دراسات في اللّغة العربية وآدابها العدد التاسع ، 2012 ، ص81.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

ولم يكن اللون عند العرب المسلمين من دون مدلول فلسفي ونفسي وجمالي فقد جاءت الألوان في القرآن الكريم لتحقيق موصوفات معيّنة ، " إذ يحتلّ اللون في الصّورة التعبيرية مساحة أساسية غير شكلية ، ذلك أنّ اللون ودلالاته قد ارتبط بمعان ورموز عند العربي واستخدمت قوّة تأثيرها الرّمزي في القيم الروحية عن طريق العادات ، فجاءت الألوان مرّة على الحقيقة وأخرى على سبيل الجانِب المجازي وأحيانا شعارا لشيء معيّن"¹².

وسوف أتطرّق لمفهوم اللون من خلال ثلاث نقاط

1- مفهوم اللون لغويًا أي من خلال المعاجم.

2- مفهوم اللون اصطلاحا.

3- مفهوم اللون أدبيا.

اللون في اللغة والأدب

1- مفهوم اللون لغويًا

الخليل: "اللون معروف وجمعه ألوان ، والفعل التلون والتلون"¹³ الملاحظ من خلال تعريف الخليل أنّه لم يعرف اللون تعريفًا دقيقًا لكنّه أتى بالجمع وذكر الفعل والمصدر ، أي أنّه أعطى الأهميّة للفظ دون المعنى.

ابن دريد: يقول (ل.و.ن.) كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وتلون علينا فلان إذا اختلفت أخلاقه قال الشاعر

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول¹⁴

¹² عبد القادر عبد الله فتحي الحمداي ، التدبير في القرآن الكريم ، مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد 11 العدد 2 ، ص 166.

¹³ مهدي المخزومي وإبراهيم السّمراي ، ج 8 ، ص 332 ، الخليل ابن أحمد الفراهدي ، معجم العين ، تحقيق

¹⁴ ابن دريد جمهرة اللّغة ، مكتبة الثقافة الدّينية ، ج 3 ، ص 176.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

ولوين اسم واللونة لغة في اللينة وهي التحلة والجمع لون يوضح ابن دريد مفهوم اللون من خلال المقارنة بين شيئين للتمييز بينهما ثم يعطي أمثلة من خلال القرآن والشعر ، كما تعرّض إلى اختلاف الأخلاق وهو تعريف معنوي وليس تعريف ماديا ملموسا

ابن فارس: يبدأ هذا اللفظ بلاّم التي تدلّ على دخول شيء في شيء آخر ممّا يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة يظهر منها العنصر الذي يسوده بنسبة أعلى من غيره في هذا التركيب المتداخل وهي سحنة الشيء ، ومن ذلك اللون لَوْن كلّ شيء كالحمرة والسّواد ، يقال: تلَوْن فلان: اختلفت أخلاقه ، واللون الجنس من التمر¹⁵ .

ما يمكن ملاحظته أنّ ابن فارس كان أكثر تحديدا لمفهوم اللون ممّن سبقوه.

الثعالبي: تعرّض الثعالبي لمفهوم اللون من خلال ضروب مختلفة وقد خصّص قسما من مؤلّفه (فقه اللغة) عن الألوان أورد فيه إسهامات غيره من بلغاء العربية في هذا المجال ، ويشتمل هذا القسم فصل عن البياض يعدّد فيه أسماء اللون الأبيض ويذكر بعض أسماء الموجودات التي توصف بالبياض ، كالرجل والمرأة ، الفرس ، الثور الشعر: نذكر على سبيل المثال الصّبير: السّحاب الأبيض¹⁶ النقا : الرّمل الأبيض

ثمّ يعقد فصلا عن السّواد ويسير فيه على نفس المنوال من حيث مسميّاته.

ابن سيّدة: يعرف اللون بقوله "اللون النّقبة أو البوص والجدبة والجرم" ما يمكن ملاحظته أنّ ابن سيّدة أدمج كلمات لها دلالات فمثلا النّقبة من النّقاب وهي لون العين ، ثمّ لون الجدبة وهي لون الوجه. كما ينوّه ابن سيّدة أنّ لون كلّ شيء هو ما فصل عن غيره من الأشياء ، أي أنّ اللون هو الحدّ

¹⁵ ابن فارس أبو الحسن أحمد ، معجم مقاييس اللغة تحقيق ،عبد السلام هارون ، ط1 اتّحاد الكتّاب العرب ، ج5 ، فصل اللّام والتّون ، ص223.

¹⁶ أبو منصور الثعالبي فقه اللغة وسرّ العربية ، الباب الثالث عشر في ضروب من الألوان والآثار ، 1998، ص113-116،

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

الذي يفصل بين الأشياء كما يشير إلى تداخل الألوان معا بقوله "الدخلة في اللون تخلط من الألوان في لون"¹⁷.

الجاحظ: اللون "النشاص: السحاب الأبيض المرتفع بعضه فوق بعض وليس المنبسط سحم سود ، والحور شدة بياض العين ، الدّعج شدة سواد الحدقة ، الغنج اللّين"¹⁸ نلاحظ أنّ الجاحظ اعتمد على الطّبيعة في طرح أمثلة عن اللون ومن خلالها يتمّ معرفته أي أنّه اعتمد على الرّؤية العينية.

ابن منظور: جاء في لسان العرب حول مادّة (ل.و.ن) "اللون الهيئة كالسّواد والحمرة ، لوّنته فتلون و لون كلّ شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان ، والألوان الضّروب ، واللّون النّوع ، وفلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد ، واللّون: الدّقل وهو ضرب من النّخل ، وشبّه ألوان الظّلام بعد المغرب يكون أوّلا أصفر ثمّ يحمر ، ثمّ يسودّ بتلون البسر يصفرّ ويحمرّ ثمّ يسودّ ولّون البسر تلويها إذا بدا فيه أثر التّضح"¹⁹.

كما يدلّ لفظ اللّون في اللّغة العربية على تغيّر الهيئة والصورة ، فهو لون البشرة الخارجي والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في هذا الكون والتّلون يعني تغيّر الصورة من شكل إلى آخر ومن حال إلى حال²⁰.

مجدي وهبة: "اللون المحلّي ، الطّابع المحلي وهو الوصف الحيّ الدّقيق لبيئة مكانية معيّنة تدور فيها أحداث سرد خاص بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دورا هاما في تصوير هذه الأحداث وصبغها باللّون المحلي"²¹.

¹⁷ ابن سيّدة المخصّص ، ج1 ، 200-206.

¹⁸ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين تح عبد السلام هارون ، دار ومكتبة الهلال ط2 1992 ، ج1 ، ص 192.

¹⁹ دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1955 ، ص367 ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ل.و.ن)

²⁰ المرجع نفسه ، ص368.

²¹ مجدي وهبة كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ، مكتبة لبنان ، 1979 ، مادة لون ، ص176.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

إنّ هذا التعريف يعتمد على الشّكل الخارجي للمكان أو البيئة حيث يعتمد على سمة معيّنة تميّزه عن باقي البيئات.

ما يمكن ملاحظته على المستوى اللّغوي أن كتب اللّغة والمعاجم اهتمّت بتفصيلات لونية مثيرة تدلّ على دقة الوصف وارتقاء الحاسّة البصرية ، كما يدلّ على المرونة والشمولية ولا شكّ أنّ هذا يقودنا إلى القول بأنّ العربية منذ نشأتها الأولى وعبر تاريخ الحضارة الإسلامية إلى يومنا هذا كانت من أكثر اللّغات قدرة على التعبير عن الألوان ودرجاتها وظلالها ومعانيها.

ب- مفهوم اللّون اصطلاحاً:

أمّا اللّون في الاصطلاح ففيه تفصيل بفضل تطوّر العلم ، فإنّه يعرف بأنّه "القيمة التي تتحدّد في عنصر ، أو مادّة من خلال الضوء المنعكس منه ، أو هو خاصيّة ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللّون الظاهري لجسم ما على طول الموجة الضوئية التي تعكسه"²².

إنّ اللّون هو ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من استقبال للضوء المنعكس على سطح عنصر معيّن ، سواء كان ناتجاً عن مادّة صبغية ملوّنة أو على ضوء ملوّن ، يقول يحيى حمودة "اللّون إذا إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للإنسان"²³ ومن الناحية الفيزيائية ، يعد كل سطح أو كلّ شكل جسم عديم اللّون ، فإذا ما سلّطنا عليه شعاعاً أبيض كشعاع الشّمس.

نرى هذا السطح يمتص حسب تركيبه الذّري موجات شعاعية معيّنة ، ويعكس موجات أخرى شعاعية "من ألوان الطيف" من الموجات المعكوسة هي التي تراها العين ، ولونها يبدو وكأنّه ينبع من ذات الشّكل ويمثّل سطحه ، وبهذا لا يمكن رؤية اللّون الحقيقي لسطح ما إلا تحت أشعّة بيضاء ، فتحت أشعّة صفراء ينحى باتجاه اللّون الأصفر ، وتحت أشعّة حمراء ينحى باتجاه اللّون الأحمر

²² غريال محمد شفيق ، الموسوعة العربية الواسعة، دار التّهضة ، لبنان ط 1986 ، مج 2 ، ص 1581.

²³ يحيى حمودة ، نظرية اللّون ، ص 78.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وهكذا...²⁴ واللون في الحقيقة هو طاقة مشعة لها طول موجي ، يختلف في تردده وتذبذبه وتحتوي الشبكية على ثلاثة ألوان هي: الأخضر والأحمر ، الأزرق والأصفر وبقية الألوان تتكوّن بمزج هذه الألوان الثلاثة²⁵

يتحدّد اللون من خلال معايير أو قيم نستطيع من خلالها تمييز الألوان وهي :²⁶

صفة اللون : وهي الصفة التي نُميّز ونفرّق بها بين لون وآخر ، أحمر ، أخضر وبرتقالي ، أزرق

فعند مزج لونين معاً كالأحمر وأصفر ينتج البرتقالي ، وهذا تغيير في صفة اللون.

القيمة : تعرّف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم ، بمعنى أخضر فاتح أو أخضر غامق

، وتتحد بدورها قيما مختلفة باتجاه الإضاءة أو العتم .

الإشباع : ويمثّل الدرّجة التي يتّصف بها اللون من ناحية عدد الذّرات اللّونية في المساحة (نقاء

اللون) ، والتي تحدّد بقدر اختلاطه بالأبيض و الأسود .

مفهوم اللون أدبيا : أردت من خلال هذا المحور توضيح مفهوم اللون من وجهة نظر الأدباء والنقاد

والبلاغيين من الأقدم إلى الأحدث.

الجاحظ : يرى الجاحظ أنّ "الشعر صناعة وضرب من نسيج وجنس والتصوير"²⁷ فالشعر عنده جزء

من التصوير إلّا عالم من الألوان ، وإبداع الرّسام يظهر في حسن استخدامه لألوانه وتنسيقها ، كذلك

الشاعر فإنّ إبداعه يظهر في حسن تحيّر ألفاظه ومعانيه وترتيبها، وتنسيقها وهو بذلك يشير إلى

العلاقة بين الشاعر والرّسام²⁸ .

ابن طباطبا : تحدث عن الشّاعر المجيد فقال: " ويكون أي شاعر كالنّساج الحاذق الذي يفوق وشيه

بأحسن التفويق ويسدّيه وينيره ولا يهلل شيئا منه فيشيتنه ، وكاننقاش الدّقيق الذي يصبغ الأصباغ في

²⁴ إبراهيم الدملخي ، الألوان نظريا وعلميا ، مطبعة الكندي ، حلب ، ط1 ، 1983 ، ص 9-10.

²⁵ عبد الرزاق ، معاد، المرجع السابق ، مج 24 ، العدد ، 2008 ، ص

²⁶ إبراهيم ، الدملخي ، المرجع السابق ، ص 10.

²⁷ أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مصر ، ط2 ، ج3 ، ص32،

²⁸ ينظر، نصرت محمد شحادة ، اللون ودلالاته في شعر البحري ، ص 3 .

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغة منها حتى يتضاعف حسنه في العيان²⁹ نرى أنّ ابن طباطبا يرى الشاعر فنانا عالمه الألوان عندما شبّهه بالنساج مرّة وبالتفّاش مرّة أخرى ، فإذا كان النساج يستخدم خيوطه المتينة ذات الألوان المتناسقة في عمله وإذا كان التفّاش يعتني باختياره لأصباغه ليظهر عمله على أسمى صورة ، فإنّ الشاعر الذي يحسن نسجه لكلماته وتخييره لأفضلها يكون حاذقا ماهرا ، ولا يخفي ، أنّ ابن طباطبا ينوه إلى تداخل الفنون.

عبد القاهر الجرجاني : يربط عبد القاهر الجرجاني في سبيل نظريته النظم بين الشعر والرّسم ربطا منسجما حيث كانت غايته فصاحة الكلام وليس المفردات حيث يقول "وإنّما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصّور والتّفوس فكما أنّك ترى الرّجل قد تهدى في الأصباغ التي تعمل منها الصّورة والنّقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التّخيّر والتّدبّر ، في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إيّاها إلى ما لم يهتدي إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب كذلك حال الشعر والشّاعر ، في توخيها معاني النّحو ووجوهه الذي علمت أنّها محصول النّظم"³⁰

فقد أكّد عبد القاهر الجرجاني صلة التقارب بين الشّاعر والرّسام وذلك عندما تحدّث عن الشّاعر الذي يحسن اختيار المعاني النّحو ووجوهه ممّا يجعل شعره متينا وحسنا ، فشبّهه بالأصباغ التي تصنع منها الصّور.

ويتابع قوله "واعلم أنّه من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسن كالأجزاء من الصّبغ تتلاحق وينضمّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين"³¹.

ابن سنان الخفّاجي : شبّه "تألف الحروف الكلمة في السمع بتألف الألوان مجرى البصر"³² فهو يشير إلى علاقة وطيدة بين الشعر والرّسم حيث قرن أثر الكلمة على السّمع بتأثير الألوان على البصر

²⁹ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 11.

³⁰ المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ص 70. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز

³¹ المرجع نفسه ، ص 70.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

في رؤية الصورة يقول "ولا شك أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن من الصّفرة لقرب ما بينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصّفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حكم العلة في حسن النفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة"³³.

القزويني : تحدّث القزويني عن اللون من خلال حديثه عن التّدييح وقسره بأنّه يذكر في المعنى من المدح أو غيره ألوانا بقصد الكناية أو الثّورية³⁴.

ومن ذلك تتّضح علاقة اللون بالتّدييح ، حيث أنّ استخدام الألوان في الكلام ، شعرا كان أو نثرا ليس مجرد تزيين ونقش ظاهري وإنما للتعبير عن المعاني والمقاصد التي يريد المتكلّم ، ذلك أنّ اللون مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسيّة التي لها أثر في مشاعر الإنسان وحياته وإحساسه ، ينعش فينا العواطف ويوقظ المشاعر ويثير الخيال³⁵.

نلاحظ ممّا سبق أنّ نظرة البلاغين القدامى حيال العلاقة بين الرّسم والشّعر تحكّم الذّوق والشّعور معا.

كما نلاحظ أنّه منذ القدم ربط الأدباء والنقاد بين الفنون المادّية والفنون القولية كما أدرك القدماء علاقة البصر بالتّلقّي في مجال القول الشّعري³⁶.

وفي النّقد الحديث اتّسعت دائرة دراسة الفنون ممّا أدّى إلى ظهور مصطلح (الفنون التّشكيلية) ويعني بها التّصوير والنّحت وما إليها ، ومصطلح الفنون التّعبيرية كالموسيقى والغناء والشّعر وترتدّد هذه

³² بن سنان الخفّاجي ، سر الفصاحة ، عبد المتعال الصّعيدي ، مكتبة صبح القاهرة ، 1969 ، ص 54.

³³ المرجع نفسه ، ص 55.

³⁴ القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم الخفّاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، ص 239 .

³⁵ ينظر التّدييح في القرآن الكريم ، ص 4 .

³⁶ جدّة ج 18 2004 ، ص 3 . ينظر ، مقال حافظ المغربي ، اللون بين فلسفة الشّعر واللون مجلّة جذور

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

الفنون إلى نوع الحاسّة التي نمارس بها هذا الفن أو ذاك أو إلى سبب يتصل بطبيعتها الخاصّة أو إلى منهجها عن الأحاسيس والمشاعر³⁷.

وعندما بحث هؤلاء النقاد في العمل وجدوا أنّ ثمة ثلاث عناصر لا بدّ أن تدخل في تكوين العمل الفنيّ وهي على التعاقب (المادّة ، الموضوع ، التعبير)³⁸.

يرى عز الدين إسماعيل أنّ تشكيل العمل الفنيّ ينقسم إلى تشكيل زماني ويتّبعه فن كالشعر وتشكيل مكاني يتّبعه فن كالرّسم ومن هذا التقسيم يناقش الفارق الجوهرى بين الشّعر والرّسم ، فهو يرى أنّ الفارق في التّصوير الفنيّ بينهما أنّ الشّاعر أداته الكلمة ، والرّسام أداته الألوان والأصباغ بوصفها مواد جامدة ، والأداة عنده هي الفيصل فيما يمكن أن يحقّقه كل من الرّسام والشّاعر ، لأنّ اللّغة في رأيه أداة لتشكيل الزّمن عند الشّاعر ، تماما أنّ الرّسم بالألوان تشكيل بالمكان لتكتسب معنا خاصّا³⁹.

فعرّ الدين إسماعيل يفرق بين الرّسام والشّاعر على أساس الأداة التي يستخدمها كل منهما فيقول "إنّ الرّسام يضع من الألوان والخطوط شيئا جديدا ، ومن العجائن يصنع المثال تمثاله فالمادّة التي يستخدمها الرّسام والمثال مادّة غفل في ذاتها ، ليس لها أي شكل وليس لها أي معنى أمّا في حالة الشّاعر فيبد والأمر مختلفا ، لأنّ الشّاعر يستخدم ألفاظ اللّغة ، وألفاظ اللّغة صور تمّ تشكيلها وهي تتبادل بين الناس بنفس الصور التي شكّلت ذات يوم"⁴⁰.

نستنتج ممّا سبق أنّ خصوصية التّشكيل عند الشّاعر هي التي تجعل للتعبير الشّعري طابعه الخاص والمميّز ، فمفردات اللّغة لا قيمة لها في ذاتها مجردة عن سياقها تعبيرا وتصورا إلّا دلالتها المعجميّة وألفاظ اللّغة في ذلك مثلها مثل الألوان والعجائن⁴¹.

³⁷ مصطفى محمد عزّت ، قصة الفن التشكيلي ، ص 1-5 .

³⁸ ينظر نصرّة محمد شحادة ، اللّون ودلالاته في الشّعر البحري ، ص 15.

³⁹ عز الدين إسماعيل، التفسير التّفسي للأدب ، مكتبة غريب القاهرة ، ط4 1984 ، ص 47.

⁴⁰ المرجع نفسه ، ص 48.

⁴¹ حافظ المغربي ، اللّون بين فلسفة الشّعر والفن، ص

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

يرى عز الدين إسماعيل أنّ الفارق بين الرّسام والشّاعر في استخدام كل منهما أنّ "الرّسام يؤثّر باللّون الأحمر مثلا على أعصاب المتلقّي لفنّه مباشرة ، أي بما في المادّة ذات اللّون الأحمر، أمّا الشّاعر ذاته لا يستطيع أن يؤثّر هذا التّأثير الحسّي المباشر ، لأنّه لا يستخدم اللّون استخداما مباشرا أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللّون ، وإمّا ينبعث فينا اللّون من خلال الرّمز الصّغير الذي يدل به عليه"⁴².

نرى أنّ عز الدين إسماعيل ارتقى باللّون بوصفه عنصرا جماليا يقوم عليه بناء الصّورة الشعريّة. ويقول حافظ دياب: "إنّ شعريّة اللّون تنبثق إشكاليّتها من منظومة علاقة يحتل الشّاعر مركزها بأنّحاء التّراث والطّبيعة والعصر واللّغة ، ويضحى صعبا تعيبي (مفاتيح) بعينها الاستجلاء حدود وفعاليات المحاور الدّلالية لجماليات اللّون في الخطاب الشعري خاصة مع تراكم التّجارب الشعريّة، وتنوع توظيفات الشعراء تجاهها ويوضّح حافظ دياب إنّ الإحساس باللّون لكي يتم استخدامه في النّص الشعري لا بد من عناصر يجب توافرها حتّى يتحقّق المجال الفّي هي : الشّاعر والطّبيعة والعصر والبيئة واللّغة والإيديولوجيا مع التّجربة الشعريّة كلّ هذا يستوجب الاهتمام بالمضمون وليس بحامل المضمون هذا ما لمح إليه كل من الجاحظ وابن طباطبا"⁴³.

1-الألوان في التّراث الإنساني:

"تعدّ الألوان من أكثر الأشياء جمالا وخصوبة في حياة بني البشر منها أثرى الإنسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال"⁴⁴.

فلقد ربط الإنسان الأوّل الألوان بالعالم المرئي من حوله ، كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها أو يعرف كنهها .

⁴² عز الدين إسماعيل، التفسير التّفسي للأدب ، ص 51.

⁴³ محمد حافظ دياب ، جماليات اللّون في القصيدة العربيّة ، مجلّة فصول ، المجلّد الخامس العدد الثّاني ، يناير ومارس 1985 م ،

ص 41.

⁴⁴ فرح غانم صالح حميد البيرماني ، دلالة اللّون في الشّعر التّسوي العراقي المعاصر مجلّة الأستاذ ، العدد 203 سنة 2012 ، ص

.452

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما أدخل الإنسان الألوان في طقوسه وعباداته ، ففي العرف العام هناك تعريفات جاهزة للألوان ودلالاتها وهي في الغالب مستوحاة من الثقافة المعيشة دون إسقاطات رمزية ، فالأسود رمز الحزن والكآبة والأبيض رمز للنقاء والطهارة والأخضر للسلام والأحمر للحب والثورة.

كما كان للون حضوره أيضا في القرآن الكريم ، حيث كانت دلالة اللون الأبيض "تشير إلى النقاء والصفاء والعمل الصالح فضلا عن إشارته إلى دلالة كونية زمنية يرتبط بها تشريع ديني" ومن ذلك قوله تعالى "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود" فالخيط الأسود والأبيض دلالة على الصبح والمساء ولم يقتصر على القرآن الكريم فقط وإنما ورد في الأحاديث النبوية الشريفة أيضا بدلالات مختلفة ومتنوعة ، كما نجد اقتران منذ قرون عديدة مع أسماء الكواكب السماوية ، فمن تلك الألوان على سبيل المثال لا الحصر "اللون الفضّي يعود إلى القمر والذهب إلى الشمس والأحمر إلى المريخ والبنفسجي إلى عطارد" .

وأصبح اللون الأبيض لون التطهير بعد ما كان مرتبطا منذ أزمنة القديمة بالنهار والضوء والقوى السحرية التي تبدد الأسود أي الليل والظلام ، حيث اختلفت معاني الألوان ورمزيتها عند مختلف الشعوب ، واستخدمت قوة تأثيرها الرمزي في القيم الروحية عن طريق التقاليد والعادات ، وأعطت الحضارات المختلفة عبر العصور دلالات رمزية لبعض الألوان من دون غيرها⁴⁵

اللون الأسود :

أول ما يطالعنا في هذا الباب أنّ العرب عاملوا الأسود بخصوصية عن بقية الألوان في الاصطلاح ، فالسواد عندهم ليس لونا بل انعدام اللون ، فقد ذهب ابن حزم الظاهري إلى أنّ المكفوف سمّي مكفوبا لأنه لا يرى إلاّ السواد ويقول "الظلمة والسواد واحد... ، أما الرّنجي والغراب فهي ألوان غير الأسود ، وسمّيت به مجازا"⁴⁶

⁴⁵المرجع نفسه ، ص 453.

⁴⁶أبو عون أمل محمود ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح فلسطين ، 2003 ، ص 39.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما يرتبط الأسود بمعان عديدة يمكن تلخيصها بالموت والدّمار من جهة والشّر والمهانة من جهة أخرى إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف وهذه المعاني مازالت شائعة إلى يومنا هذا فالأسود يثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول ، والميل إلى التكتّم ، لارتباطه بأشياء منقّرة في الطّبيعة دون سائر الألوان ، فهو مرتبط بالليل والظلام ، والزّفت والسّخام والهباب والرّماد المتخلّف عن الحريق ، ولعلّ ارتباطه بالليل والظلام وجلبه لمشاعر الخوف هو السّبب المباشر للرفور منه ، فالظلام يحدّ الرّؤية ويحجب الحقيقة ، ويكون مجالا خصبا للأوهام والتّهيوّات⁴⁷ .

كما دلّت على اللون الأسود في اللّغة العربيّة ألفاظ كثيرة فالأعم الأغلب على أنّه ضد الجمال ، فهو لون التشاؤم وكلّ ما هو سيء ووصفوا تدرّجه "أسود وأسحم ثمّ جون وفاحم وحالك وحانك ثمّ حلكوك وسحكوك ودجوجي ثمّ غريب وغدافي وخداري"⁴⁸

وفي السّواد حضورا ودلاله "الظّل وسواد الليل والسّخام : سواد القدر واللّوع : السّواد الذي حول الثدي .

وقد استخدمت الدّلالة اللّونية الموسومة بالسّواد من أجل الخير لحصوله أو لمنع الشّر وحدوثه ، "ولا يمكن سلخ الدّلالات السيّئة والتشاؤمية للون الأسود من الموروث العربي ، فصورة الغراب فيها دلالة الغربة والارتحال التي كانت مصدر قلق العربي البدوي"⁴⁹ وفي باب الظلام اقترن الأسود بالقبر والموت ، فقد أصبح لونا مكروها ينفر منه ومن هنا جاءت عبارة يوم أسود كناية على التشاؤم ، استمرّ هذا المعنى ملازما للأسود حتّى يومنا هذا ، فهو نذير الموت والخراب ، وفي ذلك يقول ابن سيرين: "إنّ السّواد في المنام للمريض يدلّ على الموت ، ورؤية العنب الأسود تعني المرض ، والخوف"⁵⁰

واعتبر الكلب الأسود عند العرب شرّاً وسوءا وقد حثّ الإسلام على قتله لأنّ عقره أكثر من غيره من الكلاب.

⁴⁷ ينظر، اللّون وأبعاده في الشّعير الجاهلي ، ص 40.

⁴⁸ أبو منصور الثّعالي، فقه اللّغة وسرّ العربيّة الباب 13 ، ص 118.

⁴⁹ أحمد عبد الله حمدان ، دلالة الألوان في شعر نزار قبّاني ، رسالة ماجستير ، جامعة التّجّاح فلسطين ، 2008، ص 48.

⁵⁰ ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، بيروت ، دار الفكر ، ط1 ، 1996 ، ص 119.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما ارتبط اللون الأسود عند العرب بالسيادة ويفسّر ابن سيرين "سواد شعر اللحية في المنام بأنه دليل على الاستغناء إذا كان حالكا فإذا ضرب إلى الخضرة حال الشخص ملكا ومالا كثيرا ، ولكنّه يكون طاغية لأتّما صفة لحية فرعون"⁵¹.

وفي مجال الحقد والكره يقول للأعداء سود الأكبّاد لأنّ الحقد أحرق أكبادهم حتّى اسودّت. ويقول العلماء في تفسيره "اللون الأسود من أشدّ الألوان قتامة ، وفي الحقيقة هو عبارة عن نفي اللون الأسود يمثّل الحدود المطلقة التي بعدها تتحقّق الحياة ، ولذلك فهو يمثّل العدم والانطفاء ، والأسود يمثّل... والأسود هو التّهاية التي بعدها لا يوجد شيء"⁵².

اللون الأبيض:

يحتلّ اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود حسب تمييز الألوان عند الشّعوب المختلفة ويعتبر من الألوان الباردة التي تثير الشعور بالهدوء⁵³.

وقد اهتمّ العرب قديما بتمييز الأبيض بألفاظ خاصّة تحدّد درجاته فقد ربّّب التّعالي درجات الأبيض : أبيض ، ثمّ يقق ، ثمّ لهق ، ثمّ واضح ، ثمّ ناصع ، ثمّ هجان وخالص⁵⁴.

أمّا الألفاظ التي تدلّ على اللون الأبيض فهي كثيرة ، "فقالوا رجل أزهر ، امرأة رعبوبة شعر أشمط وفرس أشهب ، وبغير أهيس ، وثور لهق ، وبقرة لياح ، وحمّار أقمر ، وكبش أملح ، وثوب أبيض ، وفضّة يقق"⁵⁵.

كما أطلقوا العرب البياض على الماء والشحم ، واللبن ، وغلبوه في مثل قولهم : "الأبيضان: الماء والحنطة ، الشحم والشباب ، الخبز والماء"⁵⁶.

⁵¹ المرجع نفسه ، ص74.

⁵² حافظ المغربي ، صورة اللون في الشعر الأندلسي ، دراسة دلالية وفتية ، دار المناهل ، بيروت ، ط1 ، 2009 ، ص230.

⁵³ حمدان أحمد ، دلالة الألوان في شعر نزار ، ص48.

⁵⁴ التّعالي أبو منصور عبد الملك بن محمد ، فقه اللّغة ، ص112 .

⁵⁵ المرجع نفسه ، ص113.

⁵⁶ أحمد مختار ، اللّغة واللّون ، ص41.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما تكاد تجتمع الحضارات على دلالة هذا اللون فهو رمز النقاء والطهارة والنظافة ورمز النور الإلهي ، ويقولون الأمل والتفاؤل والحياة ، ومن هنا نلاحظ دلالة هذا اللون على الخير والتفاؤل ، وربما يعود ذلك لعلاقة الأبيض بالنور والإشراف كما يعدّ الأبيض راية الاستسلام التي ترفع باللون الأبيض للدلالة على نقاء السريرة والرغبة في المهادنة وطرح الحقد والكراهية.

يمثل اللون الأبيض "الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه ، فكل الألوان متضمنة في الضوء الأبيض ، فهو مكون من حزمة من الأشعة ، يمكن أن تحلل بواسطة منشور"⁵⁷

فالأبيض هو "جماع الألوان وهو من الألوان الموسومة بالفئة الباردة"⁵⁸ التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة والاسترخاء .

واللون الأبيض اقترن ذكره "بضوء القمر... إنه صورة اللون والطهارة"⁵⁹

ففيه صفاء القلوب ولون الثلج ، وفيه دلالة الفرح وفيه البراءة والخلود والنهار.

واللون الأبيض "لون اللين والمحبة والحكمة والعلم والمعرفة حتى اقترن ذكره بالشيب"⁶⁰

كما أنه لون الوضوح والملك والنقاء والسرور والعفة والبكارة ، وهو يدلّ على "التجرد من الزيف والتخلص من دنيا الألوان ، فهو لون الملائكة والقديسين ، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنة..."⁶¹

واللون الأبيض بكلّ ما يحمله من معاني الإيجاب الظاهرة والرمزية التي أشرنا إليها ، إلا أنه ينحرف أحيانا في بيئات مختلفة وأمكنة وأزمنة معينة "تناقض المعاني التقليدية وتقف على الضد ، فهو رمز للحزن لدى بعض الأمم ومنها الصين"⁶²

⁵⁷ أحمد مختار ، اللغة واللون ص 111-112

⁵⁸ اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ص 20 .

⁵⁹ عبير فايز ، حمادة الكوسا ، اللون في الشعر الأندلسي ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة البعث ، 2007 ، ص 117 ،

⁶⁰ الجامعة التونسية ، ع 36 ، 1995 ، ص 254 . الصادق الميساوي ، الألوان في اللغة والأدب ، حوليات

⁶¹ اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص 13 .

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما يمثّل الأبيض لون الشَّيب والتَّقدّم في السنّ الذي هو بدوره نذير بدنو الأجل وانقطاع الأمل في الحياة وهو من هذه الجهة مدعاة للخوف واليأس.

اللون الأحمر :

يعدّ اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة ، فهو من الألوان الساخنة المستمدّة من وهج الشَّمس واشتعال النَّار والحرارة الشَّديدة وهو من أطوال الموجات الضوئية⁶³ وأكثرها تضاربا فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح ، والحزن ، ومن أكثر السَّمات هذا اللون ارتباطه بالدمّ "فهو لون مخيف نفسيا ومقدّس دينيا..."⁶⁴.

كما "تكاد تجتمع الأساطير القديمة على أنّ الإنسان الأوّل مخلوق من مادّة حمراء ، إمّا هي دم الآلهة وإمّا تربة حمراء ، وإمّا خليط منهما ، ولعلّ هذه تحاول تفسير علاقة الدمّ بالحياة في الإنسان ، فلعلّ البدائي لاحظ أنّ خروج الدمّ يؤدّي إلى الموت ، فربط بين الدمّ والحياة وعده المادّة الأولى للخلق"⁶⁵ ويرمز الأحمر الديانات الغربية إلى التّضحّيات في سبيل المبدأ أو الدّين ، وهو الرّمز لجهنّم في الكثير من الديانات.

وتختلف دلالة اللون الأحمر باختلاف موطنه ، فهو في الإنسان يختلف عنه في المعارك والخيل والسَّماء والزّينة ، وكذلك في الإنسان تختلف دلالاته عن الحد والشّفاء رغم التّقارب المعاني في الوجه ، فلقد نفر العرب من الأحمر في البشرة... فهو عندهم لون شؤم وعيب"⁶⁶

⁶² فاتن عبد الجبّار جواد ، اللون لعبة سيميائية ، (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري) ، دار مجدلاوي للنشر ، ط1 ،

2009-2010 ، ص 44

⁶³ أحمد مختار ، اللّغة واللّون ، ص 111.

⁶⁴ حمدان أحمد ، دلالة اللون في شعر نزار قبّاني ، ص 41.

⁶⁵ حافظ المغربي ، صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية فنيّة) ، ص 180.

⁶⁶ أبو عون أمل ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ، ص 40.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

أما ارتباطه بالنار فيعتبر رمزا لجهنم في كثير من الديانات ، وكذلك هو مرتبط بمعنى الدفء الذي يصدر عن النار ولذا اقترن بالغواية والشهوة الجنسية⁶⁷.

أما الأحمر في السماء فهو لون يدعو إلى التشاؤم ، لارتباطه بالجفاف وانعدام الحياة الطبيعية فمن المعروف أنّ الغيوم البيضاء قد تكون جافة ولكنها تظهر بالصيف مما يؤدي تخفيف حدة الحرارة ، أما الغيوم السوداء فهي تسود لتحملها بالماء الذي يؤدي إلى نمو النبات ، ولكن الغيوم الحمراء هي الغيوم التي تظهر في السماء في الشتاء مع ظهور الشمس ، وباجتماع كثافة الغيوم مع أشعة الشمس يظهر اللون الأحمر ، وهذا اللون يكون جافاً مما يؤدي إلى جفاف التربة وتقشرها ، وانعدام الحياة الطبيعية. مما يمكن ملاحظته أنّ دلالات الأحمر تختلف وفق الأمور التي يقترن بها... وإن كانت الدلالة السائدة هي صلته بالدم وما يتبع من قداسة وقوة وإراقة دماء.

اللون الأخضر :

اللون الأخضر هو من أكثر الألوان وضوحاً واستقراراً في دلالاته ، وللون الأخضر روحانية خاصة "فاللون الأخضر هو أحب الألوان إلى البشر لأنه لون الحقول والغابات والحدائق وما من الناس إلا ويجب أن تزيد المساحات الخضراء بدلا من الرمال والصحاري"⁶⁸ وربما يكون له تأثير نفسي مريح للنظر لبرودته "فاللون الأخضر لون متفائل مريح للناظرين ، لا يصيب مشاهدته بالكآبة والضيق ، وإنما يضفي عليه راحة وجمالاً..."⁶⁹

ولأنّ الأخضر لون الحياة والخلود ولون الخير فهو لون البعث والتجدد ، وهي دلالات يحملها في الفكر الإنساني "ولا غرابة في تعلق العربي القديم بالأخضر لونا للخلود والحياة فقد كان يعيش بيئة صحراوية تفتقر إلى عنصر النبات باستمرار ، فالبحث عن النبات غاية يسعى إليها الإنسان ، وتوفره يعني توفّر النعم والحياة والحصب وفي تفسير الأحلام يرى ابن سيرين "بأنّ رؤية الياقوتة الخضراء في

⁶⁷ ينظر ، اللغة واللون ، ص 164.

⁶⁸ حافظ المغربي ، صورة اللون في الشعر الأندلسي ، دراسة دلالية فنية ، ص 205.

⁶⁹ عبد المنعم الهاشمي ، الألوان في القرآن الكريم ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 123.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

المنام يعني امرأة حسناء ، والحمامة في المنام امرأة سالحة وأفضل الحمام الأخضر ، أما البغلة الخضراء فتعني امرأة سالحة طويلة العمر⁷⁰ .

يعدّ اللون الأخضر من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاته ، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيجاء والبهجة ، ويبدو أنه استمدّ معانية في ارتباطه بأشياء في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرّد والزبرجد⁷¹

ولفرط حضوره المتجذر والتاريخي في الذاكرة العربية الإسلامية منذ القدم نجده أكثر الألوان⁷² . وقد وضعت اللغة العربية للون الأخضر ألفاظاً أساسية ، محدّدة لخصائصه وتدرجاته اللونية من حيث التصاعق والقمامة ، فتحدّد مدى خفاء هذا اللون أو اختلاطه بألوان أخرى "أحوى وأدغم وأدهم وأقهب وأخطب وأورق ، وللخضرة تعلوها صفرة قالوا : أخصر أطحل"⁷³ لذلك فإنّ دلالات اللون الأخضر نجدها مشعة وتتجه نحو النضارة والحيوية والتجدّد والخصوبة والماء الصافي .

اللون الأصفر :

اللون الأصفر كغيره من الألوان ، ارتبط بدلالات متباينة أكثرها كان سلبياً ، ويعني اللون الأصفر التحرّر والارتقاء ، وهو أحد الألوان السّاخنة ، فهو يمثّل قمة التوهّج ، والإشراق ، ويعدّ أكثر الألوان إضاءة ونورانية لأنّه لون الشمس ، مصدر الضوء ، فالشمس واهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور ولاقتارانه بالطيب والذهب أصبح رمز المجد والثورة⁷⁴ ، كما ارتبط اللون الأصفر بالمرض والدّبول ، وهي دلالة سلبية لأنّها تعطي إحساساً قهرياً بالدّبول والاعتلال وربّما الموت⁷⁵

⁷⁰ ابن سرين ، تفسير الأحلام الكبير ، ص 330 .

⁷¹ أحمد مختار ، اللغة واللون ، ص 211 .

⁷² اللون لعبة سيميائية ، ص 92 .

⁷³ التّمري أبو عبد الله الحسين بن علي ، تح ، وجبهة السطل ، مطبعة زيد ثابت ، دمشق 1976 ، ص

⁷⁴ محمّد حافظ ، دياب جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلّة فصول ، ع2 ، مج 5 .

⁷⁵ حافظ المغربي ، صورة اللون في الشعر الأندلسي ، ص 199 .

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

ومن دلالاته أيضا الحقد والحسد والضغينة وخاصة في العقلية العربية وذلك لارتباطه بالروم لأنهم كانوا صفر الوجوه لذلك دعاهم العرب بني الأصفر.

وقد عبّر العرب اللون الأصفر بألفاظ متعدّد للدلالة على صفات هذا اللون ودرجاته "أصفر فاقع ، وفقاعيّ ، وأصفر وارس" وإذا كانت الحنظلة صفراء فهي صراية⁷⁶

وقد حفل معجم اللغة العربية بألفاظ كثيرة توصي بهذا اللون مثل الذهب الذي تسميه العرب الصّفران و الأصفر ، ومثل الزعفران والورس والعسجد والحصى والرّمّل واللّهب والعرب قديما قالت "الأصفران ، وأرادوا الذهب والرّزعفران أو الورس والذهب"⁷⁷

اللون الأزرق :

يشير الأزرق إلى دلالات مختلفة منها الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف حدود ، كما أنّ اللون الأزرق هو لون السماء والماء ، ولهذا علاقات نفسية وإعتقادية كثيرة ومتعدّدة ، فهو يضفي جواً من البرودة يوحي بالخفة ، وقادر على أجواء خالية إلى أسود الكبد ، أصهب السبال ، أزرق العين ، معنى ذلك تشويه الصورة من سواد الوجه وزرقة العين.

"وهو لون الهدوء والسلام ، وصورة الأرض الملتقطة من الفضاء تبين كرة أرضية زرقاء غامقة ملتقطة بسحب بيضاء"⁷⁸ وهو يدلّ على التأمّل لذلك يعتبر اللون المثالي للتأمّل.

كما أنّ الأزرق المرتبط بظلام الليل يسبّب "الخمول والهمود ويرتبط بالطاقة والولاء والتفرّج والابتهاال"⁷⁹

وللأزرق دلالات واسعة وذلك تبعا لتفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم فالقاتم منه يقترب من الأسود ، ولهذا فهو يثير النفور والحقد ، والكراهية وقد اقترن بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض.

⁷⁶ التّرمي ، الملمع ، ص 97.98.100 .

⁷⁷ اللغة واللون ، ص 74.

⁷⁸

⁷⁹

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

إنّ اللون الأزرق هو آخر الألوان في معظم القوائم من حيث ترتيب إحساس البشر بالألوان واللغة العربية لم تقدّم تفصيلاً لهذا اللون ودرجاته ، "إنّ دلالة اللون الأزرق وتداخله عند العرب مع ألوان أخرى كالأخضر والأبيض وهو إلى جانب ذلك يعدّ من الألوان النادرة في الطبيعة كما أنّ درجاته تتفاوت تفاوتاً كبيراً يقربه من الأبيض حيناً ومن الأسود حيناً"⁸⁰ وربما يعود ذلك إلى عدم دلالة التسمية على اللون في العربية ، إذ يسمّى صاحب اللسان "الزرقه البيضاء حيثما كان ، أو الزرقه خضرة في سواد العين"⁸¹ ، والتمري يعدّ الزرقه درجة من درجات الخضرة ومن هنا يبدو اللون الأزرق هو اللون الأساسي الوحيد الذي لم ير له محدّدات تصف حدوده العلميّة. من حيث صفاته وإشراقه أو تشبّعه أو اختلاطه بألوان أخرى ، كما أنّه لم يوجد له ألفاظ ثانوية تدلّ على هذا اللون ، فلم تنم حوله دوال لغويّة مساندة ومفسّرة كتلك التي اختصّت بها سائر الألوان⁸². وهكذا فإنّ دلالة الأزرق تختلف باختلاف درجة اللون والشيء الذي يلوّن به.

3. دلالة الألوان في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف :

أ. دلالة الألوان في القرآن الكريم :

تغلغل اللون في ثنايا الآيات ، فشكّل ظاهرة من مظاهر التعبير الفني والجمالي وحلية يتميّز بها الأسلوب القرآني المعجز ، وقد استطاع القرآن الكريم بتعبيره الفني أن يجعل بلغاء العرب وفصحائهم يعجزون أمام روعتها وبيانها. حيث تغدوا الألوان في القرآن الكريم بمثابة مظهر تزييني تعكس أسرار الوجود والبقاء والنماء لتحقيق للعين لذّة وللنفس راحة. فاللون في القرآن الكريم قد يدلّ على القدرة الإلهية والرّحمة الرّبانية والجمال الإلهي الذي تظاهر في الطبيعة وقد يرمز إلى الحياة ، أو الموت أو الأمل أو الكفر ، أو الإيمان أو الهداية أو الضلالة. ورد لفظ (اللون) في القرآن الكريم تسع مرّات كالتالي:

80

81

82

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

- قل تعالى : { قالوا ادع لنا ربك يبيّن لنا ما لونها } البقرة الآية 69.
- { قال إنّه يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين } البقرة الآية 69.
- { ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم } الروم الآية 22.
- { وما ذراً لكم في الأرض مختلفاً ألوانه } التحل الآية 13.
- { يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس } التحل الآية 69.
- { ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه } فاطر الآية 35.
- { ثمّ يخرج به زرعاً مختلفاً ألوانه ثمّ يهيح فتراه مصفرّاً } الزمر الآية 21.
- { فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانه } فاطر الآية 27.
- { ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلفاً ألوانها وغرابيب سود } فاطر الآية 72.
- في لفظي (اللّون) من سورة البقرة نجد تحديدا لهوية وماهية اللّون ، ويمكن القول أنّ اللّون هنا يعني الصّفة التي تقوم بالجسد من البياض إلى الحمرة أمّا الألفاظ السبعة التي وردت في السور الأخرى فاقتربت بلفظ المصدر (الاختلاف) ، ويبدو واضحا أنّ اللّون يرتبط ارتباطا وثيقا بهذه اللفظة التي تدلّ على الفروق والتباين وهذا ما دلّت عليه هذه الآيات "فمن ذلك أنّ الله تعالى أنزل من السّماء ماء فأخرج به الثّمرات المختلفات والنباتات المتنوعات ، ما هو مشاهد للناظرين والماء واحد"⁸³.
- ومن ذلك أيضا تعدّد الجبال وتشابكها واختلاف ألوانها ، والنّاس والدّواب والأنعام فيها من اختلاف الألوان والأوصاف والأصوات والهيئات ، ما هو مرئيّ بالإبصار والكلّ أصل واحد ومادّة واحدة فتفاوتها دليل على مشيئة الله خصّص كلّ بلونه ووصفه ، وقدرة الله تعالى وحكمته ورحمته حيث كان ذلك الاختلاف والتّفاوت فيه مصالح ومنافع وعلى المعنى الثّاني الجنس أو النّوع ، جاء قوله تعالى :
- { وما ذراً لكم في الأرض مختلفاً ألوانه } قال الألوسي ألوانه أي أصنافه⁸⁴ ، وقال راغب الأصفهاني

⁸³ محمد قرانيا ، ظاهرة اللّون في القرآن الكريم ، مجلّة الثّراث العربي ، ص92.

⁸⁴ ، بيروت ، ط4 ، ج14 ، ص 11. الألوسي شكري ، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسّبع المثاني ، دار إحياء الثّراث

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

"الألوان يعبر بها على الأصناف والأنواع قبال فلان يأتي بألوان من الحديث والطعام"⁸⁵ ، وقوله تعالى { فأخرجنا به من الثمرات مختلفا ألوانه } ذكر الألوسي الألوان هنا تعني أنواع من التفاح والزمان والعنب والتين⁸⁶ .

ولا شك أنّ تعدد الأصناف والأنواع يدي إلى تعدد ألوانها ، فالثمار تختلف ألوانها باختلاف أصنافها.

وقد ورد في القرآن الكريم ستة ألوان هي الأخضر الأصفر الأبيض والأسود ثم الأحمر والأزرق ، كما أنّه هناك ألفاظ أخرى تحمل معاني الألوان من دون لفظها ، مثل (أحوى) (مدهامتان) و(وردة كالدهان) كما أدخلت الدراسات الحديثة "النور والظلام ضمن دائرة اللون ، وهو كثير في القرآن الكريم يرمز إلى الخير والشر ، والإيمان والكفر ، والحق والباطل..."⁸⁷ .

وسوف أقسم هذا المبحث إلى ألوان مباشرة وألوان غير مباشرة:

اللون الأبيض:

يعتبر اللون الأبيض ثاني الألوان ذكرا في القرآن الكريم ، وقد ذكر إحدى عشرة مرة ، ومن ذلك قوله تعالى: { أحلّ لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم هنّ لباس لكم وأنتم لباس لهنّ }⁸⁸ يقول تعالى في هذه الآية أنّه أباح للناس في شهر رمضان جماع نسائهم هنّ ستر وحفظ لكم وأنتم ستر وحفظ لهنّ فالله يعلم أنّهم كانوا يخونون أنفسهم بمخالفة ما حرّم الله عليهم من مجامعة النساء بعد العشاء في ليال الصيام وكان ذلك في أول الإسلام فتاب الله عليهم ووسّع لهم في الأمر وأمرهم بالأكل والشرب حتّى يتبيّن و يتّضح ضياء الصباح من سواد الليل ، بظهور الفجر ثمّ أمرهم بإتمام الصيام. فالخيط الأبيض والخيط الأسود دلالة على الصباح والمساء.

⁸⁵ دار القلم ، دمشق ، ص 752 . الأصفهاني راغب مفردات القرآن ، ط 1 ،

⁸⁶ الألوسي شكري ، روح المعاني في تفسير القرآن الكريم ، ج 22 ، ص 189 .

⁸⁷ ينظر، محمد قرانيا ، ظاهرة اللون في القرآن الكريم ، ص 88 .

⁸⁸ سورة البقرة ، الآية 187 .

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

قال تعالى {يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأَمْ الَّذِينَ اسودّت وجوههم أكفرتهم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون}⁸⁹

في هذه الآية يقارن الله تعالى بين الذين آمنوا بالله وصدّقوا رسوله وامتثلوا لأوامره وبين الذين كذبوا رسوله ورفضوا الامتثال لأوامره ، حيث تبيض وجوه الذين آمنوا بالله ورسوله وتسود وجوه أهل التار الذين عصوا أوامر الله.

قال تعالى : {وأَمْ الَّذِينَ ابْيَضّت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون}⁹⁰.

ففي هذه الآية يبيّن الله تعالى مصير الذين ابْيَضّت وجوههم وبيّن سبب ابيضاض وجوههم ، وهم باقون فيها لا يخرجون منها أبدا.

قال تعالى : {ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين}⁹¹ ، والنزع إخراج الشيء من مكانه أي إخراجها من جيبه فكان لها نور ساطع يضيء ما بين السماء والأرض ويقول ابن كثير في تفسير هذه الآية "أنّ سيّدنا موسى أخرج يده من درعه بعد أن أدخلها فهي بيضاء تتلأأ من غير برص ولا مرض"⁹² ، وقد أكّد هذا المعنى قوله تعالى {واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء}⁹³.

أي اضمم يدك إلى جنبك تحت العضد تخرج بيضاء كالثلج من غير برص ، وقال تعالى أيضا:

{واسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء واضمم إليك جناحك من الرهب فذلك برهانا من ربك إلى فرعون وملئه إنهم كانوا قوما فاسقين}⁹⁴.

وفي هذه الآية يأمر الله تعالى سيّدنا موسى أن يدخل يده في فتحة قميصه ويخرجها ، تخرج بيضاء كالثلج من غير برص ولا مرض ، ويأمره بضمّ يده إليه ليأمل من الخوف ، ويقول الله فهاتان اللتان

⁸⁹ سورة آل عمران ، الآية 106.

⁹⁰ سورة آل عمران ، الآية 107.

⁹¹ سورة الأعراف ، الآية 108.

⁹² عماد الدين إسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، دار المعرفة ، لبنان ، بيروت ، د.ط ، 1980 ، ج 2 ، ص 236.

⁹³ سورة طه ، الآية 22.

⁹⁴ سورة القصص الآية 32.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

أرَيْتَ كَمَا يَا مُوسَىٰ مِنْ تَحَوُّلِ الْعَصَا إِلَى الْحَيَّةِ وَجَعَلَ يَدَكَ بِيضًا تَلْمَعُ ، آيَاتَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَأَشْرَافِ قَوْمِهِ إِلَى فِرْعَوْنَ.

لقد كان اللون الأبيض في الآية أثر في الآخرين بوصفه معجزة خارقة وكان الأثر النفسي للبياض هو دليل قاطع على صدق النبوة وترسيخ هذه الحقيقة في عقول مشاهدي هذه اليد البيضاء ، ولما كان اللون الأبيض على مرّ العصور يمثل النقاء والصفاء والصدق والأمانة ، فقد عبّر عن كل ذلك باختيار الخالق جلّ وعلا لهذا اللون في هذه الحادثة ليوحي إلى قوم فرعون أنّه صادق وتتمثّل فيه كلّ صفات الخير ، فضلا عمّا في ذلك من الإعجاز الذي جاء متناسبا مع ما كان سائدا وهو السحر⁹⁵.

ويقول تعالى أيضا : {وَأَدْخَلَ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجُ بَيْضًا مِنْ غَيْرِ سَوْءٍ فِي تِسْعَةِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ} ⁹⁶.

وقد يأتي البياض بمعنى المرض وذهاب البصر ، كما في قوله تعالى {وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٍ} ⁹⁷.

فاللون الأبيض في هذه الآية جاء للتعبير عن ضعف البصر ، وظاهره أنّه تبدل لون سوادهما من الهزال مع ذكر السبب بقوله : {وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٍ} ، كناية على عدم الإبصار ، وهكذا جاء اللون الأبيض على غير معناه المتداول بأنّه لون جميل يصوّر البهجة⁹⁸.

كما وصف الله تعالى خمره أهل الجنة بالبياض أيضا لماله من تأثير يبعث على المتعة والجمال ولما يحمله اللون الأبيض من دلالة على الصفاء والنقاء قال تعالى : {بِيضَاءٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ} ⁹⁹.

⁹⁵ ينظر، عبد القادر عبد الله الحمداني ، التدبيح في القرآن الكريم ، مجلّة كلىة التربية الأساسية ، المجلد 11 ، العدد 2 ، ص

167.

⁹⁶ سورة التمل ، الآية 12.

⁹⁷ سورة يوسف ، الآية 84.

⁹⁸ طاهر بن عاشور ، التحرير والتنوير ، ج 7 ص 385.

⁹⁹ سورة الصافات ، الآية 46.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

اللّون الأسود :

ورد هذا اللّون في القرآن الكريم سبع مرّات ، وقد ذكر في سياق الحديث عن كراهية أهل الجاهليّة للأنتى قال تعالى : {وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسودّا وهو كظيم} ¹⁰⁰.

وكأنّ كظيم الغيظ والحزن والضيق يجعل النفس سوداوية ، وهذه السّوداوية تظهر في الوجه.

وقال تعالى : {يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودّت وجوههم أكفر بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون} ¹⁰¹.

فقد وصف الله تعالى وجوه الذين كفروا يوم القيامة قال تعالى : {ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودّة أليس في جهنّم مثوى للمتكبرين} ¹⁰².

فهنا يجبرنا الله عن حال الذين كذبوا على الله ووصفوا ربّهم بما لا يليق به وجوههم مسودّة.

اللّون الأخضر :

هو لون الحياة والحركة وهو من الألوان المريحة المحبّبة للنّظر وهو تعبير عن الحياة والخصب والأمل ويعتبر هذا اللّون في الفكر الدّيني رمزا للخير والإيمان وأنّه أكثر شيوعا في الروايات العربية الإسلامية وقباب المساجد وعمائم أهل الدّين وهو لون ثياب أهل الجنّة.

وقد وردت لفظة الأخضر في القرآن الكريم ثماني مرّات ، وقد وظّفت لجمال ثياب ومجلس أهل الجنّة.

قال تعالى : {وأخرجنا به نبات كلّ شيء فأخرجنا منه خضرا} الأنعام ، الآية 69.

{الذي جعل لكم من الشّجر الأخضر نارا فإذا أنتم منه توقدون} يس ، الآية 36.

{إنّي أرى سبع بقرات سمان يأكلهنّ سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر

يابسات} يوسف ، الآية 42.

¹⁰⁰ سورة النّحل ، الآية 58.

¹⁰¹ آل عمران ، الآية 102.

¹⁰² سورة الزّمر ، الآية 60.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

{يوسف أيّها الصّدّيق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهنّ سبع عجاف وسبع

سنبلات خضر وآخر يابسات} يوسف ، الآية 46.

{ألم تر أنّ الله أنزل من السّماء ماء فتصبح الأرض مخضرة} الحج ، الآية 63.

{عليهم ثياب سندس خضر وإستبرق} الإنسان ، الآية 21.

{ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق} الكهف ، الآية 31.

{متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان} الرّحمن ، الآية 86.

اللّون الأصفر

وهو أول الألوان ذكرا في القرآن الكريم خمس مرّات منها قوله تعالى: {قالوا ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما لونها قال إنّهُ يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين}¹⁰³ ، فقد دلّ اللّون الأصفر هنا على صفة للحيوان وأنّه لون يسرّ الناظرين

كما دلّ هذا اللّون على الفساد والجفاف والدمار كما في قوله: {ولئن أرسلنا ريحا فأروه مصفرا لظلّوا من بعده يكفرون}¹⁰⁴.

في جميع الآيات التي تتحدّث عن اللّون الأصفر تتكلّم عن الاصفراء إلّا في سورة المرسلات تحمل معنى آخر من ذلك قوله تعالى: {كأنّه جمالة صفر}¹⁰⁵ الجمالة جمع (الصفير) في هيئتها ولونها والعرب تسمي الإبل صفرا الشّرب سوادها بصفرة ، فقيل صفرة في الآية بمعنى السّواد.

اللّون الأزرق:

هو خامس ذكرا في القرآن الكريم ، وقد ذكر مرّة واحدة في آية واحدة عندما وصف وجوه الكافرين عند الحشر من شدّة أهوال يوم القيامة قال تعالى : {يوم ينفخ في الصّور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا}¹⁰⁶.

¹⁰³ سورة البقرة ، الآية 69.

¹⁰⁴ سورة التّوم ، الآية 51.

¹⁰⁵ سورة المرسلات ، الآية 33.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وقد اختلف العلماء في هذه الآية ، ففسّرها بعضهم على أنّهم يحشرون وعيونهم زرقا ، والبعض الآخر على أنّ وجوههم زرقا ، "فقد جاء في صورة مخيفة على عكس ما يراه العلماء ، الذين رأوا أنّ الأزرق لون الهدوء والسكينة"¹⁰⁷

اللون الأحمر :

هو سادس الألوان ذكرا في القرآن الكريم ، وقد ذكر مرّة واحدة في آية واحدة في قوله تعالى : { ألم تر أنّ الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرايب سود }¹⁰⁸ .

ب . اللون غير المباشر في القرآن الكريم :

إنّ كلمة (الظلمة والنور) تدلان على ألوان ثانوية بسبب السياق ، فالظلمة تدلّ على لون معتم أسود ، والنور من الألوان المشرقة التي تدلّ على البهجة إلى النفوس ، والإنسان بطبعه يحبّ النور والضوء ويكره الظلمة والعممة ، وقد ورد هاتان المفردتان في التعبير القرآني كثيرا منها قوله تعالى : { الر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد }¹⁰⁹ . فاللون هنا جاء على سبيل الاستعارة التصريحية حيث استعرت الظلمات للتعبير عن الكفر استعرت النور للتعبير عن الإيمان¹¹⁰ .

وكذلك قوله تعالى : { ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان وضياء وذكر للمتقين } والضياء أعلى مرتبة من النور وقد استعيرة الضياء للفرقان الذي هو منارة لعقول المتقين وقلوبهم فهو الضياء الذي يرون من خلاله طريق الحق والهداية .

¹⁰⁶ سورة طه ، الآية 102 .

¹⁰⁷ محمد قرانيا ، ظاهرة اللون في القرآن الكريم ، ص 92 .

¹⁰⁸ سورة فاطر ، الآية 27 .

¹⁰⁹ سورة إبراهيم ، الآية 1 .

¹¹⁰ ينظر ، عبد القادر عبد الله الحمداني ، التدبير في القرآن الكريم ، ص 173 .

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وكذلك قوله تعالى: {وجوه يوم إذ مسفرة ، ضاحكة مستبشرة ووجوه يومئذ عليها غبرة ، ترهقها قفرة ، ألتك هم الكفرة الفجرة}¹¹¹.

ففي هذه الآيات ألوان غير مباشرة تبدو على وجوه وجاءت نكرة لتفيد التنوع وإسناد الضحك والاستبشار إلى الوجوه مجاز عقلي ، لأنّ الوجوه محلّ ظهور الضحك والاستبشار ، إنّ التّقابل القائم على التّضاد بين حال الفريقين هو الإطار الفئّي الذي يبرز المشهد ويكشف عن عميق المعاني والإيحاءات للألوان التي تجسّد الحالة النفسيّة لكل من الفريقين بما يرسم على الوجوه قال الزّمخشري "أسفر الصّباح : أضاء ، وخرجوا في السفر في بياض الفجر ، ووجه مسفر : مشرق مسرور"¹¹² فالإسفار يختص باللّون.

ج- اللّون في الحديث التّبوي الشّريف:

تواجد لفظ (اللّون) في الأحاديث النّبويّة الشّريفة بكثرة ، حيث حمل نفس المعاني التي حملها في القرآن الكريم ، فمرّة يكون بمعنى الصّفة ، ومرّة أخرى يكون بمعنى الصّنف والتّوع ، فعن أبي هريرة قال: قال الرّسول صلّى الله عليه وسلّم: "ما من مكلوم يكلم في سبيل الله إلا جاء يوم القيامة وكلمه يدمى اللّون ، لون دم والريح ريح مسك"¹¹³، يبيّن لنا الرّسول صلّى الله عليه وسلّم هيئة المكلوم في سبيل الله ، أنّه يبعث يوم القيامة ولونه لون الدّم وريحه ريح المسك . وفي حديث آخر ، قال الرّسول صلّى الله عليه وسلّم : "المعاصي لها لون وهو الأسود" وقال أيضا "تحشر الأيّام على هيئتها وتحشر الجمعة زهراء منيرة، وأهلها يحفون بها كالعروس تهدي إلى خدرها تضيء

¹¹¹ سورة عبس ، الآية 42:38.

¹¹² ينظر، الزّمخشري الكشّاف عن حقائق وغوامض التّنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التّأويل، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر 1948

ج 4 ، ص 524.

¹¹³ صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج النيسابوري: ج 4/420.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

لهم يمشون في ضوئها ألوانهم كالثلج بياضا وريحهم كالمسك"¹¹⁴، في الحديثين الشريفيين يأخذ لفظ (اللّون) ، معنى الهيئة والصّفة.

كما أورد النّبّي (ص) مختلف الألوان في أحاديثه ، فاستعمل الأبيض والأسود والأخضر والأصفر ، الأحمر والأزرق ، والذهبي والفضّي .

سنذكر الألوان التي تمّ ذكرها في الإسراء والمعراج للرّسول كما أوردها ابن عبّاس: "السّماء رصاصية اللّون من دحّان ، والثّانية من حديد ، بالإضافة إلى ذلك فإنّ جبريل عليه السّلام كان بجناحين أخضرين ، وكان مرقاة المعراج الذي نصب على الصّخرة يتكوّن قسما منه من ياقوت أحمر اللّون ، وأنّ ملائكة السّماء الثّالثة النّحاسية ألوانهم خضراء ، أمّا السّماء الرّابعة فهي من الفضة البيضاء ، والسّماء الخامسة من الذهب الأحمر والسّماء السّادسة من ياقوتة خضراء ، وحينما وصل السّماء السّابعة وجدها من درّة بيضاء ، كما نجد في الحديث (ديكا) بلونين أصفر وأخضر وملائكة أشدّ بياضا من الشّيح ، من بحار بيضاء من نور ، ونجد أيضا (نساء) قد سخن أجسادهن سود كالقطران)¹¹⁵ .

وذكر التّرميذي في صحيحه عن ابن عبّاس رضي الله عنه عن الرّسول (ص) أنّه قال : "نزل الحجر الأسود من الجنّة وهو أشدّ بياضا من اللّبن فسوّدته خطايا بني آدم" وقال في آخر : "أيّكم وخضراء الدّم" ، وقوله أيضا : "إنّي لأرجو أن تكونوا شطر أهل الجنّة ، وسأخبركم عن ذلك ، ما المسلمون في الكفّار إلاّ كشعرة بيضاء في ثوب أسود أو كشعرة سوداء في ثوب أبيض" ، وقوله: "أعطيت خمسا لم يعطيهنّ أحد قبلي كان كلّ نبي يبعث إلى قومه خاصّة ، وبعثت إلى كلّ أحمر وأسود" ، وفي حديث آخر: "من حلف بيمين آثمة عند منبري هذا ، فليتبوأ مقعده من النّار ، ولو على سواك أخضر"¹¹⁶ .

¹¹⁴ ماهر أحمد الصّوّني : البعث والنّشور ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط2010 ، ص 163-164.

¹¹⁵ صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج النيسابوري : 200/1.

¹¹⁶ سنن ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني ، محقق الكتاب (محمد فؤاد عبد الباقي) ، ج2 ، ص 779.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

لقد ذكرت الألوان في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بدلالات مختلفة ومتعددة ومن ذلك أنّها اتخذت لها دلالات رمزية منها رمز بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة. من ما سبق نجد أنّ لفظة (اللون) في اللغة تشير إلى تغيير الهيئة والصورة.

4. مواطن اللون في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى العصر الأندلسي:

اللون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعة ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما يشتمل عليه من دلالات فنية ودينية ، ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية ، ويزر اللون كعنصر من أهم عناصر الجمال التي نعتّم بها في حياتنا ، وعلى الرغم من تعدد الألوان المحيطة بنا من ألوان طبيعية متمثلة في الأزهار والنباتات والحيوانات والسماء والأرض والبحار إلا أنّ الإنسان لم يقنع بهذه الألوان وأضاف إليها من فنه وعلمه.

وقد شكّل استخدام اللون ظاهرة مميّزة في الأدب العربي بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص حيث "وظّف فيه اللون وجعل منه عنصرا يستمدّ منه بعض طاقاته الإيحائية ، فقد شغل في الشعر حيّزا قد يفوق ما شغله في الفنون التشكيلية في الحضارات القديمة"¹¹⁷.

فالشاعر يزيد على جمال قصائده بواسطة الألوان "كما يزيد الرسّام بها على جمال لوحته فاللون يثير اهتمام الشعراء ويخرج قصائده لوحات فنية لتصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر ، وهكذا توظّف الألوان للإغناء والتأثير ، إذ تشدّ انتباه القارئ وتنال إعجابه. حيث تبرز الشعر أكثر طرافة وجمالا"¹¹⁸.

لقد استوعب الإنسان لغة اللون ، انطلاقا ممّا أودعه الله فيه من تكوين فيزيولوجي أتاح له إدراك الألوان ، والتّمييز فيما بينها ، مما جعل العلاقة عميقة بينهما وتوظيفها لمصلحته ، واستغلالها في

117

118

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

التعبير عن مختلف إحساساته ومشاعره ، وجعل حياته أكثر أريحية، فطور نظاما ترميزيا يركز على اللون ، تختلف توظيفاته من مجتمع إلى آخر ، ومن ثقافة إلى أخرى .¹¹⁹

أ. مواطن اللون ودلالاته في الشعر الجاهلي :

توسّع الشعراء الجاهليون في ذكر الألوان ضمن مدلولات متنوّعة ومختلفة فقد اتخذت المفردة اللونية أكثر من مسار ، وسلكت مجالا واسعا واستخدمت لأكثر من هدف. فالألوان في الشعر الجاهلي لم ترد بشكل اعتباطي بل عبّرت على دلالات ومعان كثيرة وجاءت وفق ظروف معيّنة ، ومما لا ريب فيه أنّ الشاعر الجاهلي قد حصر ألوانه "ضمن حدود ضيقة لم تستطع الصحراء أن تستنطقه بغيرها ولم يكن بمقدور صورته أن تتجاوز ألوان الأشياء الخارجية التي يعكسها الضوء على حدقته ومن هنا فإنّ التوظيف اللوني في الشعر الجاهلي مثل النمط الأبسط والأقرب إلى الوصفية والحسية والتّصريح"¹²⁰.

فاللون ابن بيئة الشاعر يستعير منه جماله الفنّي ، لأنّ الألفاظ تتغيّر بحسب الظروف الاجتماعية ، فاللغة مادّة يحوّر منها الشاعر دلالاته اللونية.

جاء لفظ اللون في الشعر العربي بمعنى الهيئة ، ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم في وصف حبيته (عيطل):

نراعيّ عيطل أدماء بكر هجن اللون لم تقرأ جنينا¹²¹

¹¹⁹ ينظر،

¹²⁰ عبير فايز حمادة ، اللون في الشعر الأندلسي ، رسالة ماجستير ، جامعة البعث ، سوريا 2007 ، ص 26.

¹²¹ عمرو بن كلثوم، الديوان، بيروت، دار القلم 1994، د.ط، ص 68.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

لقد أكثر الشعراء الجاهلي الألوان في أشعاره ، ليعبر عن بعض ما أراد التعبير عنه بصورة إشارات أو دلالات مخفية ، لذلك كان يميل إلى إضافة الألوان المعروف والمحسوس في عالمه لتجلى معالمها وتحدد أبعادها ولتأخذ في الوجدان شكلا نهائيا لذلك أصبح للون لغة تعبيرية وجمالية ووسيلة تؤدي بالوصف الضوئي واللوني حرك وحياة تقرّ بها من النفس والروح.

كما أصبح اللون عنصر من عناصر المعنى فالغاية الرئيسية من توظيف اللون في اللوحة الشعرية هو الدقة في التعبير وإضافة معنى جديد على مجرد اللون مثل تجدد اللون أو ثباته و ملح معنى التشبيه فيه أو المبالغة¹²².

لقد استخدم الشعراء العرب الألوان مستحضرين طاقاته بين مساحات من التصريح والتلميح والترميز والانزياح ، فجعلوا الأبيض للجمال والتفاوة والسلام والأصفر للإرادة والمجد ، والأحمر للسعادة والفرح ، والأسود للهدم والمقاومة والعنف ، والأخضر للبعث والنهضة والتجديد وهكذا تغنوا بالعشب الأخضر والأعين المحمّرة والزجاج السود.

فقد كان اللون من أدوات الشاعر التي بها قارب الدقة في التشبيه والإصابة في الوصف حسب تعبير البلاغيين العرب القدامى¹²³

مواطن اللون الأبيض في الشعر الجاهلي :

إنّ أول ما يطالعنا في الشعر الجاهلي هو اللون الأبيض الذي كان سمة الجمال في المرأة ولعله كان أحبّ الألوان إلى قلوبهم ، وأكثرها قربا في نفوسهم فكانوا يرون فيه أبعى الألوان وأنقاها ، "فهيام الجاهليين ببياض المرأة هو هيام موروث سواء على مستوى التذوق الجمالي أو الوعي المعرفي فقد التصق تقديره الجمالي بذاكرتهم على شكل تقليد تشكّلت صورته في بنية أسطورية ، تأسس عليها الفكر العربي القديم في نشأته الأولى ، وصار معيارهم المعرفي ، وإنّ التزام الجاهلي بعباداته وتقاليد

¹²² ينظر ، عبيد فايز حمادة ، اللون في الشعر الأندلسي ، ص 28.

¹²³ ينظر ، العقّاد عبّاس محمود ، مراجعات في الأدب والفنون ، دار الكتاب العربي 1966.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

المؤسسة وفق مفهومات ذات صلات أسطورية ، أسهم في المحافظة على أثارها فبقيت مظاهرها حاضرة في خياله ، تتسرّب رؤيته إلى الحياة فتتردّد أصداؤها في مظاهرها¹²⁴ .

لذلك فإنّ سياق المرأة كان ألصق السياقات بالبياض ذلك أنّ هذا اللون قد اكتسب عرفيا كثيرا من التعلّق بأجواء الصّفاء والإشراق والحبّ .

إنّ الشاعر الجاهلي استخدم الألوان في رسم صورته الشعريّة ، "حيث أدرك أنّ اللون الأبيض هو أصل الألوان جميعا ، وأنّه أصل مقياس جمال المرأة وطهرها وعفتها ، كما أنّه صفة تميّز بها نظرتّه إلى بعض المخلوقات ، والموجودات مثل الفرس والسيف"¹²⁵ .

ويمثّل اللون الأبيض اللون الذي من دونه لما كان يمكن رؤية لون فهو أول الألوان الموسومة بالفئة الباردة التي تثير الشّعور بالهدوء والطمأنينة¹²⁶ .

ونجد امرأ القيس الذي عمد على التّكثيف اللّوني عندما وصف محبوبته ، فأحاط التّكثيف اللّوني بعناصر الصّفاء والإشراق .

ترائبها مصقولة كالسجنجل

مهفهفة بيضاء غير مفاضة

غذاها نمير الماء غير المحلّل¹²⁷ .

كبكر المقاناة البياض بصفرة

إنّ اجتماع الصّفرة مع البياض يعطي بعدا جماليًا لوصف الحبيبة وربما قصد الشاعر الشّقرة لأنّ اللون الأساسيّ لبشرة المرأة النّاعمة هو البياض مع وجود لمعان كما تلمع المرأة ، وتوكيدا للمعاني ونعومة الجلد تأتي الصّفرة في محلّها .

وفي بيت آخر يكرّر إعجابه بياض النسوة فيقول

ويا ربّ يوم قد أروح مرّجلا حبيبا إلى البيض الكواعب أملسا¹²⁸ .

¹²⁴ ص 76 . خالد زغريت ، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأعرية الجاهليين ، مجلّة حوليات التّراث ، العدد 3 ، 2005 ،

¹²⁵ شيماء شاكر محمود ، المشهداني ، اللون في شعر امرئ القيس ، مجلّة سرّ من رأى ، المجلد 7 ، العدد 26 ، ج 1 ، ص 8 .

¹²⁶ أحمد مختار ، اللّغة واللّون ، عالم الكتب القاهرة ، ط 1 ، 1983 ، ص 10 .

¹²⁷ امرؤ القيس ، الديوان ، ص 41

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

ثمّ ينقل الشّاعر إعجابه ببياض بشرة المرأة إلى ماحوله ، فهو يعجب ببياض الضّبّاء ، يقول

وتحسب سلمى لا تزال طلاً من الوحش أو بيضاً بميثاء محلال

كما يصوّر بياض البرق الذي يضيء السّحاب في قهر الجبال بقوله

أعني على برق أراه وميض يضيء حبياً في شماريخ بيض¹²⁹.

كما وصف امرأ القيس الأرض بالبياض دلالة على جذبها وخلوها من الزّرع في قوله

فأضحى يسحّ الماء عن كلّ فيقة يحوز الضّبّاب في صفاصف بيض¹³⁰.

أما التّفنّي ببياض السيوف مسألة شائعة عند الشّعري العربي ، وهو وصف حقيقي لا مجازي ، حيث

يتّصف السّلاح بالبياض واللّمعان الفعلي ، فكان من أسماء السّيف: البيض ، يقول

وأبيض كالمخراق بليت حدّه وهبته في السّاق والقصرات¹³¹.

كما تبدو تصاعده اللون الأبيض ظاهرة حينما تكن خلفيته سوداء ، وهذا ما تنبّه إليه بشر بن حازم

الأسدي حينما أشار إلى امرأة بيضاء لها شعر أسود فاحم

أرى درّة بيضاء يحفل لونها سخام كغريبان البربر مقصّب¹³².

إنّ الفعل رأى يدلّ على وعي الشّاعر الحسّي بحقيقة اللون الذي يتحدّث عنه ، فاللّوحة التي يرسمها

لهذه المرأة البيضاء ليست سوى درّة بيضاء نريد بياضها بياضاً إحاطة وجهها بخصلات شعر أسود

فاحم كعناقيد ثمر شجر الأراك ، ممّا يؤكّد تمازج اللونين الأبيض والأسود ، وليظهر الشّاعر لونها

الأبيض وسط تلك الدائرة السوداء بكلمات فاق بها ريشة فنّان واع لماهية الألوان¹³³.

ومن أشعار طرفة في الغزل:

128

129

¹³⁰ امرؤ القيس الديوان ، شرحه عبد الرّحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ص 121.

131

¹³² بشر بن أبي حازم الأسدي ، الديوان ، تحقيق عزة حسن ، دمشق ، ط 2 ، ص 7.

¹³³ خلف الخريشة ، إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي حازم الأسدي ، مجلّة جامعة أمّ القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية

وآدابها ج 15 ، العدد 25 ، ص 759.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

ندامي بيض كالنجوم وقينة تروح إلينا بين برد ومחסد

رحيب قطام الجيب منها رقيقة بجسّ الندامي بضّة المتجرّد¹³⁴

يشير الشاعر هنا إلى أنّهم أحرار ولدتهم حرائر ، ووصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم في الأندية والمقامات إذ لم يلحقهم عار يعيرون به أو وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب.

كما نجد آخر وهو الحطيئة نلتمس في إبداعاته الشعريّة الاستعمالات اللّونية ، فنجد استكثر من اللّون الأبيض في غرض المدح فإذا أراد أن يمدح شخصا لا يجد أنسب من اللّون الأبيض ليضفي على ممدوحة بياضه ونقاءه وصفاءه وعندما يصفه بالشجاعة يستعمل كلمة (أبيض) التي تعني السيف في قوله.

مثابرة رهوا وزعت رعيّتها بأبيض ماضي في الشفرتين صقيل¹³⁵.

كما يدخل اللّون الأبيض لبيان شجاعة الممدوح بطرائق ذكية تبين خبرة الشاعر العالية في التعامل مع المفردة الشعريّة كما يتّضح في قوله:

نفيت الجعاد الغر عن حرّ دارهم فلم يبق إلاّ حية أنت قاتله¹³⁶.

فإشارته إلى شجاعة الممدوح بإظهار اللّون الأبيض في النّص الشعري تكشف لنا عن براعة الشاعر في التّعامل مع هذا اللّون فهو يعرف أنّه الأفضل في إبراز شجاعة ممدوحه كما جاء الأبيض في شعر طرفة بهذا المعنى¹³⁷.

أما الملوك فأنت اليوم الأهمو لؤما وأبيضهم سربال طبّاخ

تحّيهم بيض الولائد بينهم وأكسية الإضريح فوق المشاجب

يصونون أجسادا قديما نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب¹³⁸

¹³⁴ الزوزني . شرح المعلقات السبع ، دار صادر ، بيروت لبنان ، 2005 ، ص58.

¹³⁵ الحطيئة ، الدّيون ، شرح بن السكّيت والسكّري والسجستاني ، ط1 ، 1958 ، ص 9.

¹³⁶ المصدر نفسه ، ص30.

¹³⁷

¹³⁸ ، الدّيون ، شرح مهدي ناصر الدين ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1987 ، ط1 ، ص 73. طرفة بن العبد

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما نجد مدائح زهير بن أبي سلمى تدور في هذا الفلك من معاني الجاهلية يقول في مدح حصن بن حذيفة

أبيض فيّاض يداه غمامة على معتقيه ما تغبّ فواضله¹³⁹

فالرجل الأبيض هنا رجل نقيّ من العيوب ، فيّاض اليد كالغمام فيتطابق فعله مع عمله ، فالغمام أبيض والممدوح كذلك.

فاللون الأبيض ألقى على شخصية الممدوح الثقة والاطمئنان ، فهو كريم لمن يطلبه كما أنّ الشاعر الجاهلي وصف الثور بلونه الأبيض فيقول امرؤ القيس

فعادا عدااء بين ثور ونعجة وبين شبوب كالقضيمة قهوب¹⁴⁰

كما نجد أيضا أنّ الشاعر قد استعمل دلالة أخرى للون الأبيض ومفهوما آخر من خلال لفظة (الشيب) التي تشير التشاؤم والانزعاج وكرهه العرب ونفروا منه في الرجل والمرأة على حدّ السواء ومّا قيل في الشيب قول عبيد بن الأبرص:

بل إن تكن قد علّنتي كبرة والشيب شين لمن يشيب¹⁴¹

وفيه صرّح الشاعر بكرهه للشيب ، وأنّ الشيب عيب يشين صاحبه لأنّه ينذر بالموت واقتراب الأجل.

كما ذكر اللون الأبيض في مجموعة من الثياب منها كفن الميت وفيه يقول عبيد بن الأبرص:

ولا محالة من قبر بمحنية وكفن كسرة الثور وضّاح¹⁴²

مثّل اللون الأبيض عند الشاعر الجاهلي قيمة جمالية حيث اقترن بجمال المرأة وجلال الرجل ورهافة السيوف كما تدور معانيه في سياق الشرف والرّفعة وكلّ معاني الخير.

مواطن اللون الأسود في الشعر الجاهلي :

¹³⁹ زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص28.

¹⁴⁰ امرؤ القيس ، الديوان ، ص

¹⁴¹ عبيد بن الأبرص ، الديوان ، أشرف أحمد عدرة ، دار الكتاب العربي ، ط1 ، بيروت ، ص 23.

¹⁴² الديوان نفسه ، ص 28.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

إنّ اللون الأسود يمثّل "غياب الألوان كلّها"¹⁴³، وهو أشدّ الألوان عتمة وأغمقها ، وهو نقيض الأبيض في كلّ خصائصه فهو يمثّل الظلام التّام وانعدام الرّؤية ورمزوا به للحزن والشّؤم والعدم ، كما دلّ به على الموت والفراق والخوف والفناء ، وقد وضعه علماء الألوان في المرتبة الأولى في قائمة الألوان عند مختلف الشّعوب ، أمّا في العربية فجاء في المرتبة الثّانية بعد الأبيض عند النّمري¹⁴⁴ .

كما دلّت عليه اللّغة العربية بألفاظ تدلّ على كلّ ما هو ضدّ الجمال والحياة أو كلّ ما هو مناف للاطمئنان والسّلام.

حمل اللون الأسود في الشّعور الجاهلي جملة من الدلالات ترتكز كلّها حول دائرة الخراب ، والموت ، والظلام "فسواد الليل يعيد لا شعوريًا إلى ما قبل الخلق إلى عالم العماء حيث لا حياة ولا نور ولا بشر"¹⁴⁵ .

كما نعت العرب في الجاهلية كلّ شيء بغضته نفوسهم باللون الأسود فعبروا عن الحقد بأنّه أسود ، ووصفوا الأكباد الحاقدة بالسّواد ، قال الجاحظ: "يقولون سود الأكباد ، يريدون العداوة" ، يقول الأعشى :

فما أجشمت في إتيان قوم هم الأعداء والأكباد سود¹⁴⁶

فقد وصف أكبادهم بالسّواد ، ليدلّ على شدّة عدائهم وبغضائهم.

كما نجد أنّ الشّاعر وظّف هذا اللون للدلالة على قبح الخصال يقول امرؤ القيس

فإن أمس مكروبا فيا ربّ بهمة كشفت إذا ما اسودّ وجه الجبان¹⁴⁷

وحيثما نتفحص أشعار الجاهليين نرى بأنّ هذا اللون كثيرا ما استخدم رمزا لجمال المرأة ، يقول امرؤ القيس في وصف شعر حبيبته بالسّواد

¹⁴³ تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات، محمد الهدوسي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة اليرموك الأردنية 2003 نص 19

¹⁴⁴ شيماء شاعر محمود ، اللون في شعر امرؤ القيس ، مجلّة سرّ من رأى ، المجلد 7 ، العدد 26 ، 2011 ، ص 225 .

¹⁴⁵ إبراهيم محمد علي ، اللون في الشّعور العربي قبل الإسلام ، ط1 ، طرابلس الشّرق ، 2001 ، ص 167 .

¹⁴⁶ الأعشى ميمون ، الدّيون ، تح محمد احمد قاسم، المكتب الاسلامي بيروت، ص63.

¹⁴⁷ امرؤ القيس ، الدّيون شرحه عبد الرّحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2004 ، ص 158 .

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعشك¹⁴⁸

ومن ذلك قول النابغة وصف محبوبته :

وبفاحم رجل ، أثيث نبتة كالكرم مال على الدعام المسند¹⁴⁹

ومن هنا نلاحظ إعجاب الشعراء باللون الأسود في الشعر ومدحه ، ومحاولتهم البحث في الصور التي تدلّ على شدة هذا السواد ، والسبب في هذا الميل واضح وهو كره الشيب بما فيه من ضعف وإنذار بالموت.

كما نجد الشاعر الجاهلي يحدّد هذا اللون في العيون ولا سيم إذا كان بيننا وذلك في العين الحوراء حيث تجتمع شدة السواد مع شدة البياض المحيط به ممّا يبرزه بشكل أوضح وقد كثرت الأشعار التي تحدّثت عن العين الحوراء وفي مثل هذا يقول عبید بن الأبرص :

وإذا هي حوراء المدامع طفلة كمثل مهارة حرّة أم فرقد¹⁵⁰

فالشاعر هنا يذكر العين الحوراء ويتغنّى بها ويشبّهها بعين المها الشهيرة بسوادها وسعتها وهماو عنترّة العبسي يدافع عن لونه وحجّته في ذلك أنّ السواد لون العيون المحبّب فلا ينبغي أن يعاب

وما وجد الأعادي في عيبا فعابوني بلون في العيون¹⁵¹

كما نجد عنترّة استخدم هذا اللون ليضمّن معاناته الذاتيّة وموقفه الرافض سنن المجتمع الجاهلي التي سلبته الحرّية ، فكشف عنترّة عن معاناته بسواد بشرته التي حتمت إقصاءه عن المجتمع الحر على الرغم ممّا يملكه من مقومات السادة ومظاهرها التي تجلّت في مهاراته المتفرّدة في الفروسية¹⁵².

يقول عنترّة :

¹⁴⁸ المرجع نفسه ، ص 43.

¹⁴⁹ النابغة الذبياني ، الديوان ، دار صادر ، 1998 ، ص 44.

¹⁵⁰ عبید بن الأبرص ، الديوان ، ص 24.

¹⁵¹ عنترّة العبسي ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1955 ، ص 149.

¹⁵² ينظر ، خالد زغریت ، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين مجلّة حوليات التراث ، العدد 3 ، 2005 ،

ص 75.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

لئن أكّ أسودا ، فالمسك لوني وما لسواد جلدي من دواء¹⁵³

وفي الشّفاه نجد اللون الأسود كذلك كان محببًا فأجمل الشّفاه عند العرب ما كانت لمياء يحيط بها السّواد فيزيد جمالها ومن الشعر الذي يتحدّث عن لمى الشّفاه قول طرفة بن العبد.

وفي الحيّ أحوى ينفض المردشان مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

وتبسم عن ألمى ، كأنّ منورا
تخلّل حرّ الرّمّل دعص له ندي¹⁵⁴

كما يأتي الليل واقترانه بالظلمة رمزا وتكثيفا للون السّواد ودلالاته فنجد امرؤ القيس كان في كرب مستمرّ خاصّة بعد مصرع أبيه وهذا الكرب جسده بدقّة ووضوح في الظلام كما نجد الشّاعر طوّاق إلى انقشاع الظلمة ومتلّهف إلى انجلاء الغمّة إنّه يبحث عن الخلاص والفرح وعن الضيّاء يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

ألا أيّها الليل الطّويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل¹⁵⁵

إنّ الشّاعر أعطى لليل لونا أسودا ، ورمز به إلى شدّة همومه وأحزانه ، ولما كان الليل مصدر همّ وحزن فكان انجلاؤه دليل فرح وسرور يقول الحارث بن حلزة:

أرقا بتّ ما ألد رقادا
تعتريني مبرحات الأمور

واردات وصادرات إلى أن حسر المدلهم ضوء البشي¹⁵⁶

فقد أمضى الشّاعر ليله أرقا لا يلدّ له التّوم حتّى بان الصّباح وجاء البشير معه واختفت الهموم بانقضاء هذا الليل.

كما جاء الليل تشبيها للشخص القويّ الذي قلّما ينجوا منه أحد لما فيه من الخطر غير المتوقّع ومن ذلك قول النّابغة:

¹⁵³ عنترّة بن شدّاد ، الدّيان ، تحقيق بدر الدّين حاضري ومحمد هامى ، دار الشّرق العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، حلب ، سوريا ، 1992 ، ص 113.

¹⁵⁴ طرفق بن العبد ، الدّيان ، شرح مهدي ناصر الدّين ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1987 ، ص 20.

¹⁵⁵ امرؤ القيس ، الدّيان ، ص....

¹⁵⁶ ، الدّيان ، ص 80. الحارث بن حلزة

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع¹⁵⁷.

وفي مواطن أخرى صار اللون الأسود أداة الشاعر يعبر بها عن ظلمة الحياة وصعوبتها فرددوا من خلاله صدى وهاجس القلق والرعب في نفوسهم من النهاية الأبدية فقد تحدت الشنفرى عن ظلمة القبر

وكل فتى عاش في غبطة يصير إلى الجدث الأسفع¹⁵⁸.

فالشاعر هنا يؤكد دلالة الأسود على الفناء وأن مصير كل إنسان إلى ظلمة القبر. يتضح لنا مما تقدم أن دلالات الأسود في الشعر الجاهلي لم تكن موحدة وإنما تخضع للسياق والبيئة التي ترد فيها ، فهو لون محبب في الشعر والعيون مكروه في البشرية والظلام.

مواطن اللون الأحمر في الشعر الجاهلي :

هو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة ، فقد أكثر الشعراء العرب القدامى من استخدام هذا اللون نتيجة وعيهم الجمالي والمعرفي لدوره في أصل الوجود والواقع ، لذلك نجد تقدم ذكره في الأدب العربي وتنوعت ألفاظه "لعبّر عن ماهيته وقيمه ، ومدى نقائه ودرجة تشبّعه وهي الحدود الوضعية العلمية للون"¹⁵⁹.

ودلالة الأحمر تختلف باختلاف موطنه ، فهو في الإنسان يختلف عنه في الحديث عن المعارك والخيل والسماء ، كذلك في الإنسان تختلف دلالاته عن الخدّ والشفاه رغم التقارب المكاني في الوجه ، فقد نفر العرب من الأحمر في البشرة فهو عندهم لون شؤم وعيب يقول عبید بن الأبرص:

جوانبها تخشى المتألف أشرفت عليهنّ صهب من يهود جنوح¹⁶⁰.

أما الحمرة في الخدّ فهي محببة في المرأة ، فهي تعطي إلى جانب الوسامة والجمال والحسن علامة على الصّحة والعفوية والحياء فتجمع بين الجمال المادي والحسن الأخلاقي يقول عنتره :

¹⁵⁷ الأعمشى ميمون، الديوان، شرح وتقدم عمر الطباع، بيروت، دار صادر، 190، د.ط، ص

¹⁵⁸ الشنفرى ، الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب ، الدار العالمية ، ط1 ، 1993 ، ص 100.

¹⁵⁹ اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص 57.

¹⁶⁰ عبيدة بن الأبرص ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، د.ت ، ص5.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وردف له ثقل ، وخصر مهفهف وخذّ به ورد وساق خدلج¹⁶¹ .

فقد جمع عنتره بين الصّفات الجمالية في المرأة من الأرداف الثّقيلة ، والخصر الرّقيق والحدود الحمرة. أمّا في الثّياب فقد كان علامة دلالة ورفاهية ولم تكن الثّياب الحمراء لكلّ النّساء بل كانت للمدللّات ، وفي جانب آخر لصنف من النّساء وهنّ البغايا يقول الأعشى :

والبغايا يركضن أكسية الإض ربح والشّرعيّ ذا الأذيال¹⁶² .

الشّرعيّ تعني الحرير الأحمر والإضريح كساء أصفر
ويقول امرؤ القيس أيضا :

نواعم تجلو عن متون نقيه عبيرا وربط جاسدا أو شقائق¹⁶³ .

والجاسد والشّقائق الثّياب الحمراء
كما يلحق بالأحمر حديث الطّغن حيث كانت ألوان الهوادج التي تحمل المرأة دائما حمراء ، ومّا جاء في ذلك قول زهير :

علون بأنماط عتاق وكلة وراذ حواشيها مشاكلة الدّم¹⁶⁴ .

كما استخدم هذا اللون أيضا في وصف الفرس

بعجزة قد أترز الجريّ لحمها كميّت كأنّها هراوة منوال¹⁶⁵ .

ونجد الشّاعر الجاهليّ لجأ إلى الوصف بلون الدّم للتعبير عن الحمرة "حيث ربط الدّم واللّون الأحمر ليكشف به ما تتمّع به من قوّة وعدوانية وشراسة فهو يصف لون الصّيد الذي تضرح بدمه اثر هجوم الكواسر"¹⁶⁶ .

¹⁶¹ عنتره بن شدّاد ، الدّيون ، ص 28.

¹⁶² الأعشى ، الدّيون ، ص.....

¹⁶³ امرؤ القيس ، الدّيون ، ص 138.

¹⁶⁴ زهير بن أبي سلمى ، الدّيون ، ص 101.

¹⁶⁵ امرؤ القيس ، الدّيون ، الصّفحة 140.

¹⁶⁶ شيماء شاكر ، محمود اللّون في شعر امرؤ القيس ، ص 234.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

يقول امرؤ القيس

كأنّ دماء الهاديات بنحره عصاره حنّاء بشيب مفرق¹⁶⁷.

مواطن اللون الأخضر في الشعر الجاهلي:

يعدّ هذا اللون لون الطبيعة الحيّة ، وهو لون الحياة والحركة والسرور ، لأنّه يهدئ النفس ويسرّها وهو تعبير عن الخصب والنماء والتفاؤل والسلام ولو تتبّعنا الأخضر في الشعر الجاهلي نجدّه ينحصر في مواطن عدّة ، الحيوان ، النبات ، ولون الثياب . فلقد أحبّ الشعراء كفيهم من العرب هذا اللون ، وحاولوا إبرازه محاربة البيئة الصحراوية التي عاشوا في كنفها وقد ذكر الربيع والنبات عند شعراء المعلقات... "وذلك لوصف الطبيعة التي تحيط بهم أو لبيان أثر مطرّفيها..."¹⁶⁸.

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزّر بعميم التبت مكتهل

يوما بأطيب منها شرّ رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل¹⁶⁹.

فهذه الروضة تجمع مظاهر الجمال الطبيعي الذي بنشده الإنسان ، من النبات ، وخصب وخضرة ، لذا قارن بينها وبين جمال المرأة .

والربيع عندهم دليل السعادة والتفاؤل ، فهو يحمل معه النبات والخصب والخير ، لذا فقد ومه يمسح الأحران ، يقول عنتره مخاطبا الطائر

لو كنت مثلي ما لبثت ملونا حسنا ولا مالت بك الأغصان¹⁷⁰.

¹⁶⁷ امرؤ القيس ، الديوان ، ص 132.

¹⁶⁸ أمل أبو عون ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ، ص 102.

¹⁶⁹ الأعشى ، الديوان ، ص 145.

¹⁷⁰ عنتره العبسي ، الديوان ، ص 144.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما استخدم هذا اللون في باب الكناية ، فكثيرا ما يشبه الممدوح بالرّيع تعبيرا عن كرمه وجوده وفي هذا المعنى يقول النّابغة في مدح النّعمان :

وأنت ربيع ينعشى النّاس سبيه وسيف أعيرته المنية قاطع¹⁷¹ .

ويظهر الأخضر أيضا الماء لما يتكوّن فيه الطّحالب ، وهي حالة تخالف المألوف في دلالات الأخضر لأنّها تدلّ على فساد الماء وعدم صلاحيته للشّرب وفي هذا يقول امرؤ القيس :

فأوردهنّ من آخر الليل مشربا بلا ثق خضرا ، ماؤهن قلبص¹⁷² .

فالقصيدّة تدلّ على عدم صلاحية هذا الماء للشّرب من جهة ومن جهة ثانية فإنّها تدلّ على شجاعة هذا الفارس الذي تمكّن من الوصول إلى ذلك المكان امرؤ القيس من الشعراء الذين قامت حياتهم على القلق وعدم الاستقرار ، فلم يجد في رغباته صدى لهذا اللون¹⁷³ ، ويعدّ هذا البيت الوحيد الذي ورد فيه هذا اللون.

كما ولعت العرب بالثياب الخضراء ، وهي أمور تدلّ على الغنى والجد ، وهي ثياب الملوك وليست لعامة النّاس ، قال النّابغة الذّبياني

يصونون أجسادا قديما نعيمها بخالصة الأردن خضر المناكب¹⁷⁴ .

يورد البعض أنّ سبب قلّة استخدام هذا اللون يعود إلى أنّ الشعراء كانوا منشغلين بهمومهم الذاتيّة والموضوعية إضافة إلى "طبيعة البيئة الصّحراوية التي عاشوا في كنفها ، لأنّهم تنبها للأصفر قبل الأخضر والأزرق"¹⁷⁵ .

لكن الطّبيعة المحيطة بحياة الجاهليين ليست السّبب الرّئيسي في غضب الطّرف عن هذا اللون ، فهناك عامل نفسي رئيسي عندهم "يمكن في خواص هذا اللون المسكنة المهدئة للجهاز العصبي ، إذ هو

¹⁷¹ النّابغة ، الذّبيان ، ص 82.

¹⁷² امرؤ القيس ، الذّبيان ، ص 124.

¹⁷³ ينظر ، شيماء شاكر محمود ، اللون في الشّعر امرؤ القيس ، ص 235.

¹⁷⁴ النّابغة ، الذّبيان ، ص 12.

¹⁷⁵ خالد زغريت ، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأعرية الجاهليين ، ص 86.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

لون الرّبيع ، والتّجدّد ، والأمل ويربط بالنّماء فيرمز إلى الحياة والوفرة والخيرة ، وتلك حالات تنعدم في حياة الجاهليّين¹⁷⁶ .

مواطن اللّون الأزرق في الشّعْر الجاهلي:

يعتبر اللّون الأزرق لون الهدوء والسّكينة ، واللّون الذي يخفّف من حدّة الغضب لأنّه مرتبط بالماء والسّماء.

والشّعْر العربي القديم اللّون الأزرق فيه قليل التّداول فقد اقتصر ذكره وصف اليهود والفري كما ربط هذا اللّون بأشياء خفية كالغول والسعال ، فهذا امرؤ القيس يصف أسنان الغول يقول:

أيقتنني والمشرفيّ مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال¹⁷⁷ .

وهي صورة قبيحة والنباب الأزرق دلالة على اللّؤم كما هو في العرف الاجتماعي ويقول أيضا:

مغرثة زرقا كأنّ عيونها من الدّم والإيحاء نوار عضرسي¹⁷⁸ .

ويقول عنتره:

عوالي زرقا من رماح ردينة هيرير الكلاب يتقين الأفاعيا¹⁷⁹ .

فأراد عنتره التّعبير عن الرّعب الذي تبعته الرّماح الزّرق في نفس العدو فقال "يتقين الأفاعيا" إذ يهّر الأعداء لشدّة خوفهم كما تهّر الكلاب خوفا من الأفاعي.

وذكر الأعشى في حيوان الصّيد كلبا كان أم صقرا ليدلّ على العدوانية فيقول:

كأنّ غلام نحا للصّوا أزرق ذا مخلب قد دجن¹⁸⁰ .

¹⁷⁶ المرجع نفسه ، ص 86.

¹⁷⁷ امرؤ القيس ، الدّيون ، ص 137.

¹⁷⁸ امرؤ القيس ، الدّيون ، ص 111.

¹⁷⁹ عنتره بن شدّاد ، الدّيون ، ص 179.

¹⁸⁰ الأعشى ، الدّيون ، ص 209.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

في حين نجد هذا اللون في الشعر الجاهلي يوحى إلى السكينة والطمأنينة في وصف المياه الصافية كما في قول زهير بن أبي سلمى:

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم¹⁸¹.

مواطن اللون الأصفر في الشعر الجاهلي:

للون الأصفر علاقة بالموت والاضمحلال تارة ، وبالبهجة وجمال المرأة تارة أخرى ، فيعتبر أشد الألوان فرحا وأكثرها إضاءة لتعلقه بالشمس ويعد مصدر الضوء.

ويمكن أن نتبين من خلال قراءة شعر الجاهليين سمات الوعي الجمالي والثقافي في تعاملهم مع هذا اللون ، وتدرّجه وخواصه ، كما نجدهم قد داخلوا بينه وبين الأبيض ، وذلك من خلال تركيزهم على إبراز الإشراق والإضاءة ، فكان يحمل في أغلب الأحيان معنى اللون الأبيض ، فقد وصفوا المرأة البيضاء بالشمس ، رابطين بين الصورة الواقعة لها من خلال اللون ، والإشراق والإضاءة ، وصورتها المثالية بالأسطورة (الشمس الآلهة) فقد كانت الأسطورة إحدى وسائلهم المعرفية في إدراك الظواهر الحياتية والطبيعية "فقد كان تقديس الشمس ، بوصفها رمزا أعلى للأنوثة الحياتية والطبيعية"¹⁸² ، فقد مزج الشعراء الجاهليين بين الصورة الواقعية للون الأصفر وتداعياته الأسطورية في قاع ثقافتهم ، متخذين المخيطة مطية لذلك.

يقول عنتره:

شمس إذا طلعت سجدت جلاله لجمالها وجلال الظلام طلوعها¹⁸³.

فقد مزج الشعراء قديسية الشمس والمرأة من خلال لونهما.

كما وصفت الخيول بأنها صفراء يقول امرؤ القيس:

¹⁸¹ زهير ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، الشتومي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 ، 2001 ، ج1 ، ص 227.

¹⁸² إبراهيم محمد علي ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص 104.103.

¹⁸³ عنتره ، الديوان ، ص 212.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كأنّ على المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل¹⁸⁴.

فمداك العروس هو الحجر الذي تسحق فيه الطيب فيكون لامعا ومصفرا لكثرة استخدامه. ما استخدم الأصفر في بعض الأواني مثل الكؤوس التي استعملت لشرب الخمرة يقول عنتره:

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مقدم¹⁸⁵.

تكشف لنا هذه الأبيات عن مدى إسهام هذا اللون في تشكيل واقعية الرؤية الجمالية عندهم ، فقد نقلوا من خلال مشاهداتهم في الطبيعة ، ورؤاهم للحياة ، رابطين عالم المحسوس بثقافة أسطورية كانت وسيلتهم في تفسير الطبيعة والحياة¹⁸⁶.

بعد هذا العرض سأبرز أهم النتائج التي توصلت إليها:

إنّ استخدام الألوان في الشعر الجاهلي ليس صدفة بل كان له ارتباط وثيق ببيئته ونفسيته ولكلّ لون طابعه الجمالي.

1. وظّف الشاعر العربي قبل الإسلام الألوان في ضوء معطيات البيئة المحيطة به.

2. كان الشاعر مدركا لوظيفة الألوان إدراكا عميقا واستخدم الألوان بتدرجاتها.

3. كان معيار جمال النساء عند الشاعر الجاهلي هو بياض البشرة ، وسواد الشعر والعينين.

4. قلّة استخدام الشعراء للون الأخضر ، ويعود ذلك إلى قلّة الموارد الطبيعيّة الخضراء.

كانت هذه النتائج التي توصلت إليها في هذا المبحث.

وقد تابع الشعراء في العصر الإسلامي طريقة الشعراء الجاهليين في استخدام الألوان إذ ليس بين العصرين بعد ذمّي ، فكانت بيئة العصرين الجاهلي والإسلامي مشتركة إلى حد كبير ، ولما اتّسعت الفتوحات الإسلامية ، وازدهرت الحياة أصبحت البيئة متنوّعة فكثر استعمال الألوان وظهرت ألفاظ ومصطلحات جديدة للألوان.

¹⁸⁴ امرؤ القيس ، الدّيان ، ص 56.

¹⁸⁵ عنتره ، الدّيان ، ص 122.

¹⁸⁶ ينظر ، خالد زغريت ، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأعربة الجاهليين ، ص 85.

دلالة الألوان في الشعر العباسي والأموي والأندلسي:

شهد العصر العباسي تطورا ملحوظا ، نتيجة اتساع رفعة الدولة الإسلامية وعدد الشعوب التي انطوت تحت الحكم الإسلامي وكان اللون أكثر استعمالا بالنسبة إلى العصور السابقة ، حيث عرف العرب في العصر العباسي العيش في المدينة ومظاهر الحضارة وانتقلوا من الحياة البدوية إلى الرخاء المدني "فأجاد أهل هذا العصر في الوصف الشعري ، وتوسّعوا فيه... فصار الشعراء العرب يصفون المناظر الطبيعية الأبنية الجميلة"¹⁸⁷.

فمن يقرأ شعر العباسيين مثل البحتري ، الصنوبري مثلا نلاحظ أنه يكثر من وصف الطبيعة وأزهارها . وهكذا أخذ اللون حضورا في أشعارهم ، وتنوّعت الألوان وازدادت ألفاظها ، فاستعان الشعراء باللون في تصوير الرياض والمدن والقصور ، ولذلك شاهد في العصر العباسي الحضور البارز للون في وصف المظاهر الجديدة للحياة ، كوصف الخمر، والملابس ، ولم ينحصر استخدام اللون عند الشعراء بالأمور المحسوسة فقط ، بل كانوا فضلا على ذلك يكثر من استخدامه في غير معانيه. حتى تفنّنوا في هذا المجال إلى حدّ أدّى إلى ظهور صناعة حديثة في عالم البلاغة سمّاها الدكتور شوقي ضيف مظهرًا للتدريج كما نضيف إلى هذه العوامل اتساع الدولة وتنوع الطقس والطبيعة الجميلة الساحرة إضافة إلى حياة اللهو والنجوم ومن أبرز شعراء الوصف في هذا العصر أبو نؤاس ، بشّار بن برد، أبو تمام ، البحتري وبن الرّومي وبن معتر.

أما الأندلس فقد ازدهر فيها الشعر العربي وأجاد أهلها في فنّ الوصف لمخالطتهم الإفرنج، فقد كان استخدام اللون في الشعر الأندلسي مثيرا للاهتمام فكان لطبيعة الأندلس الجميلة والحياة المترفة

¹⁸⁷ زهراء زارع خفري ، صادق عسكري ، لونيّات ابن خفّاجة الأندلسي ، ص 85.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

المملوءة باللّهُو والرّفاهية أثر كبير في الإقبال على شعر الطّبيعة والإكثار من استخدام الألوان فعلى هذا الأساس استعان الشعراء في الأندلس باللّون في تصوير مظاهر الحياة ومجالس اللّهُو والخمر. وربّما الأسباب التي ذكرت لاستخدام اللّون في الشعر الأندلسي كانت نفس الأدلّة في العصر العبّاسي ، إلّا أنّ تأثير الطّبيعة على الأندلسيّين أبرز من تأثيرها على العبّاسيّين. "فمن إبداع شعراء الأندلس في استخدام اللّون في أشعارهم وصف شعر المحبوب باللّون الأشقر في الجمال ، أيضا توصيف العيون بصفتين الأزرق والأشهل...¹⁸⁸ .

اللّون والمرأة:

تمثّل المرأة في الشعر العبّاسي جزءا أساسيا في الظاهرة الفنّية ، فقد حمّل الشّاعر العبّاسي اللّون سمات الحسن والجمال التي تغنى بها في قصائده وتظهر فيه المرأة في أجهى صورة. ومن الألوان التي نسبت إلى المرأة البياض ، وسياق المرأة ربّما كان ألصق السياقات بالبياض ومن ذلك قول البحترى :

بيضاء أوقد خديها الصّبا ، وسقى أجفانها من مدام الرّاح ساقياها¹⁸⁹ .

فاللّون الأبيض للمحبوبة مثّل سمة جمال لها ، وقد جاء هذا الجمال صباها الذي أوقد الحيويّة فيها ويبقى البياض في المرأة علامة جمال وحسن للمحبوبة التي يعشقها الشّاعر ويقول أيضا:

بيضاء إن تعلّل بلحظ لا تهب برءا وإن تقتل بدّل لاتد¹⁹⁰ .

ومّا يتعلّق بالمحبوبة أيضا وصف جزء منها وهو الصّدر حيث يقول :

فكم ليلة قد بتّها ثمّ ناعما بعيني عليل الطّرف بيض ترائبه¹⁹¹ .

وبن الرّومي هو كذلك من الشعراء الذين استخدموا اللّون في وصف المرأة يقول :

بيضاء خودا ردّفاها ناهد غبراء رودا ثديها كاعب¹⁹² .

¹⁸⁸ عبير فايز حمادة ، اللّون في الشعر الأندلسي ، ص 82.

¹⁸⁹ البحترى أبو عبادة الوليد ، تح حسن الصّيرفي ، د.ط ، ج 4 ، ص 409.

¹⁹⁰ البحترى ، الدّيون ، ج 2 ، ص 689.

¹⁹¹ المرجع نفسه ، ج 1 ، ص 214.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

فيصف هنا الشّاعر المغنّية البيضاء اللون الثّقيلة الأرداف النّاهدة الثّدي.

ويقول أيضا :

بيضاء قد شيف خلقها وأبى مدموم أخلاقها فلم يشفى¹⁹³.

بيضاء صفة للمحبوبة بأنّ جسمها أبيض ناعم الملمس ولكنّ خلقها فظّ غليظ.

كما لفتت التشكيلات التصويرية في شعر بشّار بن برد أنظار الدّارسين والنّقاد "ذلك أنّه رسم موضوعه بطريقة تجاوز فيها حدود السّمع إلى الأبصار فركّب صورة جميلة واضحة أكثر إيجاءا ممّا فعل

المبصرون وكانت الظّاهرة التّلوينية جزءا هاما في تشكيل الصّورة الشّعريّة بعناصرها الحسيّة

المختلفة"¹⁹⁴، كما شكّلت المرأة جزءا أساسيا في هذه الصّورة ، ومن يدقّق النّظر في شعر بشّار بن

برد يدرك أنّه لم يكن أعمى ، بل رأى بقلبه وسمعه ، ولم يرى بعينه ، فكّلما سمع صوتا تسرّب إلى

أعماق قلبه فأخرج أدبا قويّا مؤثّرا شكّل الصّورة بكلّ أبعادها الدّقيقة وبألوانها وتفصيلها.

إنّ حرمان بشّار من حاسة البصر ، دفعه إلى استخدام حواسّه الأخرى لتتوب عمّا حرم منه، فالصّورة الشّعريّة عنده تؤكّد أنّها كانت صورا بصرية.

فوصف المرأة وصفا دقيقا فيه الكثير من التّفصيل ، مركزا على الصّفات الماديّة مستحضرا طاقات

اللون يقول :

ريم أغنّ مطوّقا ذهباً صفر الحشا بيض ترائبه¹⁹⁵.

فقد أسقط الشّاعر على المرأة لون آخر وهو ريم أغن.

كما وصفها بالشمس إشراقا وتجلّيا وكالبدر حسنا إذا تقنّعت في سواد الليل ، تسبي النفوس بنظراتها

وهي منتقبة وإذا نزع التّقاب سثيرهم بحسنها المتألّئ يقول :

¹⁹² ابن الرّومي ، الدّيان ، ج1 ، ص 184.

¹⁹³ المرجع نفسه ، ج4 ، ص 1938.

¹⁹⁴ عدنان محمود عبيدات ، جمالية اللون في مخيطة بشّار بن برد الشّعريّة ، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة ، دمشق ، المجلد 80 ، ع2 ،

ص 332.

¹⁹⁵ بشّار بن برد ، الدّيان ، الشّرح حسين حموي ، دار الجيل ، بيروت ، 1996 ، ج1 ، ص 509.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

هي كالشمس في الجلاء وكالبد ر إذا قنعت عليها الرداء
خود إذا انتقبت سبتك بنظرة وأغرّ أبلج غير ذات نقاب¹⁹⁶.

وثرها عنده كغرّ الأقاحي يقول :

ولها مضحك كغرّ الأقاحي وحديث كالوشي وشي البرود¹⁹⁷.

فقد تجاوز بشّار بن برد في تصويره للمرأة الجميلة إلى دقائق لا يعرفها إلا إنسان تذوق الجمال وعرف بواطنه.

كما يرى المتنبي في الحبيبة نقاء العرض فيقول :

بيضاء يمنعها تكلم دلها تيبها ويمنعها الحياء تميسا¹⁹⁸.

فالحبيبة بيضاء العرض يمنعها دلالها أن تتكلم.

وقد استخدم الشاعر اللون الأحمر في صفة المرأة ، وذلك من خلال وصف حدود المحبوبة باللون

الأحمر بإدراكهم ما في هذا اللون من مبعث للجمال ، وإثارة للنفس يقول البحري :

سحر عينيك قهوتي ، وثنايا ك مزاجي ، وورد خديك وردي¹⁹⁹.

وقد يخلط الشاعر اللون الأحمر بالأصفر بالأبيض في وصف جمال المرأة وزينتها ، ليشكل لوحة فنية

جميلة ، فالقلادة على صدرها مائدة من فضة أو رخام ألوانها مختلفة فكأنك ترى الضياء معلقا فيها

كأن ملقي حليها فاثور فيه بيضاض وبه تحمير

في خضرة شب لها التصفير كأنما ني طبها التنوير²⁰⁰.

فهذا التضاد اللوني في صورة المرأة أعطانا صورة جمالية متميزة ولافتة للانتباه.

اللون والزمن:

¹⁹⁶ المصدر نفسه، ج 1 ، ص 58.

¹⁹⁷ المرجع السابق ، ج 2 ، ص 5.

¹⁹⁸ أبو الطيّب المتنبي ، الديوان ، ج 1 ، ص 189.

¹⁹⁹ البحري ، الديوان ، ج 1 ، ص 523.

²⁰⁰ بشّار بن برد ، الديوان ، ج 3 ، ص 166.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

شكا الشعراء الليل وطوله وعدم انجلائه ، "وكان سواد الليل مجالا واسعا لتشبيهاهم ، والشعراء من الليل أفزع وإلى النهار أنزع لأن الليل أجمع لأشتات الهموم والفكر ، وأجلب لشوارد الأحزان..."²⁰¹.

وتحدّث الشعراء في الليل عن ألم الحب والبين والفرق ، فقد صاغ الشاعر صورة الليل صياغة جمالية بوعي ساهمت في تركيز المعنى وتكثيفه عند المتلقي ، فالليل هو الزمن الذي حرم الشاعر فيه نومه والذي تتجلى فيه لحظة الحزن التي لا تنتهي ، وهذا الزمن/الليل جزء من الدهر الذي يحسب الإنسان في أعلى ما يملك "فكلما اشتدّ إحساس الإنسان بالزمن اشتدّ إحساسه بالموت..."²⁰².
يقول البحري :

طوّل هذا الليل أن لا كرى يريك من تهوى وأن لا هجوع
يمضي هزيع لم يطف طائف من عند أسماء ويأتي هزيع²⁰³

فليل العاشق طويل إن كان بعيدا عن محبوبته صعب عليه أن يظفر بقربها ، فالشاعر يقضي ليلا طويلا لا يعرف للنوم سبيلا فالمحبة بعيدة عنه وبذلك فسواد الليل حمل دلالة الحزن والألم.
ويقول بشّار بن برد :

آب ليلي ليت ليلي لو يؤب إنّما الليل عناء للوصب
أرقب الليل كأنّي واجد راحة في الصبح من جهد التعب²⁰⁴.

ففي الليل تتجلى كلّ أنواع العذاب ، ويتذكّر الشاعر معاناته مع محبوبته الذي يبدو أنّها لم تكن على وصال معه.

ولهذا يخاف الشاعر أن يأتي زمن الليل المقلق الطويل و فكان التعبير باللون وسيلة... من الوسائل التي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل ، أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه".

²⁰¹ جمالية اللون في مخيطة بشّار بن برد ، ص 354.

²⁰² المرجع نفسه ، ص 255.

²⁰³ البحري ، الديوان ، ج 2 ، ص 1257.

²⁰⁴ بشّار بن برد ، الديوان ، ص 306.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كما يتجلّى الزمن عند الشعراء في حديثهم عن الشيب فالشيب كثير بتحويل الحياة إلى قطعة من العذاب النفسي والجسدي في آن واحد لذلك تعلوا دائما نبرة اللّهفة إلى الشباب الذي أدبر، فكان الشعراء دوما في تحسّر على أيام الشباب ، وأمام دورة الزمن يكون اللون الأبيض انهزاما نفسيا ، يعني الذبول والوهن والإحساس بالضعف واليأس "وما الشيب إلا نذير ذلك"²⁰⁵. يقول ابن الرومي :

حال بيني وبين أيامهنّ ال بيض ما احتلّ مفرقي من بياض

ويحقّ تجهّم البيض بيضا أعقبتهنّ أربعون مواضي

ليس بيض من المشيب رثاث شكل بيض من الغواني بضاض

ورفيق السواد كالرشق بالنّب ل ولوح البياض كالإنباض²⁰⁶.

فالشيب تحوّل زمني أكثر عمقا وقسوة ونفيا للإنسان ، فهو ينذر بالموت ، فقد كان الإنسان يعيش الإشراق والزمان والحيوية وقوة الدهن فصار مع الزمن يفقد كلّ شيء تدريجيا حتّى الشعر الأسود الجميل ، فالسواد هنا جمال وحيوية والبياض موت وفناء.

أما في العصر الأموي فإنّ حركة الشعر ازدهرت ولا بدّ أن نشير إلى أنّ توظيف اللون في هذا العصر وخاصة اللون الأبيض الذي اتخذ طابع الدعاية السياسية ، وفي ذلك يقول الأخطل في مدح الأمويين:

بيض مصاليت لم يعدل بهم أحد في كلّ معظمة من سادت العربي²⁰⁷.

فالأمويون أصحاب سلطة وجاه لهم عزّ الملوك ، وليس هناك من يدانيهم في سادة العرب. كما يعبر الشاعر الأموي عن افتتانه وإعجابه ببياض المرأة فالشاعر ذو الرّمة يرسم صورة إشراقية شديدة البياض لمحبوته ميّنة فيقول :

تريك بيضاء لبتّها ووجها كقرن الشمس أفتق ثمّ زالا²⁰⁸.

²⁰⁵ عدنان محمود عبيدات ، جماليات اللون في مخيلة بشر بن برد الشعريّة ، ص 359.

²⁰⁶ ابن الرومي ، الديوان ، ج 4 ، ص 387.

²⁰⁷ شعر الأخطل ، صنعة السنكري ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 2 ، ص

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كذلك الأخطل يتغزل بالحبيبة البيضاء فيقول :

من كلّ بيضاء مكسال برهرة زانت معاطلها بالدرّ والذهب²⁰⁹.

كما استخدم اللون الأخضر في العصر الأموي في خضمّ الأحداث والظروف السياسية التي حدثت في ذلك العصر

فالفرزدق يمدح مالك بن المنذر موظفاً دلالة الشمس في السماء ومسارات نجومها ليدلّ على رفعة وعظمة ممدوحه

وأنت بن جبارة ربعة حلقت بك الشمس الخضراء ذات الحباتك²¹⁰.

أمّا اللون الأحمر فاتّخذه الأمويون شعاراً لهم وعبروا به عن معاني القوة في سياق الفخر فالفرزدق افتخر بتميم ، وما فعله أبطلها من وضّم إلى فخره بتميم فخره بقيس وخندق ، يقول :

إذا غضبت يوماً عرانيخ خندق وإخوتهم قيس عليها حديدها

حسبت بأنّ الأرض يرعد منها وصمّ الجبال الحمر منها وسودها²¹¹.

كما يأخذ اللون الأحمر دلالة أخرى في شعر الأخطل ، فقد وصف الأنصار بأنهم عصابة من اليهود ، ورماهم بالتّهافت على الخمر حتّى إذا هدرت بدت عيونهم محمّرة كجمر النار يقول :

لعن الإله من اليهود عصابة بالجزع بين جليجل وصرار

قوم إذا هدر العصير رأيتهم حمرا عيونهم كجمر النار²¹².

ويرسم الشّاعر ذو الرّمة صورة إشراقية لمحبوبته ميّة فتتمازج فيها الألوان

كحلاء في برج صفراء في نعج كأنّها فضّة قد مسّها ذهب²¹³.

²⁰⁸ ذو الرّمة ، الدّيان ، شرحه أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، 1995 ، ص 198.

²⁰⁹ شعر الأخطل ، ج 1 ، ص 242.

²¹⁰ الفرزدق ، الدّيان ، ج 2 ، ص 65.

²¹¹ الفرزدق ، الدّيان ، ج 1 ، ص 171.

²¹² شعر الأخطل ، ج 2 ، ص 483.

²¹³ ذي الرّمة ، الدّيان ، ص 12.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

فمِية ذات عيون مكحولة واسعة ، وهي بشرة صفراء مشرّبة ببياض خالص ، وكأَنَّها فضة قدّمتها ذهب أصفر.

كما يأخذ السّواد عند الشّاعر جميل بثينة منحى آخر ، فالشّاعر قرن حبة لبثينة وتعلقه بها بسواد القلب ، فكأنّ الشّاعر أراد التّعبير من خلال هذه المفردة اللّونيّة "سواد القلب" عن تعلقه وشغفه الذي لا حدود لوصفه ، يقول :

لها من سواد القلب بالحب منعه هي الموت أو كادت على الموت تشر²¹⁴.

هكذا نجد أنّ الشعراء الأمويّين لم يتعدوا بتوظيفهم اللّونيّة عن توظيفات الشعراء الإسلاميّين والجاهليّين.

إنّ الشّاعر الأندلسي قد يكون مشبّعا بإحساسات لونيّة معيّنة استمدّها من البيئة الجميلة ، ممّا جعله يقوم بعملية تكثيف لتلك الألوان وذلك في إطار لوحة لونيّة جميلة ، وقد تجلّت قدرة الشّاعر الأندلسي في تحقيق الرّبط بين مشاعره وما تزخره تلك الطّبيعة الأندلسيّة من ألوان البهجة ، استغلّها في رسم صورة شعريّة قد شهم في تنمية تعبيره الشعري²¹⁵ ، فاختيار الألوان في الشّعر الأندلسي كان يقوم على أساس الملاحظة والإحساس والخبرة فالملاحظة هي متعة العين والتي تتحوّل بمرور الزمن إلى شيء تلقائي يثرى النّفس الشّاعرة والشّعر في وقت واحدة فالشّاعر الأندلسي في حضن تلك الطّبيعة التي عاش في رحابها كان يمتلك جهازا بصريّا حساسا يميّز الألوان ، وتساعدته في ذلك لغة ثرية غنية الدّلالات ، ومن ذلك قول ابن حمديس مظاهر طبيعة بلاده الخضراء :

نثر الجوّ على الأرض برد أيّ در لنحور جمد
لؤلؤ أصدافه السّحب التي أنجد البارق منها ما وعد
وكأنّ البرق فيها حادق بضرام كلّما شبّ حمد
تارة يخفّو ويخفي تارة كحسام كلّما سلّ غمد

²¹⁴ جميل بثينة ، الدّيان ، دار صادر ، بيروت ، ص 81.

²¹⁵ ينظر ، اللّون في الشّعر الأندلسي ، ص 98.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

يدعر الأبصار محمراً كلما قلب الحملاق في الليل الأسود²¹⁶

ففي هذه الأبيات ظهر اللون بدلالاته المختلفة متناوبا بين الأبيض والأحمر ، فالبرد أبيض ناصع ، وهو يماثل الدر في لونه وشكله ، وقد أكد الشاعر على مفهوم البياض مستخدما الدلالات اللونية للجواهر ، فالدر أبيض واللؤلؤ أبيض ، فالشاعر أبدع في عملية التدييح اللوني في قوله لأنّ الصدف متداخل الألوان فيه الأصفر والبني والأسود والأبيض ، وهو مثال السحب التي ينهمر ذلك البرد منها وهذا التداخل اللوني يدلّ على أنّ العملية الإبداعية عند الشاعر تدلّ على نضج وعبقريّة الشاعر في استهلاك الألوان المثيرة.

كما يصف ابن سهل الأندلسي طبيعة بلاده يقول :

الأرض قد لبست رداءاً أخضرا والطلّ ينثر في رباها جوهرا
هاجت فخلت الزهر كافورا بها وحسبت فيها التربة مسكا أذفرا
وكأنّ سونسها يصاحف وردها ثغر يقبل خدّا أحمر²¹⁷

فالشاعر يصف طبيعة بلاده بأبيات مفعمة بالحركة ، فالأرض ترتدي ثوبها الأخضر ، والزهر يبدو كأنّه كافور أبيض ، وأصبحت الأرض كأنّها مسك أسود ، وأزهار الستوسن البيضاء تتمايل على الورد الحمر كأنّها ثغر ناصع البياض يقبل خدّ فتاه أحمر.

وقد "تغنى الشعراء الأندلسيون بالأزهار والورود في طبيعة رياض بلادهم ، فالأزهار والورود الأندلسية لم تكن مجرد هديّة رشقتها الطبيعة ، وأنبثتها الرياض ، إنّما كان الأندلسيون يعتنون بإنشاء الحدائق وتنسيق المنتزهات وربما كان للورد والأزهار عندهم لغة ودلالات خاصّة ، فكانت مصدر وحيهم وإلهامهم في تلك الحقبة"²¹⁸. ومن ذلك قول محمد بن أحمد الإشبلي : ربّ نيل وفر غدا

مخجل الرا ني إليه نفاسة وغرابه

²¹⁶ ابن حمديس ، الديوان ، صححه احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1960 ، ص 177

²¹⁷ ابن سهل الأندلسي ، الديوان ، ص 123.

²¹⁸ عبير فايز الكوسة ، اللون في الشعر الأندلسي ، ص 103.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

كملك للزنج في قبة بي ضاء يبدو الدجى فيغلق بابه²¹⁹.

فقد أثار النيوفر دلالة الجمال والسعادة والعفة في نفس الشاعر.

كما افتتن شعراء الأندلس باصفرار الترجس فوظّفوه في سياق دلالات متعدّدة ومن ذلك قول

القاضي أبو محمد عبد الحق بن عطية يرى في صفرة الترجس الجمال والعظمة :

نرجس باكرت منه روضه لذ قطع الدهر فيها وعذب

خلت لمع الشمس في مشرق لها يخمد منه في لهب

وبياض الطلّ في صفرتة نقط الفضة في خطّ الذهب²²⁰.

أما اللون الأبيض في الشعر الأندلسي جاء مرتبطا بدلالات متعدّدة منها للتعبير عن قوّة المدوح

وشجاعته ومن ذلك قول الشاعر ابن حمديس :

إنّ الشجاعة في الحماة وإنّها لأشدّ منها في الأبي الصّابر

فتخاف الأذامر الكريهة فتكه خوف البغاث من العقاب الكاسر

سبنان أسمر للحياز ناظم وغرار أبيض للجماجم ناثر²²¹.

ومنه أيضا قول ابن خفاجة يصف قوّة ممدوحة

يمتدّ حبل الأسمر الخطي في يدي وباع الأبيض البتار²²².

يشبّه الشاعر الرّمح الأسمر بجبل ، وهذا الجبل يمتد ويزداد امتدادا عندما تمسكه أنامل ممدوحة ، أراد

الشاعر أن يعبر عن قوّة المدوح وظّف اللون الأسود كذلك في المدح حيث أظهر الشعراء الأندلسيين

أن المدوح كان جليلا ومن ذلك قول الشاعر ابن عبد ربّه يرسم صورة شعريّة لممدوحه :

كتائب تتبارى حول رايته وجحفل كسواد الليل جرار²²³.

²¹⁹ ابن سعيد المغربي ، المغرب في حلى المغرب ، حقّقه وعلق عليه د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط3 ، ج1 ، ص265.

²²⁰ أحمد بن محمد المقرّي ، نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، حقّقه ووضع فهارسه الأستاذ يوسف الشّيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، ج1 ، ص198.

²²¹ ابن حمديس ، الديوان ، ص210 211.

²²² ابن خفاجة ، الديوان ، ص

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

فهذه الكتابات تتسابق بطولية وشجاعة حول راية الممدوح ، وغدا جيشه كثيفا كثير العدد كأنه سواد

الليل الذي يحجب الرؤية أمام الناظرين إليه كما كان اللون الأسود "رمز من رموز الخيبة في حياة الشاعر الأندلسي إلا أنّ الممدوح كان يقف على الطرف النقيض من ذلك الرمز ، فهو الرمز المبدّد لتلك الخيبة ، ورمز الأمل وروح الحياة التي تتغلغل إلى روح الشاعر وحياته"²²⁴. يقول ابن خفاجة :

فلربّ يوم قد زففت به المنى ومحوت فيه سواد ظنّ البائس²²⁵.

أمّا اللون الأخضر فهو رمز للعطاء الدائم والتّعيم واستمرارية الحياة ، ويجد الشاعر فيه رموز التّجديد والحيوية: يقول ابن عبد ربّه في ممدوحه

ومن كاد يندى الخيزران بكفّه وينبت في أطرافه الورق الأخضر²²⁶.

فممدوحه من كثرة عطاياه يندى الخيزران بيده وأطرافه تنبّت ورقا أخضرا فالورق الأخضر يدلّ على العطاء والتّعيم.

ويمدح ابن هانئ المعز لدين الله بقوله

لك العرصات الخضراء يعبق كربها وتحيا بريها النفوس الهوالك²²⁷.

فالممدوح له كلّ البقاع الواسعة الخضراء بفضل نعيمه ، حيث تفوح منها رائحة شديدة تنعش النفوس المتعبة

ويعدّ اللون الأحمر من أجمل الألوان في صورة المرأة في العربي : خضابها وزينتها وحليها وملابسها ، وسميت الجميلة عاتكة أي حمراء ، وقيل: "إنّ الحسن أحمر وكانت الخرزة الحمراء مدعاة للمحبة ،

²²³ ابن عبد ربّه ، الديوان ، ص 22.

²²⁴ اللون في الشعر الأندلسي ، ص 183.

²²⁵ ابن خفاجة ، الديوان ، ص 230.

²²⁶ ابن عبد ربّه ، الديوان شرحه وحققه ، محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، ص 28.

²²⁷ ابن هانئ ، الديوان ، ص 244.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

تتجسّب بها المرأة لزوجها²²⁸ ، لذاك حاول الشّاعر الأندلسيّ على وضع المرأة ضمن إطار من الحمرة الصّافية.

وقد ارتبط اللون الأحمر عند الشّاعر الأندلسيّ للجمال والفتنة.

ومن أهمّ الدلالات التي عبّر بها الشّاعر عن فتنته للمحبوب حمرة الحدود وفي ذلك يقول ابن حمديس.

لها حمرة الياقوت في خدّ منجل وقسوته منها بقلب مدلل²²⁹.

فوصف حدود الحبيبة بحمرة الياقوت التي ترسم على صفحاته ملامح الخجل والحياء.

أمّا ابن خفاجة فيرسم لنا صورة جمالية رائعة لخدي المحبوب ، فاحمرار خديّه ، يخاله الشّاعر كأنّه لهيب من النّار يلتهب فيهما

تخال ما احمرّ من خديّه ملتهبا بها وما السّود من صدغيه محترقا²³⁰.

أمّا اللون الأصفر نجد أنّ الشعراء الأندلسيين قد تطرّقوا إليه بتعدّد صفاته ومدلولاته ، ومنها دلالة الخوف والموت اللذين يشعر بها الممدوح.

فابن حمديس يقول في ممدوحه

بنو الأصفر اصفرّت حذرا وجوههم فأيديهم من كلّ ما طلبوا صفر²³¹.

إنّ الشّاعر يتحدّث عن الرّوم (بني الأصفر الذين غشيت وجوههم صفرة ذهب بنضارة وجوههم ،

ومشى الخوف في عروقهم خوفا من الممدوح ، فكل محاولاتهم أصيبت بالخيبة والفشل.

كما يدلّ اللون الأصفر على العظمة الممدوح وصفاته السّامية وذلك من خلال وصف السّهم

والقوس ، يقول ابن هانئ الأندلسيّ :

يصلّي أصفر القدح صائب وعوجاء مرنان وجرداء سرحوب

²²⁸ على جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج6 ، ص 751.

²²⁹ ابن حمديس ، الديوان ، ص 352.

²³⁰ ابن خفاجة ، الديوان ، ص 123.

²³¹ ابن حمديس ، الديوان ، ص 253.

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

وأسمر عرّاص الكعوب مثقف وأبيض مشقوق والعقيقة منحشوب²³².

كما نغزل الشعراء الأندلسيون بالحبيب ، وعبروا عن افتتاهم بجماله ومن مواطن الجمال ، تغزل الشعراء بشعر الحبيب الأصفر وتدرجاته اللونية ، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على تغير في مقياس الجمال عند الشعراء الأندلسيين ، يقول بن حزم الأندلسي :

يعيونها عندي بشقرة شعرها فقلت لهم هذا الذي زانها عندي

يعيون لون النور والتبرضلة لرأي جهول في الغواية ممتد²³³.

يثير شعر الحبيبة الأشقر إحساس الشاعر ، فيردّ على ألك الذين عابوا هذا اللون بأنّ هذا اللون هو لون الزهر والذهب والذي يقول غير ذلك هو جاهل كلّ الجهل في الغزل والحب .
لقد كانت الطبيعة الأندلسية عالماً غنياً بالألوان ، ساحراً فسيح الأرجاء ثريّ الدلالات ، نجد فيه الانسجام والتناغم ونجد فيه التنافر والتباين هذه الطبيعة انعكست بجميع ألوانها في أشعار الأندلسيين بخضرة أرضها ورياضها وحمرة ورودها ، فالشاعر حين يصوّر تلك الطبيعة فإنه يعتمد إلى تصويرها بريشة فنّان مبدع يستحضر معه كل ما يستلزمه من ألوان بهيجة حيث يستطيع أن يجعل من أبياته الشعريّة لوحة فنيّة نظرة تخطف الأبصار .

²³² ابن هانئ الأندلسي ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص 36.

²³³ ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الإلفة والآلاف ، ضبط نصه وحزّر هوامشه ، الطاهر أحمد مكّي ، دار المعارف ، ط 2 ، 1977 ، ص 30.



الفصل الثاني :

اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر





الفصل الثاني :

اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

- تقنيات توظيف اللون في النص الشعري

- المطلع اللوني

- الصورة اللونية الحشد اللوني

- الحجب و التجلي

- اللون و أبعاد النفسية و الاجتماعية و الدينية .

- البعد النفسي

- البعد الاجتماعي

- الأبعاد الدينية



الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

إنّ ولوج اللون في الشعر الحديث كان ولوجاً معقداً ، حيث ابتعد اللون عن محوره البصري ليلا مس المنظومة الصوتية التي تحكم الشعر ومختلف اتجاهات الأدب الأخرى ، الأمر الذي جعل من هذا التعقيد مسوغاً للبحث في عالم اللون المنطوي تحت عالم الشعر ، أضف إلى ذلك أنّ البحوث و الدراسات التي عاجلت اللون في سياق القصيدة العربية الحديثة كانت نادرة غير متكاملة ، تجتري محورا ما لتبني حوله ما ترمي إليه ، فأضعفت تلك البحوث حقيقة اللون بدلالاته المتعددة ، ومرجعياته الفكرية والاجتماعية والثقافية والنفسية. وذلك التعقيد يتخذ مستويات متفاوتة في النص الشعري الحديث ، إذ يبدو اللون الواحد عند شاعر ما مختلف الدلالات من القصيدة إلى أخرى ، ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى ، ويعود الأمر إلى تحوّل في الموقف الفكري الذي أنجزه الظروف المحيطة ، كما أنّ بعض الألوان تكتسب خصوصية اجتماعية دينية في مرحلة زمنية معينة ، أضف إلى ذلك أن بعض الألوان تتخذ طابعا إشاريا في مرحلة ما ، وتتخذ طابعا رمزيا في مرحلة أخرى وربما تتخذ منحى العلامة ، كلّ ذلك يستدعي من المرء الوقوف عند دقائق الأمور التي تحيط باللون في سياق معيّن ، وفي مرحلة زمنية معينة.

وقبل الولوج إلى اللون في القصيدة المعاصرة ، وسنقف وقفة موجزة عند اللون في المدرسة الإحيائية الرومانتيكية ، حيث كان اللون في المدرسة الإحيائية لا يشكّل سوى كتلة مستقلة بذاتها ، بل هو منسوب إلى كتلة أو عنصر ممّا جعله يبدو ثانويًا يدور في محور القيمة والعنصر اللذين نهض بهما النص الشعري ، فتركيب الحرّية الحمراء في المدرسة الإحيائية يسير إلى أنّ الحرّية هي الكتلة والقيمة والبؤرة، بينما جاء اللون الأحمر كتلك الحرّية .

أمّا في المدرسة الرومانتيكية حيث فرض الانعطاف بالشعر العربي نحو الذات على اللون الدخول في تلك الذاتية ، وبدا جزء من الحالة الذاتية الشاملة .

وعلى الرغم من أنّ اللون في هذه المدرسة ظلّ منسوباً إلى القيمة أو الكتلة إلاّ أنّه شهد انزياحا واضحا على الصعيد الدلالي لأنّه تمتع بحريّة في التعبير نابعة من أعماق الذات المبدعة ، كما تعزّز موقعه التخيلي ، وسار في ركب الخصائص العامة لتلك المدرسة ، فسيطرت عليه بصورة لم تمكّنه من

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

الإسهام في تكوين بنية درامية مشهودة ، أو أن يصبح بنية رمزية متكاملة فبدت الطيبة الهادئة للشخصية الرومانتيكية - بشكل عام - مناقضة للخصائص الدرامية.

ومن أوجه تجليات اللون في المدرسة الرومانتيكية السوداوية التي تعني التشاؤم إلى حد كبير أو تتداخل معه في التعريف حيث كان الحزن أهم من أهم سمات الشاعر الرومانتيكي ، فلو يكن الرومانتيكي بالفرح ولا المتفائل ولنأخذ مثلا قول الشاعر أبو قاسم الشابي في قصيدته إلى قلبي التائه لنرى كيف يتجلى اللون في السوداوية الرومانتيكية .

ما لآفاتك يا قلبي سودا ، حالكات ؟

ولأورادك بين الشوك صفرا ، ذاوبات ؟

ولأطيارك لا تلغو ؟ فأين النغمات ؟¹

حيث يكتسب اللونان الأسود والأصفر أهمية ملحوظة في إبراز الموقف السوداوي نفسيا.

كما أنّ المرأة عروس الشعر العربي قلما نجد لها في قصيدة الحب الرومانتيكية المحتوية على اللون سلبية الأداء ، حتى في قصائد الحرمان العاطفي ، فيطرح الشاعر عذاباتة ويضع المرأة معادلا موضوعيا ونظيرتها في الجانب الآخر.

أمّا في شعر الحداثة فقد استطاعت القصيدة العربية المعاصرة أن تنحز منظومة جمالية مغايرة للمنظومتين الإحيائية والرومانتيكية ولم يبق اللون بلمعزل عن تلك الإنجازات في مختلف جوانبها بل حظي بكثير من الاهتمامات ووجد طريقه إلى الانزياح على أكثر من صورة حيث بدأنا نلمس اللون بوصفه كتلة أو قيمة أو عنصرا كما شكّل أساسا مهما للبنية الدرامية في كثير من النصوص الشعرية .

¹ أبو القاسم الشابين الديوان، أغاني الحياة، ص139

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

فقد شهدت القصيدة العربية الحديثة جملة تحولات في أنموذج بنائها وتشكيلها وصيغ تعبيرها وتمثيلها للوجود ، ولا شك في أنّ (كلّ التحوّلات التي عرفها البناء المعماري أو التشكيلي للقصيدة ، إنّما كان مردها إلى استفادة فنّ الشعر من الفنون الجميلة الأخرى) ، إذ راح الشعر يتداخل معها وينهل من معينها الجمالي والتشكيلي الرؤيوي بلا حدود ، وعلى التحوّ الذي يحفظ هوية الجنس الأدبي الشعري طبعاً ، لكنّ الشعر العربي الحديث كشف عن قابلية فذّة في حركة الإفادة والأخذ والتوظيف من هذه الفنون.

تنتفح العلاقة بين الشعر والرسم على أكثر من وشيجة عميقة وجوهريّة بينهما ، على المستويات التقانية والشكلية ولعبة المعنى والتخييل والتأمّل ورحابة الفضاء ، إذ أنّ (الصّور المعروفة في الشعر ليست أكثر من لوحات مرسومة بوساطة الكلمات بدلا من الخطوط والألوان ، مع التفريق بين الصّفة الإطلاقيه التي تتمتع بها الصّورة المرسومة بالكلمات والصّفة التجسيدية المحدّدة التي تطرحها اللوحة المرسومة بالأشكال والألوان) ، على التحوّ التي تظلّ فيه المقاربة الفنيّة النوعية بينهما قائمة وحاضرة في أفق التلقّي ، مثلما هي حاضرة وقائمة في أفق الرصد والفحص التقدي².

في الوقت الذي حصل فيه التداخل العميق بين الفنون على مدى واسع وشامل ، (كان انفتاح القصيدة على الأجناس الأخرى أو الفنون المجاورة أكثر مظاهر التحوّلات البنائية وضوحاً في القصيدة العربية الحديثة على مستوى الرؤية والتعبير) ، ممّا غدّى هذه القصيدة ومدّها بروح رؤيويّة وتعبيرية وجمالية جديدة.

وعلى هذا الأساس وانطلاقاً من هذه الرؤية (ما عادت القصيدة اليوم ، تصنع نهرها الخاص من لغة نصّاحة بالشحن أو البهجة أو التأمّل ، إنّها مفتوحة الآن على أفق مزحوم بالأجناس والفنون وأنماط التعبير) ، حتّمت عليها تطوير أسلوبيتها التعبيرية وإنضاج رؤيتها الجمالية وموقفها من الأشياء.

² - ينظر ، اللون لعبة سيميائية ، ص 26.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

اتّصل فن الشعر بفن الرّسم منذ البدء اتصالاً وثيقاً وعميقاً وأساسياً ، على نحو تداخلت فيه تقانات كلّ منها بما تداخلها واضحاً يعمّق طاقتها التعبيرية (لغة وصورة) ، وبلغ هذا التّداخل حدّاً كبيراً حيث (وصف الرّسم بأنّه شعر صامت ، كما وصف الشعر أنّه رسم ناطق) ، على هذا التّحوّل الجدلي الذي يؤكّد جدلية العلاقة وصميميتها وصعوبة تجاوزها في مقارنة الفنّين معاً. وبعدها اللون بتمظهراته المختلفة وقيمه المتنوّعة أحد أهم آليات فن الرّسم ، وأفاد منه الشعر ولا سيما الحديث منه – فائدة إذا تجاوزت حدود الوصف ، منتقلة على تفجير طاقات البعد السيميائي فيها وتوظيفها على نحو بالغ التميّز في التشكيل الشعري .

على صعيد ترحيل فاعلية اللون إلى المجال الشعري وتشغيله في حقله فإنّ (الذات الشعريّة وجدت في إيقاع اللون ، كواحد من مظاهر المجال التّخييلي ، تعبيرا أكثر خفاءً وأشدّ رمزيّة من إيقاع الصّوت نظراً لارتباطها الحميم الذي تؤكّده بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة) ، وبما يناسب ويتلاءم ويحقّق جوهر الفعل الشعري وتطلّعه الدائم إلى مزيد من الانفتاح على رحاب التّخييل ، وعلى عمق الخفاء وكثافة الرّمز .

إنّ توظيف اللون في الشعر يحتاج إلى وعيه وإدراك طبيعة تشكّله في الطبيعة أولاً ، وفي فن الرّسم بنماذجه وأشكاله وحدوده ثانياً ، ليتمكّن الشّاعر بعد ذلك من الإفادة من طاقاته هذه وتحويلها إلى حقل الشعر إذ لا شكّ في (أنّ التّوظيف اللّوني في الشعر يجب أن يتمتّع بحساسية خاصّة ، ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معيّنة استخداماً لونيّاً كثيفاً واسعاً ، فإنّ أخرى قد لا تحتاج اللون إلّا في حدود ضيقة جدّاً ، أو لا تحتاجه قطعاً ، ويتوجّب على الشّاعر أن يتمتّع بهذه الحساسية ليكون توظيفه للألوان مناسباً وشعريّاً)³ .

وبعد ذلك يصبح اللون حالة إبداعية خاصة متدخّلة في صلب النسيج الشعري وفاعلة في جوهره المعنى الشعري ، يتحوّل إلى آلية إنتاج تنسجم مع آليات إنتاجه الأخرى ، فقد (ساعدت الألوان في

³- ينظر ، اللون لعبة سيميائية ، ص 28.

صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها حملتها جواً إيحائياً معيناً استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة ، وفرض عليهم دونما وعي حالة شعورية معينة ، تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان⁴.

1- تقنيات توظيف اللون في النص الشعري:

اللون والعنوان والتمن :

تعد إستراتيجية العنوان ذات حضور مهيم في الرؤية الحديثة لمعنى القصيدة ، وهي في فضاء التلقي ضرورية وعنصر فضائي وعته من عتبات القراءة تسهم في استقبال النص ، إذ يتحدّد مصير المعنى وقوته على أساسها.

إنّ أول ما يلفت انتباهنا عند قراءة القصائد عناوينها ، ولهذا يحرص الشعراء على انتقائها ، فهي تلخص مضامينهم ، وتجسّد منطلقاتهم الفكرية ، خلفياتهم الثقافية والمعرفية وتوضّح رؤاهم الشعرية "إذ تمثّل العنوان في القصيدة الحديثة مرتكزا أساسيا في تجليات أبعادها ومحتواها ، لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره ، فهو ما يلاقيه القارئ في النص ، ولذا يكون على درجه بالغة من الأهمية ولا بدّ من الاهتمام به ، واختياره بدقّة"⁵، لأنّ العنوان تعريف بالنص ومفتاح لبابه.

لاشكّ أنّ الحوارية التي بين منطلق العنوان وفضاء المتن تحدّد على نحو ما إشكالية المعنى ، إذ أنّ "العلاقة بين العنوان ونصّه تقابلية أو انزياحية أو لا تكون بالضرورة إئتلافية"⁶.

فالعنوان في النصّ ليس خادماً للنصّ أو تابع له ، لأنّ العنوان جزء لا يتجزّء من النصّ وهو بؤرة إبداع ويمثّل بنية مهمة في النصّ الشعري الحديث وهو نافذة تطلّ على روح النصّ ولا بدّ من الوقوف عليه .

⁴-الألوان وإحساس الجاهلي بها ، نوري حمود القيسي ، مجلّة الأعلام ، العدد 11 ، 1969 ، ص 76.

⁵-اللون ودلالته في الشعر ، طاهر محمد الزواهرة ، ص 151.

⁶-توفيق فريّة ، كيف أشرح النصّ ، دار قرطاج ، تونس ، 2000 ، ص 97.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

على هذا الأساس يكون للقراءة التأويلية أهمية كبرى في إزالة التعتيم وكشف الحجاب السيميائي وافترض علاقة وطيدة بين العنوان والمتن ، من خلال قدرة القراءة على اختراق الحجاب القائم بين العنوان والمتن النصّي⁷.

يؤدّي العنوان اللّوني في هذا السّياق دوراً أكثر سيميائية من بقية العناوين ، لما له من كثافة دلالية قد تضامن من آلية الحجب والتّعتيم والإغماض بينه وبين متن القصيدة.

ففي قصيدة (آيات من سورة اللّون) للشاعر عبد المعطي حجازي يتمظهر الدّال اللّوني تمظها عالي الحضور ، وينفتح على رؤية احتفالية مشحونة بالبهاء والخصب والغزارة ، حيث فضاء العنونة يحيل أوّل ما يحيل على مرجعية لفظية قرآنية (آيات/ سورة) على التّحوّ الذي يمنح لفظة اللّون قيمة اعتبارية ودلالية عظيمة تستمدّها من من فضائها القرآني .

أمّا الشّاعر عفيفي مطر فإنّ عتبة العنوان اللّونية تنفتح على لعبة معنى محورية ولولبية يبدأ أو تنتهي إلى نقطة مركزية واحدة، ففي قصيدته (دلنا النّهر الأسود) يتشكّل اللّون الأسود المرثّن بعتبة العنوان تشكيلا دلاليا عميقا، يحيل إلى الإنجاز والإنتاج والعطاء.

ويرتبط معناه الشّعري بموصوفه النّهر الذي يأخذ هو الآخر معناه العميق على صعيد الصّفة اللّونية من المعنى الجغرافي (دلنا) وهو تنفتح على سود الخضرة وعمقها وإيغالها في خصب الأرض ووعدّها بالعطاء.

تطرح عتبة العنوان الواعد بالخصب والخضرة العميقة أسئلتها اللّونية الغائرة في باطن الصّور الشّعريّة ، لتسمح بتموجات المتن الشّعريّة اللّونية أن تجيب على هذه الأسئلة وتضعها موضع التّنفيذ الفعلي لإنتاج لعبة المعنى⁸.

⁷ اللّون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشّعري ، فاتن عبد الجبار جواد ، كلية التربية)، جامعة تكريت ، ص93.

⁸ - ينظر اللّون لعبة سيميائية ، فاتن عبد الجبار جواد ، ص97.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

تمظهر أولى ملامح الأخضر الطابع من عمق السواد في عتبة العنوان حين تتكشف الصورة الشعرية عن إستراتيجية العلامة الشعرية وتحليلاتها الدلالية .

-ماذا يملأ عينيك الطافحتين بشمس الجوع ؟

-يملؤها شبر من أرض خضراء.⁹

في قصيدة (العينان الخضراوان) يتدخل اللون الأخضر عند الشاعر أمل دنقل تدخلا مباشرا وصريحا ابتداء من منطقة العنوان ، وبذلك يمهد لاحتلال منطقة سيميائية واسعة التشكيل الشعري للقصيدة من رأسها حتى جسدها.

إذ تشغل (العينان- الخضراوان) مشهد التشكيل الصوري لتجلى تجليات متنوعة في متن القصيدة ، ونستدل على ذلك من خلال معينتها لكل ما يتصل بها أو يتحرك على ضفافها من مفردات ووحدات صورية :

العينان الخضراوان

مروحتان

في أروقة الصيف الحران

أغنيتان مسافرتان

أبحرتا من نايات الرعيان

بعبير حنان

بعزاء من آلهة النور إلى مدن الأحزان

⁹-من مجمرة البدايات ، محمد عفيفي مطر ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 223.

سنتان

وأنا أبني زورق حبّ

يمتدّ عليه من الشوق شراعان

كي أبحر في العينين الصّافيتين

إلى جزر المرجان

ما أحلى أن يضطرب الموج فينسدل الجفنان

وأنا أبحث عن مجداف

عن إيمان¹⁰ .

يأتي الاستخدام هنا ملتزماً بالوضع الشكلي في التثنية (عينان / حضروان) ، لكن التكرار الهابط من العنوان إلى بداية الاستهلال في القصيدة ، يفتح الدلالة المنفردة لطرفي العنوان (العينان / الحضروان) على قيمة دلالية جديدة .

كما أنّ إحداث التعاطف بينهما وهبوطه على سلم القصيدة يفتح اللون على معطيات جديدة تكتسب دلالات مضافة كلما اكتسبت صفات جديدة أخرى .

إنّ كلّ الوحدات الصّورية المثناة المتحرّكة في فلك المشهد المكوّن للتشكيل الشعري المركزي (العينان)، وهي تظهر شعرياً بإشارتها اللونية الصّادمة (الخضراء) ، إنّما تؤسّس تأسيساً درامياً متنامياً لحركة اللون الدّاخلية المنتشرة عمودياً وأفقياً في فضاء المتن (مروحتان / أغنيتان / مسافرتان / أبحرتنا /

¹⁰ -ديوان أمل دنقل ، دار العودة بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 97.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

سنتان / العينين الصّافيتين / الجفنان)، فهي في كلّ تشكيل لغوي مثقّى يحرّك اللون (الأخضر) المعلق في ذاكرة النصّ مثل الثّريّا المهيمنة ، ليضيء من سقف العنوان مناطق معيّنة في المتن.

أمّا في قصيدة حسن السّاري "أندلس سوداء" حيث يختزل العنوان تاريخاً طويلاً ومن الأهوال التي مرت بها الأندلس وقد أخرجت من عروبته ، وأرشدت السواد معنى الحداد و الانكسار وارتباط مكان الأندلس وما يعنيه للعرب من بناء حضارة عريقة اتّسمت بالخضرة والتّور باللون الأسود ، يجعلها تخرج من كل صروح النّصر والعزّة إلى الدّلّ والهزيمة ولذلك فإنّ العنوان بظلمته يحمل التحدر والانهزام وإن وظّف الشّاعر في القصيدة ألوان أخرى ومرادفات لونية غير السّواد جعلها تحمل معنى السّواد وتنفق في أبعادها مع العنوان لتشكيل بنية دلالية واسعة وهي الموت والانكسار وهو ما يتلقّى مع السّواد في إحداث الصّدمة والصّمت:

ستحتاجون بعد هذا الحداد

أن تعيروا القمصان والأثاث

وتلحون بقلوب مصقولة

للطّعة الخضراء¹¹ .

فكلّ ما في القصيدة واقع تحت سيطرة السّواد ، وإذ يكون الحداد لباساً جديداً حلّه يرتديها العرب بعد ضياع الأندلس ، وجب عليهم تغيير القمصان إلى الأسود ، والأثاث إلى سواد ، بل يلحون علامة الدّلّ والهزيمة للطّعة الخضراء ، حيث يكون اللون الأخضر في سياق سلمي يرمز إلى الغدر والاستسلام والهزيمة.

¹¹-حسن ساري ، أولاً مؤقّتا ، ط1 ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن 1995 ، ص 96.

المطلع اللّوني :

ليس العنوان الوحيد الذي يثير انتباهنا ، إذ يعد الاستهلال أو المطلع الشعري أحد مكونات القصيدة ، ويشكل بنية أساسية فيه ، فيكون لهذا المطلع خصوصية في النصّ فهو يحتزن النّفقات الشعريّة النَّاتجة عن تجربة الشّاعر ومن المطلع يبدأ العمل الشعري للانطلاق نحو تكوين القصيدة ، وبذلك تكون نقطة التّوجه نحو أفق النصّ من مستهله (السّيّاب عينا زرقوان)¹² .

أمّا المطلع الذي يهّمنا فهو المطلع اللّوني أي القائم على اللّون ، ولذا فإنّ التّماذج التي ضمّت اللّون في مطالعها قليلة إذا ما قبست بغيرها من مطالع المقاصد .

إنّ المطلع ينفق مع العنوان في كثير من الأحيان وكأنّه صدى لهذا العنوان ففي قصيدة (الفرس الأخير) لناصر شبانه جاء المقطع متوافقا مع العنوان إذ يقول :

من يغمس الدّم الأسود كالطيلسان

بخبز الحقيقة¹³

فالعنوان أن يشكّل دلالة فيها معنى الأمل والاستبشار والتّحدّي ، إذ يكون الفارس الأخير ، فإذا فشل فلن يكون بعده فارس ، ومن هذا التّحدّي جاء معنى الخوف والقلق فهو ما تبين من خلال المطلع الذي حمل الاستفهام (من) وهو ما يعث عن مواصفات لذلك الفارس ، جاء اللّون دالا عليها مع وجود الصّورة المنفردة بعمل الفارس ، وهو تغميس الدّم الأسود ، وهي صورة لونية توحى بالانتقام (الزّواهرة 162). كما يقدّم لنا الشّاعر "محمد الفاضلي" في نصّه الطّيف يقدّم لنا عبر مطلع لونا مفعما بالحزن والألم :

ما الذي بك ذكّرتني

¹²-ديوان بدر شاعر السّيّاب ، ص 147.

¹³-ناصر شبانه ، سفر يليق بمقامي ، ص 48.

عفوة النيل متسلّحا بالسّواد

يسامره النّجم

أم نسمات الليالي الحزينة

فوق جين الصّعيد¹⁴

يستفزّ الشّاعر طيفه من خلال السّطر الشعري الأوّل حين يقدم تركيباً غير عادي ، ليقول ما هو عادي (ما الذي بك ذكرني ؟ فإذا حورناها إلى :

ما الذي بك: استفسار الشّاعر عن حال الطّيف ، وستلزم جهل المتكلّم

ما الذي ذكرني بك : تعجب يخفي وراءه العتاب واللّوم إلى حد الاستخفاف بقيمة الطّيف ومكانته
15 .

المقطع :

إذا كان المطلع هو حالة الاصطدام الأولى للقارئ ، وما يبني عليه النصّ الشعري ، فإنّ المقطع هو آخر شيء يقرع أذن السّامع ، ويبقى عالقا في ذهنه ، ولذلك لا يقلّ المقطع أهمية عن المطلع ، وهنا نجد غازي الذبيبة يختتم نصّه المعنون بسانده اللون (ثقب أسود) بالجملة نفسها : هل ذاكرتي ثقب أسود؟ ، ومع أن الثّقب مصطلح علمي فكري يمثّل جرماً سماوياً مجهولاً وله جاذبية عالية ، فما يمرّ حوله شيء إلاّ دخل به حتّى الضّوء فيظهر أسود ، الدّاخل إليه مفقود ، فإنّ ذاكرة الشّاعر تستمد الضياء والتّيه والمجهول منه.

¹⁴ محمد الفاضلي، الديوان، ص 102

¹⁵ -ينظر ، محمد الفاضلي ، وردة للغريب ، منشورات أرثتيك ، ط1 ، 2007 ، ص 81.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

وهذه الحتمة ربما هي التي تساعد الشاعر للخلاص من نصّ يزدحم ، ويكبر ويمتدّ إلى أوسع ممّا لا يحتمل القارئ ، ولذا " يأتي اللون في نهاية القصيدة ليساعد في ختم القصيدة ، ويكون مدى الشاعر أوسع" ¹⁶ .

قلب اللون :

وظّف الشعراء اللون في سياقات متعدّدة منها ما كان قريبا من الفهم والإدراك والجمال ومنها ما كان يصعب فهمه إلا بعد التّأويل الإيماء

كما وظّف الشعراء اللون يدلّ على نقيضه ، وهو ما يسمّى بقلب الألوان حيث يتحوّل اللون إلى نقيضه مثل "الملح الأسود ، فهو العملية التي يتمّ وفقها تحويل اللون إلى لون آخر" ¹⁷ ، والملح أبيض ولم يعرف بالبياض لكن هذا التحوّل من لون إلى لون آخر إنّما يدلّ على الأهمية التي يكتسبها السياق من دلالة جديدة ، يضيفها اللون الجديد الذي قلب عليه اللون المنتهي فيحتلّ اللون الثاني مكانة كبيرة ، ممّا يوحي بالنفسية التي يحملها الشاعر ويعبّر عنها" ¹⁸ .

يتحوّل اللون إلى نقيضه ، وتكون الغلبة للون الأخير ، مثلما يتحوّل اللون الأبيض إلى أسود والأسود إلى أبيض ، "وقد يتحوّل اللون إلى لون غير مضاد له، وقد يكون الهدف من هذا هو الجمع بين اللونين أو تقليص الفوارق الشبّتين" ¹⁹ .

قلب اللون الأحمر إلى اللون الأسود :

فمن قلب هذا اللون نلحظه في قول إبراهيم نصر الله :

16- هدى الصّحناوي ، فضاءات اللون في الشعر ، مرجع سابق ، ص 134 .¹⁶

17- ينظر، هدى الصّحناوي ، فضاءات اللون ، ص 158 .¹⁷

18- المرجع نفسه ، ص 158 .¹⁸

19- المرجع نفسه ، ص 156 .¹⁹

حين يكون العدو أمامك موتا بعينين وحشتين

دما أسودا ظامئا كالرّماح

كيف يجمع هذا الرّصاص إذن ؟

كيف يخصى السّلاح؟²⁰

إنّ تحوّل الدّم من حمّته الطّبيعية إلى السّواد غير الطّبيعي منح السّياق الشّعري غاية جمالية وأخرى دلالية ، واختزل هذا التّحوّل الكثير من الألفاظ ، ويصوّر حالة تستدعي وصفا عميقا نجح هذا التّحوّل في الوصول إليه وإدراكه ، إذا كانت الموت نهاية الحياة ، فإنّ التّحوّل اللّوني هذا أصاب مادّة الحياة (الدّم) ، لنقى الحياة ذات قيمة العز والكرامة ، تلك الحياة التي يكون الدّم بها حارّا يزيد بقوّته قوّة الرّماد والرّصاص.

إنّ الدّم الأسود هو قلب لوني يتكرّر عند الشعراء ، ليدلّ على الواقع الجديد الذي يعيشه الإنسان العربي جراء ظلّم والاضطهاد وضياع الأوطان ، ويصبح هذا الدّم عنوان للصّمود والكبرياء ممّا يحمل من دلالات القوّة والحقد على الأعداء.

قلب اللّون الأحمر إلى اللّون الأبيض:

ونمضي في تحوّل اللّون الأحمر لكن هذه المرّة إلى بياض ، وهو إعلان صريح بالهزيمة والانكسار ، إذا كانت الرّاية البيضاء دالّة على الاستسلام ، وحين يتحوّل الدّم من الحمرة إلى البياض ، فهذا يعني سيطرة اللّون الأبيض على اللّون الأحمر ، لأنّه هو الباقي والمستمر ، وهو ما يعني اقتراب الدّم من الماء.

هذا دم لم يستمع لبياضه غيم القصيدة

²⁰- إبراهيم نصر الله ، الأعمال الشّعريّة ، ط1 ، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر بيروت ، 2004.

قد كان لي من قبل

لكن المدينة

هيات لحبيبي حتفا

ولي سفرا يليق بقامتي²¹ ..

فتمتّى وجود الوطن يعني أنّ الوطن قد ضاع ، وضياح الوطن ربّما يكون من نتائج هذا التحوّل اللوني (الأحمر الأبيض ، إذ لم يعد الدّم يحمل القوّة والكرامة والحرارة والتّضحية ، بل أصبح أبيض يحمل الانكسار والضعف والهزيمة).

قلب اللون الأبيض إلى اللون الأسود :

قلب اللون إلى نقيضه إنّما يدل على غلبة اللون الأخير ، وشدّة وضوحه وسيطرته ، فالنقيض يبرز بنقيضه ، فالأسود يتّضح من خلال مجاورته للون الأبيض ، والقلب بين اللون ونقيضه يجعل اللون الأخير يحتلّ مكانة كبيرة ، يدلّ على نفسه الشاعر التي يعبر عنها بهذا القلب والتحوّل.

ويمتدّ فجر الإجازة أسود

هل كنت نفسي²² ..

فالفجر يوحى بالنور والشروق ، ويوحى بالبياض ، إذ عكس الليل والظلام المبشّر بالسواد .

لكن كيف انقلب هذا الفجر ببياضه إلى أسود ؟

²¹-شبانة ناصر ، سفر يليق بقامتي ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، 2005.

²²-ابراهيم نصر الله ، الأعمال الشعرية ، ص406.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

إنّهُ الأمر الذي جعل الغلبة للون الأسود ليكون هو الفجر ثمّ يمتدّ هذا الفجر بسواده ، ليدلّ على الحالة النفسية المعيشة التي هي انعكاس لواقع مليء بالأسى والظلم والقصر ، وهذا الجمع بين اللونين الأسود والأبيض ، جعل التحوّل في هذه الثنائية ، ليخدم التحوّلات النفسية عند الشاعر من الفرح والحب (الأبيض) إلى الحزن والقهر (الأسود) فالأبيض والأسود في كسر مألوف ، واختراق الطبيعة وإخضاع العالم الخارجي لعالمه الداخلي " ²³ ، ومثل هذا التحوّلاً نجد في قول الشاعر محمد عفيفي مطر :

أتذكر ما قلناه معا

أتذكر طعم الكذب الأبيض

والأحلام السوداء

يشعر الشاعر محمد عفيفي مطر في هذا السياق آلة الذاكرة ، ليستفيد من خلالها صورة اللون الماثلة التي تندخل في تشكيل المعنى الشعري.

"ولا سيما حين يتحوّل اللون إلى قول قابل للاستدكار في منطقة الراوي الشعري الجمعي (أتذكر ما قلناه) إذ يتوازي مع حالة اللون المتجسّدة على أساس التّضاد الطباقى (طعم الكذب الأبيض/ الأحلام السوداء)، وهو ينتج إشكالية معنى ويتأوّل رمزية التعبير وفضاء الدلالة من خلال خصوصية التّضاد الحاصل بين (الكذب/ الأبيض) (الأحلام/ السوداء) ، التي تخضع لهذه اللعبة التي يؤسّسها اللون في الحقل الشعري" ²⁴.

قلب اللون الأبيض إلى اللون الأخضر :

²³ - اللون ودلالاته في الشعر، الزّاهرة ، ص 176.

24 - اللون لعبة سيميائية ، ص 50. ²⁴

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

أمّا تحوّل اللون الأبيض إلى اللون الأخضر ، فهو إشارة واضحة إلى بعث الحياة من جديد ، فاللون الأخضر دال على الخصب والعشب والشجر ، وهي دلائل توحى بالواحة والاستقرار ، كما هي دلائل على وجود الحياة.

لم يزل وجهك في عيني يهمي

مطرا ، أخضر ، أشواقا ، طيوفا نائية²⁵ ..

فالمطر سبب وجود الخضرة والمطر يكتسب البياض من كونه ماء ، إذ يحمل الماء الصفاء واللمعان ، ويقترّب من الفضة ، والفضة مرادف لوني يوحي بالبياض ، وإذ كان الوجه يحمل من الصبغة والإشراق هو مصدر التحوّل ، إذ هو أبيض مشوب بالحمرة ، فإنّ اللون انقلب إليه هو اللون الأخضر وهو سبب البعث والحياة والتي عبّر عنها الشاعر بالأفعال المضارعة : (يزل ، يهمي) الدالة على الاستمرار ، وتكون الخضرة مصدر الأشواق والأحلام والآمال.

قلب الألوان الثابتة :

هناك ألوان ثابتة في الكون لضياء الشمس ، ونور القمر ، وسواد الليل ، وبياض النهار ، إلا أنّ الشاعر يقلب لونا منها إلى لون آخر ، وهذا ما يحقّقه كسرا للتوقيع واختراقا للأفق ، ويدعوا إلى التأمل يقول حيدر محمود :

نور يوما فوق الرّمل الأسود

قمر أخضر

كان الشاعر (والشاعر طفل)

يلهو بالكلمات

25-عبد الرحيم عمر ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مستورات مكتبه ، عمّان ، 1980 ، ص 52 .²⁵

ويعيش على جمر الآهات

قبر يدفن فيه الشاعر نفسه²⁶ ..

فالقمر يرتبط بالضوء والنور إذ اللون الأصفر ، وإن تبدل لونه إلى الخضرة إنما يرمز للحياة ولكن مثل هذا القلب غير شائع يجعلنا نعود إلى النص لنجد الألوان مصدرا بارزا (الأسمر، الأخضر) إضافة إلى المرادفات اللونية (نور ، رمل ، قمر ، جمر ، الليل) وهي ألفاظ تعبّر عن ألوان منها ، وهي ألفاظ تعبّر عن ألوان منها الأصفر (نور ، وقمر) والأحمر (جمر) الأسود (الليل) ونزاحم هذه الألوان هو صورة عن الألم الذي يعانيه الشاعر وهو ألم يبعث على الناس واستحالة الخروج منه ، لكن في قلبه للون الأصفر (القمر) إذ الضوء إلى أخضر هو المخرج لاستمرار الحياة وبعث الأمل وأن كانت الحياة قاسية مؤلمة ، يعيش الشاعر منها على الجمر والآهات ، في حين أن الليل بسواده وظلامه مستمر ، بل ويقتل الناس ، ويلغيهم فهو واقع (هنا) وهو ما يشكّل الرعب والخوف من الموت (قبر) .

فالموت : القبر ، الليل : الليل : الأسمر ، بما يوحي بالسواد ، والجمر (الحرق والعذاب) وبجمرته هما ما دفع الشاعر لأن يخالف الأفق ويخرقه ، ليكون قمرا أخضرا يوحي بالحياة والأمل .

اللون الزائد :

يأتي اللون الزائد في بعض القصائد وقد يكون مجردا من دلالاته ، ويأتي في سياق الحديث عن سوء توظيف حيث يكون أحيانا كثيرة على حساب قيمة العمل الأدبي ، إذ الاهتمام بالجانب الشكلي ، ويمكن أن نستغني عن كلمة اللون هذه ، ويستقيم المعنى ويتحقق المراد وربما تكون هذه الريادة في الشعر العمودي لإتمام القافية.

يقول عبد المنعم الرفاعي :

26- حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص 289- 290 .

ما غفا جفنا كأنّ خيالاً راع أحلامنا بهول شديد

تمطى عليه أجنحة الجنّ وتلقى من الظلال السّود²⁷

فالشاعر في وظيفة اللون في هذه الأبيات ، قد لا يخرج عن كونه سيد صاحبه في إكمال قافيته واستقامتها ، لأنّ الظلال مرادفة لونيّة تعني السّود ، فما المعنى الذي أضافه اللون الأسود ، وهل هناك ظلال بيض أو خضر.

كذلك قول حيدر محمود :

أيّها البيض كالصّباح ... وكلّ الكارهين العراق ... كالليل سود²⁸

الليل يوحى بالسّود إلاّ أنّ الشاعر ذكر اللون الأسود ، ربّما ليؤكد اللون فقط ، وفي قصيدة ناصر شبانة (أموت واقفا) يمكن أن نجد فيها مثالا على ما ترمي إليه :

أريد أن أعيش مثلما أريد

أريد أن أموت واقفا

بلا طقوس القهوة السّمراء

أو حدود غرفة العزاء²⁹

فاللون الأسمر ملاصق للقهوة ، ولا حاجة لذكر لونها إلّا لإتمام التّناغم ، فالقهوة السّمراء غرفة العزاء ، ويعود شبانة غير مرّة للون الأسمر في القصيدة ، ولا أظنّ هناك دلالات غنيّة يمكن أن يقدّمها توظيف

27-عبد المنعم الرّفاعي ، المسافر ، ص 594.

28-محمود حيدر ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، ص 348.

29-ناصر شبانة ، سفر يليق بقامتي ، دار أزمينة للنشر والتّوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط2004 ، ص 35.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

اللون الأسود سوى إضفاء الأصالة والعروبة التي تبرز من خلال ما سبق اللون أي القهوة ، إذا ارتبطت القهوة بالعروبة والأصالة .

التضاد اللوني :

التضاد وسيلة عرفها التراث الشعري لتشكيل صورة الفنيّة ، وهو المقابل التراثي للمفارقة التصويرية كتكتيك فنيّ عرفه الشعر المعاصر ، غير أنّ موروثنا لم يتوسّع في المفارقة توسّعه في التضاد الذي لم يستعد كثيرا عن المفهوم المعاصر للمفارقة عندهم ، وقد لخصت حكمتهم المشهورة (الضد يظهر حسنه الضد) مفهومهم لكليهما .

فالنسبة للمفارقة التصويرية كوسيلة تشكيل معاصر للصورة فإنّ التقدير العربي القديم والبلاغة العربية كليهما لم يهتمّا لهذا التكتيك الفنيّ ، وإن كانت البلاغة قد عنيت بلون من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد ، وعالجته تحت اسم (الطباق) البسيطة والمقابلة في صورته المركّبة

إنّ فهم العربي لقيمة التضاد الجمالية في تكوين الصورة الشعرية واتّخاذه وسيلة لتشكيل الصورة اللونية خاصّة ، ينم عن ذوق بين نقيضين "يتجاوران لكنّهما يتمايزان" وقد قيل إنّ فكرة التضاد في الألوان تدلّ على عدم تحديد ، فالعربي ينتقل بين الأشياء في عمومها ، ولا يقف عند التفصيلات ، وجاءت لغته تعكس فكره ، وهو فكر مختلط عام تتداخل فيه الأشياء ، وهذا القول مردود عليه³⁰ .

والسبب في ذلك كما يقول عبد الحميد إبراهيم "أنّ تواتر فكرة التضاد لكثرة وخاصّة في الألوان ، يدلّ أنّ هذه الفكرة إنّما تضرب بجذور عميقة في التركيبة العربية ، وهي فكرة تسمح بتجاور الأضداد ، كما يتجاور الليل والنهار ، والخصب والجذب ، والخوف والأمن ، وكما يتجاور البحران هذا عذب فرّات سائغ شرابه وهذا ملح أحاج"³¹ .

30- دلالة الألوان عند العرب ، ص 91 .³⁰

31- المصدر نفسه ، ص 91 .³¹

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

إنّ التّضاد اللّوني وظيفته مهمّة عند تشكّل الصّورة الشعريّة رغم جمعها في الظّاهر بين التّقيّضين ، وفي الحقيقة بين أصل دلالي واحد ، فالأبيض والأسود قد يكونان مختلفين في الإحساس بهما متضادّين داخل الصّورة ولكن في الحقيقة تجمعهما دلالة واحدة هي الدّلالة اللّونية .

وتنتج قصيدة (أوراق الغرفة 1) أنمودجا مثاليا لانشغال اللّونين الأبيض والأسود معا في معادلة شعرية واحدة ، إذ يتماهى اللّونان بتكرارهما الضّاعط ممّا هيا كبيرا بحيث يتحدّان في نسق تشكيلي واحد لإنتاج دلالة مشتركة .

وفي الوقت الذي يظهر فيه (الأبيض) لونا مبشّرا بالموت ينحرق (الأسود) جزئيّا في دلالة تعبيرية خاطفة استفهامية لاحتمال الخلاص من الموت :

في غرف العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

تاج الحكيمات أبيض ، أردية الرّاهبات

الملاءات

لون الأسرّة ، أربطة الشّاش والقطن

قرص المنوم ، أنبوبة المصل

كوب اللّبن

كلّ هذا يشيح بقلبي الوهن

كلّ هذا البياض يذكّرني بالكفن

فلماذا إذا متّ

يأتي المعزون متشحين ...

بشارات لون الحداد ؟

هل لأنّ السّواد ...

هو لون النّجاة من الموت

لون التّميمة هذا الزّمن

ضدّ من ؟

ومتى القلب في الخفقان - اطمأنّ ؟

بين لونين : استقبل الأصدقاء

الذين يرون سريري قبرا

وحياتي دهرا

وأرى في العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب الوطن³²

32-ديوان أمل نقل ، دار العودة بيروت ، دار مديولي ، القاهرة ، 1986 ، ص 368.³²

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

"أنّ هذه الصّورة يتجاور فيها الأبيض والأسود دون أن يختلطا ، بل يظلّ كلّ لون قائما بذاته ، ومن اجتماعهما معا يقدّم الشّاعر لوحة لونية ، تلفت نظره ، ويعبّر عنها في لغتها ، ويحوّلها إلى صورة أدبية يتغنّى بها الشعراء والأدباء " ³³.

ينشغل اللون في هذه القصيدة بوصفه علامة متمركزة تهيمن على صورة المشهد فضلا على تمركزها في بؤرته ، فالمقطع الشعري الحاشد في كثافته اللونية سعى لتحويل نسق أيقوني في القصيدة يوضح انتشار الصّفة اللونية ذات البعد الاشاري الخاص على موصوفاتها وعلى نحو إشعاعي من المركز إلى الأطراف ودائري في تواصل الأطراف ببعضها .

الصّورة اللونية :

يعدّ اللون أحد مقومات الصّورة الشعرية كما هو الحال في الحركة والصّوت ، وتشكّل الصّورة اللونية مظهرًا حسّيًا يحدث توتّرًا في المتلقّي ، وقد يردّ اللون منفردًا أو مركّبًا أو ممتزحًا بغيره من الألوان ومتعللاً بغيره من المحسومات وتعدّ الطّبيعة أحد أهم مصادر الشعراء اللونية بسماؤها وبحارها وصخورها ونباتاتها ³⁴.

ارتبطت الصّورة باللون عند القدماء ، حيث وقعت الصّورة ضمن الجانب الحسّي الملموس والمدرك إذ الوصف والشّكل ، كما ظلّت الصّورة الفنّية تحاك إلى أحد ما بعيد عن الغموض والإرباك وكان اللون فيها واضحا ، وهذا ما أشار إليه يوسف حسن نوفل "حين تحدّث القدماء عن التّصاوير والتّفوييف والنّقش والألوان لم يرغب عن تصوّرهم سيطرة الجانب الحسّي على غيره من الجوانب ، إذ ارتبط دور

33-صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنّية ، حافظ المغربي ، دار المناهل ، ص 349. ³³

34امتنان عثمان الصّمّادي / شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية) الطّبعة الأولى ، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر ، بيروت

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة والحضارة في مجال وصف الأشياء والتجسيم المعنوي وبث الحياة في الجوامد ، بطرق التشبيه والاستعارة والتّمثيل في تشكّل صورة بصرية³⁵ . فكانت الصورة من المؤلف وعبر الشعراء بالصورة عن إحساسهم المرهف وعن وجدانهم فهي وسيلتهم الشعرية التي تزيد الشعر جمالا .

تشغل الصورة اللونية في تشكيل أ نموذجها على فعالية احتواء أكبر قدر ممكن من التشكيلات المتاحة ، بحيث تنطوي تحت لواء تشكيل صوري موحد وشامل وحاو يتسع للكثير من المشاهد واللّقطات والرؤى التي تنهض في إشاعة حساسيتها على أساس قيمة حضور الفعل اللوني فيها ، وتعتمد في تشكيل رؤيتها السيمائية على طاقة الصورة بمحمل طبقاتها وآياتها على توجيه الدلالة ، بحيث تصبح بؤرة اللون مركز إشعاع دلالي لإشكالية المعنى الشعري الذي يفتح على لعبة تشكيل وتدليل معا .

يمكن القول من خلال هذه المعطيات إنّ (للألوان والخطوط في التصوير معاني ضمنية) توجه إشكالية التوجه الدلالي لدوائها وتحدّد درجة إسهامها في التشكيل العام بعد أن علمت ضمن طبقاتها الضمنية على تشكيل صورتها اللونية داخل الصورة الشعرية .

يلعب اللون لعبته عند الشاعر حين تكون لفظة (اللون) ذاتها فاعلا دلاليا وتشكيلها تنتهي عند حدود عمله وإنجازها الصورة اللونية وهي تنعكس ارتداديا على مجمل الوحدات الصورية السابقة المؤلفة لها لتضخّها بآليات الدلالة الشعرية الموجهة من طرفها :

وأنا أهرب من صوت لصوت من بكاء لبكاء

ودّ قلبي لو تحوّلت لماء

35- يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية والرّمز اللّوني ، ص 13 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995 .³⁵

وعروقي اشتعلت ... في كلّ قطرة

شهوة المعجزة المنتظرة

وانخطف بانفلاق الضوء لونا بعد لون³⁶ .

تحوّل الجملة التي تنتهي عندها الصورة اللونية في المشهد (وانخطف بانفلاق الضوء لونا بعد لون) إلى مظلة لونية تحتوي احتفالاً مهرجانياً للون يتناسب مع بلوغ المعنى الشعري مرحلة (شهوة المعجزة المنتظرة) من جهة ، ويستجيب في الوقت نفسه للمضمون الحكائي الذي استغلّت عليه الذات الشاعرة في أفعالها الدرامية المنتجة (أسمع / أهرب / ودّ قلبي / عروقي اشتعلت) وهي تردّ الدّوال الأخرى لتفعيل الحكاية الشعرية في سبيل خلق لعبة معنى تنطلق من بؤرة اللون المحمّل فإنّه يجسّد ما أمكن من المعطيات القابلة للإنتاج اللّوني ، من أجل تكوين صورة لونية :

إنّما عمرك عمر ضائع من شبابي

في الدّروب المنخطفة

كلّما فزّت بعام

خسرت مهجّيّ عاماً

وأبقت صدأه

ثمّ لم تحمل من الماضي

سوى ذكريات من الأسي مهترئة

نتعزى بالدّجى

36-ملاح من الوجه لإلاسيديو قليسي ، محمد غنفي مطر ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1997 .³⁶

إنّ الدّجى

للّذي ظلّ مناه

تكنة³⁷ .

جاءت الصّورة معزّزة باللّون عبر قيمته غير المباشرة مكرّسة في (نتعزّي بالدّجى / إنّ الدّجى للّذي ظلّ مناه / تكنة) إذ يعكس (الدّجى) درجة لونية غاية في العمق ، فكّلما كان سواد أعمق وأبعد ، نجح في قيامه بدور المخلص ، عبر كلّ معاني الإخفاء والاحتماء والعزل .

من خلال ما قدمته يمكن القول أنّ دلالة التّشكيل اللّوني في الشّعر انطوت على طاقة تعبيرية فيها من خصوصية الشّيء الكثير ، حيث أنّهم لم يبالغوا في استخداماتهم الشّعريّة للّون بقيمه المتلفة ، لذا جاءت ألوانهم الشّعريّة داخله دخولا حيويًا فنيًا في نسيج نصوصهم الشّعريّة ، على عنصرها أساسيا من عناصر بناء القصيدة .

الحشد اللّوني :

يعكس الحشد اللّوني في القصيدة الشّعريّة الحديثة رغبة تشكيلية ودلالية في إنتاج المعنى ، يسهم فيها اللّون بتشكيلاته المتنوّعة إسهاما بالغا ، بحيث يحصل قدر عالي من التّوازي البنائي بين الحشد اللّوني العامل والحشد الدّلالي الناتج عبر حيويّة شعريّة تنسجم فيها المكوّنات إلى أعلى حدّ ممكن .

فيحاول الشّاعر بما انطوت عليه تجربته من حساسية لونية ظاهرة التّشكيل أن تستثمر الحضور المتنوّع للألوان في الصّورة الشّعريّة التي يعمل عليها بدقّة .

37-ديوان أمل دنقل ، ص 93 .³⁷

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

فالحشد اللوني في منطقة شعرية واحدة يشير على تشكيل المعنى جملة من المسائل الدلالية والجمالية التي تحتاج إلى وعي شعري متميز يكون بوسعه استثمار هذا الحشد من أجل توسيع الرقعة الدلالية المتوازية له .

عمد الشاعر عز الدين مناصرة إلى توظيف اللون ضمن شبكة متداخلة ، وبتكرار حيوي زاه فيه الأحمر ، الأصفر ، الأخضر ، والأسود ... ، ومن بين اللوحات الشعرية التي ازدهت بالألوان لوحة خاصّة بالعلم الفلسطيني المقموع "الأخضر ضلعي ، الأحمر دمعي ، الأبيض شمعي ، الأسود منفاي ، وترحالي في هذا البلد"³⁸ .

فالأسود يرمز إلى الغربة و الظلام ، والأخضر الخصب والقوّة والمقاومة والعودة والوطن والأحمر مقاومة وتضحية وحزن ، والأبيض رمز للسلام :

في مجد ويرتفع الكنعاني

الأخضر، زرعي ، داسوه بجرافات

الأحمر، باني للأيل وكشى من أجل منامات

الأبيض ، حقل الملح ، شربناه على المنعرجات

الأسود ، قهر في أضلعنا من زمن فاتن³⁹ .

فقد تحمل هذه الدلالات أخرى فالأحمر دم نازف شهادة ، الأبيض ملح وبحر ميت ، الأسود واقع ومستقبل وقهر ، وبتعدّد اللوحات تتعدّد التأويلات .

³⁸ - الأعمال الشعرية ج2 ، ص 398 ، عز الدين مناصرة ، دار المجدلاوي ، عمان ، ط 2009 .

39 - الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ص 23 .³⁹

لقد أجاد الشعراء عز الدين مناصرة في توظيفه لتكرار الألوان ومزجها خلال شاعرية لونية ففي القصيدة الشهيرة (في الأخضر كفناه) تتعدد الألوان بشكل عام وألوان الكفن بشكل خاص ، فقد تكررت ألوان العالم الفلسطيني الأربعة وتداخلت واختلطت بأجواء الغربة والحزن والتضحية والصفاء والحداد والخصب والشهادة والمقاومة وعمق التاريخ ، فكان تمثيلا مباشرا وغير مباشرا تداخل فيه البصري بالزمني والمكاني .

الأخضر كفناه لعز الدين مناصرة

بالأخضر كفناه

بالأحمر كفناه

بالأسود كفناه

بالمثلث والمستطيل

بأسنا الطويل⁴⁰ .

فهذه الألوان تمثل ألوان العلم الفلسطيني وهذه الألوان لها دلالاتها الواسعة فللون الأسود يرمز إلى التضحية والارتباط بالموت ، والأبيض يعني الصفاء والطهارة والنقاء والأخضر يدل "على النعيم والتضارة ويوحى بالأمل ويرتبط بالجوانب المشرقة " واللون الأحمر إنما يشير إلى الدماء ، ولون الحياة فمنه حياة المولود ، ولون القداسة إذ ارتبط بالفداء والطاعة والتضحية والاستشهاد" .

أما الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي فقد رسم في صورة شعرية حركة الألوان بقيمة المباشرة وغير مباشرة على سطح لوحة تحيل على فن الرسم أكثر مما تحيل على فن الشعر :

امرأة بلورة مضوأة

40- عز الدين مناصرة ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 300 .⁴⁰

فستانها الحرير فضفاض بلا منتر

ذراعها الوردي رطب ، ناعم المنظر

كأنما الصّيف عليها وحدها ...أمطر

ولحظها ما أبرأه

وخطوها صيحة رمل في انسحاب خطّها

والشعر البنيّ ناعم على أكتافها⁴¹ .

إذا حشدنا شبكة الدّوال اللّونية المتجسّدة على نحو غير مباشر (بلّورة / مضبوأة / الحرير / ناعم / المنظر / الصّيف) والدّوال اللّونية المتجسّدة بقيمها اللّونية المباشرة (الوردي ، البنيّ فضلا على كل الدّوال المصاحبة والمساعدة والمؤلّفة للصدّورة الشعريّة ، سنجد أنّ هذا الحشد ودقّة وحرفية رسّام في شاعر في رسام)⁴² ، أسهمت في رسم لوحة فنية تلعب فيها الكلمات لعبتها التّشكيلية

أمّا الشّاعر محمد عفيفي مطر يولّي قضية التّمازج اللّوني في القصيدة الواحدة أهميّة كبيرة ، إذ هو يعني تماما خاصيّة هذا الحضور اللّوني المكثّف في التّسيج الشعري ، وهو يبحث عن رؤية تشكيّله ودلالية ذات حضور قوي ومنتج في تشكيل لعبة المعنى الشعري في القصيدة ففي قصيدته (مهرة الألوان المتداخلة) توحى عشبة العنوان بقيمة هذا التّمازج ، حيث أنّ الدّوال العنوانية اللّسانية (مهرة / الألوان / المتداخلة) تشير على نحو بالغ الوضوح إلى نية استثمار خاصية الحشد اللّوني استثمارا مخطّطا وأصيلا.

41- ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، ص 122 .

- ينظر اللّون لعبة سيميائية ، ص 123 .

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

إنّ دال (المهرة) يتمتّع بكلّ المواصفات الدلالية الأولى التي تحيل على الجمال والرّشاقة والحيويّة والفتوة والسّرعة والثّراء.

كما أنّ دال (الألوان) يحيل على التّصريح والإعلان عن الانفتاح المطلق على فضاء اللّون ، أمّا دال المتداخلة فإنّها تدخل التّشكيل العنواني في فضاء حساسية حضور الحشد اللّوني والنّشر به .

تتألّف القصيدة من ثلاثة مقاطع تتنامى نموّاً راميّاً متشابكاً بمعرفة اللّون وتخضع في عمومها لصوت الرّاوي الشعري الجمعي ، الذي يروي حكاية الصّورتين وهي تتمركز حول الدّال الرّمزي (مهرة) .

ففي المقطع الأوّل الموسوم ب(صوت) تتناوب الصّفة تلوينية الصّريحة على مهرتنا بين (الحمراء والخضراء) على نحو تبادلي وتداخلي :

صوت :

كانت مهرتها حمراء

تغسلها أعطية الدّم الليلية

كانت مهرتنا خضراء

أعشاباً بريّة

أمطرها غير السّنوات المشويّة

فانشقّ اللّون الأخضر لونين⁴³ .

⁴³ -نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 271

إنّ إثارة هذا التّمازج الباهر بقيمة اللونية المباشرة والصّريحة (بيضاء / صفراء / البرتقالي / الرمادي / السماوي) وبقية اللونية غير المباشرة الذي اكتسبها بعض مفردات النّص تقدّم احتفالية مدهشة لتشكيل شعري ملوّن ، يستهدف التقليل من ضغط السياق الدلالي السليبي الذي ينتجه النّص . ويمكننا استنتاج قدر من التّعادلية بين القصيدة في استخدام كرنفال الألوان ، وبين صورة الحزن والمأساة المتخفية في ظلالها .

الحجب والتّجلي :

ترتبط صفة الحجب والتّجلي الشعري بالنّص الشعري ارتباطا وثيقا وصميميا منذ ظهور الشعر بوصفه تعبيرا عن حالة إبداعية وإنسانية خاصّة " إذ أنّ علاقة الشعر بالسّحر والحجب والاحتراق علاقة وثيقة وجدلية منذ أقدم العصور ، وهي علاقة تتجاوز حدود الإيمان العلمي والتّصوّرات المنطقية للأشياء لتدخل في فضاء الإحساس والحدس ، وبقية الشعر بتجلياته المتنوّعة يلهم هذه التّصوّرات ويدعمها ويغدها بمزيد من الرّؤى والأحلام والأهام والمعتقدات والموروثات والطّقوس ، من أجل توكيد أعلى وتوثيق أشد لحميمية هذا التّفاعل مع جوهر الشعر برؤيته الباطنية العميقة وفضائه المخصب بالغموض" ⁴⁴ .

ويتشكّل النّص الشعري بطبيعته الجدلية من خاصيتي الحجب والتّجلي ، في لعبة معنى جدلية تظهر من الدلالات بقدر ما تخفي "النّص الأدبي عامة لا يكشف عن أبعاد البانية لأدبيته إلاّ بالقدر الذي يخفي" ⁴⁵ .

44- شعريّة الحجب في خطاب الجسد ، محمد صابر عبّيد ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، الدّار البيضاء ، ط1 ، 2007 ، ص7.8.44

45- المناصات والثلاثي ، محمد لطفي اليوسفي ، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص7 . ⁴⁵

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

يتكشّف اللونان الأبيض والأسود على نحو مخصوص وجوهري عن قابلية فدّة في الاستجابة لثنائية الحجب والتجليّ في النصّ الشعري الحديث ، من خلال تظاهراتها الحسّاسة في هذا الإطار الشعري اللّوني .

يمارس الشّاعر أحمد عبد المعطى حجازي رغبته الشعريّة العميقة في تشغيل رثاء مدينة بغداد وهي تعاني الحجب والقهر في مرحلة زمنية معيّنة من مراحلها :

بغداد سور ، ما له باب

بغداد تحت السّطح سرداب

الفجر فيه

في سواد أحرف على الورق

والشمس فيه

وشمعة ترا قصّت من حولها سود الظلال⁴⁶.

إنّ آلية الحجب والحرمان المتمثلة بعمل الدّوال (سور / ما له باب / تحت السّطح / سرداب) تستدعي لتفريغ حملته الدّلالية في باطن المشهد الشعري ، بحيث تشتغل صورة (في سواد أحرف على الورق) حاجبا أمام إمكانية بزوغ (الفجر) ، في إشارة تغسيبية ووضعه داخل السّور في عمق السّرداب .

فضلا على أنّ الموازيات الدّلالية للفجر تخضع هي الأخرى لآلية الحجب ذاتها ف(الشمس / استدارة الأفق / شمعة) بما تنطوي عليه من إمكانية الإنارة والعمّال الشّروق وبحث النور تخضع أيضا

46- ديوان أحمد عبد المعطى حجازي ، من بحرة البدايات ، محمّد عفيفي مطر ، دار دار الشّروق ، القاهرة ، ط1 ،

1998. 46

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

للتقييد والقمع عبر فعالية اللون الأسود وهو يعمل بأعلى طاقته الدلالية الإنتاجية ، في المستوى السيميائي التقليدي للدليل (تراقصت / من حولها / سود الظلال) ، على النحو الذي تنتكّب فيه السيمياء اللونية للأسود مهمه الحجب الدلالي للمعنى الشعري .

أما الشاعر محمد عفيفي مطر فيستثمر دلالة صفاته اللونية في نطاق الأبيض والأسود بفعالية عميقة ، ذات حيوية شعرية تتجاوز حدود منتج الصّفة اللونية في نطاق الصّفة اللونية بمعطياتها اللونية :

أيها الخوف البدائي العميق

تنسج الليل - إبرتك السوداء -

بالحلم وأشعار الجنون

الشبكة اللغوية المؤلفة لنسيج المقطع الشعري تحتشد تقريبا في خطّ دلالي واحد (الخوف / البدائي ، العميق / الليل أبرتك / السوداء / الحلم / أشعار الجنون) يتمركز حول بؤرة اللون (الأسود الذي يشع عبر حجبه وتحليله بين كوكبه الدّوال ويسهم في إشاعة فضاء دلالي يرسم صورة المعنى الشعري رسما لونيا، يهيمن عليه السوداء الذي يضاعف من قوة الدّوال المحيطة باتجاه انعكاس السود على فضاءاتها . يتشاكل اللونان الأبيض والأسود تشاكلا دلاليا واضحا عند مطر من خلال فعالية الحجب والتّجلي التي تقود إلى تأسيس دلالي يناسب المعنى الشعري :

صوت يتلوى في القلب

في ركن ناء مهجور

البرج قديم ، والسور

قرميد حيّ حفر ، صوت يتلوى في القلب

وابيضّت عيني ،

والصّوت الأسود في الصّور

مازال يحفر أشكال الطّير

ويلوّن أقواس ضباب

وطرائف نخل مسحور⁴⁷ .

الدائرة اللونية التي يتحرّك فيها الدالّ اللّوني بطاقته الفعلية (أبيضّت) ، والنّعتية الإقاعية (الصّوت / الأسود) تفتح الجدل اللّوني بين الأبيض والأسود على فعالية حجب رمزية فجملت (أبيضّت عيني) تعمل دلاليا على حجب الرؤية عن العين ، وجملة (الصّوت / الأسود في الصّدر) تعمل دلاليا على حجب البهجة والفرح.

كما يسهم الاستخدام اللّوني غير المباشر في إنتاج بلاغة نادرة في حساسية الاستخدام اللّوني الشعري عبر وسائل جديدة ، إذ أنّ القراءة البصريّة لآفاق التشكيل اللّوني في الصّورة الشعريّة وتجلياته تكشف عن رؤية نوعية في الحصول على طاقة معنى كامنة في خصوصية اللّون ، تعمل في داخل النصّ الشعري على إنتاج لعبة المعنى ، على النّحو الذي تكون فيه الإشارة اللّونية ذات تأثير حاسم في توجيه لعبة المعنى ضمن أفق دلالي خاص.

تشتغل ثنائية الضّوء والظّل في شعريّة أحمد عبد المعطي مجازي على تحفيز التلقّي البصري لاستقبال بلاغة اللّون بقيمة غير المباشرة ، ممّا تنطوي عليه هذه الثنائية من حساسية لونية تنتج المعنى الشعري المقيم في ظلال اللّون وطبقاته :

لماذا تظلّ ذراعي تضرب في الشّجرات

47- من مجمر البدايات ، ص 241.

بغير ذراع

ويبهربي الضوء والظل حتى

أحسن كأني بعض ظلال ، وبعض ضياء

أحسن كأن المدينة تدخل قلبي

كأن كلاما يقال

وناسا يسرون جنبي

فأحكي لهم عن حبيبي⁴⁸ .

إنّ الجملة المركزية في نموذج التعبير الشعري (يبهربي الضوء الظل / حتى أحسن كأني . بعض ظلال وبعض ضياء) ضمن التشكيل الصوري للمشهد الشعري المهيم على الصورة ، تحوّل فعالية الإبحار البصري في المرحلة الأولى من تلقي الضوء والظل إلى حالة اندماج قصوى بما إنتاج لوني الحضور اللوني الجدلي للضوء والظل في قدرتهما على إنتاج لوني

كما أنّ الإيحاء اللون يعدّ من أساليب التشكيلية ذات القيمة الجمالية الأعلى من حضور اللون بقيمة المباشرة ، لما تنطوي عليه فعالية الإيحاء من فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرح به ذي إحالة دلالية يمكن لتوصّل إلى حدودها بسهولة ، بل يترك المجال واسعا وعميقا ورحبا لآلية التأويل لكي تعمل بأعلى طاقاتها الإنتاجية من أجل التقاط لعبة المعنى داخل فضاء الإيحاء ، وهو يستمرّ في إنتاج دلالية لا يتوقّف عند حدّ معيّن⁴⁹ .

- ديوان ، أحمد عبد المعطي حجازي ، ص 192.⁴⁸

- ينظر اللون لعبة سيميائية ، فاتن عبد الجبّار جواد ، ص 195.⁴⁹

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

يولي عبد المعطي حجازي في هذه الفعالية اللونية أهمية كبيرة تفوق استعماله للألوان الصريحة بقيمتها المباشرة ساعياً إلى استثمار الطاقة "المكونة" في جوف العلاقة اللونية الغائرة في عمق الدال ، التي تكتسب جمالياتها من فضاء حضورها في منطقة الإيجاء اللونية .

ففي إحدى صوره الشعرية لحال الذات الشعرية وهي تتطلع إلى دور أكثر قيمة وحضور أو إنتاجا في سياق التجربة يظهر الدال اللوني المتكرر (لون) بوصفه المكون الأبرز للصورة المراد تنفيذها

مازال في من بريق الدم لون

وشعاع

فلتنفخوا أجواقكم في الشمس

أيها الجنود⁵⁰

إنّ لفظة (بريق) بمرجعها الصوتية الدلالية التي في طياتها أكثر من محتمل لوني ، قد لا يكشف عن قيمة لونية واضحة محسومة ، لكنّها تحتزن جملة من الأطياف اللونية المتداخلة ، غير أنّ إضافتها إلى الدم تحسم هذا التداخل ، وتحيلها على منطقة لونية يتركز فيها لون (الدم) بالمعنى الاحتفالي الضّاج بالتوقّر والثورة والاندفاع والحرارة حيث يفتح هذا المدى اللوني الموحى به عبر (البريق / الدم) على قيم إيجابية أوسع من خلال فعالية العطف اللونية الغير المباشرة (وشعاع) وهي ذات قيمة اللونية المتحصلة من (بريق / الدم / لون) إلى فعالية شعرية ذات قيمة إشارية أكثر بهاء وحساسية من خلال ما تضخّه لفظه (شعاع) من طاقة لونية تحاكي الأطياف اللونية المحددة التي أنتجتها صورة (بريق الدم لون) .

اللون وأبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية :

- ديوان عبد المعطي حجازي ، ص 245. ⁵⁰

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

إنّ اختيار الألوان في الشعر يرجع إلى دوافع متعدّدة منها نفسية لا إرادية ومنها عقلية إدراكية ، ومن خلالها تأتي الألوان بدلالات مباشرة أو بدلالات رمزية قابلة للقراءة المتعدّدة بحسب جنس اللون ودرجة تأثيره في المتلقّي ، ومقدار مزاجية الشاعر وطبيعة الموقف والتّجربة

إنّ اللون عنصر من عناصر الكون التي تعدّ مفردة من مفردات الوجود وتبرز بوصفها مكوّنا من مكوّنات الجمال في حياتنا ، والشعر بوصفه قيمة جمالية في ذاته يتّخذ من الصّورة وسيلة من وسائل تأصيل إبداعه ، وهذه الصّورة تعتمد على وسائل تشكيل الألوان والخطوط للتعبير عن الحب والكره والحزن والبرودة والتوتر والسكون وغيرها⁵¹ .

ومن هنا نجد أنّ للألوان أثرا بالغا في النفوس ، يتفاوت بها التأثير من شخص إلى آخر.

إنّ الألوان توحى بالانسجام أو بالصّخب ، وبهذا تبدو تمثيلا حسّيا لدواخل الشّخصية أو أفكارها وقد زودتها اللّغة العربية بأسماء كثيرة لفهم منها الألوان وتساعدنا على التّمييز بين تدرجات اللون الواحد⁵²

البعد النفسي:

للألوان دور في التأثير على النفس والمزاج ، ولها ارتباط واضح وتأثير جالي في حياتنا اليومية ، فمنها ما يبعث على إثارة النفس ومنها ما يهدّئها ، ومنها ما يوحي بالرّاحة ، ولكن لون معنى نفسي نابع من قدرته على إحداث جملة من الانفعالات والتأثيرات النفسية المتكوّنة أصلا من التأثيرات والمستويات الثقافيّة والبيئيّة في تشكيل معنى اللون .

- ينظر تقنيات التّعبير في شعر نزار قباني ، بروين حيس ، المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر ، بيروت 1999، ص 221. ⁵¹
- ينظر اللون ودلالاته في (مجموعة عبد الحائط في المرآة) وسام محمد منشد الهلالي ، مجلّة القادسية للعلوم الإنسانيّة ، المجلد الثّاني عشر : العدد 2009/1 . ص 2. ⁵²

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

وفي التراث النقدي العربي قد أشار ابن حزم إلى تأثير الألوان في النفس وذلك بما أورده عن بعض القافة "أنه أثنى بابن أسود لأبيضين ، فنظر إلى أعلامه فرآه لهما من غير شك ، فرغب أن يوقف على الموضوع الذي اجتمعا عليه ، فأدخل البيت الذي كان فيه مضجعهما ، فرأى فيما يوازي نظرة المرأة صورة أسود على الحائط فقال لأبيه من قبل هذا أتيت بابنك ، ومغزى هذا أنّ الابن ولد أسود لكثرة مداومة الزوجة النظر إلى صورة الأسود على الحائط الذي كان له أثر في نفسها حتى انعكس على جبينها"⁵³ .

وفي العلم الحديث اتسعت دائرة دراسة اللون وتأثيرها على النفس ، فقد غدا اختيار اللون دليلا على ميول الفرد وحالته النفسية ، فأثبتت كثير من الأبحاث مدى علاقة الألوان المفضلة لدى الإنسان بميوله وأهوائه ونشاحه وحالته النفسية ، كما ثبت أنّ لكل إنسان ألوان معينة تثير لديه الحركة ، وألوانا أخرى مهدئة ومسكنة"⁵⁴ .

وبناء على ذلك فقد اهتمّ الأطباء وعلماء النفس بهذا لما للألوان من أثر في شفاء المرضى ، فقد أثبتت الأبحاث أنّ اللون الأزرق والأخضر والأبيض تريح العضلات وتجلب الهدوء والراحة والنوم ، كما أنّ هناك إجماعا من الأطباء النفسيين على أنّ اللونين الأزرق والأخضر قد يؤثّران إيجابا على الإنسان ، لأنهما يؤديان إلى استقرار الحالة النفسية والتخلّص من الخوف والتوتر" .

وبناء على ما تقدّم لا يخفي ما للألوان من تأثير على نفس الإنسان ، إذ إنّ العلاقة بين اللون والنفس الإنسانية تعتمد على المخزون الفكري والثقافي للإنسان ، وقد لجأ الشعراء إلى استخدام الألوان في شعرهم ، وفي كثير من الأحيان اتخذت هذه الألوان مدلولات نفسية عاش تجربتها الشاعر .

- القافة : جمع قائف وهو الذي يقضي النظر ويتبّعه ، ينظر لسان العرب ابن منظور مادة (قوف).⁵³

- ينظر اللون ودلالاته في شعر البحري ، ص 72.⁵⁴

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

ظهرت قدرة الشاعر عز الدين مناصرة على توظيف اللون وتسخير المفارقة اللغوية بأرقى تجلياتها ، عندما تحوّل الأبيض إلى لون الموت "فالموت الأبيض في بصمات العشاق المرتحلين" فاللون ذو دلالة نفسية واضحة تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر ويقدم الشاعر أمل دنقل في إحدى قصائده تجربة الموت بكلّ ما تنطوي عليه من خصوصية وإشكال ، بوصفها تجربة لونية عبر قيمة لونية غير مباشرة تتحرّك على نسق التّرميز في سبيل إظهار طاقة لونية غائبة ، ذات بعد مستدعى على استحضارها وتشغيل لونها المجازية للوحة الشعرية :

عائدون

وأصغر إخوتهم ذو العيون الصّغيرة

يتقلّب في الجبّ

وعجوز هي القدس (يشتعل الرأس شيبا)

تشمّ القميص

فتبيضّ أعينها بالبكاء

لا تخلع الثّوب حتّى يجيء

لها نبأ عن فتاها البعيد

أرض كنعان - إن لم تكن أنت فيها - مراع من الشّوك

يورثها الله من شاء من أمم

فالذي يحرس الأرض ليس العيارف

أنا الذي يحرس الأرض ربّ الجنود

آه من في غد سوف يرفع هامته

غير من طأطأوا حين أزر الرصاص⁵⁵ .

حيث أنّ الموت هنا يتخلّص تماما من مرجعيته الاجتماعية المألوفة ذات الطقوس المتعارف عليها ويتحوّل إلى تجربة صوفية عرفانية عميقة .

كما استخدم محمد عفيفي مطر اللون الفضيّ وحمله بعد نفسيًا متمثّل في المعاناة والفقدان :

رأيتها تفتح في السماء

نافذة فضيّة

رأيت في بسمتها فراشة الدّمع

وزهرة الألم⁵⁶ .

فقد أخذت دلالاتي (فراشة / زهرة) كلّ معاني الرّقة والثّقافة والجمال والحريّة وتأخذ في الوقت نفسه من دلالاتي (الدّمع / الألم) كلّ معاني الفقدان والمعاناة والوجع والمأساة.

كما يلتفت نزار قبّاني باحثًا عن اللون الأزرق المغربي ليحده في عيون الحبيبة موجًا من البحر ، وزرقة من السماء فيهتف :

الموج الأزرق في عينيك

يدعوني نحو الأعماق

وأنا ما عندي تجربة في الحبّ

⁵⁵ - ديوان أمل دنقل ، ص 281.

- عفيفي مطر ، من مجرّة البدايات ، ص 247 .⁵⁶

ولا عندي زورق

إنّي أتنفّس تحت الماء

إنّي أغرق أغرق أغرق⁵⁷ .

إنّ توظيف الشاعر للون الأزرق دلالة على الإثارة العاطفية والانجذاب كما أنّ الشاعر بيّن البعدين الجمالي والتّفنسي في قوله :

وبيتي من ضوء عينيك وضوء

أنت لي رحمة من الله بيضاء

لك ما شئت معصم وذراع وفهد ... مخدة بيضاء

فانسابي على الشّوق المخيف بدنا كالشمعة البيضاء⁵⁸ .

فكلمة بيضاء محمولة على تركيب الصّفة الأمر الذي لزم أن يكون الموصوف مؤنّثا (فراشة ، سلّة ، رحمة ، مخدة ، شمعة) وتجمع دلالات اللون الأبيض مؤنّثا في الإطار الجمالي الدّي غلب على شعره ، فالفراشة جملة إذا غلب عليها اللون الأبيض والسّلة ممزوجة باللّون الأبيض وألوان الرّزّيق ، والمخدة البيضاء دلالة إلى الجمال والهدوء والتّناسل ، والشمعة البيضاء إشارة إلى اللّقاء والشّوق والاحتفال والابتهاج ، وفي مكان آخر يقول نزار :

من بحار الأسي ، وليل اليتامى
تطلع الآن زهرة بيضاء⁵⁹

⁵⁷-ديوان، نزار القباني، ص.....

-نزار قبّاني الأعمال الشعريّة الكاملة ، ج9 ، ص 138 .⁵⁸

- نزار قبّاني ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، ج3 ، ص 410 .⁵⁹

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

في هذا المقطع المكوّن من عبارات الحزن والأسى ، يهلّ علينا الشّاعر بعبارة (زهرة بيضاء) ، " وهذا التّركيب المليء مع احتوائه على الرّائحة العطرة المستمدّة من الزّهرة فجاء دور اللون ليضفي بظلاله المليئة بالدلالات الحميلة وهي الأمل والحياة السّعيدة" والرّاحة التّفسيّة التي حملها لنا الشّاعر عبر الأجيال وأخرجها من الحزن والألم كي يولد هذه الحياة ، فدلالة اللون الأبيض قصديّة مستوحاة من النّص لم تنحرف عن مدلولها الحقيقيّ.

وكما نجد أنّ الشّاعرة نازك الملائكة استعملت اللون الأحمر كتعبير عن عاطفة الحب وحرقة وألم الوحدة ، لأنّ اللون الأحمر بدلالة الحرارة والتوهج قد يؤثّر على نفس الإنسان :

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حبّ

قدماه الرّطبتان

تركت آثارها الحمراء في كلّ مكان⁶⁰ .

أمّا الشّاعر حسب الشّيخ جعفر فقد اتّخذ من اللون تعبيرا عن دوافع نفسية أيضا :

في أمطار المدن الليلية توقضي من نومي

دقّات وخطى تتباعد ، أبعها في الأروقة البيضاء⁶¹ .

في هذا النّص الشعري امتزجت لوحتان متضادتان الأولى تمثّلت في اللون في قوله (في أمطار المدن الليلية) والثانية تمثّلت بالبياض في قوله: (أبعها في الأروقة البيضاء) فاللون الأبيض هنا لم يقصد به الشّاعر بمعناه الظّاهري ، أي بدلالته المعروفة إنّما كان هذا المقطع يعبر عن بصيص من الأمل لدى الشّاعر عندما أراد أن يبحث عن أفكاره في الأروقة المضيئة إذ يحاول استعادة هويّته الضّائعة في

- نازك ملائكة الديوان⁶⁰

- حسب الشّيخ جعفر ، ديوان (عبر الحائط في المرآة) رغبة تحت شجر التّخيل ، دار الحرّية للطباعة ، الجمهورية العراقية ، المكتبة الوطنية بغداد 1977، ص 113. ⁶¹

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

(ظلمة الليل) أي في الهواجس المظلمة والروح المكتئبة ، فكان اختيار هذا اللون تعبيراً عن دافع نفسي حاول من خلاله الشاعر أن يحمل الهدوء والسكينة محل حاله الاضطراب التي تحيم على نفسه ، والتي جعلته في سبات ونوم.

واختارت الشاعرة عاتكة الخزرجي اللون الأخضر في قصيدتها (على الشاطئ الأخضر) ولون الشاطئ هنا غير موضوعي ، لكنه يعكس حالة نفسية خاصة بالشاعرة ، فربما أرادت عاتكة بعد رحلة آلامها وشعورها بالقلق أن تخلف جوّاً لها من السرور والحياة والانتعاش بمشاهد الطبيعة المتألّفة فرمزت بذلك اللون فتقول :

خبرت من العيش أيامه وعدت أجر الخطى من ندم

وأودعت قلبي وأحلامه لدى معبد شدته من ألم

هناك على الشاطئ الأخضر هناك بعيداً على الأفق

إلى عالم مشرق مسفرّ ودنيا تموج بسحر السفق⁶² .

وتتفق الشاعرة نجاة عبد الله مع عاتكة الخزرجي في توظيف اللون واعطائه بعداً نفسياً ، حيث جسّدت تطلّعها إلى الحرّية ولقاء الحبيب في قصيدتها (مكالمة) ، لتقول :

هاتف القلب عاطل ...

كيف أخبرك بلغة الأسلاك

أنّ الفراشات غزت النافذة

فصار الموعد أخضر⁶³

- المجموعة الشعرية الكاملة ، عاتكة الخزرجي ، باب النفس مطبعة حكومة الكويت 1986، ص 306. ⁶²

البعد الثقافي :

ظهرت ثقافة الشاعر المعاصر في جوانب كثيرة من شعره ، وكان للألوان حيّز من ذلك ، إذ عكست أحياء بعض جوانب هذه الثقافة فقد أورد نزار قبّاني في ثبات اللون الأحمر الذي يرمز به الجرائد إلى أخبار الحساسة الخطرة ، وكأَنَّها أخبار لم تتغيّر منذ زمن :

جرائد الصّباح ما تغيّرت

الأحرف الكبيرة الحمراء ما تغيّرت⁶⁴ .

في هذا ذمّ للواقع العربي الذي يرفض التّغيير والتّبديل ، فجاء باللون الأحمر لبيّن الطّبيعة الجنسية التي تحكم عقل الإنسان العربي المتمثّل برأس الهرم (الحاكم) حتّى في ممارسته للثقافة ، فالجنس هو المحور الأساس في تفكيره ، وهذا نقد لاذع لزعامة الأزمة العربية مع عدم تصريحه بالجنس ، إلاّ أنّ اللون الأحمر أعطى هذه الدّلالة الماجنة ، فالأحرف تدلّ على الثقافة العربية والحمراء دلالة على الإثارة الجنسية والثقافة الاستهلاكية لزعامة الأمة العربية .

كما نجد عزّ الدّين مناصر والدّلالة الثقافيّة في صور شعريّة امتازت بالجدّة والإبداع في قصائده الصّفراء ، والجرائد الصّفراء .

يقراً الجريدة الصّفراء ، تحت شعاعات قنديل البحر

وكنت تبدأ قصيدتك من الصفر الأصفر⁶⁵ .

ينسحب العاشق من حفل الأضواء

– نجاة عبد الله ، قيامه الاستفهام ، دار الشّؤون الثقافيّة ، الطّبعة الأولى ، بغداد 1992 .⁶³

– نزار قبّاني ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، ج 1 ، ص 115 .⁶⁴

– عزّ الدّين مناصرة ، الأعمال الشعريّة ، ج 1 ، ص 301 .⁶⁵

يتركهم في قاع دخان الكلمات الصّفراء⁶⁶ .

أمّا الشاعر عبد المعطي حجازي فهو مولّع باللّون الأخضر ولعا ذاكراتيا كبيرا ، إذ هو أحد عناصر الصّراع الخفي الذي مارسه شعريًا على نطاق واسع بين الرّيف والمدينة ذلك الصّراع الذي تشتغل تجربة حجازي الشعريّة والثّقافية ونقلها على مرحلة تطوّر مهمّة في فترة التّكوّن الشعريّة الأولى والأكثر أهميّة.

فالأخضر هو القرية والطّفولة والبراءة والتّسامح والبساطة والتّعاون والطّبيعة المعطاء ، في مقابل

الأخضر المدني المتحرّك على دلالات تقف على الضّد من معنى الأخضر الرّيفي .

يسلّط الشاعر كاميرا تصوّر رحلة الأخضر الرّيفي وتحكي معاناته بين قوّته وضعفه في مسيرة التّدليل

الشّعري .

سلّة الليمون

غادرت القرية في الفجر

كانت حتّى هذا الوقت الملعون

خضراء منداة بالطلّ

سابحة في أمواج الظلّ

كانت في غفوتها الخضراء عروس الطير⁶⁷ .

- المرجع نفسه ، ج 1 ، ص 411. ⁶⁶

- ديوان عبد المعطي حجازي ، ص 125. ⁶⁷

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

تبرز قوّة اللون الأخضر الطبيعيّ في (خضراء منداة بالطلّ) و (كانت في غفوتها الخضرا) حيث أنّ كثافة كثافة الخضرة وقوّتها ترتبط بوجودها المكان (القرية) فتأخذ رمزية تدليلها الشعري من حساسيتها المكانية التي تكشف عن رؤية ثقافية ، تحيل إلى فضاء القرية الزراعي على طبيعة الأشياء وقوّتها .

إنّ الصّورة مرتبطة بقوّة خضرة اللون وتمثّل في (كانت حتّى هذا الوقت الملعون / خضراء منداة بالطلّ) فهي تعكس تجربة فقدان وخسارة لقوّة الأخضر بعد (هذا الوقت الملعون) الذي هو بلا شكّ وقت المدينة ، الذي ينزع من الأخضر قوّته وهو يخسر شيئاً فشيئاً في رحلته التجاريّة من القرية على المدينة على النحو الذي يتخلّى فيه عن سحر الأخضر وطبيعته كاشفاً عن بعد ثقافي⁶⁸

كما يشغل اللون الأبيض في قصائد عبد المعطي حجازي أكثر الأحبان بالاستناد إلى المرجعيّة الثقافية :

وأقبلت سيّارة مجنّحة

كأنّها صدر القدر

تقل ناسا يضحكون في صفاء

أسنانهم بيضاء في لون الضياء

رؤوسهم مرنّحة

وجوههم مجلّوة مثل الزّهر⁶⁹ .

- ينظر اللون لعبة سيميائية ، ص 105 .⁶⁸

- ديوان المعطي حجازي ، ص 116 .⁶⁹

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

لم يتدخل اللون في الصورة الشعرية تدخلاً عفويًا مباشرًا بل إنّ الوصف التشبيهي الحركي (أقبلت سيّارة مجنّحة / كأنّها صدر القدر) تعكس فضاء دلاليًا واضحًا للمعنى الثقافي الاجتماعي الذي يؤطر لوحة الصورة .

ويتضاعف هذا المعنى في السطر الشعري الموالي (تقلّ ناسا يضحكون في صفاء) ويوسع بقوّة ووضوح المعنى الثقافي ويقول نزار كذلك في هذه الأبيات :

ما بقي من بجعتي البيضاء سوى ريشها الفضّي المتناثر

وسوى دموعها الممزجة بمياه البحر الأبيض المتوسط⁷⁰ .

فالمسمّى للبحر بهذا الاسم وربطه باللون ما هو إلاّ ترسيخ لفكرة ثقافية ذات بعد تاريخي وإقليمي .

البعد الاجتماعي :

لقد ضمن الشاعر المعاصر أبعادا اجتماعية كان للون ظهور في كثير منها فضلّ العرب البشرة البيضاء على غيرها ، وفقد كانت المرأة البيضاء محبّبة إلى نفوسهم ، ممّا جعل الشعراء يصفون المحبوبة بأنّها بيضاء لما يعكس ذلك من سمات الطّهارة والتّقاء التي ولدها اللون الأبيض في أذهانهم ويظهر ذلك في قول نزار :

وثديك الفلي كوم سنا يغمي على البياض منه القماش⁷¹ .

ويقول : وعرشت على بياض وجهها كزنبقة⁷² .

نزار قبّاني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 2 ، ص 297 .⁷⁰

-نزار القبّاني ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 78 .⁷¹

ويقول نزار في قصيدته (إلى مضطجعة)

ويقال عن ساقيك أنّهما في العرى مزرعتان للفل

ويقال أشرطة الحرير هما ويقال أنبوبان من طل

ويقال سلالان من ذهب في جورب كالصّبح مبتلّ

هرب الرّداء وراء ركبتها فنعمت في ماء وفي ظلّ

وركضت فوق الياسمين فمن حقل ربيعي إلى حقل

فإذا المياه هناك باكية تصبّو إلى دفء إلى وصل

يا ثوبها ماذا لديك لنا ما الثلج من أنباؤه قل لي

إنّ تحت نافذة البريق على خيط غزير الضّوء مخضّل

لا تمنعي عنيّ الثلوج ولا تخفي تتأوب منزر كحلي

إنّي ابن أخصب برهة وجدت لا ترعجي ساقيك بل ظلي⁷³ .

فالشاعر هنا لا ينظر إلى الألوان نظرة سطحية أو إلى الدلالة الظاهرة منها بل يحاول أن يغوص في أعماقها ، ويبحث عن مكنوناتها لأنّه لا يهّم كالإنسان العادي بكلّ ما هو سطحي ، وفي مدلول اللون هنا يتوجّه المرأة من خلال الأضداد ، حيث كان نزار اهتمام خاص بالمرأة.

- نزار القبّاني ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، ج 1 ، ص 142 .⁷²

- نزار القبّاني ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، ج 1 ، ص 144 .⁷³

ونحن أمام شاعر تَرَّ بعث المرأة على مرش قلبه ، فرى أنّ الصّورة الشعريّة في قصائده تجعل من المرأة ملاكا ، لذا نراه انتقل في وصفها من الخاص إلى العام ، فهو يتحدّث عن جسدها وأجزاء ألوانه ، (من لون الشعر العيون ، الشعاه ، السّاق ...) .
وقوله كذلك في ربط الحلم الاجتماعي باللّون :

مازلنا منذ القرن السّابع

خارج خارطة الأشياء

نترقب عنتره العبسيّ

يجيء على فرس بيضاء

ليفرج عنّا كرينا⁷⁴ .

فلو نظرنا إلى دلالة (فرس بيضاء) من زاوية بصرية فهي دلالة حقيقية مباشرة تتم عن هذا اللّون الأبيض ، فاللّون هذا أعطى دلالة الحلم ، وبما أنّ القصيدة قيلت بعد حرب حيزران لا بدّ أن يكون لها دلالة أعمق من الحلم الرومنسي الذي يعني التّزواج والحب ، فهنا نستدلّ على الحلم ، الأكبر مع وجود الشخصية الأسطورية (عنتره) الذي حقّق البطولات ودافع عن شرف القبيلة ، فاللّون يرشّح دلالة الحلم الأكبر وهو تخليصا من الدّل والاحتلال.

يطرح اللّون الأحمر في شعرية أمل دنقل بوصفه علامة للطّبقة الرّاقية الأرستقراطية المترفة ذات السلوك الأخلاقي المشبوه ، حيث يشترك اللّون الأحمر في صناعة أنموذجه التّشكيلي بالتّحاد بين صورة الدّم والرّذيلة معا داخل مشهد حكائي بصور الحال الشعريّة :

آه .. من يوقف في رأسى الطّواحين ؟

ومن ينزع من قلبهم السكاكين

ومن يقتل أطفال المساكين

لئلا يكبروا في الشقق المفروشة الحمراء

خدّامين

مأبوين

قوادين

من يقتل أطفال المساكين ؟

لكيلا يصبحوا في الغد شحاذين

ستجدون أصحاب الدكاكين

وأبواب المرابين⁷⁵ .

ف(الشقق المفروشة الحمراء) بؤرة صورية لتمثيل واقع اجتماعي وإنساني خاص ومعين وتنتج هذه البؤرة قوّة دلالية موجّهة ضد متل الشاعر وطبقته الاجتماعية ، حيث يرفض الاطمئنان لمسيرة الحياة التقليدية في التطور والنمو على النحو الذي يجعل من أطفاله المساكين (خدّامين ، مأبوين) بعد سقوطهم في هذه البؤرة المكانية اللونية التي يمنحها اللون الأحمر صفتها الدلالية المعروفة شعبيًا إنّ المكان (الشقق المفروشة) ينتج دلالاته باستخدام الطّاقة التشكيلية للون الأحمر وهو لا يكتفي بها بوصفه وصفا تقليديًا وبل يعيد إنتاجها المكاني بما يناسب الوضع الشعري القار في عموم الصّورة .

⁷⁵ - ديوان أمل دنقل ، ص 318.

أحبّ العرب العيون السوداء وتغنوا بهما لما لهما من دور فاعل في إبراز جمال المرأة كما تعارفوا أنّ العيون الحور والسود سمة جمال مميّزة للمرأة وهذا ما ذكره الشعراء وردّوه في أشعارهم بقول نزار :

يا شعرها على يدي

شلال ضوء أسود

ألفه سنا بلا

سنا بلا لم تحصد⁷⁶ .

ففي هذه القصيدة وصف للشعر الأسود ، فلا نرى في هذه القصيدة فد حاد عن الموروث القديم ، وقد كرّر نزار هذه الألفاظ وهي سوار الشعر مقرونة بالليل دلالة على شدة السواد مع الغزارة ، كذلك كلمة شلال تدلّ على الطول.

ربط الشعراء بين العيون واللون الأسود ، فوصفت العيون بالسود إذا كانت العيون موطن الجمال والأبصار ، والاستشراق والتأمل والاتساع ، فإنّ العيون السود أخذت دلالات متغيّرة وارتباط السواد بالعيون منحها مسحة جمالية ولذلك تغنّى الشعراء بها كثيرا وهي العيون التي تسهر وتحب وتتعب فتكاد تكون العيون السود رمزا عاما لدى الشعراء .

ومن ذلك قول الشاعر :

وعيونك السوداء تنظر خلصة وتشعّ سحرا من وراء حجاب⁷⁷ .

⁷⁶ نزار القباني الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص10

⁷⁷ - عزار مصطفى ، وهي التل ، عشيات وادي البابس ، جمع وتحقيق زياد الزعي ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1998 ، ص 141 .⁷⁷

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

فهذه العيون السوداء ستعطي للشاعر أملا بالحياة وتعيد صباحه الذي ولى فهذه العيون السود التي يتغزل بها الشاعر لها القدرة على إشعال الحب والوجد في قلب الشاعر حيث يبت لها همومه ، وهنا إشارة إلى هم اجتماعي ، فرّما يجد في عيون المحبوبة السود متكنا لبث همومه لعلها تشاركه هذه المهموم

أما محمود حيدر فنجدده يقول :

قد رسمناك على الدفلى

وقامات السنابل

غابة للأعين السود

وحقل من جدائل⁷⁸ .

كما وظّفت الشقرة صفة للمرأة وهي دلالة جمالية تبحث على الإعجاب والافتتان ، ويكون اللون الأشقر "حمرة تعلق بياضا في الإنسان ، أو بياض تعلوه حمرة"⁷⁹ ، وهو يتعلّق بشعر المرأة أو بشرتها وهي من السمات الجمالية للمرأة تزيدها جمالا مع البياض وردت الشقرة (اللون الأشقر) دالا على الأجنبية وتعني الغدر والبغض والعداوة يقول عبد الرحيم عمر :

وتسنّ الرّيح في الشّرقه

تزور شعرك الأشقر

ها أنت على نافذتي

- حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 177 .⁷⁸

- اللّغة واللّون ، أحمد مختار ، ص 44 .⁷⁹

قمر يوقظ في القلب الأمانى الغافية⁸⁰ .

فالشعر الأشقر خصيصة جمالية للمرأة وحسنها ، ومدعاة للتباهي عند الأنثى بل له التأثير في إزالة الهموم واستعادة الذكريات ، ويبعث على الإحساس بالإعجاب ، وذلك فإن المرأة ذات الشعر الأشقر -قمر- جميلة بكل ما يحمل القمر من سمات جمالية يقصر ذكرها ، والشقرة هنا إضافة لكل ما هو مظلم ، وساوى لدى الشاعر الحزين نورا كأشعة الشمس.

الأبعاد الدينية والإمبراطورية للون في الشعر المعاصر :

ومن الأبعاد الدينية والإمبراطورية للون في الشعر المعاصر قول الشاعر :

نادر وعليه "حبيب الله" فاختلجت في سدره المنتهى أوراقها الخضر⁸¹ .

والترثاء هنا لجمال عبد الناصر ، والألفاظ القرآنية خاصة في الشعر الثاني فقد وصف الله عباده المتقين متكئين على رفرف خضرا وهذا اللون ينطوي على هالة محبة في نفوس المسلمين وهو رمز للجنة التي وصفت بهذا اللون في القرآن الكريم ، ووعد الله عباده المتقين ولهذا ارتبطت الخضرة بالشهادة⁸²

وفي نفس المعنى استخدم إبراهيم نصر الله اللون الأخضر دال على الشهادة والشهداء :

يا أيها الأخضر كالحقول

يا أيها الواعد كالسهول

يا أيها العامل في مزارع الخضار ... وسط النار

يا من تميل الآن كي تقتل النوار⁸³ .

⁸⁰ - عبد الرحيم عمر ، بعد كل ذلك ، ص 52_53.

⁸¹ - عبد المنعم الرفاعي ، المسافر ، ص 121.

⁸² - ينظر الزاهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ، ص 30.

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

فالإشارة هنا دالة على الفتى الفلسطيني المحارب بالحجارة لتحرير الوطن ، ودفع الدّل وتحقيق الأمن فهو شهيد حيّ.

وفي قصيدة (العينان خضراوتان) تنتقل القصيدة في مرحلتها الثانية من مراحل تطورها إلى انتهاض ما ييسّر من مرجعيات دينية يمكن أن تفتح اللون الأخضر على أفق جديد ، وتصوغ أتمودجه في إنتاج المعنى على نحو يربط لحساسية اللون .

في صمت (الكاتدرائية) الوسنان

صور (للعدراء) المسبلة الأجفان

يا من أرضعت الحب صلاة الغفران

وتمطى في عينيك المسبلتين

شباب الحرمان

ردّي جفنيك

لأبصر في عينيك الألوان

أهما خضروتان

كعيون حبيبي ؟

كعيون يبحر فيها البحر بلا شطآن

سأل عن الحب

- إبراهيم نصر الله ، الأعمال الشعريّة الكاملة ، ص 231. ⁸³

عن ذكرى

عن نسيان

قلبي حرّان ، حرّان

والعينان الخضروتان

مروحتان⁸⁴ .

وفي موطن آخر أعطى نزار اللّون الأخضر بُعداً أسطورياً :

وكان في بغداد حبّيتي في سالف الزّمان خليفة له ابنة جميلة

عيونها

طيران أخضران

وشعرها قصيدة طويلة⁸⁵

فاللّون هنا مهد للأسطورة ، حيث ورد خلال السّرد الأسطوري ، فهنا حدد الشّاعر العينين والشّعر وتدرّجه في هذه القصيدة وبقي اللّونان في هذا السّرد الأسطوري حتّى نهاية القصيدة ممّا أدّى إلى تحديد مسارها .

يقول في نهايتها :

فالمجد يا أميرتي جميلة

يا من بعينها غفا طيران أخضران

– أمل دنقل ، الدّيون ، دار العودة ، بيروت ط1 ، 1985 ، ص 97 .⁸⁴

⁸⁵

يطلّ للظفائر الطويلة

والكلمة الجميلة

فهنا يعود بنا الشاعر إلى الأسطورة اليونانية أو الرومانية والذي حدّد هذه العودة هو اللون ، لأنّ العيون الخضراء والشعر الأصفر لم يكن معروفا منذ العرب إلا عن طريق السّبي والأسطورة عندما نشأت كانت مرتبطة بالدين ، بل دخل اللون في الأسطورة من أجل أن يؤدّي وظيفة الإيصال كما استعمل عز الدين مناصرة أبعادا أسطورية للون:

أحمر هذا الخنزير البرّي الحامل في كفيه خناجر

الأبيض أصل الموج السّاحر

الأسود طلّ للشبح الوهمي المطعون

الأصفر زعرور منابر

الكحلي يضرّجها ، بالسّحر وبالفتنة في الأعراس

البنّي الفاتح في الفجر علامات ورموز⁸⁶ .

ولعلّه من الصّعب أن ندرس اللون معزولا عن سياقه ، وارتباطه بالموقف الذي استدعى حضوره في النصّ الشعري، فقد شكّل اللون هاجسا ذاتيا عميقا لذلك وظفوه في أشعارهم كاشفين عن دلالاته وأبعاده المعرفية والجمالية.

- مناصرة الأعمال الشعرية ، ج1 ، ص 127 ، 128 .⁸⁶

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر

فالألوان إضافة إلى كونها "مظهرا من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية كانت حاملة إرثا ثقافيا تهوضّع في الألوان جملة من البنيّ الأسطورية والحضارية المؤسّسة لثقافات الشعوب ، فكانت ذات دلالة جمالية"⁸⁷ .

وبذلك عُدّ اللون أحد الأعمدة المهمة في بناء القصيدة المفعمّة بالحب التي يتملك قائلها واللون الذي سيطر على وجدانه وأحاسيسه التي سوف تتحول بناءا على مواقف سيعيشها بعد ذلك.

- أحمد محمود خليل ، في التقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، دار الفكر سورية دمشق ، دار الفكر بيروت 1996 ص 193.⁸⁷



الفصل الثالث

الصورة الشعرية عند السياب و تمثلائها في الرسم المعاصر





الفصل الثالث

الصورة الشعرية عند السياب وتمثلاتها في الرسم المعاصر

1. بدر شاكر السياب
2. الخروج إلى أفق الألم
3. التعريف بالديوان
4. الصورة في شعر السياب
5. الصورة الشعرية
6. الصورة المركبة
7. الصورة المفردة
8. الصورة الكلية
9. التقليدية عند السياب
10. السياب والرموز التراثية
11. البناء
12. الأنساق الفنية في شعر السياب
13. القصيدة واللوحة



1-بدر شاكر السياب

نحاول في هذا العنوان أن نقرب صورة السياب من المتلقي هذه الدراسة بإيجاز شديد واختصار نلقي ضوءاً خافتاً على الشاعر بحيث يشكل في المتلقي ظللاً نرعب أن يجليها من خلال البحث الذاتي والتنقيب فالسياب شاعر عراقي، وولد بقريّة جيكور¹ عام 1926 جنوب شرق البصرة، توفيت أمه و هو في السادسة من عمره عاش في بيت جده بعد ان تزوج أبوه تزوج ابنة عمه اقبال وعاش في بغداد حياة فقر واحتياج، ويؤكد الباحث جمال الدين الكيلاني² وهو باحث متخصص في الأنساب " أن آل السياب³ من امراء ربيعية " وهذا ما أكدته الروايات والمصادر التاريخية المتعلقة بالموضوع وهذه الاسرة انجبت العديد من الرجال العلم والادب والسياسة في التاريخ العراق الحديث .

درس السياب الابتدائية في المدرسة باب السليمان في ابي الخصيب ثم انتقل الى المدرسة المحمودية وتخرج فيها عام 1938 ثم اكمل الثانوية في البصرة من عام 1938 الى عام 1942 ثم انتقل الى بغداد فدخل دار المعلمين العالية من عام 1943 الى 1948 والتحق بفرع اللغة العربية ثم الانجليزية ومن تك الدراسة اتاحت له فرصة الاطلاع على الأدب الانجليزي

اتسم شعر السياب في الفترة الأولى بالرومنسية⁴ وبدا تأثيره بجمل علي محمود طه من خلال شكل القصيدة العمودية وتنويع القافية ومنذ 1947 م أنساق وراء السياسة وبدا ذلك واضحاً في ديوانه أعاصير الذي حافظ فيه السياب على الشكل العمودي وظهر فيه اهتمامه بقضايا الإنسانية .

¹ -هي اسم مأخوذ من العبارة الفارسية (جوي كوي) أي الجدول الأعمى

² -جمال الدين فالخ الكيلاني، باحث عراقي متخصص في الدراسات التاريخية وعضو اتحاد المؤرخين العرب، وعضو الهيئة العربية في كتابة تاريخ الأنساب.

<http://www.MAEREFA.ORG/INDEX.php>

³ - كلمة السياب بتشديدها وضم السين او فتحها اسم يطلق على البلح أو البسر الأخضر، لكن قصة تروى في العائلة أنه دُعي بهذا الاسم لأنه فقد جميع اقربائه وترك أي سُيب وحيداً وهي تلفظ سياب في اللهجة المحلية العراقية..

⁴ -بدر شاكر السياب الديوان، المجلد الأول، ناجي علوش، المقدمة.

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

تواصل النفس الاجتماعي الإنساني عند السياب متأثراً بثقافته الإنجليزية . وخاصة بالشاعر ت.س اليوث في الديوان أزهار و اساطير وظهرت محاولاته الاولى في الشعر الحرفيه اذ ذهبت فئة من النقاد الا ان قصيدته "هل كان حبا"⁵ هي اول نص في الشكل الجديد للشعر العربي.

ومازال الجدل قائماً حتى الان بخصوص الريادة بينه وبين نازك الملائكة من جهة.

وفي اول الخمسينات لم يعد يظهر في شعر السياب سوى هذا النمط الجديد (الشعر الحر)

واتخذ المطولات الشعرية وسيلة للكتابة ، فكانت " الاسلحة والأطفال" و "المومس العمياء" و "حفار القبور" و "سفر أيوب" ... وفيها تلتقي القضايا الاجتماعية بالشعر الذاتي .

ومع بداية الستينات نشر السياب ديوانه "أنشودة المطر" الذي إنتزع به نهائياً الاعتراف نهائلي للشعر الحر من القراء النقاد ، وصار هو شكل الأكثر ملاءمة الشعر الأجيال الصاعدة ، وأخذ السياب موقع الريادة بفصل تدفه الشعري ، وتمكنه من جميع الأغراض ، وتذكر للنفس الأسطوري ، الذي أدخله على الشعر العربي ، بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة كما ضع رموز خاصة بشعره ' مثل المطر ، تموز عشتار، جيكور قرية التي خلدها وتحللت سنوات الشهرة صراعات السياب مع المرض ، ولكن لم تنقص طاقته الشعرية ، وبدأت ملامح جديدة تظهر في شعره ، وتغيرت رموزه من تموز ومطر .. في أنشودة المطر إلى السراب المرثي في مجموعته " المعبد الغريق" . وأخيراً توغل السياب في ذكرياته ' وصار شعره ملتصقا بسيرته الذاتية . "في منزل الأبقان" و"شناشيل ابنه الجبلي" . سافر السياب في الفترة الأخيرة منحياته كثيراً طالبا للعلاج ، وكتب في أثناء هذه الرحلات بوفرة ربما للإحساسه الدفين إقتراب النهاية .

توفي السيلب بالمستشفى الأميري في الكويت في شهر كانون الأول في الرابع والعشرون منه في عام 1964 عن عمر يناهز الثامنة و الثلاثين ونقل جثمانه من الكويت إلى البصرة ' ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير . وقد تجمعت له مجموعة من الدواوين بعضها نشر في حياته وبعضها جمع ونشر بعد موته. والملاحظ أن بعض القصائد إشتهرت له ' وأخذ أغلبها أسماء دواوينه ومنها

⁵ - بدر شاكر السياب، أزهار وأعاصير، هل كان حبا، المجلد 1 ص 101

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

1947 -أزهار ذابلة

1948 -أعاصير

1950 -أزهار وأساطير

1951 -فجر السلام

1960 -أنشودة مطر

1962 -المعبد الغريق

1963 -منزل الأقنان

-سناشيل إبنه الجبلي 1964

جمعت دار العودة ديوان بدر الشاكر السياب عام 1971.وقدم له ناجي علوش ' وللسياب من الكتب غير ديوانه هذا هو مختارات من الشعر العالمي الحديث ومختارات من الأدب البصري الحديث .وله مجموعة مقالات سياسية سماها كنت شيوعيا.⁶

ديوان الشعر :

يقع ديوان الشعر الكبير بدر شاكر السياب في مجلدين ضخمين من القطع الصغير صادر عن دار العودة 'بيروت وقد صدر المجلد الأول عام 1971، ويقع في 723 صفحة وقد قدم له ناجي علوش بمقدمة تحت عنوان . بدر شاكر سياب عرفت بالشاعر تعريفاً أدبيا مفصلا وبمراحلته الفنية وتقع هذه الدراسة التقديمية في 63 صفحة من ذات القطع الصغير، وهي غير داخلة في ترقيم صفحات المجاد ، ونظر الكون الدراسة غير مفهرسة ، فيحسن تعريف المتلقي بفهرستها حيث تحتوي العناوين الآتية :

- -مدخل
- -بدر والقصيدة الحديثة
- -بدر الرومانسي

⁶ -احسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص66.

• -بدر الواقعي

• -بدر التمزوي

• العودة إلى الذات

• -شعر بدر

صدر المجلد الثاني عن دار نفسها بعد ثلاثة اعوام من صدور المجلد الاول اي في عام 1974 ، ويقع هذا المجلد في (591) صفحة وقد قدم له أيضا ناجي علوش بمقدمته تحت عنوان: " بدر شاكر السياب سيرة شخصية"، وتقع هذه الدراسة التقديمية للمجلد الثاني في 85 صفحة عن ذات القطع الصغير وكانت داخلة في ترقيم صفحات المجلد. بمعنى أن حبر المجلد الثاني تشكل في 506 صفحة فعلية، وقد حوت المقدمة الموضوعات الآتية:

1. -مدخل

2. -عودة إلى أول القصة

3. -حفلة جديد

4. -الصبا والشباب

5. -الانتقال إلى بغداد

6. -سنوات العمل والتشرد

7. -اسفار مع العمل والتشرد

8. المراجع

أضاف إلى هذا الكلام المقدمة الإضافية لديوان فجر السلام التي شغلت من صفحة: 211 إلى 240. يعد المجلد الثاني هو الأقدم تاريخيا حيث احتوى القصائد الأولى من حياة السياب الشعرية فترتيب المجلدين كان عكسيا حيث احتوى المجلد الثاني على الدواوين الآتية :

-البواكير

-فجر السلام

-قيتارة الريح

-أعاصير

-الهدايا

في حين إحتوى المجلد الأول على الدواوين التالية:

-أزهار وأساطير

-المعبد الغريق

-منزل الأفتان

-أنشودة مطر

-شناشيل إبنة مطر

يأمل البحث أن يكون ألقى ضوء ولوخافتا على المجموعات الشعرية التي ستكون مدار البحث في هذه الدراسة

الصورة في شعر السياب

*الصورة الشعرية:

الشعر فن، هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته، وأداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير إمتزاجه بالوجود من حوله و أمتزاج الوجود فيه يكون ناجحا ومؤثرا، ونبه أجدادنا إلى أهمية التصوير في الشعر فقال الجاحظ "الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁷

فهو صناعة تحتاج إلى إتقان ودربة بالإضافة إلى الموهبة و الإستعداد النفسي، وهو نسيج تتلاحم فيه خيوط الذات مع خيوط التجربة والطبيعة، لنتج تصويرا فنيا مبدعا مبتكرا يثير الدهشة من المتلقي.

ونعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشرا، وهو الذي يكون التخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصر صوره يتماشى وذبذبته الشعورية.

⁷ -الجاحظ، توفي 255هـ ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الآسلامي، بيروت، لبنان

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

فالصورة بوصفها مصطلحا أدبيا في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر في إستعمال اللغة إستعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الإستجابة والتأثير في المتلقي⁸

وهذا المفهوم للصورة هو ما إستقر عليه الدرس النقدي العربي في " صور التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الإنفعالية بمجازاتها و إشعاراتها وتشبيهاتها في خلق الإستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي سواء كانت إستجابة حسية أم معنوية تجريدية .

أما الشعر الحر لدى الرواد وخاصة السياب فهو تصوير أيضا لكنه يختلف عن التصوير القديم بطبيعته التي تعتمد تكثف الصور وتناميها وتعاضدها بشكل مركب يناسب طبيعة الحياة المعاصرة وإيقاع القصيدة الحرة ينبغ من حركة نفسها وخصائص الصورة في فنية في الشعر الحر متعددة ولكننا نجد أنها انضج ما تكون من شعر السياب الرائد. وتتعدد أساليب الصورة السيابية فتبني عن طريق التشبيه والاستعارة المبنية على التجسيد والتشخيص أو التجريد أو ترأسل الحواس أو الوصف المباشر⁹.

وتنقسم الصورة الشعرية في شعره بعامة من حيث البساطة والتركيب الى ثلاثة أنواع

1- الصورة المفردة

2- الصورة المركبة

3- الصورة الكلية

1- الصورة المفردة : وهي اصغر وحدة تعبيرية يمكن ان تبني منها صورة تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة .

ويمكن التمييز بين نوعين للصورة المفردة .

1- الصورة البسيطة : وهي التي تقوم على خرق واحد للعلاقات الدلالية المألوفة على اعتبار أن اللغة الشعرية هي

انزياح عن اللغة المألوفة ، وخرق لقواعدها ، وذلك كما نجد في قول السياب :

ما كان لي منها سوى انا التقينا منذ عام

⁸ - ينظر، ايمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، 01، 2008، عمان الأردن، ص 16

⁹ بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره ، ص 20

عند سماء وطوقني تحت اضواء الطريق

ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس والظلام

يجبو تنطفي مصابيح الحزاني والطريق

"اتسير وحدثك في الظلام"¹⁰

ففي قوله "الظلام يجبو" صورة منفردة بسيطة فيها خرق للمؤلف "الظلام". و"الجبو" و الظلام يغلب وينشر والطفل هو الذي يجبو لكن الشاعر خرق العلاقة التعبيرية المؤلفة فجعل الضلام "يجبو" داخجا الصورتين معا في صورة مبتكرة وذلك من خلال كلمة واحدة والظلام يجبواغ لشعرنا بثقل الليل وعجزه ان ينفس عن الشاعر وذلك على سبيل

التشخيص ليسبح الحياه على الليل

ب-الصورة المعقدة:

:وهي التي تشتمل على انحرافين فاكثر في العلاقة الدلالية السياقية المؤلفة في العبارة الشعرية¹¹ الواحدة كما في قوله :

الليل سوق قديم وغمغمات العابرين

والنقر القصرة المصابيح الزاني في شحوب

مثل الضباب على الطريق

منكل جانوت عتيق

بين الوجوه الشاحبات كانه نغم يذوب في ذلك السوق القديم¹²

قصورة النور المنتشرة من المصابيح المألوفة لكن الانزياح عن ضده الدلالة المعتادة ثم بانحرافين: الاول جعل النور

يعتصر والثاني وصف المصابيح باحزن والشحوب وتركيبه هذه الصورة جاءت مسحوبة موحية بسبب ضده

الازدواجيه التخيل حيث جعل النور الذي يدرك بابصر شيئا يلمس باليد ويعتصر فنقله الى حاسة اللمس وهو ما

¹⁰ -السياب، بدر شاعر، ديوانه، المجلد 01، أزهار وأساطير، دار العودة بيروت، لبنان، في السوق القديم، ص 26

¹¹ - أبو محفوظ ابتسام، بنية القصيدة عند أمل دنقل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية عمان، ص 88

¹² -بدر شاعر السياب، أزهار وأساطير، في السوق القديم، ص 21

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

يعرف بتراسل الحواس وجعل المصاييح حزينة بل حول الضوء الى شحوب فبدل ان يكون النور مشرقا يؤنس المرين في الطريق نواها شاحبة تتالم حزينة وكانها مكرهة على ان تعتصر النقر مما يشعرنا بالمشقة ذلك عليها ولا يخفي ما في الفعل "تعتصر النور مما يشعرنا بمشقة ذلك عليها ولا يخفي ما في الفعل "تعتصر من عسر ومشقة وهذه صورة تنسجم تماما مع الشعور الشاعر بثقل الليل وحزنه وضياعه فيدروب المدينة المظلمة وسوقها القديم وكما اشرنا سابقا فان الصورة الفنية (النبي على) البسيطة والمركبة تبني على اساليب عديدة ومنها:

-تبادل المدركات

-تراسل الحواس

-الوصف المباشر¹³

وسنورد بعض الامثلة في ذلك.

1 -: بناء صورة بتبادل المدركات : وذلك بان تكتسب المديات صفات المعنويات صفات المديات هي

خلالاتشبيه او الاستعارة او التحسيد والتشخيص والتجريد

يقول السياب في "اتبني " :

اتبيني....هاهي الشطآن يعلوها ذهول

ناصل الالوان كالحلم القديم

عادت الذكرى به-ساج لأشباح نجوم

نسي الصبح سناها والأفول

في سهاد ناعس... بين جفون

في وجوم الشاطيء الخالي كعينيك انتظار

.....

امس جاء الموعد الخاوي وراحا

¹³ -ينظر الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، أحمد محمد فتوح، دار المعارف، مصر ، ص 139

يطرق الباب على الماضي على الأيس ... عليا.

كنت وحدي ... أراقب الساعة تفتت الصباحا

وهي ترنوا مثل عين قاتل القاسي¹⁴

إنها نوع من الصور الفنية المنفردة المتنوعة التي تولد زخما فنيا ودلاليا مؤثرا هيئمة فنية ظاهرة في الشعر السياب
"فالشيطان التي يعلوها ذهول "

صورة مبنية على التجريد المعكس شعوره الداخلي فيخلعه على الظواهر من حوله فالشيطان ظاهرة طبيعية مادية
محسوسة اسبغ عليها صفة معنوية هي " الدهول" ولم يكتف بذلك فجعل الدهول المعنوي لونا "ناصلا" باهتا فحوله الى
المحسوس بدرك باصر على سبيل التجسيد ثم شهد بحلم قدم فشبه المحسوس بالمعنوي لم يتات على التشبيه عبثا
وانما هو تصوير لواقع الشاعر وهو مستحضر ذكرى موعد المحبوب على الشاطيء بعد الزمن البعيد وحاول تشبيهها
ايضا باشباح نجوم نسي الصبح سناها والاقوال فالشيطان في الاصل كانت واضحة مشرقة في الذاكرة.
لكن بعد الزمن جعلها خافتة باهتة لا كالنجوم وانما كاشباح النجوم ولكي يؤثر في الملتقى يوضح هذه الصورة
المجردة باستقصائها حين جعل الوقت وهو الصبح ينسي شخصا منه انسانا ينسي سنا النجوم اذ انها اشترقت بعد
ان حال الليل الى صبح فغلبها نوره فبهت لونها مقابل ضوء الصبح المقلق فعادت كأنها بديلة لا اصلية في النور
والتلاؤ شبحا لا حقيقة اذ لا يظهر قوة ضوء النجم الا ضده الليل الفاحم ورؤية الشاعر ليتلك الذكرى الباهتة
المستخرجة من قاع الذاكرة يناسبها ان تكون مثل شبح نجوم عند انتشار الصبح.
وفي قوله في وجود الشاطيء الخالي كعينك انتظار تجريد فقط سبغ على شاطيء صفة معنوية هي الوجوم وتشبهه
بعيني المخاطبة المنتظرة والانتظار فعل انساني فهو تشخيص.

2: بناء الصورة بتراسل الحواس:

وهو أن تتبادل الحواس وظائفها في الصورة الفنية فما يدرك بابصر يصبح مسموعا والمسموح مرئيا وما خفه ان
يسمح يشتم او يتذوق وهكذا بما يتفق وانفعال الشاعر الداخلي أثناء تصويره التجريته "ففي تراسل الحواس تتحول

¹⁴ -السياب، أزهار وأساطير، ص 4/1

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثلاتها في الرسم المعاصر

مظاهر الطبيعة الصامتة الى رمز ذات معطيات حية ويوحى الصوت وقعا نفسيا شبيها بذلك الذي يوحىه العطر او اللون مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربطنثرات الطبيعة وذلك معنى المطلق الذي سترتد اليه الاشياء¹⁵ "...ومادامت الالوان والاصوات والعطور تتبعث من مجال وجداني واحد فبوسعها ان توحى باثر نفسي معين يدخل في نطاق احدى الحواس باستخدام لفظ نستمده من نطاق حسي اخر بغية نقل الوقع النفسي على اكمل وجه ممكن وهروبا منضيف الدلالة الوضعية وايجادتها¹⁶

والسياب من الشعراء الذين يوظفون تراسل الحواس توظيفا فنيا رائعا يضفي به معنى حديد لايتأتى بغيره كقوله
عيناك حين تبسما تورق الكروم

وترقص الاضواء ... كالاقمار في نهر

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر كأنما تنبض في غيورها النجوم ...¹⁷

وضيفة العينين ان تدركا المرئيات ووضيفة الفم ان يتكلم ويتبسم الا ان الشاعر استعار من الفم وظيفته وجعلها للعينين اللتين تتحدثان بلغة يراها الشاعر غير مسموعة من خلال ترجمته لما تعاكسته من عوريهما من معان متضادة في الوقت ساكن فهما تتحدثان بلغة العينين لا الفم وتبسمهما لغة ايضا توحي للاشياء من حولها باخصب في هدوء يحمل في داخله الحزن والفرح والياس والامل والحرية بل ان تبسم العينينيوحي بتلك العلاقة الحميمة بينهما وبين مظاهر الطبيعة ومكوناتها وهذا يعني ان العينين ما لم تبسم ستبقى الكروم جافة عارية حتى من اللون الاخضر فهذا التبسم هو الذي يوحى بان بلدا الجمال والامل المتمثل في الايراق وكذلك في هذه الابيات من "رسالة من مقبرة" استخدم الشاعر تقنية تراسل الحواس.

هذي خطا الاحياء بين الحقول

في جانب القبر الذي نحن فيه

اصداؤها الخضراء

¹⁵ - أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 111

¹⁶ - غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 425

¹⁷ - أنشودة المطر، ج 1 ص 474

اوراق وازهار

من عالم الشمس الذي تشتهييه

اصداؤها البيضاء

يصر عن من حولي جليد الهواء

اصداؤها حمراء

تنهل في داري

شلال انوار

فانور في شباك داري دماء¹⁸

فقد محل الشاعر الاصداء جمع صدى والتي تدرك باسمع مرئية ملونة بل انها ان الواحها تتعدد وتنوع في القصيدة ذاتها وفي مكان نفسه فهي خضراء ثم بيضاء ثم حمراء تتحول الى نور في شباك الشاعر لكنها تتحول عنده الى ها جلس يرسم الالوان المختلفة للحياة والوجود من حوله فالاصداء الملونة تصبح متعددة الالوان تعدد المعاني النفسية الت تعكسها الاصداء المختلفة. ففي هذه القصيدة يوجه"الشاعر حديثه الى مجاهدي قبل الاستقلال والمقبرة التي يعينها هي الوطن العراقي الذي كان يعاني قبل الثورة وطاة المستبد والذي كان الشاعر فيه يكابد الموتى من الضلام ومحاصرة وتبلغه اصداء خضراء شري فيها الاحياء في اوصال الوطن كما يسري النماء في شرايين الزهر وهي الاصداء بيضاء يعلوا في صوت الايمان بقيمة الانسان ويصرع فيه حق السليب جدار العبودية ثم هي اصداء حمراء تمتزج فيها انوار الحريه الهادرة بدماء الضحايا وهكذا تتعاقب الالوان بتعاقب الحالات النفسية والمعاني التي يحسها الشاعر يبتعث كل منها هالة من الارتباطات والظلال الناشئة من اقتترانه في الواقع بموضوع معين كاقتران الخضرة بالازهار واقتران ثورة الاحياء بمنظرة الدم وما يثيره من احساسات عنيفة "¹⁹.

ومن خلال هذه التحاليل نلاحظ ان الصورة تتابعت ملونة لترسيم اجواء الشاعر وانعكاساته

¹⁸ - بدر شاكر السياب، الديوان، أنشودة المطر، ج1، ص 389

¹⁹ - الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 337/336

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثلاتها في الرسم المعاصر

بناء- الصورة المفردة بالوصف المباشر والتشبيه :

ان وصف التشبيه والاستعارات من طقوس السياب الاسلوبية التي اكتسبها من المرحلة الرومنسية والتقطها من بيئة جيكور الفنية باجمال والالوان فقد اعتمد المرحلة الاولى من شاعريته على الوصف والتشبيه اساسا في رسم ذاته ومشاعره بلوحات فنية جمالية كقوله :

اطلى على طرفي الدام خيالا من الكوكب الساطع
ظلا من الاغصن الحلمات على ضفة الجدول الوداع
وطوفي اناشيد في خاطري ينادين من حبي الضائع
يفجرن في قلبي المستفيض ويقطران في قلبي السامع

.....

لعينيك للكوكبين اللذين يصبان في ناظري الضياء
لنعين كالدهر لا ينبضان ولا يسقيان الحيايى الظلماء
لعينك ينشال بالأغنيات فؤاد أطال أشيال الدماء
يود إذا ما دعاهه اللسان على بعد لوذاب فيه النداء²⁰

فالمحبوبة (المشبه) واحد لكن المشبهات بها متعددة فهي كوكب ساطع وهي أغصن حلمات على ضفة الجدول الوداع وهي أناشيد يناغين حب الشاعر ويفجرن وهي الشفرة في قلبه المستفيض حباوتعقيدا وعلى درجة بالغة من الجدة وإلجاب الملمع بالغموضالذيذ فلم تعد أوصافه عامة وتشبيهاته مألوفة 'فقد أصبحت تعتمد على ما يعرف عند البلاغين العرب بالتشبيه التخيلي وهو الذي يكون فيه وجه الشبه قائما بالطرفين أو بأحد هما على ضرب من التخيل²¹ "

²⁰ - بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، (أهواء)، ج1، ص 15/12

²¹ - ايمان محمد أمين الكيني، بدر شاكر السياب، ص 32

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

ومعناه أن يدرك الشاعر بين شيئين لا علاقة؟ اهربية بينهما ترسمها تجربته ورئيته الخاصة للوجود وقد أصبح هذا النوع من الوصف في صور السياب حصيصة فنية مميزة له بحيث يستطيع المرء أن يتكهن من الإستهلال أنه السياب وخير دليل على ذلك قصيدة "المومس العمياء" حيث يقول :

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرار مثل إغنية حزينة
وتفتحت كأزهار الدفلى مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا تفجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق²²

إنها مقدمة ترسم أجواء أسطورية من الحزن والبؤس في هذه المدنة التي يتحول فيها كل شيء إلى الشقاء يشير بالدمار، فهذه لوحة فنية وصفية تناسب القصة المأساوية التي تعيشها بطلة إحدى ضحايا هذه المدينة، ففي هذه القصيدة نرى أن التشبيه ينتقل من بيت إلى آخر، في محاولة لتأكيد الصورة المأساوية للمدينة، وتشبيه "العابرون" بالاغنية الحزينة يفصح عن الصورة البائسة لأناس هذه المدينة، وتشبيه مصابيح الطريق الخافتة التي توهي بالإختناق أكثر مما توهي بالإضاءة، فهذه دلالة مأساوية جديدة تتحول فيها المصابيح إلى شيء قاتل ومضجر مثل أزاهير شجر الدفلى ذات الرائحة الخائقة المسمومة، فقد طور السياب التشبيه وجعله يبدو كعيون مشؤومة فقد حاول السياب أن يضع القارئ أمام المناخ الشعري الذي يريد لنا أن نعيشه، كما نلاحظ هطاً النوع من التصوير في "السوق القديم" وفي مطلع "حفار القبور"²³

أما في مرحلة المرض والوقوف وجها لوجه في صراع مع الموت تعمق السياب في الوصف المتعمق القائم على التخيل الإبداعي. يقول في قصيدة "حميد"

حميد أخي في البلاد الكبير

فقد كان مثلي كسيحا

²² - بدر شاكر السياب، أنشودة مطر، م1، ص 509

²³ - ينظر، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية، ص 34

يدب بكرسيه مستريحا
تساءلت عنه فقالوا "يسير
على قدميه فقد عاد روحا
لقد مات"
يا ويلنا للمصير

ينام ورجلاه مطويتان
شهودا على الداء في قبره
اذا ما رأى الله رأى العيان
وقد سارزحفا على صدره
فأي انسحاق وأي انكسار
شعان من عينه الضارعة²⁴

2- الصورة المركبة: وهي محصلة مجموعة من الصور المنفردة الجزئية البسيطة والمعقدة تتالف معا لتعبر عن فكرة اعقد وانضج. داخل القصيدة وتعكس رؤيا شعرية متكاملة منسجمة تميلها تجربة الشاعر وتكون الصورة المركبة ناجحة بقدر انسجام الصور الجزئية وتفاعلها وهذا النوع من التصوير خصيصة اسلوبية غلبت على تفكيره ورسمه لرؤاه المختلفة. وتكون طريقة التعبير بالصور هي السمة الظاهرة على ان يبدع فيه من بسمات الحداثة والتجديد وهي الشكل الجديد استطاع ان يبدع فيه ويرتفع بالقصيدة الى رؤية جيدة لتعبر عن ما يختلج في نفسه من مشاعر والبيان لا يكتفي بصورة واحدة في القصيدة انما يعتمد الى ايجاد ذلك الترابط بين الصور.....²⁵

3- الصورة الكلية:

²⁴- بدر شاكر السياب، شناسيل ابنة الجبلي، المجلد 01، ص 698

²⁵- ينظر، اميل الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة اسلوبية، ص 39

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

وهي المحصلة النهائية التي تصور الرؤيا المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما وتشكل بجملتها فنا كامل الخلقه والروح. وهي وليدة الوحدة العضوية او النفسية التي تخلق التلاحم بين صور القصيدة المتتالية كافة التي تؤدي الى الكشف ومثال ذلك القصيدة المومس العمياء التي ترتبط صورها المركبة بوحدة عضوية متنامية بدء بالمكان المدينة واجواتها ثم التحدث عن الشخصية الرئيسية التي تتنامى من خلال القصيدة.

ومثال اخر القصيدة حفار القبور التي ترصد التحركات النفسية في اعماق حفار القبور ذلك المخلوق الذي لا تستطيع ان تحيا الا بموت الاخرين انه برمز للطغاة الذين يقتلون الناس ويتمنون الموت للجميع في سبيل ان يحيو فكل صور من صور القصيدة تصور جانبا مهما من واقع حفار القبور ونفسيته كاشفة عن خباياها الدفينة بدءا باستهلاكه المشهد الاول للمكان والزمان فالوقت اصيل وفيه حلم كئيب . والمكان القبور وما يحيط به من اشباح وظلام والغربان والعويل فالشاعر يصف ادق التفاصيل التي تبعث الكابة في النفس . فيصف الشاعر كفيه ومقلتيه وفمه ثم يبدأ برسم ملامحه الداخلية من خلال الحوار الداخلي. فقد استبطا موت الاحياء من حوله ويراوده الخوف بلئن يموت . يقول الشاعر:

وهز حفار القبور

-يمناه في وجه السماء . وصاح -رب اما تنور

فتبيد سبل العار.... تحرق . بالرجوم المهلكات

احفادعاد. باعة الدموالخطايا والدموع

يارب .. مادام الفناء

هو غاية الاحياء. فامر يهلكو هذا المساء

ساموت من ظما وجوع

ان لم يموت هذا المساء الى غد بعض الانام

فابعث به قبل الظلام²⁶

.....-²⁶

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

تتبع الصور الجزئية داخل هذه الصورة المركبة. لترصد الصراع في نفس حفار القبور وحسرتة. وامنياته ان تتكسد الجثث من حوله فتروج حرفته فيظل يدفنها ويدفنها. ليعبر عن شدة (استماعه) تمنيه لذلك واستمتاعه به.

الأنساق الفنية في شعر بدر شاكر السياب:

القصيدة عند سياب لازلت في حاجة الى قارىء دارس يستطيع الاستقصاء صياغتها الفنية وعناصرها الحيوية التي طورت الاحساس اتسعت بالمعنى.

ان مايمز المتن السيابي عن غيره هو نسقه الشعري النابع من القلب الى العقل وليس العكس كما يمكن القول انم خيله السياب هي ثمرة رؤية باطنية و(جيكور) هي هذه الرؤيا الباطنية وهذا الوجدان انهاكيان شعري مستقل في ذاته²⁷ حسد السياب حياته في شعره وشعره في حياته . وما يميز السياب ان الشعر قد وجد فيه روحه وطنا نما وترعرع بين احضانه فما يبدوا جميلا لدى سياب هو تلك الحقائق الجديدة والمفاجئة في خبرته داخلية الفريدة لا في صورة الجديدة

فقد جعل السياب من الشعر عالما موازيا لعالم الواقع حيث امتاز شعره بما يعرف بالتعبير باصور لذا كان شعره بمثابة البديل العالم البديل العالم المفروض لانه يكشف عن هويته وهوية الانسان الذي وراءه لاهوية رجل المواقف والافكار والاتجاه والمذهب

تجسد المعنى السيابي شعريا بشكل بارز من خلال التصوير البصري الحسي اذا يكاد التلقى في مقارنته البصرية ان يرى تلك الصور ويلمسها وقد فطن الكثير النقاد الى ان التصوير الحسي في شعر السياب هو احدى خصائصه الجوهرية فقيمتة الشعر تنبثق من لفظة التصويرية المحسوسة التي تجسد المعاني والمشاعر في هيئات واوضاع بشرية عن طريق التشبيه او الاستعارة معنى ذلك ان الشعر انما يقوم بوظيفته الفنية حين يقدم صورا يدريكها الملتقى ادراكا حسيا فتؤثر في وجدانه فاحواس هي ابواب المشاعر والنوافذ الطبيعية اليها.²⁸

فالصورة ترسمها الكلمة والحركة و تشارك فيها العاطفة والحدس وتمر بمبارب النفس لتصل الى غاية المعنى والمعنى الكلي لايمكن الوصول اليه الا من خلال التزاوج والتعاليق بين الصور ضدا التزاوج بين الصور يثير فينا مجموعة من

²⁷ - كرم فوزي، ثياب الأمبراطور، الشعر ومرايا الحدائة الخادعة، دار الثقافة والنشر. دمشق، 2000، ص 183/184

²⁸ - حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ص 26/25

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

الاحاسيس والمشاعر لذلك جاء التصوير في الادب نتيجة تعاون ضده الصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الاخلاقية والمعاني الفكرية.

وأهم ما يميز السياب السياب عن غيره هو رهافة حسه وتفرد تروحي في خلق صورة الحسية الروحية قلما نجد لها عند غيره من شعراء ولم ياتي هذا الخلق للصورة من الفراغ بل من خلال ادراك السياب الدقيق لاهميتها في تجسيد تجربته الروحية والتصريح بمشاعره النابعة من عمق مساته فاصورة عنده هي الوسط الاساسي الذي تكشف به الشاعر تجربته كي يمنحها المعنى²⁹ فالشاعر الاصيل الذي هو يتوسل باصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن ان يفهمها او تجسيدها بدو الصورة ومما يميز الصورة الحسية انها تتبلور في ذهن القارئ وتتحول الى رؤية تجريدية تتجسد من خلالها المشاعر والافكار وهذا ما نلمسه في شعر السياب وتصويره العالم "الحياة والموت" انه يعرفه مجردا وتحاول شعريا ان يضع لمساته الحسية مستعيا يذاكراته من طفولته وصباه في الريف حتى هجرته الى المدينة انها طاقته الداخلية التي تسهل لديه المهمة

ان تفضيل السياب للرموز الاسطورية "تموز ادونيس..." على غيرها ليستبدل بها على مسقط راسه ومربع شبابه وموطن حبه ماهو الا دليل على قداستها الفكرية والثقافية في نظره فقد لجأ الى الاسطورة لكي نخلدها (جيكور بويب شانسيل ابنة الجبلي) وليمنحها روحانية تتناسب مع عالمة السفلى فقد وجد السياب في شعره ما تحقق غايته.

القصيدة واللوحة:

يشمل الفن عموما المجالات الابداعية والانسانية كلها لأنه يُكون الفعالية الانسانية المتجسدة بالتعبير الجميل عن حركة الذات الواعية المجربة في مواقفها الخاصة من الذات او الموضوع فهي تتوسل لذلك باللون او اللفظ او حركة او الشكل او التنعم.

فتلقى الفنون جميعها في اثبات رسالتها التي تؤدي وفيتحقيق عالم من الابداع يسعى اليه المبدع ويوصله الى الملتقى الذي تجد المجال واسعا القراءة والتحليل وكتابة القصيدة واختبار ألفاظها وكلما تما وانسجامها.

²⁹ - ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974/ص 464

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

يمثل خلقا أدبيا مثلما يكون رسم الفنان للوحته واخيار خطوطها وتعرجاتها والوانها وانسجامها يمثل عالما من الابداع والابتكار³⁰ فالفن هو تعبير عن موضوعات جمالية او فنية بما علاقة مجتمع او الواقع المحيط ب هاو التجارب المشتركة مع الاخرينوالصلة بين الشاعر والرسام صلة ترتبط برسالة والادوات والتاثير والاحساس فاقصيدة عمل فني واللوحة عمل فني اخر.

ومثلما يبدع الشاعر في يبدع الفنان في لوحته ومثلما تترك القصيدة اثر في السمع والبصر والقلب فان اللوحة تترك اثرا في البصر والقلب فالقصيدة تضع اللوحة حيث تتداخل الابعاد الفنية بين الكلمة شعرية واللون اذ يكتب الكاتب مثلما يرسم الفنان فاشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقته حسية فيرسم مشاهد الملتقى عن طريق اللغة الشعرية التي تترجم صور في ذهنه فاشاعر والفنان يرسمان ينقلان العالم في اشكال فنية، فالكلمة هي مادة الشعر والالوان والخطوط مادة الرسم، لأن العلاقة بين الشعر والرسم تكاد تمزج وتكاد تبدأ من الصور الشعرية "وهي عالم فني حافل بالخيال والتكثيف والايحاء"³¹

ان اللغة المنطلق الذي يخلق جسر التواصل بين الشاعر في تشكيل صورته يبين مهارته قدرته التعبيرية والشعرية خاصة في النص الشعري ليبدو تشكيلا فنيا كاشف عن رؤية فنية ابداعية مؤثرة .
اما الرسام فقد ينسج الواقع ويطابقه لان الرسام يركز على عمق الشيء وفكرته واحيانا يرسم مالا يرى ويدخل في الحس المرهف الذي يملكه وعمق الابداع يجسد الاحاسيس والجمال والاسرار في لوحة تحمل ابعاد الاتفق عند حدود الخطوط والألوان .

وبامكاننا ان نحصل على مئات اللوحات للقصيدة الواحدة كما لو ترجمت الى لوحات مرسومة من قبل مجموعة من المتلقين فان كل شخص سيرسمها وفق رؤيته الخاصة، وبهذا الشكل تكون القصيدة واللوحه ميدانا لتحقيق الاسرار حيث تعدد القراءات بما هو متاح في القصيدة واللوحه.

³⁰ - اللون ودلالاته في الشعر ،ظاهر محمد الزواهرى، ص 223

³¹ - يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 183

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

إن الامر الذي يهمننا في هذا المقام هو القصيدة المرسومة و"القصيدة اللوحة" التي يبدعها الفنان الشاعر لأن ممارسة الرسم تسهم كثيرا في كتابات الشاعر، لأن علاقة الشعر بالرسم ذات صلة وطيدة حيث يصبح الرسم مساويا للون ويغدو الفنان والشاعر كلاهما يعبر عن طائفة من الاحاسيس والخلجات النفسية بطريقة خاصة. إن القصيدة اللوحة هي أهم نتاجات الصلة القائمة بين الشعر والرسم وهو ما يسمى بتداخل الأجناس وقد استخدم "بدر شاكر سياب "

عناصر اللون الرسم من خطوط وألوان حتى يكن ان نراه يرسم بكلماته مشاهد يمكن رؤيتها ومن ذلك قوله في قصيدة في قرية الظلماء :

دعها تحب سواي تقضي في ذراعيه النهار
وتراه في الأحلام يعيش او يحد ثمن هواه
فغدا سيهوى ساعده

مثل الجليد على خطوط باهتات في إطار
وعلى الرفوف الشحبات رسائل
عادت تلف على نسيج العنكبوت بها الوعود
والريح تهمس لن يعود

يلون المراه ضل من سراح ذابل
وحياله امراة تحذف في كتاب
بال وتبتسمفي اكتاب

كوكب الوسنان يطفيء ناره خلف اللال
الجدول الدار يسبره الظلام

الا ومضيا لايزال

يطفوا ويرسوا مثل عين لا تنام³² .

القي به النجم يا قلب مالك في اكتئاب لست تعرف ما تريد؟

ففي هذه القصيدة يصور لنا الشاعر ليله المؤرق في قرية التي نعتها بالظلماء فاشاعر هنا يحاول ان يخفف من وطأة احساسه بالفشل والالم فرسم لنا صورة مركبة من عدة صور تتداعى في نفسه المعذبة التي تحاول ان ترتاح فهو يتنبا للمحبوبة التي اثرت غيره انه سوف تتعذب وتتذوق ما يشعر به من ألم وانها ستندم انها الرغبة الداخلية التي تتغري النفس الانسانية بشكل غير واع في الثار للذات.

فقد رسم الشاعر لنا هذه الصورة التي ترصد جوانب تفصيلا من تجربته ان النص الشعري يصبح احيانا نقطة استفزاز للرسم والشاعر للرسم ان يلتقط معاني واشكالاليرسمها اذ ان الرسام لمهتم بالادب والمثقف يقدم تجربته في رسم اي قصيدة ويعد وكأنه هو الشاعر ولديه الذائقة الشعرية وثقافته في اللغة الشعر تمنحه القوة في التعبير بالرسم .

فقد قامت الباحثة باختيار مجموعة من النصوص الشعرية ل بدر شاكر سياب ومقارنته مع النصوص البصرية بعض اللوحات الفنانيين شكلين ويبلغ عدد القصائد أربعة قصائد مع اربع لوحات وسنقدم في هذا البحث عينه منها ومن ذلك القصيدة "ليلي" ل"بدر شاكر سياب " حيث رسمت الفنانة سعاد عطار جزءا من هذه القصيدة فقد رسمت صورة امرأة موشحة بالاغصانوكأنها قلبا لشجرة وارقة مرتكزة على لوحة من الشعر المدون وهي ساجحة في بحر من خيال وقد تتاثر شعرها وقد احيطت بالورود والاغصان اما الابيات الشعرية المستخدمة مستوحات من هذه القصيدة

ليلي تعالي تقطع الصحراء في قمراء حلوة

لرمل همس تحت ارجلنا بها للرمل قلب

فاضل باكفين اسقيك المياه حتى تروقين³³

³² - بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، ج1، ص 95

³³ - بدر شاكر السياب، قصيدة ليلي، ص 402

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثالاتها في الرسم المعاصر

فقد نجحت الفنانة "سعاد العطار" في هذا التعامل مع الانساق الشكلية ضمن حدود القصيدة في مجالات الحزن الرثاء والاسى والحب والاشتياق والجمال بكل معناه كما جاء في مفردات القصيدة فقد عبرت الفنانة في هذه اللوحة عن لغة المرأة وهي تخاطب امرأة اخرى أعز اليها.³⁴

ومثال آخر ما قام به الفنان "كاظم الداخيل" واسم اللوحة "شناشيل ابنه الجبلي"

فقد تضمن هذا العمل الفني صورة للشاعر بدر شاكر السياب حيث رسمت الصورة باناقة وهو يرتدي بدلة سوداء ورطوبة عنق واضحة المعلم وهو واقف اما شناسيل.

أما الابيات الشعرية المستخدمة كرموز فهي من قصيدة "شناشيل ابنة الجبلي" :

ثلاثون انقضت وكبرت كم حب وكم وجد

توضحفي فؤادي

غير اني كلما صفقت يد الرعد

مددت الطرف ارقب ربما ائلق الشناشيل فابصرت ابنة الجبلي مقبلة الى وعدي

ونبت دونما ثمرة ولا ورد³⁵

إن النص الإبداعي مهما كان نوعه هو مجال للتفاعل بين أكثر من طرف وذلك عبر تراكمات القراءة فالكلمة توحى بصورة كما توحى بالنغم والإيقاع واللون فلا يوجد شعر دون لغة ولا يوجد رسم دون لون بالنغم والإيقاع واللون فلا يوجد شعر دون لغة ولا يوجد رسم دون لون وإيحاء بالكلمة وتداخل في الاجناس هذا امر

³⁴ - ينظر، إيمان خزعل، عباس معروف، الأنساق الفنية التشكيلية في شعر السياب- بحث صادر عن مجلة نابو للبحوث والدراسات، ص103

³⁵ - بدر شاكر السياب، ص 334

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثلاتها في الرسم المعاصر

لا مفر منه في عصر الحداثة والتطور وعصر الانترنت. وإجماع القصيدة الشعرية باللوحه يفضي الى ذلك التمازج الذي يجمعهما.



الفصل الرابع

اللون ودلالاته في شعر السياب





الفصل الرابع :

اللون ودلالاته في شعر السياب

1. الدلالات اللونية التحديدية (المباشرة)

*- دلالة اللون الأسود

*- دلالة اللون الأبيض

*- دلالة اللون الأحمر

*- دلالة اللون الأخضر

*- ألوان أخرى

2-العلامات اللونية الإيحائية: (غير المباشرة)

3-أبعاد اللون في شعر السياب

4-التضاد اللوني

5-المكان واللون في شعر السياب



1-الدلالات اللونية في شعر بدر شاكر السياب

*التشكيل اللوني :

اللون عنصر أساسي في الحياة الكونية، وهو كذلك في الفنون المختلفة "فاللون أداة رئيسية في
فني الرسم والتصوير، أما في الشعر فيحضر اللون مكوناً أساسياً من مكونات مادة التصوير الصورة
الشعرية يؤثر في تشكيلها وتحديد ماهية مادتها اللغوية التي يتوسل الشاعر من خلالها إلى الآخر، الأمر
الذي يجعل اللون عنصراً أساسياً في التأثير الشعري، ومن ثم قيمة هذا التأثير الفنية والدلالية والجمالية .

فاللون "يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل نتخيل أنفسنا نرى لونا واحداً؟ فهل
نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحت ترى بلا ألوان؟ عالماً مخيفاً يبدوا لك
كالصحراء الممتدة أطرافها بلا ماء أو لا شجر أو ظل أو نهاية، إن هذا التخيل يدفع بالنفس إلى
النفور والملل، فلا حياة بلا لون"¹.

معناه أن اللون ذا أهمية بالغة في إثارة النفس وتهدئتها.

إن اللغة أداة تعبيرية تضم الشكل واللون والصوت، وإذا ما استطاع الشاعر تفجير الطاقات الخاصة
بالغة ومنها المفردات اللونية فإنه سيخلق لوحة متكاملة ذات صوت وشكل وألوان.

فاللون يقدم للشاعر لغة تعبيرية جمالية من نوع جديد وهو من أهم وسائل التعبير الفني، وعنصر
أساس في تكوين مشاهدته في التصوير والشعر، فهي جزء لا يتجزأ من روح الأشياء في الكون. وقد
شهدت "القصيدة الحديثة احتفالاً بجماليات اللون في كل اتجاه وعبر كل المستويات"² أي أنه أصبح
ملمحاً من ملامح الشكل المعبر عنه في الصورة وأصبح " لغة رمزية، ولم يقف عند حدود الدلالات
البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية..."³

¹ - الزواهرة ، اللون و دلالاته في الشعر ، ص 13.

² - ذياب ، جماليات اللون في القصيدة العربية ، ص 47.

³ - اللون ودلالاته في الشعر ، ص 19

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

ولقد اجتمع النقاد على أن أبرز ملامح التجديد لدى بدر شاكر السياب هو اعتماده "التعبير بالتصوير" في البنية الجمالية لمعمار قصائده وشكلها العام وينقسم هذا التعبير، إلى خاصيتين. **الخاصية الأولى:** التلوين في الشكل الحسي الذي يتجسد في الصورة المرئية وعبر طرح مباشر للقيم اللونية لمسمياتها حمراء أو صفراء ...

الخاصية الثانية: التلوين في الشكل المركب والذي يتجسد في اللون العام الذي يعطيه كامل التركيب العضوي لبنية المقطع الشعري وهذا من خلال اللون المشع من مجمل تركيب الصورة، لا من التسمية المباشرة، وهذا العطاء اللوني في قصائد السياب ينسحب على مساحة اجتماعية وسياسية والتي تتجلى في وجدانيات وتموزيات وجيكوريات الشاعر، كما تنعكس القيمة اللونية

والشكلية عند السياب ضمن نسيج شعري متكامل ومنفرد ويصل السياب في " شناشيل ابنة الجبلي " " وأنشودة مطر " إلى درجة الانطباعية الحادة للون في التعبير.

فشاعرية السياب تنفجر تفجرا حادا وهو يكتب قصائده والتي تعطي لقصائده الصدق والأصالة والحرارة في التعبير عن الحرارة المرئية، أو المسموعة.

إن السياب الذي ولد وسط غيمة الألوان تطلع إلى السماء وهو يدعونا إلى التمتع لقوس قزح وأفراحه التي تلون أعماق الكائنات وتمتع لتماماً الصحراء بالعشب والبريق فلا عجب أن يصور لنا الشاعر على صورة الملونة بتلقائية ومقدرة فريدة، فهو ابن البصرة، الخصب والأنهار وغابات النخيل، والنوارس والرطب، كل الألوان الحارة التي تمتد من عمق غابات النخيل، والبحار، عالم الثغر بكل ما فيه من ابتسامات وخجل وريفية وبساطة، وهو عالم لم يعج بالحركة من سفن، سكك، والنفط كل هذه الأشياء غمرت ذهن السياب بالألوان بجاتها الصيفية العارية، وبدفئها وتوهجها، وبجزئها الشتائي كل هذه المساحات، تحرك عليها السياب إلى جانب مساحة اللون السياسي التي تأتي هي الأخرى لتتسع ثم تنكسر على ضفاف الشاعر كموجة من موجات الشط الذي أحبه وغناه، ثم تعود الموجة، حين يربض المرض بلونه الداكن وبظلمته ليحاصر الشاعر ويقضي عليه.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

وبذلك يظل اللون شاهدا خطيرا على طبيعة الإنسان، ومزاجه وسلوكه، ومن خلال الدلالية اللونية يمكن معرفة السياب غاضبا أو فرحا حزينا أو متألما، أي من خلال اللون عند السياب يمكن التعرف على الوضع النفسي لهذا الشاعر في أزمنته المتداخلة.

فبحث اللون يتشعب في تشكيل قصائد السياب وفي لوحة حياته الشقية والمؤلمة، فالسياب وعبر ثقافته الواسعة ورؤاه المكتسبة من الطبيعة والحياة والمجتمع أجاد التعبير بالصورة الملونة أجادته العروض واللغة¹.

معنى ذلك أن اللون كان مرآة عكست جوانب نفسية واجتماعية وثقافية وهذا دليل على الارتباط الوثيق للون بحياة الإنسان.

إن السياب يقول للأشياء بأنها مشرقة ذهبية أو فضية، دون أن يأتي على ذكر الذهب والفضة ، ففي "شناشيل إبنة الجبلي" صور لونية وشعورية زاخرة بالموسيقى ومن مجمل البناء العضوي للقصيدة أو المقطع قوله:

واذكر من شتاء القرية، مع إشراق الذاكرة

من خلال السحاب كأنه النغم²

فالشاعر بين هنا شتاء القرية، مع استراق الذاكرة بموسيقى الحياة وموسيقى الشعر ويمنحنا شفافية غنائية وتفاؤلا عاليا.

فالشاعر لم يذكر مباشرة شتاء القرية أنه ذو لون أبيض أو ذهبي، بل أعطاه صورة الإشراق النضاح فيه نور عبر التركيب العضوي بمجمل تفاصيل الصورة الجزئية.

ثم يبلغ المقطع الشعري ذروة التناغم والإيقاع والانسجام اللوني والشعوري والغنائي:

¹-محمد الجزائري ، ويكون التجاوز ، دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ص 267 .

²-بدر شاكر السياب ، الديوان ص 332.

يا مطرا يا (حلبي) ¹

عبر بنات الجبلي

يا مطرا يا (شاشا)

عبر بنات الباشا

يا مطرا من (ذهب)

*الدلالة المزدوجة: اللونية والمادية، في كلمة (ذهب) غنية بالدلالات، فإلى جانب لون الذهب الذي تشع به قطرات المطر عبر هطولها داخل خيوط الشمس، يعطينا السياب للشاعر معنى آخر، وهو معنى الثراء، الذي يمنح الناس الثراء والاكتفاء والخير، فهو يحمل للأرض الكثير من العطاء.

*الدلالات اللونية التحديدية (المباشرة)

وهي الألوان التي ذكرت بتسماتها الحرفية والتي تدل بشكل مباشر على اللون المحدد والمطلوب.

*اللون الأسود :

جاء اللون الأسود في ديوان بدر شاكر السياب من حيث وروده في المرتبة الأولى، فقد تكرر عدة مرات، وهذه المساحة الواسعة التي أحدثها اللون الأسود في شعر السياب يمكن أن تعود إلى عدة عوامل أولها ما عناه السياب في بلده من مشاق وتعب وتضييق، ثم رحلة الغربة الطويلة سواء في الكويت أو في ترحاله إلى أوروبا ولندن، إذ لم تعد للآمال في قاموسه مفردات يمكن التشبث بها أمام غربة أدمت قوافيه وأسطره الشعرية لم تقتصر معناه السياب على البعد النفسي بل تعدته إلى البعد القومي، فهو على مقربة من المأساة الفلسطينية زمنيا ومكانيا، مما أثر فيه شعريا فاتسمت قصيدته بالسواد، وألوان المعاناة التي تركت سمات لا يغفل عنها أي قارئ لديوانه.

¹-بدر شاكر السياب ، الديوان ص 333.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

يرتبط اللون الأسود بالموت والحزن غالبا و"هو أعمق الألوان، وهو نقيض الأبيض، يمثل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، وعد رمزا للألم والخوف من الجهول والعدمية والفناء" ¹ واللون يستمد دلالاته الذي وظف فيه لأن السياق وحده هو الذي يحدد وظيفة اللون وفاعليته.

يقول السياب في قصيدته أغنية في شهر آب:

تموز يموت على الأفق

وثغور دماه على الشفق

في الكهف المعتم والظلماء

نقالة إسعاف سوداء

وكأن الليل قطع نساء

كحل وعبارات سود ²

الليل خباء

الليل نهار مسدود

فالسباق الذي جاء فيه اللون الأسود دال على حالة التيه التي تمثل بدورها حالة الموت التي تكتنف الشاعر، بل المدينة بأكملها ولذا جاء تأثير اللون الأسود واضحا ومهيمنًا على المقطع الشعري، وذلك بتوظيف المفردات الدالة على السواد، وهي ما يمكن أن نسميه المرادفات اللونية (الكهف، المعتم، الظلماء، كحل ..) فهذه المفردات توحى بالسواد كما تشير إلى الموت والحزن.

إن الشاعر لم يستطع التخلص من دلالة الموت والحداد باللفظتين الصريحيتين (السواد، السود) وإنما هناك مفردات حملت دلالة الأسود (الكحل والليل، الظلماء...).

كما جاء عبارة " نقالة إسعاف سوداء " هنا دالة على الموت ولا أمل في الحياة.

¹-ينظر، اللغة واللون، ص 186

²-السياب، ديوان أنشودة مطر، ص 328.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

كما يربط الشاعر اللون الأسود بالمرض والعزلة والاعتراب وهذا ما نجده في قصيدة (في الليل)
(التي كتبها في لندن مساء يوم 27-2-63.

الغرفة موصدة الباب

والصمت عميق¹

وستائر شباكي مرخاه

رب طريق

يتنصت لي ، يترصد بي خلف الشباك ، وأثوابي كمفزع بستان (سود).....

ونحن نعلم أن ملابس المرض (بيضاء) في الغالب ، فلم أعطاها السياب التضاد اللوني في (الأسود) كثياب مفزع البستان.

إنه الموت الذي يقترب من الشاعر إنه حالة البلد الذي أحبه وحالة الاعتراب الحاد عنده ثم يقول:

أعطاها الباب الموصود

نفسا، دربها حسا فتكاد تفيق

من ذلك الموت، وتهمس بي والصمت عميق

لم يبق صديق

ليزودك في الليل الكابي²

والغرفة موصدة الباب

¹-بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 338.

²-المصدر نفسه ، ص 339.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

فقد كانت الحالة المرضية تدفع السياب للبحث عن الأمل، في رسالة من زوجته أو في زيارة صديق، في الشفاء ، في المطر ...

في أي شيء سيشرق في الحياة ويضيء له جانبا من تلك الظلمة الحالكة لهذا نرى الصراع حادا وقائما بين الألوان والأحاسيس والصور المشرقة وبين نقيضها اللون الداكن، نفسيا وحسباً لذا فالشاعر يلجأ للذكرى لاسترجاع نافذة أمل¹.

ويربط الشاعر بين بدر شاكر السياب بين العيون واللون الأسود (العيون السود)، وهذا الربط يمنح العيون صفة جمالية، فإذا كانت العيون موطن الجمال والتأمل، فإن العيون السود أكثر جمالا، وهذا ما جعل الكثير من الشعراء يتغنون بها يقول السياب في قصيدته (حقائق كالخيال):

ماذا تريد العيون السود من رجل

قد حاضا زهر الخطايا حين لاقاها

ماذا تريد العيون السود ؟ إن لها

ما لست أنساه منها حين أنساها²

فهذه العيون الجميلة لها تأثير ليس لغيرها، ولا يستطيع الشاعر أن ينساها، واتخذت العيون السود صفة جمالية لدى الساب ، بل جعل لها قوة التأثير والفاعلية.

فقد أصبح الشاعر أسيرا لهذه الحواس، لما لها من قوة تأثير وجمالية، جعلته سؤال استنكاري، يوحي بعدم قدرته على مواجهة قوتها، والتي تخلص الشاعر من الدمار والخطايا.

وجاء الاستفهام ليزيد جمالها قوة وقدرة على إثارة

¹- ينظر ، ويكون التجاوز ، دراسة نقدية في الشعر العراقي الحديث ، محمد الجزائري ص 27.

²-السياب ، الديوان ، أنشودة مطر ، ص 361.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

وتارة يخرج هذا الوصف للعيون من صفته الجمالية إلى رمز آخر ويحمل النقيض تماما، فهو رمز للمجهول والغائب المخيف الذي يصل حد العار، وهذا التوظيف جعل اللون الأسود "رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم"

يقول السياب في قصيدته (رسالة من مقبرة):

النور في قبري دجى حتى دون نور

النور في شباك داري زجاج،

كما حدقت بي خلفه من عيون

سوداء كالعار

يجرحن بالأهداب أسراري

فاليوم داري لم تعد داري

والنور في شباك داري ظنون¹

إذا نظرنا إلى المقطع الشعري نجد الألفاظ دالة على سيطرة اللون الأسود بمرادفاته:

(قبري، الظلام والمجهول، عيون سوداء)

وسيطرة اللون الأسود هنا أخفت النور الذي هو رمز للضياء والسياب في هذا المقطع الذي

يحيل إلى المجهول (أسواري ، وقبري ، داري لم تعد داري)

إنما يعبر الشاعر هنا عن حالة الاغتراب التي يعيشها من جهة، ويميل الشاعر بالمقطع الشعري

إلى اسطورة أورفيوس وأجوائها لأن أجوائها تكتسي بالخبية والخسران والفضل.

¹...بدر شاكر السياب، الديوان، ص 75

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

فعندما نزل أورفيوس إلى العالم السنائي ليخرج يوربيدس لم يستطع أن يخرجها، لهذا يشعر بعينيها السوداوين تلاحقانه بالعار، فهو أملها الوحيد بالخروج نحو العالم العلوي لكنه خيب مسعاها، ومن هنا اتسم عالمه بالسواد دلالة على الحزن والخزي والندم ، ورمز الأسود إلى الموت والستر. ومثل هذه السيطرة اللونية للون الأسود نجدها ماثلة واضحة في قصيدة (بور سعيد):

سود كما اسودت الأموات أنهارى

فالطين فيها فم يمتص أسفاري

والريح في داري¹

سوداء مارف منها باللظى عصب

لا تسألني بعد عنها: إنها عشب

أعواده السود غذى عجلة الذهب

منها فخبأت في عيني قيتاري

كل شيء يغدوا أسود، ولكثرة الأموات يصبح السواد في كل شيء (سود أنهارى، اسودت الأموات، الريح السوداء، عشب أعواده سود) وهي حالة الحداد المرتبطة بالحزن والقهر، وأمام الدمار الذي لحق بور سعيد، أسقط الشاعر آلامه وأحزانه ومشعره على ألفاظه وعباراته، حيث لم يعد للغناء والفرح أي مكان، ثم يحاول الشاعر الانتفاض على الحالة القائمة على السواد في القصيدة نفسها فيمزق هذا السواد، ويحاول استعادة الأمل بعودة الشمس والضياء، فيقول:

بالشار

مزقت عنها سود أستار²

¹ - بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة مطر ، ص 502.

² - المصدر نفسه ، ص 503.

فانهالت الشمس على داري

فهذه الثورة والانتفاضة ومحاولة الخلاص من اللون الأسود ما هي إلا رمز ودليل على التحرر والأمل: " مزقت عنها سود أستاري" فالفعل مزق في هذه العبارة جاء كردة فعل الشاعر على ما قام به السواد من إشاعة لجو الحزن والألم والقهر .

ومثل هذا التوظيف نجده في قصيدة رؤيا في عام 1956

حطت الرؤيا على عيني صقرا من لهيب

إنها تنقض ، تجتث السواد¹

تقطع الأعصاب تمتص القذى من كل

جفن، فالمغيب

عاد منها توأما للصبح أنهار المداد

فالرؤيا هنا التي مثلها الشاعر كطير قوي هي التي استطاعت تخليص الشاعر من سيطرة السواد ومصاحباته (القذى، المغيب) لتتحول هذه الرؤيا نحو الصباح / النهار.

***دلالات اللون الأحمر :**

جاء اللون الأحمر من حيث السياقات التي وظف فيها اللون في المرتبة الثانية في شعر بدر شاكر السياب، إن الدلالة الأكثر توظيفا لهذا اللون هي رمز الدم والحرب والقتل، ولو تتبعنا اللون الأحمر عند السياب لوجدناه يعبر عن مدلولات متنوعة بتنوع السياق الذي وجد به ، وقد أكثر السياب من توظيف اللون الأحمر دلالة على الدم والصراع والقتل، يقول السياب في قصيدة رؤيا في عام 1956.

شدوا على كل ساق

¹ - بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 409

أواه، ما شدوا¹

أواه، ما سمروا

أغصان زيتوننا أثقلها الورد

ورد الدم، الأحمر

فلشاعر في سياق استنهاضه للهم والثورة في ظل العدوان الثلاثي على مصر 1956 يتأرجح بين الأمل والانكسار (شدوا، ما شدوا) وينحسر (أواه) على واقع لم يكن كما أراد ولذلك جعل هذه الأفعال بلا تأثير، شدوا ما شدوا ما سمروا حيث أن النفي هنا ألغى تأثيرها، وجاء اللون الأحمر هنا ليؤكد هذا المعنى فأغصان الزيتون رمز الخير و الخصب والبناء قد أثقلها الموت والدم ولم يكتف الشاعر بالمرادف اللوني (الدم) إنما وظف اللون الأحمر ليؤكد أيضا حالة الدموية والقتل .

أما في قصيدة، أنشودة مطر يوظف السياب اللون الأحمر دالا على الدم، ليكون رمز التخلص من الاستعباد والمهانة .

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر وكل لامع دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد²

فهي ابتسام من أجل مبتسم جديد

يتحدث الشاعر عن الحياة الكريمة التي تأتي نتيجة التضحيات والتعب والجهد والعمل قطرة صفراء، القائمة على التحرر و بذل الجهد والدماء كما وظف السياب اللون الأحمر فجعله صفة للراية، إذ كانت الريات حمراء فهذا يعني أنها تدل على شدة القتال، ورمزية التضحية وعظمتها يقول السياب في قصيدة (الأسلحة والأطفال) .

¹ - ديوان أنشودة مطر ، ص 435.

² -بدر شاكر السياب، أنشودة مطر ، ص 481.

وما افتر في البيرق الأحمر

على صبية في قراها البعاد

وفي ظل تفاحها المزهر¹

وما جررت في ليالي الحصاد

ثياب العذارى في البيدر

إن ارتباط اللون الأحمر بالبيرق وهو الراية أو العلم دال على قمة التوظيف اللوني لأنها رمز اعتادت عليه الأمم، ليحمل دلالة مباشرة على هوية ما، وإذا ما صبغت هذه الراية باللون الأحمر فإنها تدل على عظم التضحيات التي تؤول في النتيجة إلى الخير والانتصار وهذا ما دلت عليه ألفاظ المقطع الشعري (تفاحها المزهر، على البيدر) حيث يكون المزهر لون وعلامة دالة على الفرح والانبعاث.

وكذلك في قصيدته التي تحمل عنوان "قصيدة إلى العراق الشاعر" وظف الشاعر اللون الأحمر مرتبط بالدماء:

عملاء قاسم يطلقون النار، آه، على الربيع

رفعت إلى الله الدعاء ألا أغشنا من ثمود

من ذلك المجنون يعشق كل أحمر فالدماء²

تجري والسنة اللهب، تمد ، بوجه الدمار

أحرقه بالنيران تهبط، كالجحيم، من السماء

وأصرعه صراعا بالرصاص فإنه شبح الوباء

¹-بدر شاكر السياب ، ص 585.

²-بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 186.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

يبين الشاعر في هذه القصيدة الألم الذي يشعر به لانتشار الظلم فيدعوا على الظالم وقد اعتمد في رسم صورته الفاعلة المرجعيات القرآنية التي جسدتها قصة (ثمود).
وأحيانا يوظف السياب اللون الأحمر ليدل على الغريزة الجنسية ومن ذلك قوله.

خيال الجسد العاري

يطل علي محمولا على موج من نار

من المدفأة الحمراء ذات الرحم الضاري

إلى أن يقول:

بحار بيننا: ليلان من مدن وأمطار وإنك منك أقرب، أنت بعض دمي

خيالي أنت، أمنيات عمري... كل أمنية

بعاطفتي تحرك لا عواطفك الأناية

علام مددت بحرا بيننا، دنيا جليدية

أعانق في دجاها جسمك العاري¹

يطل علي محمولا على موج من النار

من المدفأة الحمراء، من وهمي وأفكاري

فهذا المشهد هنا هو وصف لشهوة جسدية عارمة مشحونة بعاطفة حب تجتاح الشاعر لامرأة لم يحددها، إن الرغبة الجنسية تتنفس في كل أبيات القصيدة فهي التي استدعت صورة المدفأة التي أسبغ عليها اللون الأحمر للدلالة على شدة الرغبة، وجعل لها رحما تتضرى فيه وتشتد، وهي صورة معاكسة تماما لواقع الشاعر شديد البرودة عاطفيا.

¹-بدر شاكر السياب ، الديوان ص 147.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

* دلالة اللون الأخضر :

كثر ورود اللون الأخضر في شعر السياب في ديوانه، وشغل مساحة واسعة وتكرر عدة مرات ومرجع ذلك إلى أمرين.

أولهما : الطبيعة الخضراء التي تمثلها غابات النخيل الممتدة في بلد السياب في البصرة¹.

ثانيهما: ارتباط اللون الأخضر بالأمل، إذا أن أهمية اللون الأخضر "تبرز من خلال ارتباطه غالباً بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة" والأخضر من أكثر الألوان وضوحاً في الدلالة فهو لون الخصب والخضرة والنماء، وهو رمز الحياة ذات التجدد، فهو قرين الشجرة ويرتبط بالحقول بالحدائق، ولهذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب².

يأتي اللون الأخضر في شعر السياب في كثير من القصائد الشعرية دالاً على الأمل والاستبصار، وكأن السياب أراد المواجهة بين الموت، والحياة في توظيف اللونين الأسود والأخضر فإذا كان توظيف اللون الأسود قد سيطر على الألوان ليدل بمجمله على الحياة القاسية والموت، فقد جاء اللون الأخضر عند السياب في مواجهة لونين معاهما: الأسود والأحمر بما يحمله من دلالة على الموت والتضحيات، عندما يصبح اللون الأخضر هو النتيجة المرجوة في حياة جديدة، ففي قصيدة (منديل بلا مطر) يقول السياب :

صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب ...

صحا تمور، عاد لبابل الخضراء يرعاها

جاء اللون الأخضر هنا يدل على البعث والحياة، وقد وظف السياب الأفعال الدالة على النهوض (عاد ، يرعى) وكأن الشاعر يرسم صورة لبابل ويلونها بلون الأمل والحياة.

¹ - الزواهرة ، اللون ودلالاته في الشعر ص 43.

² - محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ، عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفرابي ، ط1 بيروت ص 1994 ص 200/2.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

كما رسم السياب لجيكور موطن ميلاده عالما، كان أخضر ولونه بلون محايدا مبعث للإعجاب والاستقرار وتدل هذه الصورة على الحياة والجمال يقول السياب في قصيدة (جيكور والمدينة).

وجيكور خضراء¹

ممس الأصيل

ذرى النخل فيها

بشمس حزينة

إنها صورة ترسم معنى الأمل والخير رغم الحزن وهذا التعبير (جيكور الخضراء) تكرر في هذه القصيدة عدة مرات ليدل على الاستبشار والخير والأمل بعد مشرق رغم الحزن.

ويقول السياب في قصيدة (المغرب العربي)

قرأت اسمي على صخرة

كمؤذنة تردد فوقها اسم الله

وكان محمد نقشا على آجرة خضراء

يزهر في أعاليها².

يوظف السياب هنا اللون الأخضر توظيفا دينيا، فقد جعل السياب الآجرة التي توضع على رأس الميت خضراء تيمنا بالخير واستدعاء شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم لهذا اللون (لا تكريس له) ليدل على الجنة والشهادة من خلال لباس أهل الجنة (السندس الخضر) وهنا يبين السياب التضحيات التي قدمها أهل المغرب العربي .

¹-ديوان أنشودة مطر ص 416.

²-المصدر نفسه ص 394-395.

*دلالات اللون الأبيض :

أبيض: البياض ضد السواد، اليد البيضاء التي لا تمن، وقولنا فلانة بيضاء دال على النقاء من الدنس والعيوب، والأبيض رمز للنقاء والوداعة والبراءة، وإلى جانب هذه المعاني الإيجابية للون الأبيض، فقد اتخذ أحيانا دلالات سلبية فقد ذمه العرب في مجال الشيب، ذلك أن ظهور الشيب نذير بدنو الأجل وتولي أيام الشباب، وقد وظف السياب اللون الأبيض في غير موطن من شعره بدلالات متعددة فمنها ما هو دال على الصفاء والمحبة ومن ذلك قوله في قصيدة المومس العمياء:

سيحل من ذاك الجبين به ويلحق بالبنين

والمساعدين الأبيضين، كما تنور في السهول¹

تفاحة عذراء، سوف يطوقان، مع السنين

فاللون الأبيض هنا دال على الخير والسمة الغالبة لمعنى البياض ارتباطه بالنور والخير، فلون الملائكة أبيض، وكذلك حور العين وصفة الأنبياء، وصفة من أنعم الله عليهم بالرحمة والجنة وجوههم بيضاء² وقد اختار السياب مفرداته بعناية وانسجام مع دلالة اللون الأبيض (الجبين، المساعدان الأبيضين، وتنور) فكل هذه المفردات دالة على الخير والنور والعطاء.

وفي دلالة أخرى لتوظيف اللون الأبيض ما نجده في قصيدة (أغنية في شهر آب)

وعلى الأكتاف البيض فراء

الذئب يدثر إنسانه

وعلى الأثداء من النمر³

شرق يتسلل ملء الغاب، من الشعر

¹-بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة مطر ، ص 514.

²-الزواهرة ، اللون ودلالته في الشعر ص 78

³-بدر شاكر السياب ، الديوان ص 330.

والليل يطول على السمر

فهذه سخرية من الطباقية، المتمثلة في استعمال السيدات البيض لفراء الثعالب والذئاب على أكتافهن وتغطيتهن للأثداء والصدور بجلد النمر، وهذا يكشف عن العامل الطبقي الذي يميز البيض عن السود ويتبين مما سبق أن اللون الأبيض اتخذ دلالات إيجابية مشرقة.

*دلالات اللون الأصفر

تتعدد دلالات اللون الأصفر كغيره من الألوان فهو يحمل دلالات الدفع والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية، كما يحمل دلالات مغايرة تماما فحسب اقترانه بالنار والانشغال أصبح معبرا عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة والغيرة، كما ارتبط الأصفر بالمرض والشحوب والجذب والقحط¹. والسمة الغالبة في دلالة اللون الأصفر عند السياب ارتبطت بالخوف والمرض والتعب والشقاء ومن ذلك قوله في قصيدة (غريب على الخليج) مازلت أضرب، مسرب القدمين أشعث في الدروب.

تحت الشمس الأجنبية²

بين احتقار وانتهار، وازورار... أو خطية

والموت أهون من خطية

إن توظيف اللون الأصفر في هذا المقطع جاء نتيجة للحالة النفسية التي يعيشها السياب في غربته المليئة بالحزن والمرض والتعب، وحياة الفقر التي عاشها، والتي كانت مانعا من عودته لوطنه، والشاعر يرسم لنا في هذه الصورة، صورة حزينة لغربته التي عانى فيها التعب والفقر والألم والمرض، وهو يلاقي في نظرات الشفقة والعطف دون أن يكون قادرا على فعل شيء.

وجاءت المفردات المستعملة مع حالة التعب والقهر والمرض (مشرب القدمين، أشعث في الدروب، ذل، حمى، شحاذ) ووظف اللون الأصفر تأكيدا وترسيخا لهذه الصورة.

¹- ينظر، اللون ودلالته في شعر البحري، ص 51.

²- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة مطر، ص 321.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

ومثل هذه الدلالة نجدها في قصيدة (الباب تقرعة الرياح) إذ يقول:

أماه... ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار

لا باب فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدار¹

كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون من (ظلمة صفراء) فيه كأنها غسق البحار
فالشاعر هنا أعطى للموت وظلمتها والمرض (بالظلمة الصفراء) كأنها (غسق البحار)، وعبر من
خلالها عن ذكرى أمه المتوفاة، أي الشاعر في حالة تذكر مأساته².

ومثل هذه الدلالة للون الأصفر نجدها في قصيدة (أنشودة مطر)

إذ يقول السياب:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد³

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

فقد مزج السياب هنا بين الألوان المثقلة بالثورة والألوان الدالة على الأمل والتضحيات، ففي
ظل الواقع المؤلم من الضياع والخيرات وذهابها لغير أهلها، ومعاناة الإنسان من تسلط وعبودية يحاول
السياب التخلص والتمرد على هذا الواقع، إلى واقع أكثر أملا حيث دل على الثورة باللون الأحمر،
ودل باللون الأصفر على العرق الذي يتفصد به جبين الإنسان العامل كناية على المرض والخوف و
الموت.

¹-بدر شاكر السياب ، الديوان ، 342.

²-ينظر ، محمد الجزائري ، ويكون التجاوز ، دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث ، ص 273.

³-بدر شاكر السياب ، الديوان ص 479.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

كما ورد اللون الأصفر ليدل على الموت في غير موضع ومن ذلك ما جاء في قصيدة.

في دوحة صفراء يقلق ظلها روح الشتاء

لا تنظري في مقلتيك سحابتان من الجليد¹

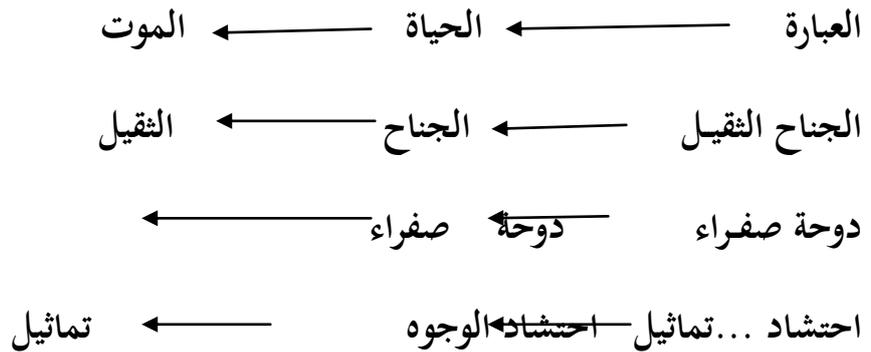
تتألقان ولا لهيب وتزحفان ولا فضاء

فل العناق على الجفون وحطم الدرب البعيد

وأيضاً قوله:

كالجناح الثقيل في دوحة صفراء في ضفة الغدير الكئيب واحتشاد الوجود مثل التماثيل
احتواهن معبد مجهول، سمرت قبلة التلاقي على ثغري ... فعادت كما يطل الأسير من كون سجنه
إلى بيته النائى، كما يخفق الجناح الكسير للغدير البعيد، كالموجة الزرقاء، جاشت فحطمتها الصخور².

ففي هذه اللوحة نلاحظ التناغم بين رموز الموت والحياة والتداخل هنا كتداخل الروح والجسد
من خلال علاقات لغوية بسيطة كما هو موضح في الجدول التالي:



أما في قصيدة (المسيح بعد الصلب) وظف السياب اللون الأصفر دالاً به على انكشاف الأسرار
والفضيحة إذ يقول:

¹ - بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير ، م 1 ص 72

² - المرجع نفسه ، لقاء ، ولقاء م 1 ص 97.

هكذا عدت، فالصفر لما رأيته يهودا فقد كنت سره¹

فبعودة المسيح تنكشف أسرار الخيانة التي قدمها يهودي الذي خان بدوره المسيح وسلمه لليهود، وهذه العودة لا ترضي يهودا، لذلك وظف السياب اللون الأصفر سمة دالة على يهودا فشحوب اللون واصفراره دليل على انكشاف السر.

*ألوان أخرى :

وردت بعض الألوان في شعر السياب في بضعة مواضع ودلت على رموز معينة من هذه الألوان، الأزرق، الأشقر، الأسمر، واللون الأشهب ففي توظيفه للون الأزرق حمل اللون الأزرق دلالات مختلفة يقول السياب في قصيدة (عرسي في القرية) مثلا:

وادخرنا على جوع أطفالنا الجائعين

ما اكتسبناه في كدنا من نقود

ما اشترينا ، لها أو خاتما أو سوارا

خاتم ضم في ماسه الأزرق

من دفات الضحايا مئات اللحود

¹-بدر شاكر السياب ، أنشودة مطر ، ص 459.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

اشتراها به الصيريفي الشقي

إن السياق الذي ورد فيه اللون الأزرق يعبر عن مدى التعب والشقاء الذي يعانيه السياب، وهو من مجتمع لاقى المعاناة نفسها، وهو واقع مسكون بالفقر والعوز لذا كان الادخار على قلته آتيا من التعب (كدنا وعلى جوع الأطفال الجائعين).

فإذا كانت الماسية دالة على الشرف فإنها هنا نتيجة لتعب ورفات مع ذلك وظفها السياب للدلالة على مدى الظلم الذي لحق بهؤلاء الناس، ثم اتسعت الدلالة اللونية في نفوس أولئك الذين يتعبون ويدخرون الخاتم ذي الماسة الزرقاء، ثم يأتي المتسلطون فيأخذونها، ليستمد بذلك دلالة جديدة يرمز بها اللون الأزرق إلى الكآبة والحزن.

وفي سياق آخر يحمل اللون الأزرق دلالة الموت، فلم يكشف السياب يجعل اللون الأسود والأحمر دالا على الموت نلاحظ المقطع التالي:

على ضفة الموت بوابتين

تلوحان للقادم

وشباكك الأزرق¹

على ظلمة مطبق

تبدي حجل يدا الحياة

إلى الموت كي لا تموت

نلاحظ هنا أن اللون الأزرق هو تشكيل بين عالمين، الموت و الحياة حين تكون القرينة دالة (شباك). ويقول أيضا:

للغدير البعيد، كالموجة الزرقاء فحطمتها الصخور

¹-بدر شاكر السياب ، (المعبد الخفيق ، شباك وفيقة) ، م1 ، ص 122.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

نلاحظ في هذا البيت أن السياب وصف (الزرقة) الموجة بالزرقة ، كيف أسلمها فاعتبرنا أن الزرقة حياة لأنها صورة مكانية لموصوف وهو الطبيعة.

لأن الموجة الزرقاء لون انعكاس السماء على الموجة، ولكن لما كانت الصورة النهائية، المتحصل عليها بعد التشبيه موتا كانت دلالة الزرقة على الموت أجدى في الاعتبار، وخاصة أن السياب يربط الزرقة بالبرودة وبالبرودة للموت، ففي الزرقة عند السياب ملمح رمزي للموت.

وفي سياق آخر يوظف السياب اللون الأزرق بدلالة إيجابية تعني القوة والشدة ، يقول في قصيدة الأسلحة والأطفال.

صدى رجعته الأكف الصغار

يصفقن في الشارع المشرق¹

كخفق الفراشات مر النهار

عليها بفانوسة الأزرق

يبين النص هنا أثر الصغار وفاعليتهم في المقاومة والتمرد على الظلم والاستبداد، وقد حققا ما أبحج القلوب وأسعدها، ومثلهم كالفراشات ولذا جاءت الكلمات الدالة على الاستبشار والفرح واضحة (رقعته، يصفقن، المشرق، مر النهار) فقد جاء توظيف اللون هنا ليؤكد الحالة الاستبشارية كما دلت الزرقة على القوة والشدة والغضب والثورة.

أما اللون الأشهب فقد وظفه السياب بدلالة الإشراق والاستبشار يقول في قصيدة "العودة لجيكور" يفتح باللون الأشهب مطلع القصيدة :

على جواد الحلم الأشهب

أسريت عبر التلال

¹ - ديوان أنشودة مطر ، ص 565.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

أهرب منها، من ذراها الطوال من سوقها المكتظ بالبائعين

من ليها النابح والعايرين

عن نورها الغيصب¹

من عارها المخبوء بالزهر

.....

بدأ السياب القصيدة بصورة تشخص الحلم جواد اختيار له الشاعر اللون الأشهب ليبرهن أنه حلم مستحب مشرق، يمتطيه ليسري به ليلا منها إلى "جيكور"، ولا يذكر لفظة المدينة صريحة وإنما يكتفي عنها بالضمير المتصل الهاء، وهذا يدل على احتقاره الشديد للمدينة وحلمه بالعودة إلى جيكور هروب من المدينة².

* اللون الأسمر :

يذكر ابن منظور في "لسان العرب" أن السمرة (لون يضرب إلى سواد حفي)³ واللون الأسمر هو مزيج بين الأبيض والأسود، فهو يحمل أبعاد اللونين، فمعظم العرب يتصفون باللون الأسمر، لهذا حاول العربي أن يربط بين لونه و الأرض، أي أن يضفي اللون الأسمر على التراب للدلالة على الأصالة .

فالسمرة من الألوان التي أخذت دلالة بديلة وتخلصت من تشاؤمية اللون الأسود، وهي من الألفاظ التي كثرت في العصر الحديث، وتعددت على السنة الشعراء ورمزا به إلى العرب والعروبة، وعده السياب لونا يميز العرب ويكاد يشكل في قصائده رمز الانتماء والأرض.

والإنسان العربي ومن هذا ما يقوله في قصيدة "مرثية جيكور"

¹ . بدر شاكر السياب ، الديوان ص 230

² -ينظر غيمان الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية ص 64.

³ -ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سحر)

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

حدقي حيث شئت، يا عين فوكاي المدمامة ، من مداك المديد

فهي سوق تباع فيها لحوما لآدميين دون سلخ الجلود

كل إفريقيا وآسيا السمراء، ما بين زنجها والهند¹

واشترى اللحم كل من نطق الضاد تجار تباعه لليهود !

فآسيا السمراء إشارة إلى آسيا العربية ومن نطق الضاد، في سياق دال على مدى ضعف العرب وضياعهم أمام الكيان الصهيوني وفي مواضع أخرى مشابهة نجد السياب يوظف اللون الأسمر والسمة سمة للمرأة العربية فقد أكسبها دلالة "تميزها عن غيرها من النساء وتصبح سمة للمرأة العربية، ليست سمة لونية شكلية مادية فحسب بل تصبح معنوية تحمل معنى الطهر والعفة والوفاء والثبات وهي ما تمثل الأصالة في المرأة العربية"².

يقول في قصيدة المومس العمياء

من ضاجع العربية السمراء لا يليق خسارا

كالقمح لونك يا ابنة العرب

كالفجر بين عرائش العنب³

أو كالفرات على ملامحه دعة الثرى وضراوة الذهب

فهنا وظف السياب اللون الأسمر للدلالة على المرأة العربية الطاهرة العفيفة والوفية لذا من يضاجعها لا يخسر وهو يظفر بالاعتزاز والهمة واختار مفردات دالة على الخير والغنى (القمح، الثرى، الذهب، الفجر) وهذه المفردات جميعها دالة على الحياة الكريمة ونفس المعنى نجده في هذا المقطع

طلي فشباكك الأزرق

¹ - بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة مطر ص 409.

² -الشعر واهرة ، اللون ودلالته في الشعر ص 127.

³ - بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة مطر ص 536.

سماء تجوع

تبينته من خلال الدموع

كأني بي أرتجف الزورق

إذا انشق على وجهك الأسمر

كما اشتق عن عشتاروت المحار

وسارت من الرغو في مئزر

ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يحدد لون وجه الحبيبة باللون الأسمر الدال على الأصالة والأرض والخصب والعروبة، و دلالة على جمال المرأة الشرقية.

ويقول أيضا في قصيدة (تعبتم)

وبهمس الديجور

آهاته السمراء¹

على محياك

وقوله أيضا:

سلام على الصين والحاصدين

وصياد أسماكها السمر²

وما أنبتت من دم الثائرين

¹-بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة مطر ص 335.

²-المصدر نفسه ، ص 585.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

ففي كل المقاطع نجد أن السمرة دلالة على الأصالة والتعب والانتماء للأرض والإنسان الذي أحب تراب الأرض وضحي لأجلها.

فقد شغل اللون الأسمر حيزا معتبرا في الصورة الشعرية فتوظيفاته¹ مرتبطة معظمها بالأرض، إذ حاول الشعراء الربط بين لون الإنسان العربي والأرض التي ولد فيها، فمثلت السمرة لونا للتراب، ودليلا على عراقية وأصالة شعبها.

كما ارتبطت السمرة بوصف لون البشرية عند المرأة، فنقل الشعراء دلالة اللون الأسمر من الأرض إلى المرأة لتمييزها عن غيرها من النساء.

لقد تراوحت دلالات الألوان في شعر السياب، بين الموروث القديم الذي استوحاه من ثقافته الواسعة في الشعر والأدب، وبين ثقافته الغربية، حيث دلالات جديدة للون وقلد أخرى وابتعد بعض الأحيان عن دلالة القصيدة في النص إلى دلالات رمزية جديدة، وقد كانت الألوان: الأسود والأحمر والأبيض و الأخضر أكثر توظيفا .

2-العلامات اللونية الإيحائية (غير مباشرة)

في الصفات السابقة وجدنا أن السياب يذكر الألوان بأسمائها الأسود، الأحمر، الأخضر... إلخ، لكن تعامله مع اللون لم يتوحد في شعره بهذه الكيفية إذ نجد حركات فنية أخرى لتوظيف اللون وذلك عبر علامات تحمل إيحاءاته ودلالات كقوله:

الليل يطبق مرة أخرى ، فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزهار الدفلى ، مصابيح الطريق

كعيون "الميدوز" تحجر كل قبل من الضغينة

¹-شعرية الألوان في النص الجزائري، ص 163.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

وكأنها نذر تبشر أهل " بابل " بالحريق

من أي غاب جاء ضد الليل ؟ من أي الكهوف

من أي وكر الذئاب ؟

من أي عش في المقابر دف أسفع كالغراب

" قابيل " أخف دم الجريمة بالأزهار والشفوف

فهنا نجد مشهدا ملونا بمزيج من الألوان منها:

1/الأسود /منبتقا من الليل -الغراب -المقابر، الكهوف

2/الأبيض /عبر إيجاء مصايح الطريق

3/الأحمر /المنبتق من الدم.

أما من خلال مفردة الأزهار نجد أنها لوحة منفتحة على الاحتمالات اللونية التي يمكن أن تقوم بها مجموعة كبيرة من الألوان التي تحملها أنواع الأزهار حيث ترك الشاعر للقراء تحديد نوع الأزهار في فنية عالية للإيجاء اللوني.

وكل ضده العلامات الإيجائية للون ما هي إلى مفردات وعبارات وظفها الشاعر للدلالة على قسوة المدينة على الإنسان المعاصر.

وقوله أيضا:

يا مطر يا (حلبي)

عبر بنات الحلبي¹

يا مطر يا (شاشا)

¹ بدر شاكر السياب، الديوان، ص... .

عبر بنات الباشا

يا مطر من ذهب

فكلمة الذهب غنية بالموجيات فإلى جانب لون الذهب الأصفر الذي تشع به قطرات المطر عبر هطولها داخل خيوط الشمس، يعطينا السياب لهذا المطر معنى آخر وهو الثرى، والخير، فهنا المطر من (ذهب). فالسياب لم يذكر اللون الأصفر وإنما ترك للقارئ تحديد اللون بلفظة الذهب.

أما في هذا المقطع من قصيدة "الأسلحة والأطفال" فقد وظف السياب الألوان بعمه قوية رغم أنه شكل ألوانه عبر معناها لا عبر تسميتها المباشرة يقول :

حديد... حديد

وأقدامها العارية¹

وخفق (الفوانيس) في المنجم

وأعماقه الرطبة (الداجية)

كظل الردى - فاغرات الفم²

كبئر من (الظلمة) الطامية

فالمفردات (ظل الردى، كبئر من الظلمة) عبارات تدل على السواد والعممة وفي قوله:

بأسى الليل باحتراق الفراشات*** بدمع من النفوس الظوامي³

فقد شحن الشاعر مشهده بمجموعة من الألوان عبر الفراشات، وكذلك مفردات أخرى مثل الليل الذي يدل على السواد، احتراق التي تدل على اللون الأحمر على النار، فالشاعر هنا ينسبه احتراقه بلهيب حب محبوبته بالفراشات التي تعشق اللهب والذي يضيفي بها إلى الموت.

¹ الديوان نفسه، ص

² - الديوان السابق، ص...

³ - بدر شاكر السياب، سراج، م2، ص 101.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

وربط السياب الثورة والتضحية والتحرر من العبودية باللون الأحمر لما فيه من القتل و الدم:

أود لو غرقت في دمي إلى القرار

لأحمل العبي مع البشر

وأبعث الحياة إن موتي انتصار¹

وهنا تظهر رسالة الشاعر ذلك الفادي للمجموع فالموت على مستوى الفرد هو تحقيق للحياة على مستوى الجماعة والمعنى نفسه نجده في قصيدة " إلى جميلة بوحيرد " .

يا نفحة من عالم الآلهة

هبت على أقدام التائهة

لا تمسحها من شواطئ الدماء

إنا سنمضي في طريق الفناء

ولترفعي "أوراسي" حتى السماء

حت تروي من مسيل الدماء

أعراق كل الناس

إن جميلة بدأت فادية وحيدة لأمة نائمة برمتها، فالشاعر وظف اللون الأحمر بدلالة غير مباشرة متمثلة في مفردات "الدم" فالسياب يرى أن علينا أن نصل إلى ما وصلت إليه جميلة من سيل الدماء، فأعراق الناس باتت مسيل دم تروي به كل الصخور.

3-أبعاد اللون في شعر السياب:

¹-بدر شاكر السياب ، أنشودة مطر ، النهر والموت ، م 1 ، ص 456.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

عاش السياب ومات وهو يحمل في أعماقه الطفل بكل انفعالاته وبراءته لذا فقد كان اللون ذا تأثير كبير على وضعه النفسي، ومن خلال اللون في قصائد السياب يمكننا أن نتعرف على الوضع النفسي لهذا الشاعر كما حمل اللون في شعر السياب أبعادا سياسية، فقد كان السياب إبناً لتقلبات العراق السياسية واضطراباته والتي اكتوى بناها كل المثقفين على اختلاف مناهجهم ومواقفهم السياسية وأبعادهم الإلتزامية فقد حمل اللون السياسي لون الواقع الحار فقد تجسد لدى السياب في قصائده الطويلة "بورسعيد"، "حفار القبور" و "المومس العمياء" وغيرها...

وقد برهن على أنه رسام واقعي من طراز فريد، إنه يرسم بألوانه الحلم الكبير، عبر الثورة، حلم بالتغيير الكبير في الأرض¹.

والإنسان، فهو في قصيدته " في المغرب العربي " وفي " إلى جميلة بوحيرد " ورسالة من مقبرة " و " قافلة الضياع " و "يوم الطغاة الأخير " .

كذلك في مجمل قصائده الوطنية والثورية التي سجل فيها موقفا من الإحداث السياسية والثورة، التي عصفت بأنظمة الحكم، وغيرت بني اجتماعية، ولونت واقعنا العربي، بأفق الانتصار نراه حادا. حدة الأحداث، وحدة ألوانها.

ففي قصيدته " إلى جميلة بوحيرد " فهو يرسم لنا مسيحا من نمط عربي جديد، يرسم لنا بعباراته أشياء مقدسة، بثورة سياسية خاصة إنه يطعم ألوانه بموزاييك، وكأن جميلة هي مسيح الثورة العربية:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب

مشبوحة العينين عبر الظلام

يأتيك من وهران -ياللزحام !

حشد مشع باشتعال المغيب²

يأتيك كل الناس ، كل الأنام

¹ ينظر، محمد الجزائري ، دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث ص 274.

² بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، ص210

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

يرجون ، مما تبذلين ، الطعام

والأمن والنعماء والعافية

وأنت مثل الدوحة والعارية ..."

والسياب في ألوانه الشكلية التي يضعها في تركيب لوحاته التصويرية يعتمد اللون الأحمر ومشتقاته كنقيضين للون السواد¹ والعتمة، إنه يضع الثورة في مقابل وكبديل عن ظلام العام كله ، لذا تكتسب ألوانه الحمراء ومشتقاتها، دلالة الحريق الكبير الذي ينادي به الشاعر لإزالة كل مساوئ العالم والأنظمة والتقاليد وتطهير الأرض والإنسان.

وإذا يستفى المدى بالحريق

فيندك سجل ويجلى طريق

ويذكي بأطيافه الدافئة

محياك باللهفة الهادئة

تقولين : "عند ابتداء الطريق"

ونحن الذين اعتصرنا الحياة

ويمتص ري الشفاه

من الموت في موشحات السجون²

من البؤس، من خاويات البطون

لأجياها الآتية :

¹ - ينظر، محمد الجزائري ، دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث ، ص 276.

² الديوان، ص....

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

فبعد هذا الزخم اللوني النائر والمتضاد نرى أن الشاعر وظف ليتطلع به بعيون مثقفة لأفق الانتصار المحتم، رغم دكنة الظلام والدخان.

ويقول أيضا في قصيدته بور سعيد:

يا قلعة النور تدمي كل نافذة

فيها، وتلظى ولا تستلم الحجر¹

أحسست بالذل أن يلقاك دون دمي

شعري وأناي بما ضحيت أنتصر

لكنها باقة أسعى إليك بها

حمراء يفضل فيها من دمي زهرا

جعل السياب اللون الأحمر رمزا للثورة والانبعاث من جديد، إذ يرى أن الموت يمثل سبيلا للتحرر والثورة وهو حياة وبناء للجيل الآتي.

لذا وظف الشاعر اللون الأحمر (وهو لون الدم) وسيلة للتخلص من الذل وهو سبيل الانتصار والكرامة المنشودة، فهنا يخرج اللون إلى بعد سياسي.

وفي قصيدة "رحل النهار" يشتد الصراع بين الذات والمجتمع فنجد أن السياب يوظف علامات موحية وتدل على الألوان، ومع أن السندباد في هذه القصيدة هو الذي يصرع في كل بحر وبر يصله، إلا أن الشاعر صب اهتمامه على الزوجة، فالسياب الذي يصرع الموت يعطي تجربته بعد إنسانيا أعمق تظهر فيه الموضوعية، ففي خضم صراعه لا ينسى صراع زوجته المترتب على اغترابه ومرضه، إن الفكرة الموحدة في هذه القصيدة هي "الرحيل" الذي يظهر في أول كلمة من أول دفقة شعرية يلفظها الشاعر² وهنا نجد أن السياب اختار مفرداته². بعناية وانسجام مع دلالة اللون ضده

¹ بدر شاعر السياب، الديوان، ص 42

²-ينظر إيمان الكيلاني، بدر شاعر السياب، دراسة أسلوبية لشعره

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

(انطفاء الشمس، انطفاء الزنابق، والشيب، وما يعقب الغروب في آخر انتظار، برد الثلج) فكلها دالة على الرحيل وفقدان الأمل بالعودة وموت الأمل، ولا جدوى من الانتظار.

آه متى تعود

أثرى ستعرف ما سيعرف ، كلما انطفأ النهار
صمت الأصابع من بروق الغيب في ظلم الوجود
دعني لأخذ قبضتك ، كماء ثلج في النهار
في راحتي يسيل ، في قلبي يصب إلى القرار
يا طالما بهما حلمت كزهرتين على غدِير¹
تفتحان على متاهة عزلتي

رحل النهار

والبحر مشع وخاو، لا غناء سوى الغدير

حل النهار

ما يبين سوى شرع رنحته العاصفات، وما يطير

إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار

5- اللون والمكان في شعر السياب:

¹-بدر شاكر السياب ، الديوان -منزل الأفنان ، ج 1 ص 232.

-الدراسات النقدية والمكان:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما الزمان والمكان ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور.

والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكيونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحيادية، ووفق ثقافته.

ورغم أن المكان والزمان عنصران مثلا زمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمن المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك إدراكا مباشرا، ذلك أن "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس" ¹ على عكس الزمن الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله.

ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما تلك العلاقة التي أخذت في التنامي " حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها في التنامي " حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتما إدراكه" ².

مما يترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات، بل وجد علم خاص بدراسة المكان وهو علم ال توبولوجيا (Topology) الذي قام بدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو مكان، أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء من الكل وعلاقات الاندماج والاتصال والانفصال التي تعطينا الشكل الثابت للمكان ، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام" ³.

إن المكان في النص بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في النص ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه الشاعر أو المبدع عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا

¹-يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة ط5 القاهرة ن دار المعارف ، 1982 ، ص 222.

²-مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ص 6، 1998.

³-بمعى طريف الخولي ، إشكالية الزمن في الفلسفة والعلم ، مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الأمريكية ، ع 9، 1989، ص 13.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

خياليا، فالمكان في النص مكان متخيل وبناء لغوي تقيمه الكلمات خدمة لأغراض التخيل وحاجاته، فالمكان هو نتاج الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص¹.

إن وظيفة الكلمات في النص الإبداعي ليست مجرد إشارات لأشياء بعينها، بل إن وجودها داخل سياق النص يعطيها بعدا دلاليا أعمق حيث تخرج هذه الكلمات من مجرد كونها إشارات وإلى كونها رموزا ذات كثافة، فهي تنقل من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى أعلى في الدلالة .

فالكلمات في سياق النص تكون موحية وتوعز إلى معان كثيرة، تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها ومن تكرارها داخل النص ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية فإذا أخذنا على سبيل المثال اللون وجدنا أن اللون في حد ذاته يمدنا بصورة مرئية للمكان أو أحد متعلقاته ، كما أن تحديد الألوان أو التركيز على لون بعينه له ثقله في الدلالة.

*اللون والمكان في شعر السياب:

يربط السياب اللون الأسود بالمكان، إذ يصف المكان بأنه أسود ، وهذا دال على عمق الضياع والتهيه يقول السياب في قصيدة " بور سعيد":

ليل نعيذ الكهوف السود آنية فيها وفكا لموتها وصوانا²

فالكهف (المكان) مظلم ومجهول، ومخيف فهذه الصفات منفرة إلى حد ما، وعندما يصف السياب الكهوف بالسود (اللون)، فهذا يعني تكريس هذه الحالة من الظلامية والخوف، ولذا أراد السياب أن تكون هذه الكهوف السود بما تحمل من دلالات الخوف والتهيه وما اكتسبته من صفتها اللونية (السود) مكانا للفتك بالأعداء وقتلهم ، فهو يريد أن تكون ميتة الأعداء قاسية جدا وفي المكان الذي جاء فيه مستعمرين.

كما جعل السياب اللون الأسود رمزا للموت فهو يستخدم تشكيلات لونية أخرى، وربطها بالمكان أيضا، وأبرز هذه الألوان، الأصفر، الأزرق والأحمر كذلك استعملها السياب للدلالة على الموت رمزا، لاحظ المقطع الآتي:

¹-بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ط1 بيروت ، دار الحداثة 1986 ص 84.

² - الديوان، ص.....

في دوحة صفراء يقلق ظلها روح الشتاء

لا تنظري في مقلتيك سحابتان من الجليد¹

تتألقان ولا لهيب وتزحفان ولا فضاء

فل العناق على الجفون وحطم الدرب البعيد

ونلاحظ قوله أيضا :

مات الفضاء سوى بقايا من مصابيح الطريق

مبهورة الأضواء تنصب في جداول من بريق

صفراء تخنقها الظلال على فم الليل العميق²

فالمصابيح رمز مكاني للحياة ولكن جعلها الشاعر مبهورة وصفراء ومخنوقة، وبهذا اللون (اصفرار) حد من عنصر الحياة لصالح عنصر الموت وعلى العموم فإن تلك الرموز الدالة على الحياة لها في العادة عند السياب رموز مقابلة من رموز الموت كالعتمة والظلمة والظلام والانطفاء والأسدال وهذه مرادفه للون الأسود.

كما يحاول السياب التنويع في عرض قضية الحياة والموت فمرة يعرض الحياة ومرة يعرض الموت ومرة يراوح بين الصورتين من خلال نسيج خيط من الحياة بآخر من الموت لتكوين الصورة عن طريق الرموز الدالة لاحظ هذا المقطع:

أناشيد تحت ضياء القمر

تغني بها ليالي الربيع

فتحلم أزهاره بالمطر

¹-بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير ، الملل ، م1 ، ص 86.

²-بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير ، الموعد الثالث ، م1 ، ص 104.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

ويمضي صداها يهز الضياء

ويغفو على الزورق المنتظر

في ليلة ظلماء بل فضاءها المطر الثقيل

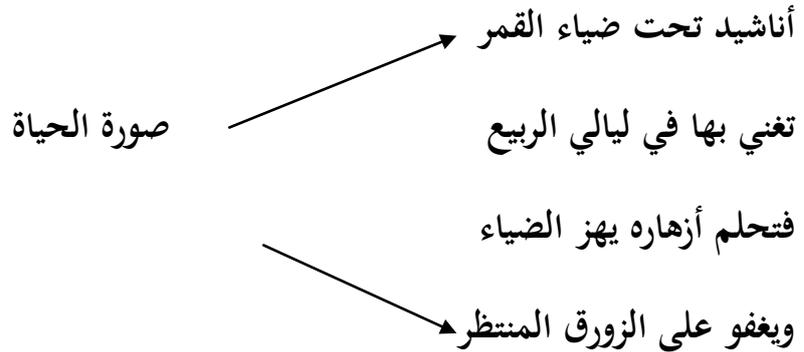
لا صرخة اللقيا تطيف به ولا صمت الرحيل

يمناك والنور الضئيل أكان هو الوداع

باب وظل يدين تفترقان - ثم هوى الستار¹

نلاحظ هنا كيف صمم الشاعر اللوحة المكانية الدالة على الحياة من خلال ألوان غير مباشرة

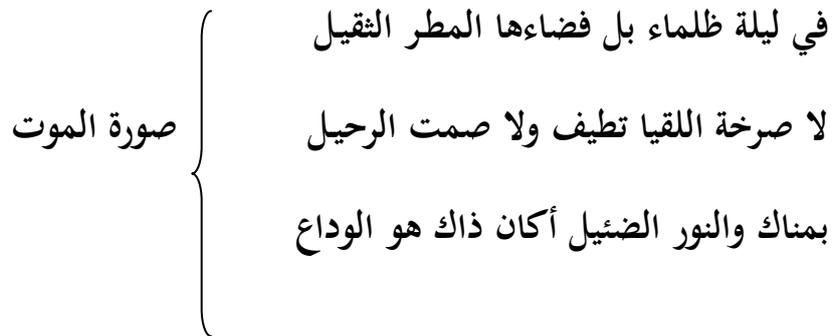
نلاحظ الجدول الآتي:



نلاحظ أن هذه اللوحة زاخرة برموز الحياة وهي المفردات الدالة على الألوان (ضياء، القمر،

الربيع، الأزهار، المطر) وكلها ألوان تصور الحياة الواعدة في حين نلاحظ اللوحة الثانية كيف تتحول

ألوان الحياة إلى موت : الظلام النور الضئيل ، الظل وهوى الستار .



¹-بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير ، هوى واحد ، م ، ص 49.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

باب وظل يدين تفترقان، ثم هوى الستار

نلاحظ كيف أعطى الحياة ممثلة بالحركة (سرت) والنهار للآخر واحتفظ بالموت لنفسه ممثلاً بالسكون (وقفت) والظلام ليشكل من اللوحتين لوحة ميكانيكية واحدة كأنه يصور خشبة مسرح الحياة بباب وظل وستار ومتفرج وممثل فيقول لجامعا النقيضين.

{ ووقفت أنظر في الظلام وسرت أنت في النهار الموت والحياة

ظهرت جيكور (المكان) موطن ميلاد الشاعر فقد رسم الشاعر هذه الصورة المكانية لجيكور لتدل على الحياة والأمل بألوان الحب والخير ففي قصيدة (العودة إلى جيكور) يوظف اللون الأخضر دالاً على الخير إذ يقول:

هذا صياح الديك: ذاب الرقاد

وعدت من معراجي الأكبر

الشمس أم السنبل الأخضر

خلف المباني رغيف

لكنها في الرصيف

أغلى من الجوهر¹

فيدل السنبل الأخضر على الخير والنماء، لذا فإن الشاعر يربط الخير والنماء بجيكور (المكان) من خلال العودة إليها، وقد وقعت الأفعال (ذاب، عدت) تحت تأثير هذا اللون وما تغنى الشاعر بالأعشاب الخضراء /السنبل إلا صورة للبعث والنهضة والتجديد وهو توظيف ينسجم مع الآمال التي يريدتها ممثلة بحياة جميلة خيرية.

لقد تعلق السياب بجيكور (المكان) كثيراً فهي الموطن الأول وجعلها خضراء دائماً وكأنها رمز للحياة والخير، وعندما يكون في تعب وبعد يلجأ لذكرياته في جيكور /الماضي، كونها تشكل ملاذاً

¹-بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة مطر، ص 427.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

آمنا في مواجهة ما يعانیه من الحاضر كما يحن السياب لزمن الطفولة عبر الصورة المكانية (جيكور) فيقول:

يا ليتني ما زلت في لعبي

في ريف جيكور الذي لا يميل

عنه الربيع الأبيض الأخضر

فقد أعطى الشاعر لـجيكور زخم من الألوان المتمثلة في الربيع كما وظف اللون الأخضر الدال على الخير والحب، فاللون الأخضر الجيكوري أصبح رمزا لدى السياب في الحديث عن موطنه الأول، فهي رمز الحياة والبعث لذا فهي المطلب و المرتمى.

التضاد اللوني : (جدل الأبيض والأسود)

يلجأ الشاعر إلى التضاد اللوني لكي يضيفي على النص جوا نفسيا وانفعاليا إذ أنه يعطينا ثنائيات ضدية تعبر عما يجول في داخله والتي يرمي الشاعر من خلالها وتعزيزها في مخيلة التلقي فالتضاد هو "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة الخطية أو بيت من القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض"¹. ونستطيع القول أن الشاعر يلجأ إلى التضاد من أجل إبراز المعنى وتمييزه وتمثلت فاعلية التضاد بين الأسود والأبيض عند السياب في الظلمة والضوء والظل والنور، ومن هنا يمكننا الحديث عن ضديه الضوء والعتمة ودلالاتها في قصيدة السياب، إذ أن قارئ لشعر السياب يجد ما لا يقبل الشك أن هنا حضورا خاصا للضوء في شعره، وإن لهذا الحضور أهمية شعرية خاصة وليس مجرد كونه حضور فيزيائيا وما ينعكس عليه من ألوان داخل اللوحة الشعرية، بل إن لهذا الحضور أثر بنائي خاص، استطاع السياب أن يحمله بتجاربه الإنسانية الكبيرة والمعقدة فبات الضوء رمزا شعريا انطوت تحته كل صور الحياة ومباهجها في حين ظلت العتمة /الظلمة الطرف النقيض الذي يمثل كل الصور السوداوية مثل الموت ، الحزن والألم ...

¹ - أبو هلال العسكري الصنائعيتين (الكتابة والشعر) تحقيق على محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ن 197، ص 316.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

كما نود الإشارة إلى أن ثنائية (الأبيض والأسود) الضوء والعممة في قصائد السياب وجدناها متمثلة في الليل والمساء والغروب والصبح وأيضا الشمس والقمر والنجوم، وكذلك أضواء الشموع ففي قصيدة (ستار) يؤكد السياب على لوحته اللونية المتأسسة على وفق الصراع (الأبيض والأسود /الضوء والعممة) في أداء مهمتها التعبيرية من خلال ما تمنحه درجة الإضاءة من أبعاد لونية تتحرك ضمن أبعاد الصراع النفسي للذات:

عيناك والنور الضئيل من الشموع الخائيات
والكأس والليل المطل، من النوافذ بالنجوم
يجعش في عيني عن قلب ...وعن حب قديم
عن حاضر خاوي و ماضي في ضباب الذكريات
ينأى، ويصغر، ثم يفنى
إنه الصمت العميق

والباب ترصده وراءك في الظلام يدا صديق¹

وقمنا بتحليل الدرجة اللونية في النفس لوجدنا مشكلة من هذا المزيج الضوء الضئيل: الشموع الخائيات + الليل المطل بالنجوم.

فهذه الصورة بإضاءتها الخافية ما هي إلا صدى لنفس الشاعر وتكشف عن إحساس عال بالكآبة . كما نجد أن السياب يختم قصيدته عن طريق استخدام الضوء عبر التلاشي المتدرج وصولا إلى حالة الظلام .

النور الضئيل، ينأىإنه الصمت العميق (ظلام)

¹-بدر شاكر السياب الديوان، ص 75.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

وهذا التضاد اللوني نجده أيضا في قصيدته (ليلة في باريس) التي نجد فيها اللون الأبيض المتمثل في الضوء وما يمثله من مشاعر البهجة والاطمئنان النفسي الذي اقتزن بوجود المرأة، التي ما إن تغادر النص حتى ينسحب معها اللون الأبيض (الضوء) وتتحول الصورة إلى فضاء سوداوي تسوده العتمة ليس فيه سوى مشاعر الحزن والأسى:

وذهبت فالسحب الضياء

أحسست بالليل الشتائي الحزين، و بالبكاء

ينثال كالشلال من أفق تحطمه الغيوم¹

وهذا النمط من الصراع اللوني الجدلي نجده كذلك في قصيدته التي عنوانها (الأم والطفلة الضائعة):

وأنت كما يذوب النور في دوامة الليل

كأنك قطرة الطل....²

فالنور هنا هو دلالة على الأمل والحياة .. إلا أننا نجد السياب يسنده للفعل يذوب الذي منحه دلالات نقيضه ذات طابع سلبي ليدل على فقدان الأمل وضياعه، كما نجد أن (حركة الذوبان) تلاءمت مع التجربة النفسية التي قدمتها القصيدة التي تحكي عن الأم التي أضاعت طفلتها وهي في رحلة بائسة عنها.

وضمن القصيدة نفسها وفي موقع آخر يضع السياب الضوء دالا به على الأمل المفقود:

وأنت على فمي لوعة

وفي قلب، وضوء شع ثم خبا بلا رجعة

وخلفني أفتش عنه بين دجى وأصداء³

¹-بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 62.

²-المصدر نفسه ، ص 155.

³-المصدر السابق ، ص 157.

الفصل الرابع : اللون ودلالاته في شعر السياب

وما يمكننا أن نختتم به هذا المبحث أن السياب استطاع تشكيل ديكورات شعرية مميزة عكست الوجه المشرق للفتة الشعرية فنجح في توظيف هذا الصراع اللوني بين الأبيض والأسود الضوء/العتمة) كديكورات ورموز سياقية، وهذه التعددية في الأساليب في شعر هتفرض على القارئ أن يطبلا الوقوف أمام ميراثه الشعري.



خاتمة



إذا كان الشعر لغة القلوب لأنه يأسر بمشاعرنا وأحاسيسنا، فإن اللون لغة العقول التي ندرك بها الأشياء ونرسم أشكالها، فنقف عند ذلك الجمال الإلهي الذي نستطلع حقيقته عبر أبصارنا ونكشفه في النصوص الشعرية عبر أذهاننا، وذلك ما رأيناه في بحثنا الذي توصلنا فيه إلى نتائج لخصناها في النقاط الآتية:

استخدم العرب الألوان استخداما مجازيا، فجعلوا البياض رمزا للإشراق والطهر والصفاء ورمزوا بالسواد إلى الحقد والكراهية، وبالحمرة إلى الموت والمشقة والقتال، وأحيانا إلى الحسن والجمال، وبالصفرة إلى المرض والضعف وأحيانا إلى الجمال، وأيضا اهتم العرب بمساحة الألوان وحدودها ووقفوا عندها وقفة متأنية مما يدل على سمو ذوقهم ورهافة حسهم.

- وكل هذا الفضل يعود إلى كتاب الله عز وجل الذي تكلم عن الألوان وجماليتها وتأثيرها في النفس البشرية، والقرآن الكريم لم يترك شاردة ولا واردة عن الألوان إلا وتكلم عنها وعن تأثيرها في النفس البشرية.

- كان الشعر العربي الحديث والمعاصر ميدانا خصبا، حيث برز فيه توظيف الألوان بشكل ملفت مما يدل على اهتمام شعراء الحداثة للألوان اهتماما مميزا.

- اكتسب اللون دلالاته الفنية بوصفه عنصرا فاعلا في تجربة الشاعر امتزجت فيه جميع الدلالات الخفيفة والمزاجية.

- أدى اللون وظيفة تشكيلية في بنية الصورة الفنية للنص الشعري.

مثل اللون في شعر السياب مرآة عكست جوانب نفسية واجتماعية وثقافية ودينية، مما يؤكد الارتباط الوثيق للون بالحياة فقد عبر عن ذات الشاعر الباطنية وعن جانب من مكوناته الداخلية، فمثلا عبر الشاعر به عن معنى يترك في النفس جوا من الطهر والسكينة، كما في اللون الأبيض، ومرة عد اللون تعبيرا عن أمل مفقود يستعيد الشاعر من خلاله هويته وذاته الضائعة.

-وقد كانت الألوان: الأسود، الأبيض والأحمر والأخضر هي الأكثر دورانا وتوظيفا استطاعت نقل النص من حدود الدائرة اللونية البسيطة إلى الدائرة اللونية والمتنوعة.

إن اللون عند السياب لا يمثل ديكورا يمكن تبديله أو الاستغناء عنه بل يدخل عنده ضمن هندسة القصيدة ليشكل في نسيج خاص متكامل وحداته، وتتناغم في أداء فريد يميز شخصيته الفنية وقيمه الجمالية المبدعة.

لذا سيظل الشعر العربي الحديث يشع بألوان الطيف، ويتعامل مع دلالاتها وإيحاءاتها تعاملًا فعالًا من جيل إلى آخر، لأن الشعر لا زمن له ولا مكان، طالما أن الشعراء يولدون في كل الأزمنة ليحولوا قضاياها إلى ألوان رائعة تسكننا بفعل سحرهم الأخاذ.

نأمل أن تكون هذه المحاولة المتواضعة لدراسة الألوان واستنباط مدلولاتها في شعر بدر شاكر قد وفقت في أن تضع قدما لبنة عن طريق دراسة وظائف الألوان والدور الذي تلعبه في النص الشعري على المستويين اللغوي والفني لا في شعر السياب فحسب بل لدى كل شاعر أحسن التعامل مع تقنية الألوان فوظف إمكانيات فيها اللغة توظيفا حسنا لا يظهر اللون فيه زائد عن البناء العام للنص الشعري بل يكون أداة فنية يروضها الشاعر لخدمة إبداعه .



قائمة المصادر و المراجع



قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر العربية

1. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والالاف ضبط نصه وحرر هوامشه الطاهر أحمد مكي دار المعارف، ط2 1977.
2. ابن دريد، جمهرة اللغة، مكتبة الثقافة الدينية الجزء3.
3. ابن سيرين، تفسير الأحلام الكبير بيروت دار الفكر، ط1، 1996.
4. ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، ج1، حققه وعلق عليه د.شوقي ضيف دار المعارف ط3
5. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبح القاهرة ، 1969
6. ابن سيده علي ابن اسماعيل، المخصص، ج1 ، تح خليل ابراهيم جفال، دار احياء التراث العربي، ط1 1996
7. ابن طباطبا، محمد ابن محمد عيار الشعر دار الكتب العلمية، ط2 2005
8. ابن عبد ربه الديوان، شرحه وحققه، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة
9. ابن فارس أبو الحسن أحمد، معجم مقاييس اللغة الجزء 5 ، تح عبد السلام هارون، ط1، اتحاد الكتاب العرب، فصل اللام والنون
10. ابن منظور لسان العرب، مادة (ل.و.ن) دار صادر بيروت لبنان 1955
11. أبو هلال العسكري كتاب الصناعة الكتابة والشعر ، تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم مطبعة هيسى الحلبي 1997
12. الأصفهاني راغب مفردات القران ط1، دار القلم دمشق
13. الألوسي شكري روح المعاني في تفسير القران الكريم و سبع المثاني ج14، دار احياء التراث العربي بيروت، ط4
14. الباقلاني، أبو بكر، اعجاز القران، ط1، تحقيق عماد الدين حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1991

قائمة المصادر والمراجع

15. الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، الباب الثالث عشر في ضروب من الألوان والآثار، 1998.
16. الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، ط2، ج3
17. الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي بيروت، لبنان
18. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين -ج1، تح عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1992.
19. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.
20. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الاعجاز-المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.
21. الزمخشري، الكشاف عن الحقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج4، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر 1948.
22. الفراهيدي، الخليل ابن أحمد، معجم العين ج8، تح مهدي المخزومي و ابراهيم السمرائي. دار الكتب العلمية، 2003.
23. القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، الشركة العالمية للكتاب.
24. المقري (أحمد بن محمد)، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج1 حققه ووضع فهارسه الأستاذ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر.
25. النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي، تح، وجيهة السطل، مطبعة زيد ثابت، دمشق، 1976.

المراجع العربية

1. ابراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الاسلام، ط1، طرابلس الشرق، 2001، ص167.
2. احسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978.

قائمة المصادر والمراجع

3. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر. 1984.
4. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر سوريا دمشق، دار الفكر بيروت 1996 ص193.
5. أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، ط1 ، 1983.
6. امتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية) الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان.
7. أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، 2003.
8. ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية. دار وائل للنشر، عمان، 2008.
9. ايمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، ط1، عمان-الأردن، 2008.
10. بايبر، فلسفة الفن، دار مصر للطباعة والنشر. سنة 1966، ترجمة زكريا ابراهيم، ص376.
11. بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1 بيروت، دار الحداثة 1986.
12. بروين حيس، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999.
13. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط، 1994.
14. توفيق فريرة ، كيف أشرح النص، دار قرطاج، تونس، 2000.
15. ثريا عبد الفاتح، القيم الروحية غب الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
16. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

قائمة المصادر والمراجع

17. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974.
18. حافظ المغربي، صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل، بيروت، ط1، 2009.
19. حسن ساري، أولاً مؤقتاً، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن 1995-ط1.
20. حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر.
21. صنعة السكري، شعر الأخطل، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفق الجديدة، بيروت، ط2.
22. طاهر محمد هزاع الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
23. عبد الحميد ابراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1989.
24. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1983.
25. عبد المنعم الهاشمي، الألوان في القرآن الكريم، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1990.
26. عبد الواحد لؤلؤة، النفخ في الرماد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981.
27. عرار مصطفى، وهي التل، عشيات وادي اليابس، جمع وتحقيق زياد الزعي، ط2، مؤسسة العربية للنشر بيروت، 1998.
28. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1986.
29. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب القاهرة، ط4، 1984.
30. العقاد، عباس محمود، مراجعة في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، 1966.
31. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، ج6.

قائمة المصادر والمراجع

32. علي حداد، بدر شاكر السياب، دراسة أخرى، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان.
33. علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالية النسيج، وزارة الاعلام بغداد 1975.
34. عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ط4، دار شؤون للطباعة والنشر، بغداد، 1987.
35. غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية الواسعة، دار النهضة، لبنان ط 1986، مج2.ذ
36. غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، دار النهضة، مصر العربية.
37. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، (بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري)، دار مجدلاوي للنشر، ط1، 2009-2010.
38. فرح البيرماني، المرأة في شعر السياب، وزارة الثقافة، طبعة في مطابع شؤون الثقافية العامة 2008.
39. كريم فوزي، ثياب الامبراطور، ومرايا الحداثة الخادعة، دار الثقافة والنشر- دمشق، ط2000.
40. كلود عبيد، جمالية الصورة بين الفن التشكيلي و الشعر ط1، 2010، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،بيروت ،لبنان.
41. ماجد السمراي، رسائل السياب ،من رسالة كتبها الى سهيل ادريس، المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت -2000.
42. ماجد السمراي، رسائل السياب – دار الطليعة بيروت – 1975 .
43. ماهر أحمد الصوف،البعث و النشور ، المكتبة العصرية ، بيروت ،2001.
44. محمد الجزائري، ويكون التجاوز،دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث منشورات وزارة الاعلام،الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة.
- 45.محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2007.

قائمة المصادر والمراجع

46. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفرابي، ط1 بيروت، 1994.
47. محمد عفيفي مطر، ملامح من الوجه الاسيدو قليسي، دار الشروق، القاهرة، ط1/1997.
48. محمد لطفي اليوسفي، المناصات والثلاثي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
49. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.
50. مصطفى محمد عزت، قصة الفن التشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر العربية.
51. مكاوي عبد الغفار، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 119، 1987.
52. ميشال عاصي، الفن والأدب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980.
53. نجاة عبد الله، قيامه الاستفهام، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1992.
54. هدى الصحناوي، فضاءات اللون في الشعر.
55. وجدان المقداد، الشعر العباسي والفن التشكيلي، منشورات الهيئة العلمية العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
56. يحيى حمودة، نظرية اللون، تح ابراهيم الدملخي، الالوان نظريا و علميا، مطبعة الكندي، حلب، ط1، 1983.
57. يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة 1995.
58. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة ط5 القاهرة ن دار المعارف، 1982.
- الدواوين الشعرية**
1. ابراهيم نصر الله، الأعمال الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
2. ابن الرومي، الديوان، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان.

قائمة المصادر والمراجع

3. ابن حمديس، الديوان، صححن احسان عباس، دار صادر، بيروت، 19960.
4. ابن خفاجة، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
5. ابن سهل الأندلسي، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
6. ابن هانئ الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
7. أبو تمام، -الديوان ج1، تقديم وشرح محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
8. أحمد عبد المعطى حجازي، ديوان من مجمرة البدايات، محمد عفيفي مطر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- أزهار وأساطير، الموعد الثالث، م1.
- أزهار وأساطير، هوى واحد، م
- أزهار وأساطير، في السوق القديم.
- أزهار وأساطير، (أهواء). ج1.
- أزهار وأعاصير، هل كان حبا، للمجلد1.
- الأسلحة والأطفال.
9. الأعشى ميمون، الديوان. تحقيق محمد احمد قاسم، المكتب الاسلامي، بيروتن لبناني ط1 ن 1994.
10. امرؤ القيس، الديوان شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2.
11. أمل نقل، الديوان، دار العودة، بيروت، دار مديولي، القاهرة، 1986.
- أنشودة مطر، ج1، دار العودة، بيروت.
13. البحثري، أبو عبادة الوليد، تحقيق حسن الصيرفي، دبط، ج4.
14. بدر شاكر السياب، الديوان.

قائمة المصادر والمراجع

15. بشار بن بدر، الديوان، الشرح حسين حموي، دار الجيل، بيروت، 1996، ج1.
16. بشر بن أبي حازم الأسدي، الديوان، تحقيق عزة حسن ، دمشق، ط2.
17. جميل بئينة، الديوان ، دار صادر ، بيروت.
18. الحادث بن حلزة اليشكري، الديوان ، دار صادر، بيروت، لبنان.
19. حسب الشيخ جعفر، ديوان (عبر الحائظ في المراة) رغبة تحت شجر النخيل، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية، المكتبة الوطنية بغداد، 1958.
20. الحطيئة، الديوان، شرح بن السكيت والسكري والسجستاني، ط1، 1958.
21. حيدر محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
22. الذبياني، النابغة، الديوان، دار صادر، بيروت، 1998.
23. ذو الرمة ، الديوان، شرحه أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، 1995.
24. زهير بن أبي سلمى، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ج1، الشتنموي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001.
25. زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت.
26. الزوزني، شرح المعلقات السبع دار صادر، بيروت، لبنان، 2005.
- سراج، م2.
27. شبانة ناصر، سفر يليق بقامتي، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، 2005.
- شناشيل ابنة الجبلي، المجلد01.
28. الشنفرى، الديوان، اعداد وتقديم طلال حرب، دار العالمية، ط1، 1993.
29. طرفة بن العبد، الديوان، ط1، شرح مهدي ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987.

قائمة المصادر والمراجع

30. عاتكة الخزرجي المجموعة الشعرية الكاملة، باب النفس، مطبعة حكومة الكويت 1986.
31. عبد الرحيم عمر، بعد كل ذلك.
32. عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، مستورات مكتبة، عمان، 1980.
33. عبد المنعم الرفاعي، المسافر.
34. عبيد بن الأبرص، الديوان، أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت
35. عز الدين مناصرة، الأعمال الشعرية ج1-ج2-دار المجدلاوي، عمان، ط 2009.
36. عمرو بن كلثوم، الديوان، بيرت، دار القلم، د.ط. 1994.
37. عنتر العبسي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1955.
38. عنتر بن شداد، الديوان، تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، دار الشرق العربي، ط1، بيروت، لبنان، حلب، سوريا، 1992.
- قصيدة جيكور،
قصيدة ليلى،
39. المتنبي، أبو الطيب، الديوان، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان.
المجلد الأول، ناجي علوش، المقدمة
40. محمد الفاضلي، وردة للغريب، أرثتيك، ط1، 2007.
41. محمد عفيفي مطر، من مجمره البدايات، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- المعبد العريف، شباك وفيقة، م1.
- متزل الأفتان، ج1.
42. نازك ملائكة، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان.
43. نزار فباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1.
- الدوريات:**

قائمة المصادر والمراجع

1. ايمان خزعل، عباس معروف، الأنساق الفنية التشكيلية في شعر السياب-بحث صادر عن مجلة نابو للبحوث والدراسات.
2. حافظ المغربي، اللون بين فلسفة الشعر و الفن مجلة جذور-جدة ج2004،18.
3. خالد زغریت، الاساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الاغربة الجاهليين،مجلة حوليات التراث، العدد 3،2005.
4. خلف الخريشة، ايقاع اللون الابيض في شعر بشر بن ابي خازم الاسدي،مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و ادابها ج15،العدد25.
5. زهراء زارع خفري، صادق عسكري، لونيّات ابن خفاجة الاندلسي، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها العدد التاسع، 2012.
6. شيماء شاكر محمود،المشهداني، اللون في شعر امرئ القيس،مجلة سر من رأى،ج1 المجلد 7،العدد26.
7. الصادق الميساوي،الألوان في اللغة و الأدب، حوليات الجامعة التونسية، ع36، 1995.
8. طاهر بن عاشور، التحرير و التنوير،ج7.
9. عبد القادر عبد الله فتحي الحمداني، التدبيح في القرآن الكريم ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد11، العدد2.
10. عدنان محمود عبيدات، جمالية في مخيلة بشار بن برد الشعرية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد80، ع2.
11. فرح غانم صالح حميد البيرماني، دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر مجلة الأستاذ، العدد 203- سنة 2012.
12. مجلة الحياة العراقية،1956.
13. محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة الفصول،المجلد الخامس العدد الثاني، يناير و مارس 1985م.
14. محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول المجلد 5، العدد الثاني،1985.

قائمة المصادر والمراجع

15. محمد قرانيا، ظاهرة اللون في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، دمشق، سوريا.
16. نوري حمود القيسي، الألوان واحساس الجاهلي بها، مجلة الأقلام، العدد 11، 1969.
17. وسام محمد منشد الهلال، اللون ودلالاته (مجموعة عبد الحائظ في المرأة)، مجلة القاسية للعلوم الانسانية، المجلد الثاني عشر، العدد 2009/1.
18. يمنى طريق الخولي، إشكالية الزمن في الفلسفة والعلم مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع9، 1989.

الرسائل الجامعية:

1. أبو عون أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح فلسطين، 2003.
2. أبو محمود ابتسام، بنية القصيدة عند أمل دنقل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 1988.
3. أحمد عبد الله حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2008.
4. حمدان أحمد، دلالة الألوان في شعر نزار، رسالة ماجستير في اللغة العربية وادابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008.
5. صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر.
6. عبير فايز حمادة، اللون في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا 2007م.
7. عبير فايز حمادة الكوسا، اللون في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، في اللغة العربية وادابها جامعة البعث، 2007م.
8. نصر محمد شحاة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير في اللغة العربية وادابها، جامعة الأردن.

المعاجم:

قائمة المصادر والمراجع

1. غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية الواسعة، دار النهضة، لبنان ط 1986، مج 2.
2. مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مكتبة لبنان، 1979-مادة ل و ن-.
3. موسوعة علم النفس، ج1-1996.

كتل التفسير:

1. أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجة محقق الكتاب (محمد فؤاد عبد الباقي)، ج2.
2. بن كثير عماد الدين اسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، لبنان، بيروت، د.ط، 1980.
3. مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم ج4.

المواقع الالكترونية:

<http://www.maarefa.org/index..php>

4. أحمد يحيى، الألوان وسيلة فعالة لعلاج الأمراض وتغيير الحالة النفسية، موقع منتديات قطريين.



الفهرس



إهداء

مقدمة

مدخل : جمالية الشعر و الفن

1. الشعر و تداخل الفنون 5
2. مفهوم الجمالية..... 6
3. التشكيل الفني و الشعر 7
4. العلاقة بين الشعر و النثر 12

الفصل الأول : تأصيل الألوان في الموروث القديم

- اللون في اللغة العربية و الأدب 19
- أ. مفهوم اللون لغة 23
- ب. مفهوم اللون اصطلاحا 25
- ج. مفهوم اللون أدبيا 27
- الألوان في الموروث الانساني 31
- اللون في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف 40
- اللون في القرآن الكريم 40
- اللون الحديث النبوي الشريف 48
- مواطن اللون في الشعر العربي القديم من الجاهلي إلى الأندلس 50
- مواطن اللون ودلالاته في الشعر الجاهلي 51
- مواطن اللون الأبيض في الشعر الجاهلي 52
- مواطن اللون الاسود في الشعر الجاهلي 57
- مواطن اللون الازرق في الشعر الجاهلي 67

دلالات الألوان في الشعر العباسي و الأموي و الأندلسي .

اللون و المرأة68

اللون و الزمن71

الفصل الثاني : اللون ودلالاته في الشعر العربي الحديث و المعاصر .

- تقنيات توظيف اللون في النص الشعري85

المطلع اللوني.....90

الصورة اللونية.....103

الحشد اللوني.....107

الحجب و التجلي.....111

اللون و أبعاد النفسية و الاجتماعية و الدينية

البعد النفسي.....118

البعد الاجتماعي.....128

الأبعاد الدينية.....134

الفصل الثالث : الصورة الشعرية عند السياب و تمثلاتها في الرسم المعاصر

بدر شاكر السياب.....139

التعريف بالديوان.....142

حياته الأدبية.....144

الألم لدى السياب.....146

التقليدية لدى السياب.....151

الصورة في شعر السياب.....157

الصورة الشعرية.....158

الصورة بتراسل الحواس

الصورة المركبة

167	الصورة الكلية
169	الأنساق الفنية في شعر السياب
171	القصيدة و اللوحة
الفصل الرابع : اللون و دلالاته في شعر السياب .	
180	دلالات اللون الأسود
186	دلالات اللون الأحمر
189	دلالات اللون الأخضر
192	دلالات اللون الأصفر
195	ألوان أخرى
202	العلامات اللونية الإيحائية (غير مباشرة)
205	أبعاد اللون في شعر السياب
209	اللون و المكان في شعر السياب
215	التضاد اللوني
218	خاتمة
220	قائمة المصادر و المراجع
232	الفهرس