



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي-



كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية الألوان في ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" لـ "محمود درويش"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

تحت إشراف:

الدكتور. عيسى

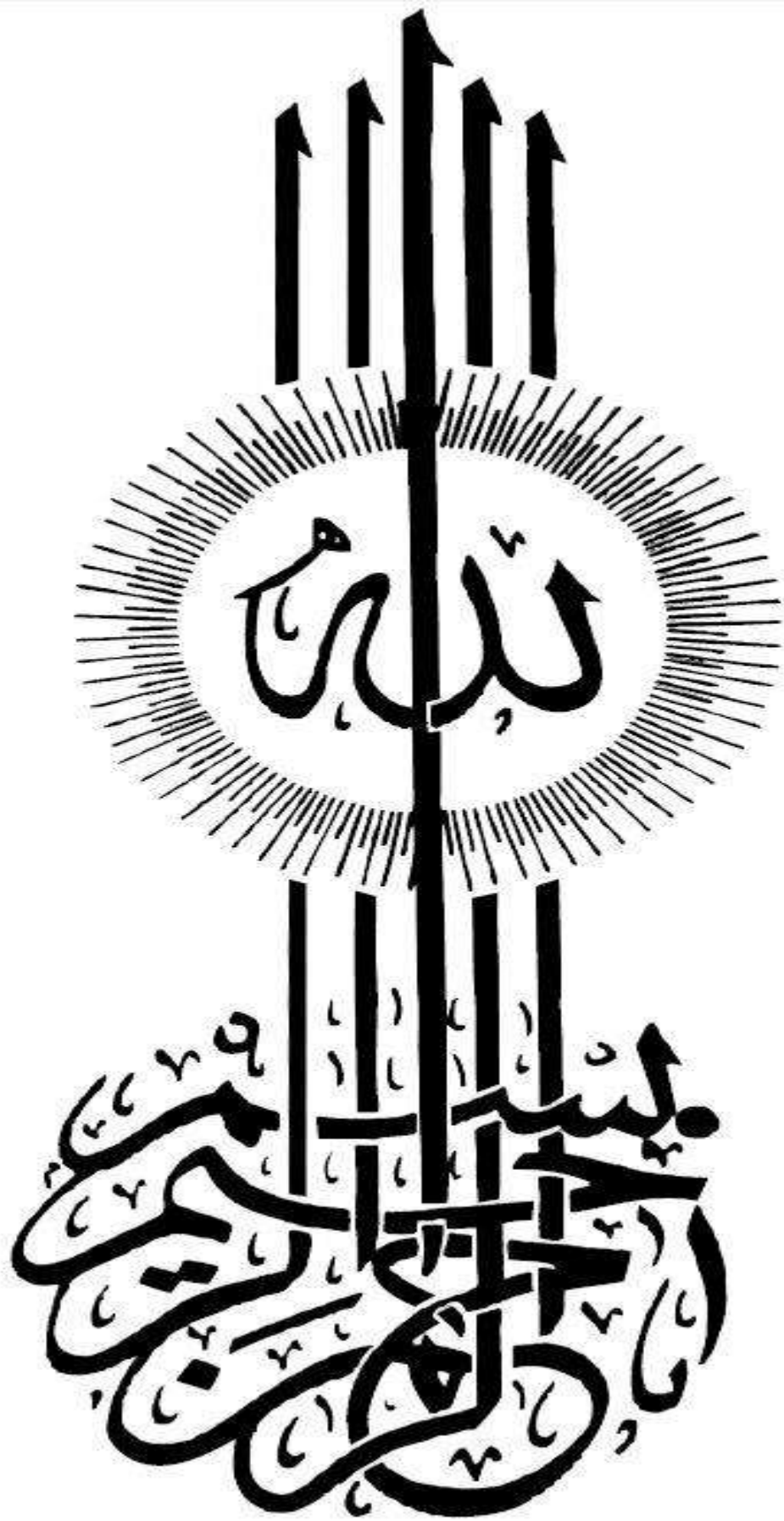
إعداد الطالبة

● سعيذة بوقادوم

بودوخة

السنة الجامعية: 2021/2020 م

1442/1441 هـ



قال تعالى:

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ
مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا
أَلْوَانُهَاً وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ
بَيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ
سُودٌ (٢٧) وَمِنَ النَّاسِ وَالْذَّوَابِّ
وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا
يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ
عَزِيزٌ غَفُورٌ (٢٨)﴾

سورة فاطر، الآيتان: 27، 28

مقدمه

مقدمة: الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

يعد موضوع توظيف الألوان في الشعر من أندر الموضوعات وأجملها، إذ ينصب في الأساس على دراسة إحياءات الألوان ودلالاتها في مختلف الخطابات الشعرية، فهل لتوظيف الألوان دورٌ في الارتقاء بالنص الشعري وجعله وبلوغه درجةً عالية من الجمالية والشاعرية؟ وقد اطلعتُ على شعر محمود درويش فوجدته زاخرًا بالألوان ما وُلد لديّ رغبةً كبيرةً في دراسة توظيفه في شعره، وتعتبر الدراسة التي قام بها "يوسف نوفل" والموسومة بـ: "الصورة الشعرية وإحياءات اللون" أول دراسة تناولت موضوع الألوان وإحياءاتها، وبعدها دراسة "حافظ دياب" والموسومة بـ: "اللون في القصيدة المعاصرة"، والتي وردت في مجلة فصول مج 5، عدد 2، 1985، ثم دراسة "ظاهرة محمد هزاع زواهره" والمعنونة بـ: "اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجًا"، ثم دراسة "أحمد مختار" والمعنونة بـ: "اللغة واللون" وما يميز هذه الدراسات هو عدم تناول قصائد شعرية بعينها بالبحث والتحليل، حيث جاءت مجرد دراسات نظرية ما عدا دراسة ظاهرة "محمد هزاع الزواهره"، الذي تطرق للشعر الأردني بالتحليل والبحث، لذا ارتأينا في هذا البحث أن نتناول قصائد شعرية معينة وهي قصائد الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وبالضبط ديوانه "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، أما عن صلة هذا البحث بالدراسات السابقة الذكر فتكمن في البحث عن دور توظيف الألوان في الرقي بالنص الشعري، وقد تم الاعتماد على المنهج التحليلي في إنجاز هذا العمل الذي قسمناه إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول والذي خصصناه لمفهوم الشعرية لغة واصطلاحًا وكذا مفهومها عند نقاد العرب والغربيين، أما الفصل الثاني فتم تخصيصه للألوان: مفهومها لغة واصطلاحًا، وأهميتها بالنسبة للإنسان واللغة العربية والقصيدة، وتأصيل هذه الأخيرة في التراث الإنساني والشعر الجاهلي وفي القرآن الكريم والحديث الشريف وأيضًا في الشعر العباسي والأندلسي، وتم التطرق في هذا الفصل كذلك للبعد النفسي والاجتماعي

والثقافي للألوان كذا تقنيات توظيفها ك: قلب اللون والمطلع اللوني، والصورة اللونية والحشد اللوني ...، أخيرًا الفصل التطبيقي الذي سُلِّطَ فِيهِ الضوء على دلالات وإيحاءات الألوان في ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي" للشاعر محمود درويش، وأيضًا تم التطرق إلى الصورة الشعرية في الخطاب الشعري المدروس، وختمنا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وكأي بحثٍ لم يخلُ بحثنا من بعض الصعوبات التي نذكر منها: ثراء وتشعب الموضوع محلّ الدراسة مما أدّى إلى صعوبة الإلمام بكل جوانبه إضافة إلى صعوبة الحصول على المراجع الهامة، وكذلك عامل الوقت، إذ تعتبر المدة المخصصة لإنجاز البحث أو المذكرة مدةً قصيرة، غير كافية لإعداد بحث في المستوى المطلوب، وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد ونخص بالذكر الأستاذ المشرف موجهنا في بحثنا: د: عيسى بودوخة.

الفصل الأول

الشعرية: مفاهيم ومصطلحات

أولاً: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحاً.

أ- لغة.

ب- اصطلاحاً.

ثانياً: الشعرية عند نقاد العرب والغربيين.

أ- عند نقاد العرب.

1- القدماء.

2- المعاصرين والمحدثين.

ب- عند الغربيين.

أولاً: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

الشعرية مشتقة من الشعر، وقد جاءت مادة الشعر في اللسان بمعنى "علم...وليت شعري أي ليت علمي ... وأشعره الأمر أو أشعره به: أعلمه إياه، وفي التنزيل قال تعالى: ﴿وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون﴾ سورة الأنعام، أي ما يدريكم ...، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية(1).

ب - اصطلاحاً:

الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح في أول انبثاق له إلى "أرسطو"(2) (Aristote) في كتابه "فن الشعر"، أما الشكلانيون الروس فرأوا أن الشعرية هي مجموع الخصائص النوعية والقوانين الداخلية التي تتحكم في الإبداع الأدبي، وقد حددت الشعرية موضوعها على أساس إجرائي يقوم على التمييز بين الأدبي واللا أدبي، بين اللغة الشعرية واللغة اليومية(3)، فالشعرية بهذا المعنى محاولة لإيجاد علم للأدب، لا يكون موضوعه اللغة كلها ولكن استعمال اللغة بطريقة مخصوصة لتحقيق أدبية النصوص (أي أن الأدبية هي موضوع الشعرية).

(1) أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1997، ط 1، مج 4، ص 442.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ط 1، ص 11.

(3) عثمانى الميلود، الشعرية والتوليدية، مداخل نظرية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000 م، ط 1، ص 15-16.

ثانياً: الشعرية عند نقاد العرب الغربيين:

أ- عند نقاد العرب:

1- **القدماء:** كان العرب يقولون الشعر عبر عصور مختلفة إذ كان الشاعر بمثابة لسان حال القبيلة التي يعيش فيها، فالشعر كان مقدساً عندهم، وخلال هذه الفترات الزمنية ظهر ما يسمى بـ: الشعرية العربية، فمنشأ الشعرية يعود إلى وقت قبل وتشكل فيه الشعر العربي ويمكننا الاستشهاد على هذا ببعض التعاريف المأثورة عنهم.

قال الفارابي (339 هـ): "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك الخطبية أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً"⁽¹⁾، "ويعني الفارابي بلفظة الشعرية هنا: السمات أو الصفات التي تظهر على النص بفعل ترتيبه وتحسين معناه وبالتالي تؤدي هذه السمات -أخيراً- إلى ظهور أسلوب شعري يكون طاغياً على النص"⁽²⁾.

وقال ابن سينا (427 هـ): "إن السبب المولد الشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتئاذ بالمحاكاة والثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً ثم قد وجدت الأوزان للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيراً يسيراً غير تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً وانبعثت الشعرية منهم بحسبه خلقه وعاداته"³ "ويبدو من النص أن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة، وتناسب

(1) الفارابي (أبو نصر) كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، بيروت، لبنان، ص 141.

(2) حسن ناظم، المرجع السابق، ص 12-13.

(3) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان، ص 172.

التأليف والموسيقى بمعناها العام ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر، ولهذا فإن مفهوم الشعرية في نص ابن سينا يأخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسيريا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر⁽¹⁾.

أما حازم القرطاجني (684 هـ) فقال في معرض حديثه: "وكذلك ظن هذا لأن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة، اتفق لا يعني عنده في ذلك قانون أو رسم موضوع"².

ويقول أيضا: "ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته"⁽³⁾، ويبدو أن مفهوم الشعرية عند القرطاجني يقترب إلى حد ما من مفهومها العام، أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري ولكن لفظة الشعرية لم تتبلور كمصطلح واضح ولم تكن ذات فعالية إجرائية، ولم تتركس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، وإن كان حازم قد أراد أن يجعل قانونا للشعرية كما يتجلى ذلك في النص المقتبس الأول لحازم حين أنكر أن تكون الشعرية في الشعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتبارية يجعل من النصر اللغوي نصا شعريا، ويبدو أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة⁴.

أما عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) الذي يعد الرائد الأكبر للنقد في الموروث العربي القديم من خلال كتابيه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بل ويعد مؤسس البلاغة

(1) حسن ناظم، المرجع السابق، ص 12-13.

(2) حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس 1996 م ص 28.

(3) المرجع السابق، ص 119.

(4) حسن ناظم، المرجع السابق، ص 13.

بفروعها الثلاثة: المعانى واليان والبديع وكذا مؤسس نظرية النظم فقد وجه نقدا قاسيا ومهما للفكر اللفظي ولشكلائية علم البديع في عصره، أما نظرية النظم عنده فهي تعني: التأليف والنسج أي الشعرية أو الأدبية وفق مصطلح الشكلائين الروس، والبنوية الفرنسية، بعيدا عن أية إسقاطات مفتعلة، وقد أثر عبد القاهر الجرجاني في نقاد عصره وما بعد عصره، وله مؤلفات أخرى لكن كتابيه السابقين هما مرتبطا بالفرس في فكره النقدي، والجرجاني لم يقع فيما وقع فيه البلاغيون الشكلائيون في عصره الذين منحوا الألفاظ صفة من القداسة، ودخلوا في تصنيفات شكلية هيكلية باردة، بل صاغ فلسفة البلاغة على أساس جوهري هو: نقد الفكر اللفظي، لكن اندفاعه في نقد ذلك جعله يهمل جماليات الألفاظ من زاوية انزياحاتها في التشكيل اللغوي للنص ويهمل التحليل اللفظي أحيانا، ولقد ركز على مقولته الشهيرة: (الألفاظ خدم للمعاني) فالألفاظ المنفردة خارج نطاق التأليف والنظم لا أهمية لها، وقد استخدم مجموعة من المصطلحات مثل: التباعد، الغرابة، التعجيب، التخيل، المواضعة، التناسق، الأنساق، النسج، التأليف، التصوير، البناء، الوشي، التحيي، الصباغة، الصهر، التعلق، الأصباغ، الغموض، محصول النظم، النقش، معنى المعنى، الذوق، الاتساع، ... وغيرها من المصطلحات لشرح مفهوم النظم الذي هو مفهوم الأدبية والشعرية(1).

2- المحدثين والمعاصرين:

لقد تناول المعاصرون من نقاد العرب الشعرية بالدراسة والبحث وهم لم يقدموا لها تعريفا واضحا، ضف إلى ذلك أنهم لم يفرقوا بينها وبين الشعر، ولكنهم قاموا ببحوث

(1) عز الدين المناصرة علم الشعرية، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2016 م، ط 1، ص 96-98.

استهدفوا فيها إيجاد قواعد الشعر العربي وقوانينه المتحكمة في الإبداع الشعري كما تجد عند حسن ناظم⁽¹⁾ وعلي أحمد سعيد (أدونيس)⁽²⁾.

يقول كمال أبو ديب في تعريفه الشعرية: لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تكون وتنبور أي بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنهما تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها⁽³⁾، من هذا التعريف نلمس تخلي أبي ديب عن المفهوم القديم للشعرية العربية واقتراجه من المفهوم الغربي، أما أدونيس وهو ممن يتبنى مصطلح الشعرية فيربطها بمراحل متقدمة جدا من تاريخ أدبنا العربي، وبالتحديد مرحلة الشفوية الجاهلية باحثا عن خصائص هذه الشعرية وأثرها على كتابة الشعرية العربية من العصور اللاحقة⁽⁴⁾ وهو لا يعطي الشعرية مفهوما محددًا كما هو الحال في النقد الغربي، بل يرى أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة -أي تراها في ضوء جديد- والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر⁽⁵⁾، فمفهوم الشعرية عند أدونيس إذن له أبعاد ممتدة واسعة، تعود إلى بدايات ظهور الشعر عند العرب، وتطوره عبر مراحل التاريخ المختلفة، لذا يرفض أن يكون للشعر قواعد وقوانين ثابتة لأنه متغير بتغير العصر والظروف والشاعر الذي ينتجه، يقول:

(1) حسن ناظم، المرجع السابق، ص.

(2) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985، ط 1، ص 5.

(3) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص 14.

(4) انظر أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985، ط 1، ص 5.

(5) انظر المرجع نفسه، ص 78.

"إن التقنين والتعديد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي للإنسان في تفجره واندفاعه واختلاقه تظل في توهج وتجدد وتغاير، وتظل في حركية وتفجر(1).

ب- عند الغربيين:

لمصطلح الشعرية (poetics) في الدراسات الغربية مفهومات متعددة ففي التعريف السائد يدل هذا المصطلح على مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي(2)، ومقابل هذا التعريف السائد والذي ترسخ في الاستخدام إلى درجة كبيرة تظهر مفهومات أخرى أكثر دقة تحول الشعرية إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمة تكوين نظرية داخلية للأدب والتنوع معا في كل الأعمال الأدبية(3).

وقد عرفها فاليري (Valery) بقوله: "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"(4).

ويرى تودورف (Tzvetan Todorov) أن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها

(1) انظر المرجع نفسه، ص 31.

(2) جورج مونان، مفهومات في بنية النص، تر: وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص 33.

(3) انظر المرجع نفسه، ص 34.

(4) تزفيتان كودوروف (Tzvetan Todorov): الشعرية، تر: شكري المفون ورجاء سلامة، المعرفة الأدبية الدار البيضاء، 1990 م، ط 2، ص 23-24.

الممكنة ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المحددة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أو الأدبية⁽¹⁾.

أما رومان جاكبسون (Roman Jakobson) فهو يرجع الشعرية إلى وظائف عناصر الرسالة اللغوية وبالتحديد إلى الوظيفة الشعرية المرتبطة بالرسالة ذاتها، التي كلما كانت لها الهيمنة على الوظائف الأخرى انزاحت باللغة عن سيرها العادي إلى وجهتها الأدبية أو "حولت الكلام من حالة عادية نثرية مألوفة إلى حالة شعرية مخصوصة"⁽²⁾، والوظيفة الشعرية عند جاكبسون تتألف من صياغة وتركيب عناصر اللغة بآليات معينة تكسب اللغة صبغتها الجمالية، مع تركيز جل اهتمامه على الشعر.

وعن أرسطو (Aristote) والأدبية فيقول تودورف: "إن كتاب أرسطو في الشعرية، والذي تقادم بنحو ألف وخمسمئة سنة هو أول كتاب خصص بكامله لـ: نظرية الأدب"، وهو في الوقت نفسه أهم ما كتب في هذا الموضوع، ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب، لكنه في المحاكاة عن طريق الكلام، يصف فيه أرسطو خصائص الأجناس المتخيلة، يعني الدراما والملحة (عولج فيه جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا ، أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود)، وبالمقابل لا مكان في الكتاب للشعر، وابتداءً من عصر النهضة أصبحت كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية، حيث كثرت التأملات حول الأجناس الأدبية.

وإن أشهر الشعریات هي شعرية أرسطو، ولم تكن هذه الأخيرة سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي.

(1) انظر المرجع السابق ، ص 23.

(2) طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 10.

إن النص الأصلي لكتاب الشعرية لأرسطو في ترجمته العربية "فن الشعر" لعبد الرحمن بدوي، حيث يصف أرسطو الشعر بأنه محاكاة، والمحاكاة على ثلاثة أنواع: الملحمة والمأساة والملهاة، وأيضا الديثرمبوس وهو نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر، وتعتبر صناعة العزف بالناي أو القيثارة أنواع من المحاكاة، وتختلف فيما بينهما من حيث الوسائل فقد تكون مختلفة، أو من حيث الموضوعات التي من الممكن أن تكون متباينة أو من حيث الأسلوب الذي قد يكون متميزا، وهناك محاكاة للأشياء عن طريق الألوان والرسوم، كما أن هناك محاكاة بالصوت.

والشعرية عند جون كوهن (John Cohen) تعني دراسة القصيدة المنظومة في اللغة الفرنسية بالاعتماد على جانبيها الصوتي والدلالي، وهدف الشعرية ببساطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك⁽¹⁾، أي بين كونه شعريا أو نشريا، حيث الفرق بينهما يكمن في الأسلوب باعتباره انزياحيا بالنسبة إلى المعيار⁽²⁾.

كما ينبه كوهن إلى أن هناك طريقتين لمواجهة القصيدة الأول لغوي والثاني غير لغوي باعتبار أن اللغة تتكون من مادتين أو حقيقتين كل منهما قائمة بذاتها ومستقلة بذاتها تدعى الأولى: الدال وتدعى الثانية: المدلول -حسب دي سوسير (Ferdinand de Saussure) أو العبارة والمحتوى - حسب هيا المسليف (Louis Hjelmslevo)، كذلك نجد أن كوهن (John Cohen) ينبه إلى ضرورة حذو الشعرية نفس طريق اللسانيات فيما يخص مبدأ المحايثة، فاللسانيات تتبنى مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة باللغة نفسها

(1) انظر جون كوفن (John Cohen): بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986 م، ص 14.

(2) انظر المرجع نفسه، ص 15.

وهذا بالضبط ما يجب على الشعرية فعله أي أن تكون محايدة للشعر، كما أشار كوهن (Cohen) إلى وجود فرق وحيد جوهري بين الشعرية واللسانيات يكمن في أن الشعرية لا تتخذ اللغة العامة موضوعاً لها بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة، ويرى كوهن (Cohen) أن الفن لا يكون مكتملاً إلا إذا استغل كل أدواته ما يضيف عليه ميزة خاصة تميزه عما سواه من الفنون المشاكلة⁽¹⁾.

(¹) انظر المرجع السابق، ص 40.

الفصل الثاني

الألوان: مفاهيم ومصطلحات

أولاً: مفهوم اللون لغة واصطلاحاً:
أ- لغة.

ب- اصطلاحاً.

ثانياً: أهمية اللون:

أ- للإنسان.

ب- للغة العربية.

ج- للقصيدة

ثالثاً: تأصيل الألوان:

أ- في التراث الإنساني.

ب- في الشعر الجاهلي.

ج- في القرآن الكريم والحديث الشريف.

د- في الشعر العباسي والأندلسي.

رابعاً: دلالات اللون في الشعر المعاصر:

أ- البعد النفسي والاجتماعي والثقافي للألوان.

ب- تقنيات توظيف الألوان في النص الشعري.

أولاً: مفهوم اللون لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب حول مادة (ل. و. ن) "اللون الهيئة كالسواد والحمرة، لونه فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان، والألوان الضروب، واللون النوع، وفلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد، واللون: الدقل وهو ضرب من النخل، وشبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولاً أصفر ثم يحمر، ثم يسود بتلون البسر يصفر ويحمر ثم يسود ولون البسر تلويها إذا بدا فيه أثر النضج⁽¹⁾، كما يدل لفظ اللون في اللغة العربية على تغيير الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجي والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في هذا الكون والتلون يعني تغيير الصورة من شكل لآخر ومن حال إلى حال⁽²⁾.

ب- اصطلاحاً:

أما اللون في الاصطلاح ففيه تفصيل بفضل تطور العلم، وهو يعرف كما يلي: "القيمة التي تتحدد في عنصر أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه، أو هو خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول الموجة الضوئية التي تعكسه⁽³⁾.

(1) أبو الفضل جمال الدين بن منظور، المرجع السابق مادة (ل و ن).

(2) المرجع نفسه مادة (ل و ن).

(3) غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية ص.

ثانيا: أهمية اللون للإنسان واللغة العربية والقصيدة:

أ- أهمية اللون للإنسان: إن اللون يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن إغفالها، فهل تتخيل أنفسنا نرى لونا واحدا؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان من الأرض، وأصبحنا نرى بلا ألوان؟ عالما مخيفا يبدو لنا كالصحراء الممتدة أطرافها بلا ماء أو شجر أو ظل أو نهاية، إن هذا التخيل يدفع النفس إلى النفور والملل، فلا حياة بلا لون، ولا يمكن أن نرى هذا العالم وهذه الطبيعة المرسومة فيه بألوانها الزاهية، التي تبعث الأحاسيس الجميلة في النفس بلا لون، كما لا يمكن أن نعيش بلا ضوء، فأساس الألوان هو الضوء المنبعث من الشمس، "فلو لا هذا الضوء ما رأينا لونا واجمع أنت ما تنشأ من أزهى المواد ألوانا، وتمتع بمرآها بالشمس ثم ادخل بها جميعا إلى حجرة مظلمة وانظر إلى ألوانها، وعندئذ لن تجد إلا سوادا"⁽¹⁾، فلا يمكن لنا أن نتصور هذا الكون بأشجاره وحدائقه الغناء وأنهاره وجباله ... بدون ألوان، فكيف هي الصورة المتخيلة للكون وما فيه من كائنات منفرة خالية من بذور الجمال وجذوره، إنها صورة قاتمة ليس لها ألوان، ولا تريح العين ومن ثم لا تبعث في النفس الرضا.

إن الألوان تحيط بنا من كل جانب نعيش معها وتعيش معنا، ويختلف إحساسنا تجاه الألوان من إنسان لآخر ففي الأسرة الواحدة وفي البيت الواحد لا يجمعنا اللون الواحد إذ لكل فرد لون يفضلته ويحب أن يراه⁽²⁾، "فاللون يوقظ الأحاسيس وينمي الشعور، ويبهر النظر وهو إما أن يكون مثيرا للعاطفة أو مهدئا للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما نفضل من ألوان، عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملابسنا"⁽³⁾، وتتغير

(1) زين الخويسكي، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، لبنان، 1992 م، ط1، المقدمة، ص أ-ط.

(2) انظر ظاهرة محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ص13، 14.

(3) محي الدين طالو، علما وعملا، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2000م، ط3، ص 5.

النظرة إلى الألوان وفق المكان والزمان وما يحدث من أحداث، إذ أننا نختار لونا في مكان ما وزمان ما، ثم نرتدي لونا آخر في مكان وزمان جديدين، وقد ارتبطت حياة الناس؛ عيشهم وطقوسهم بالألوان على مر الأزمنة والعصور حيث كان للألوان منذ الأزل شأن كبير في حياة البشر، وارتبط أوثق ارتباط بوسائل عيشهم، وبأفكارهم وعاداتهم ومفاهيمهم، وطبيعي أن يتميز كل شعب بجانب من الألوان تبعاً لمحيطه وبيئته⁽¹⁾، إن اللون من أسرار الوجود ووسيلة للتعبير والفهم والتواصل، فهو مثل الموسيقى التي تريح الأذن عند سماعها، وهو يريح البصر -العين عند النظر إليه-، وله ظهور بارز من الناحية الجمالية بائن للعين التي ترى القبح والجمال، ولا يقتصر تأثير اللون أو يتعلق بالإبصار فقط، بل يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر، حيث يؤثر في الأحاسيس أو تتأثر به الأحاسيس، فكل لون يعني لنفس معينة معنى معين غير مستقر في بقية الأنفس، لذا فإن "اللون موضوع معقد، وهو جزء مهم من خبراتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر على تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر، أو حاسة أخرى⁽²⁾.

ب- أهمية اللون للغة العربية:

الألوان ودلالاتها قديمة في لغتنا العربية، فقد سائرت العرب في بيئاتهم المختلفة وما تطلبتهم حضارتهم الطويلة، ولا يتسع المقام هنا لذكر إسهامات العرب في تطور استخدام اللون ومعرفتهم به، فالتعالبي قسم كتابه: "فقه اللغة وأسرار العربية" إلى

(1) عمر الدقاق، الألوان والناس، مجلة العربي، يناير 1984 م، العدد 302، ص 158.

(2) قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982 م، ص 5.

فصليين: أحدهما عن الألوان(1). بحث فيه المفردات المستعملة في لون البياض والسواد، والحمرة في الإنسان والحيوان، والثاني تطرق فيه إلى ألوان الثياب، أما ابن سيده فكتابة "المخصص" مرتب حسب الموضوعات، وعرض فيه المفردات والتعبيرات المتعلقة بكل موضوع، وقد كتب فصلا عن النبات الذي يصطبغ فيه ويختضب، وفيه ذكرٌ لعدة ألوان مستعملة في الملابس اعتمد فيها على عدد من اللغويين النباتيين القدماء، فاللغة العربية عرفت الألوان وعنيت بها أي عناية، فعنيت العربية عناية كبيرة بالألوان وذلك على السنة شعرائها وخطبائها فيما وصل إلينا من رواة أخبارها في العصر الجاهلي، واشتدت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس، حتى بات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين(2).

ج- أهمية اللون للقصيدة:

شكل اللون مرتكزا في القصيدة العربية القديمة، ولعب دورا مهما في فضاء الصورة والاستعارة والكناية، إذ يكون النص الشعري قادرا على تسخير مفرداته في خلق فضاء شعري يحمل صورا وألوانا موحية، ويكون اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم عليها القصيدة وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء، وتكاد المفردة اللونية أن تخلق لغة خاصة في النص الشعري، لما تحتويه من مدلولات وأسرار، إذ "تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية وبما تحدته من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي"(3).

(1) الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، مرجع سابق، ص 70-77.

(2) زين الخويسكي، مرجع سابق، ص

(3) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، إربد، المقدمة، ص 5.

أما القصيدة الحديثة فكان للألوان دورها وانسجاماتها الجميلة في بنائها، إذ تتوسع القصيدة وتمتد إلى ما بعد محيطات الألوان والخطوط المرافقة، بل لقد تأثت النص الشعري باللون والرسوم، إذ "تشهد القصيدة الحديثة احتفالا بجماليات اللون في كل اتجاه وعبر كل المستويات"⁽¹⁾، وأصبح اللون لغة رمزية ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، وقد قُصد اللون فيها ووظف على نحو جعل ازدحامًا وكثرةً حتى في القصيدة الواحدة وإلى التوسع في توظيف اللون وقلبه وتعددت السياقات التي وجد فيها، وهذا كشف لنا على وجوده في القصيدة الحديثة بقوة، وتغطي الألوان غير الطبيعية الزمان والمكان وتكون بمثابة انعكاس للإحساس والحالة النفسية.

وهكذا يكون للون دلالاته المتعددة الفكرية والسياسية والدينية...، وهو بهذا شكل تقنية ووسيلة لم يعد للشاعر بد من توظيفها والالتكاء عليها.

ثالثًا: تأصيل الألوان:

أ- تأصيل اللون في التراث الإنساني:

إن اللون خاصية أساسية من خصائص الأشياء، وفوق ذلك فهو يمثل جانباً رمزياً شديد الأهمية في الثقافات الإنسانية⁽²⁾، كما تزخر الألوان بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية، وقد وسعت الإنسانية في استخدام الألوان عن طريق الانتقال من استعمالها الحقيقي إلى استعمالها المجازي، وعرف العرب نماذج من هذه الاستعمالات المجازية كقولهم: "عيش أخضر، موت أحمر، نعمة بيضاء، يوم أسود، عدو أزرق"⁽³⁾ وقولهم:

(1) محمد حافظ نياض، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، 1985، العدد 2 ص 47.

(2) عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي: دراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001 م، العدد 267، ص 269.

(3) الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص 128.

"كلمته فما رَدَّ عَلَيَّ سوداء ولا بيضاء"، أي كلمة قبيحة ولا حسنة، أي ما ردَّ عَلَيَّ شيئاً⁽¹⁾، واكتسبت الألوان على مر العصور دلالات في حياة الأمم إذ "ما لبثت أن استقرت في ألفاظها وتجلت في عباراتها، وغدت بعدئذ بمثابة رموز فكرية أو إحياءات شعورية، تنطوي على سمات محددة وخصائص متميزة"⁽²⁾، واللون يوحى "بأبعاد رمزية كثيفة حسب ما يقصد إليه الشاعر فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية فلسفية عميقة، كما يشير إلى ذلك رولان بارت من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة⁽³⁾، وقد ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئي حوله، حيث أدخلها في عباداته وطقوسه ففي العرف العام هناك تعريفات جاهزة للألوان ودلالاتها مستوحاة من ثقافة الإنسان ومعيشتته حيث يرمز اللون الأسود للكآبة والحزن، ويرمز الأبيض للنقاء والطهارة، في حين يرمز الأخضر للسلام والأحمر للحب والثورة.. الخ.

ب- تأصيل الألوان في الشعر الجاهلي:

"لقد أكثر شعراء العصر الجاهلي من استخدام الألوان في شعرهم ليعبروا بها عن بعض ما أرادوا التعبير عنه بصورة إشارات أو دلالات مخفية، كما أصبح اللون عنصراً 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 ولمح معنى التشبيه فيه أو المبالغة"⁽⁴⁾.

(1) ابن منظور، مرجع سابق، مادة (س و د).

(2) عمر الدقاق، مرجع سابق، ص 159.

(3) خاوة نادية، الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظاهرانية في ديوان: البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر 2005 م، ص 343.

(4) عبير فايز حمادة، اللون في الشعر الأندلسي، ص 11.

"وقد أدرك هؤلاء الشعراء أن اللون الأبيض هو أصل الألوان جميعا وأنه أصل مقياس جمال المرأة وعفتها، حيث يعتبر هذا اللون أحب الألوان وأقربها إلى نفوس شعراء العصر الجاهلي، وقد اعتمد هؤلاء على الألوان في رسم الصورة الشعرية(1)، فامرؤ القيس مثلا يتحدث عن إعجابه ببياض النسوة فيقول:

وَيَارَبُّ يَوْمَ قَدْ أَرُوْحُ مُرَجَّلًا * * * * * حَبِيْبًا إِلَى الْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ أَمْلَسًا(2).

كما يصور بياض البرق والذي يضيء السحاب في قهر الجبال بقوله:

أَعْنِي عَلَى بَرْقِ أَرَاهُ وَمِيْضًا * * * * * يُضِيءُ حُبِيْبًا فِي شَمَارِيْخِ بِيْضِ(3).

ج- تأصيل الألوان في القرآن الكريم والحديث الشريف:

للون حضور في القرآن الكريم حيث كانت دلالة اللون الأبيض هي النقاء والصفاء والعمل الصالح فضلا عن إشارته إلى دلالة كونية زمنية يرتبط بها تشريع ديني ومن ذلك قوله تعالى: >> كُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ <<(187) سورة البقرة.

فالخيط الأبيض والأسود دلالة على ظلام الليل وضوء الصباح(4)، ومما لاشك فيه أن اللون الأخضر ذُكر في مواضع كثيرة في القرآن الكريم حيث يقول عز من قائل في الآية 63 من سورة الحج: "قال تعالى: >> أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ

(1) ينظر: جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، للطالبة سوزيف فريدة، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، ص 52.

(2) امرؤ القيس، الديوان، ص 41.

(3) امرؤ القيس، الديوان، ص 41.

(4) ينظر موقع إلكتروني

الأَرْضُ مُخْضَرَّةٌ⁽⁶³⁾>>، وكذلك قوله تعالى في الآية 31 من سورة الإنسان، قال تعالى: <<عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ>>⁽³¹⁾، إلى غير ذلك من المواضع لما للون الأخضر من ميزات كثيرة كتقوية النظر، والنماء كما يذهب إليه أهل الطب، فالله سبحانه وتعالى جعله لون أهل الجنة⁽¹⁾.

أما الحديث الشريف فقد وردت فيه الألوان بدلالات مختلفة ومتنوعة، فقد ذكر الترمذي في صحيحه عن ابن عباس (رضي الله عنهما) عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: "نزل الحجر الأسود من الجنة وهو أشد بياضا من اللبن فسودته خطايا بني آدم"، وكذا قوله:

(صلى الله عليه وسلم): "إياكم وخضراء الدّمن"، فالألوان حاضرة في الحديث النبوي الشريف ولكل لون دلالاته في الحديث الذي ورد فيه⁽²⁾.

د- تأصيل الألوان في الشعر العباسي والأندلسي:

يعتبر العصر العباسي العصر الذهبي للأدب العربي، وقد كان للون حضور في شعر شعراء هذا العصر فتنوعت الألوان وازدادت ألفاظها واعتمد عليها الشعراء في تصوير الرياض والمدن والقصور ووصف مظاهر الحياة الجديدة كوصف الخمر والملابس، ولم ينحصر استخدام الألوان عند هؤلاء على الأمور المحسوسة فقط، بل كانوا يكتفون من استخدامها أيضا في غير معانيها، حيث تفننوا في هذا المجال إلى حد أدى إلى ظهور صناعة حديثة في علم البلاغة سماها الدكتور شوقي ضيف: "مظهرا للتدبيح"⁽³⁾.

(1) ينظر موقع إلكتروني

(2) ينظر موقع إلكتروني

(3) ينظر موقع إلكتروني

ومن أبرز شعراء الوصف الذين وصفوا الطبيعة الجميلة الساحرة وحياة اللهو والمجون: أبو نواس، بشار بن برد، أبو تمام، ابن الرومي، أما المتنبّي فقد جعل الألوان رمزية وأحيانا تصريحية وقد يستخدم هذين النوعين في بيت واحد.

أما في العصر الأندلسي ونتيجة لاحتكاك أهل الأندلس بالإفرنج ازدهر الشعر كثيرا وأجيد الوصف، وساهمت عوامل كثيرة كطبيعة الأندلس الساحرة والحياة المترفة الممتلئة باللهو والرفاهية في إقبال شعراء هذا العصر على شعر الطبيعة وإكثارهم من استخدام الألوان التي ساعدتهم كثيرا في تصوير مظاهر الحياة ومجالس اللهو والخمر، ويكمن الفرق بين شعراء العصر العباسي والأندلسي في تأثير الطبيعة حيث كان تأثيرها على الأندلسيين أكبر من تأثيرها على العباسيين، فمن إبداع شعراء الأندلس في استعمال اللون في أشعارهم وصف شَعْر المحبوب باللون الأشقر، وأيضا وصف العيون بصفتي: الأزرق والأشهل(1).

رابعا : دلالات الألوان في الشعر المعاصر:

أ- البعد النفسي والاجتماعي والثقافي:

1- البعد النفسي للألوان:

تزخر الألوان بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية لأنها "أشبه ما تكون بالظلال من ناحية تجسيم المدركات، وإيضاح الشكل وإعطائه معنى الحياة، فهي إذ تضيء على المدركات جَوْا حيويًا، تقربها من نفس الرائي، وتولد لديه تجاوبا مع الحياة وتشكل لديه أيضا- مزاجا نفسيا خاصا(2).

(1) عبير فايز حمادة، مرجع سابق، ص 82.

(2) مكاي عبد الغفار ، قصيدة وصورة الشعر والتصوير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987 م، العدد

وتتساقق بعض الألوان مع النفس وتؤدي إلى انشراحها، بينما يبعث بعضها الآخر في النفس شعورا دائما بالانقباض والإعياء⁽¹⁾، ويرجع ذلك إلى "وجود ألوان ساطعة مثل: الأرجواني والبنفسجي؛ وألوان هادئة رقيقة مثل بعض الأصباغ الزرق الخفيفة"⁽²⁾.

"وتأثير اللون يؤثر في إقدامنا وإحجامنا ويُشعرُ الإنسان بالحرارة أو البرودة أو بالسرور أو الكآبة، بل يؤثر في شخصية الرجل وفي نظرته إلى الحياة"⁽³⁾، فالألوان إذن -حسب الدراسات النفسية لعلماء النفس- ليست مجرد موجات واهتزازات بل هي ذات تأثير كبير يصل إلى أعماق النفس البشرية فمنها الإيجابي المثير لمشاعر الحب والفرح والبهجة، ومنها السلبي المثير للمشاعر القلق والاضطراب والحزن والكره، إضافة إلى تأثيرها الواضح على الحالة المزاجية والصحية، فقد استخدمت للعلاج منذ العصور والحضارات القديمة كحضارة الصين وحضارة الفراعنة وبلاد الهند⁽⁴⁾، أما عن المدلولات النفسية للألوان فقد انتهت الدراسات والبحوث العلمية إلى الآتي:

اللون الأبيض: هو اللون الذي يدل على النقاء والطهر والفرح والسلام، كما أنه له تأثير فعال في عملية الاسترخاء وتهدئة الأعصاب، في حين نجد أن:

(1) العريض إبراهيم، نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، 1974م، ط 2، ص 47.

(2) خليل أحمد محمود، النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1417هـ/1996م، ص 194.

(3) صالح أمير، هذه أسرار العلاج بالألوان من وحي القرآن، جريدة العربي، الجزائر، الصفحة من 9 إلى 16، ماي 2007م، العدد 187، ص 15.

(4) ينظر موقع إلكتروني.

اللون الأسود: لون قائم ومعتم لا يعكس أي موجة ضوئية ملونة تسقط عليه يوحى بالحزن والكآبة ويعتبر في الكثير من البلدان وسيلة من وسائل الحداد⁽¹⁾، كذلك نجد مدلولات أخرى لبعض الألوان فمثلاً:

اللون الأحمر: هو لون النار والدم والثورة، ويدل بشكل عام على العواطف الجياشة وهو لون القوة والحيوية والنشاط والمثابرة، ويستعمل أيضاً للتعبير عن حالات الغضب والخطر كما هو الحال في إشارات المرور، ومن أكثر الألوان دفئاً وحرارة⁽²⁾.

اللون الأخضر: يتوسط الأخضر الدائرة اللونية بين الأزرق والأصفر، وهذا الموقع يجعله يقع بين هدوء اللون الأزرق وحرارة اللون الأصفر، لذا فإنه إذا تدرج نحو الأصفر يظهر أثره في تحفيز مشاعر التفاؤل والدفء، أما إذا تدرج نحو الأزرق فيظهر دوره في استدعاء السكينة والحكمة والهدوء⁽³⁾، بالإضافة إلى هذه الألوان نجد لونا آخر هو:

اللون الأصفر: هو لون الشمس والذهب، هو لون جميل وجذاب، أما دلالاته النفسية فتظهر في مقاومته لأمراض الانهيارات العصبية، كما يتميز بطول موجته بشكل نسبي، كما أنه محفز عاطفي قوي ومعزز للثقة بالنفس، وهو رمز التفاؤل، أما في درجاته المرتفعة فتكون له آثار عكسية كإثارة مشاعر الخوف والتوتر والقلق⁽⁴⁾.

أيضاً نجد لونا مهماً آخر هو:

(1) ينظر موقع إلكتروني.

(2) ينظر موقع إلكتروني.

(3) ينظر موقع إلكتروني.

(4) ينظر موقع إلكتروني.

اللون الأزرق: وهو لون السماء والبحر، يدل على الأفق الممتد والكبير، وهو لون هادئ وشفاف يستدعي القدرة على خلق أجواء الهدوء والتأمل ما يضيف إحساساً من الراحة والسعة للنفس البشرية، وهو لون مخفض لضغط الدم وسرعة التنفس، كذلك يدل على الحكمة والسكينة⁽¹⁾.

2- البعد الاجتماعي:

في منتصف القرن العشرين انتقلت شغلة الاهتمام بالألوان من الفنانين إلى علماء الاجتماع والمؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا واتجهوا لدراسة استخداماتها الاجتماعية، ووصلت إلينا اليوم بنسخة حديثة وجدت لنفسها مكاناً داخل كل المجالات المحيطة بنا سواءً كنا واعين بذلك أم لا⁽²⁾، وقد ضمّن الشاعر المعاصر شعره أبعاداً اجتماعية كان للون ظهور في كثير منها.

وقد ربط نزار قباني الحلم الاجتماعي باللون في قوله⁽³⁾:

مازلنا منذ القرن السابع
خارج خارطة الأشياء
نترقب عنقرة العبسي
يجيء على فرس بيضاء
ليفرج عن كربنا⁽⁴⁾.

(1) ينظر موقع إلكتروني.

(2) ينظر موقع إلكتروني.

(3) جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 127.

(4) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 142.

3- البعد الثقافي:

"ظهرت ثقافة الشاعر المعاصر في جوانب كثيرة من شعره، وكان للألوان حيز من ذلك إذ عكست أحيانا بعض جوانب هذه الثقافة ..."(1)، فالأخضر هو القرية والطفولة والبراءة والتسامح والبساطة والتعاون، والطبيعة المعطاء، في مقابل ذلك الأخضر المدني الذي يرمز إلى ما يقف على الضد من معنى الأخضر الريفي(2)، قد أورد نزار قباني ثبات اللون الأحمر الذي يرمز به إلى الجرائد، والأخبار الحساسة الخطرة وكأنها أخبار لم تتغير منذ زمن في قوله(3):

جرائد الصباح ما تغيرت

الأحرف الكبيرة الحمراء ما تغيرت(4).

ب- تقنيات توظيف الألوان في النص الشعري:

1- اللون والعنوان والتمتد: "إن أول ما يلفت انتباهنا عند قراءة القصائد عناوينها، ولهذا يحرص الشعراء على انتقائها فهي تلخص مضامينهم، وتجسد منطلقاتهم الفكرية، وخلفياتهم الثقافية والمعرفية، وتوضح رؤاهم الشعرية(5)، ويمثل العنوان في القصيدة الحديثة مرتكزا أساسيا في تجليات أبعادها ومحتواها ..."(6)، "فالعنوان ليس

(1) جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، المرجع نفسه، ص 122.

(2) ينظر موقع إلكتروني.

(3) جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، المرجع نفسه، ص 84.

(4) نزار قباني، المرجع السابق، 115.

(5) جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 122.

(6) ظاهرة محمد هزاع الزواهرة، مرجع سابق، ص 151.

خادما للنص أو تابعا، لأنه جزء لا يتجزأ من النص وهو بؤرة إبداع ويمثل بنية مهمة في النص الشعري الحديث. فـهـر نافذة تطل على روح النص ولا بد من الوقوف عليه ..."(1).

"يؤدي العنوان اللوني في هذا السياق دورا أكثر سميائية من بقية العناوين لما له من كثافة دلالية قد تتضامن مع آلية الحجب والتعتيم والإغماض بينه وبين متن القصيدة"(2).

2- المطلع اللوني:

يعتبر العنوان أهم جزء في القصيدة، لكنه ليس الوحيد الذي يلفت انتباهنا، فالاستهلال أو المطلع الشعري أيضا يثير انتباهنا وهو أحد مكونات القصيدة، حيث نجده في بدايتها، أما المطلع الذي يهمننا هو المطلع اللوني أي القائم على اللون، ولذا فإن النماذج التي ضمنت اللون في مطالعها قليلة إذا ما قورنت بغيرها من مطالع القصائد(3).

3- قلب اللون:

يقصد به أن توظيف الشعراء للون قد يدل على نقيضه، وهو ما يسمى بقلب الألوان حيث يتحول اللون إلى نقيضه، وتكون الغلبة للون الأخير، مثلما يتحول اللون

(1) اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري لفاتن عبد الجبار جواد، جامعة الكويت، ص 93.

(2) جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

(3) ينظر جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 89.

الأبيض إلى أسود، والأسود إلى أبيض⁽¹⁾، "وقد يتحول اللون إلى لون غير مضاد له، وقد يكون الهدف من هذا هو الجمع بين اللونين أو تقليص فوارق الشئيين"⁽²⁾.

4- الصورة اللونية:

ارتبطت الصورة الشعرية باللون عند القدماء، فاللون أحد مقومات هذه الأخيرة، وكانت الصورة من المؤلف ومن خلالها عبر الشعراء عن أحاسيسهم المرهفة ووجداناتهم، فهي وسيلتهم الشعرية التي تزيد الشعر جمالا، وتشغل الصورة اللونية في تشكيل أنموذجها على فعالية احتواء أكبر قدر ممكن من التشكيلات المتاحة، بحيث تنطوي تحت لواء تشكيل صوري موحد وشامل حاوٍ يتسع للكثير من المشاهد واللقطات والرؤى التي تنهض في إشاعة حساسيتها على أساس قيمة حضور الفعل اللوني فيها⁽³⁾.

5- الحشد اللوني:

يعكس الحشد اللوني في القصيدة الشعرية الحديثة رغبة تشكيلية ودلالية في إنتاج المعنى، ويقصد به تجميع الألوان أو توظيف اللون ضمن شبكة متداخلة أي استحضار مجموعة من الألوان من منطقة شعرية واحدة، وهذا ما يحتاج إلى وعي شعري متميز يكون بوسعه استثمار هذا الحشد من أجل توسيع الرقعة الدلالية⁽⁴⁾.

(1) ينظر جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 91.

(2) هدى الصحنائي، فضاءات اللون، ص 158.

(3) ينظر جمالية اللون ودلالاته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 101، 102.

(4) ينظر المرجع نفسه، ص 104، 105.

الفصل الثالث

دلالات الألوان في الخطاب الشعري المدرّس

أولاً: التعريف بالديوان.

ثانياً: الصورة الشعرية في الديوان.

ثالثاً: دلالات الألوان في قصائد الديوان.

أولاً: التعريف بالديوان: (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي):

يعتبر ديوان: "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، آخر ديوان للشاعر محمود درويش، ويحمل اسم قصيدة من قصائده، وهو صادر عن دار رياض الريس للكتب والنشر، ويعود تاريخ نشره إلى: 30 مارس 2009 م، وعدد صفحاته 157 الصفحة(1)، وينقسم هذا الديوان إلى ثلاثة أقسام: الأول معنون بـ: لاعب النرد، والثاني خصص لقصيدة واحدة، وهي: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، والأرجح أنها آخر قصيدة كتبها الشاعر، أما القسم الثالث فيضم مجموعة من القصائد التي كتبها على مراحل منها قصائد وطنية وأخرى لشخصية، كما يضم هذا القسم قصيدتين لـ: نزار قباني وإميل حبيبي، ويرمز عنوان الديوان إلى علاقة الشاعر بأرضه وذاته وموته(2).

ثانياً: الصورة الشعرية في ديوان: (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي):

الصورة الشعرية بما تتضمنه من استعارة وأثرها البلاغي، وكناية وجماليتها، وتشبيه وقيمتها الجمالية تدل على خيال خصب حيث يقول عنها محمد غنيمي هلال: "إنها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ خياله، فيما يسوق من عبارات وجمل لأن الأسلوب هو مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص"(3)، وقد اعتمد محمود درويش على الصور الشعرية في ديوانه هذا محل الدراسة قصد إثراء القصيدة وتوصيل المعنى للمتلقي واستفزازه والتأثير فيه، حتى يصبح طرفاً فعالاً في الوصول إلى ما أراد الشاعر التعبير عنه، ويتجلى هذا في توظيفه للتشبيهات والاستعارات والكنايات وكذا التضاد وتراسل الحواس، ففي قصيدته كلمات يقول:

(1) ينظر موقع الكتروني

(2) ينظر موقع الكتروني

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 253.

مشي خفيفاً مثل أوراق شجيرات
ويصفراً ويحمرُّ كأوراق شجيرات
ويهدّي مثل من أتاه وحي(1).

تحتوي هذه الأبيات على تشبيهات تامة صرح فيها بكل أركان التشبيه:

المشبه (الشاعر)

المشبه به (الشجيرات)

أدوات التشبيه (ك، مثل)

وجه التشبيه (حركة الشاعر).

أما الاستعارة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه أو المشبه به وعلاقتها
المشابهة دائماً، وقد وظفها الشاعر في قصائده، ففي قصيدته: "لاعب النرد" يقول:

ههنا، في ما تبقى من كلام الله
فوق الصخر
نتلو كلمات الشكر في الليل وفي الفجر
فقد يسمعنا الغيب ويوحى
لفتى منا بسطر من نشيد الأبدية(2).

في هذه الأبيات استعار صفة السمع ووضعها في مكانها الأصلي ونسبها إلى
الغيب وبالتالي شبه العيب بالكائن الذي يملك حاسة السمع، فقد شبه شيء معنوي بشيء
مادي، فحذف المشبه به وهو الكائن وترك لازماً من لوازمة وهو: (يسمعنا)

(1) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 122.

(2) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 7.

كذلك وظف الشاعر الكناية في الكثير من قصائده فمثلا في قصيدته "هذا المساء"
يقول:

هذا المساء أريد لا شيء
الصنوبرة الوحيدة قرب نافذتي

الصويرة الوحيدة وهي كناية عن الوحدة والتذمر.

كما نلمس كناية أخرى عن الشوق والحنين إلى الوطن في قصيدته "طيلة البروة"
حيث يقول:

أمشي خفيفا كالطيور على أديأأم الأرض
كي لا أوقظ الموتى، وأقفل الباب
عاطفي لأصبح آخري إذ لا أحس
بأنني حجر يئن من الحنين إلى السحابة⁽¹⁾.

وفي قصيدته "عينان" نلمس تقنية الجمع بين المتضادات في صورة شعرية واحدة
وذلك في قوله:

صافيتان غائمتان صادقتان كاذبتان

حيث يعكس هذا القول التوتر والاضطراب والتناقض في العينين اللتين يصفهما
فهما صادقتان حيناً وكاذبان حيناً آخر، وصافيتان تارة وغائمتان تارة أخرى، فاجتماع
المتضادات في شيء واحد دلالة على وجود التوتر والاضطراب وانعدام التوازن، وقد
لعبت هذه التقنية دوراً هاماً في صبغ النص الشعري بصبغة جمالية شاعرية.

(1) لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص 91.

وفي نفس القصيدة نجد أن الشاعر في قوله:

تقتبســــــــــــــــان لــــــــــــــــون المــــــــــــــــاء.

قد استبدل مدرك حاسة بحاسة أخرى، فاللون يدرك في الحقيقة بالعين والفعل المناسب لهذا الإدراك هو: يرى من الرؤية لكن الشاعر وظف فعلاً آخر هو: يقتبس والملائم للمدرك الحسي الذي يُدرك بحاسة اللمس، فجاء اللون -مدرك حاسة البصر- مدركاً بحاسة أخرى هي حاسة اللمس وقد أدى توظيف هذه التقنية (تراسل الحواس) إلى إضفاء جمال وشاعرية على القصيدة.

وفي قصيدة "عينان" دائماً نجد الاستعارة المكنية حيث امتلأت القصيدة بالأفعال المضارعة مثل: تكبران- تصغران- تنظران- تخفيان- تنغلقان- تعذبان- تنفتحان- تهربان- تهيجان فالشاعر هنا شه العيون بالإنسان الذي يقوم بهذه الأفعال، وحذف المشبه به وهو الإنسان مع الإبقاء على لازم من لوازمه وهو الفعل المضارع فجاءت الاستعارة المكنية التي ساهمت في جمالية الخطاب الشعري.

وفي قصيدة: "هذا المساء" يقول الشاعر:

جــــــــــــــــلس الغــــــــــــــــياب مــــــــــــــــحايداً حــــــــــــــــولي

وهي كناية عن الوحدة والوحشة التي يعاني منها الشاعر وهو في ديار الغربة، بعيداً عن وطنه وأهله وأرضه، كما يمكن أن نقول أيضاً أنها استعارة إذ شبه الشاعر الغياب وهو شيء معنوي بشيء مادي هو الإنسان (مشبه به)، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازم من لوازمه وهو فعل الجلوس على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثاً: دلالات الألوان في قصائد ديوان: (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)

إن الحديث عن الألوان وما تدل عليه لا يمكن أن يكون دقيقاً متفقاً عليه عند الجميع، فهو يخضع لثقافات وأذواق الأفراد، وأيضاً تجاربهم الخاصة، وإذا سمحنا لأنفسنا بالحديث عنها فسيكون حديثنا نسبياً ناتجاً عن ذوقنا وثقافتنا، ومن خلال اطلاعنا على المدونة لمسنا توظيف الشاعر لنوعين من الألوان في معظم قصائدها هما: الألوان الصريحة أو المباشرة، والألوان الضمنية غير المباشرة.

في قصيدة عينان يقول الشاعر:

عينان تائهتان في الألوان

والتيهان يدل على عدم الالتزام والثبات على شيء واحد، بل تعديه إلى أشياء كثيرة، واقتران لفظة عينان بلفظة تائهتان يوحي بعدم ثبات هاتان العينان على لون واحد، بل هما تسبحان في ألوان عديدة، وانتقاء الشاعر لهذا المطلع لقصيدته غرضه تشويق القارئ ودفعه إلى رصد هذا التيهان وهذا التلون وعدم الثبات لهاتين العينين.

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

خضـروان قبل العشب

نلمس في هذا القول توظيف لـ: لونين: لون صريح: خضراوان ولون ضمني: العشب، واللون الأخضر عموماً مؤشر للأمن والراحة وكأن هاتين العينين تبعثان أمناً وراحة في نفس الناظر إليهما، كما أشار الشاعر إلى أسبقية هاتين العينين على العشب فيما يخص هذه الأحاسيس بتوظيفه لـ: لفظة قبل وكأنه يود أن يقول: إذا كان العشب رمزاً للراحة والأمن فهاتان العينان سبقته إلى ذلك، ما ينم عن تقديس الشاعر وتمجيده

لهاتين العينين، وقد جاءت اللفظة اللونية خضروان نكرة دلالة على أنه لا يقصد عينا شخص معين، كما جاءت على وزن فعلاوان لأنها صفة للمثنى: عيان.

أما قول الشاعر:

زرقاوان قبل الفجر

ف نجد فيه أيضا توظيف للون صريح هو: الأزرق: (زرقاوان) ، ولون ضمني: (الفجر)، ويرمز اللون الأزرق عموما إلى الهدوء والسكينة، فاقتران هذا اللون بهاتين العينين دلالة على ما تحويانه من هدوء وسكينة تبعثان بهما في نفس الناظر إليهما، كما أشار الشاعر إلى أسبقيتهما على الفجر فيما يخص هذه المشاعر، فإذا كان الفجر يرمز إلى الهدوء والسكينة فهاتان العينان سبقته في ذلك، أما وزن لفظة زرقاوان فهو فعلاوان لأنها صفة المثنى: عيان.

كذلك يقول الشاعر في نفس القصيدة:

تقتبسان لون الماء

حيث وظف الشاعر لون ضمني هو الماء، فالماء يوحي بالصفاء والنقاء والضياء، وهذا دلالة على أنّ هاتين العينين نقيتان مضيئتان تماما كالماء، بعد أن قامتا باقتباس نقائه وصفائه، ونلمس هنا تمجيد وحب لهاتين العينين وقد جاء الاقتباس بصيغة الفعل المضارع: تقتبسان ما يدل على وجود حركية في هاتين العينين.

ويعتبر توظيف محمود درويش للألوان توظيفا ثنائيا كما ذكرنا سابقا فتارة يستعمل ألفاظا لونية صريحة ومباشرة يفهمها القارئ منذ الوهلة الأولى دون جهد لأنها لا تحتاج إلى تأويل أو إمعان فكر كقوله: خضراوان، زرقاوان، الرمادي... وتارة أخرى نجده يستخدم ألفاظا لونية غير صريحة ضمنية تتطلب قارئاً محترفا يمتلك آليات خاصة

للتعامل مع الخطاب واستخراج دلالات وإيحاءات هذه الأخيرة، ونلمس هذا في قوله: -
العشب، الفجر، الماء، البحيرة، الظل، الليل، الزبرجد، النجوم...

وهذا ليس دليلا كافيا على أن الشاعر اقتبس من القرآن الكريم، فحتى شعراء
الجاهلية يستعملون تلك الألفاظ في أشعارهم.

وما يلاحظ على قصائد شاعرنا هو غلبة الألوان الضمينة على الألوان الصريحة
ما يوحي بميل الشاعر إلى الغموض والتلميح بدلا من التصريح، فهو يميل إلى استقزاز
القارئ وتحريضه على التأويل وإعمال عقله وجعله طرفا مشاركا في توليد الدلالة وإنتاج
القراءة، فشاعرنا وبعد أن قطع شوطا يزيد على عشرين عاما وهو ينحو منحى البساطة
واليسر والخطاب الشعري شبه المباشر، ها هو يتحول من بساطة التعبير إلى غموضه
ليتحول بذلك شعره إلى آفاق من التعمية ومعاندة المتلقي إلى حد بعيد.

لقد تناول شاعرنا ظاهرة تتمثل في تغييب الألوان وانطفائها⁽¹⁾ وقد يرجع السبب
في تناول هذه الظاهرة إلى ما عاشه من معاناة ومشاعر سلبية نتيجة الاستيطان
الصهيوني في بلده فلسطين أو نتيجة غياب المحبوب إذ إنّ غياب هذا الأخير ينسجم مع
غياب رؤية الألوان، ونستشف انطفاء في قوله:

أرى ولا أرى ماذا يعد الليل لي من رحلة جوية بحرية

فالليل هنا لون ضمنى يحمل دلالة الانطفاء أي انطفاء النور، والشاعر هنا تساءل
عما أعده له هذا الانطفاء، وكأن الشاعر يشير إلى انطفاء كل ما هو جميل بسبب ما
أصاب وطنه أو بسبب غياب شخص عزيز -كما ذكرنا آنفا- فغياب الأحبة يصحبه عادة
انطفاء لكل ما هو إيجابي وجميل.

(1) اعتمد في هذه التسمية على مذكرة: تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة لنيل شهادة الماجستير في الأدب
العربي القديم للطالب عزوز سعيدي سياف، 2006-2007 م، ص 1344 وما بعدها.

وفي نفس القصيدة: عينان: يقول الشاعر:

تصوبان إلى البحيرة نظرة عسليّة

نستشف من هذا القول توظيفا لـ: لون ضمني هو البحيرة ولون صريح هو: العسلي، فالبحيرة لون ضمني يوحي بالحزن والركود اللذين حاولت هاتان العينان إزالتها من خلال رمي وتصويب النظرة العسلية للبحيرة، فالعسل يرمز للحلاوة والدفء ومن ذلك اللون العسلي، فهاتان العينان منحتا حلاوة ودفئا لبحيرة راكدة كئيبة من خلال التصويب نحوها بنظرة عسلية، وقد وظف الشاعر الفعل المضارع تصوبان ما يدل على وجود حركية أي إزالة الركود والكآبة.

يقول شاعرنا في ذات القصيدة:

بين الليلي وما يشع من البنفسج...

وظف الشاعر هنا لون ضمني هو الليلي المستوحى من الليلك وهو جنس نباتات برية وتزيينية أزهاره جميلة الشكل، متعددة الألوان فواحة حيث يقال مثلا: "ليلك أبيض"⁽¹⁾، فهذه إشارة إلى تعدد الألوان التي تتلون بها هاتان العينان تماما كتعدد ألوان الليلك، وتعدد الألوان إن دل إنما يدل على تباين الأحاسيس والمشاعر وتراوحها بين: حب وعشق ولوعة وشوق وحنين، فتعدد ألوان الليلك يوحي بتعدد ألوان هاتين العينين ما يوحي بتعدد وتباين المشاعر والأحاسيس، كما استعمل لون صريح هو: البنفسج في قوله: ما يشع من البنفسج فالبنفسج يرمز في الغالب للسطوع والحدة لذلك جاء مقترنا بالإشعاع ما يدل على وجود لمعان وبريق في هاتين العينين فهما يشعان تماما كما يشع البنفسج، ويركز الإشعاع عموما إلى مشاعر الفرح والسرور والغبطة، فربما يحمل قلب صاحب هاتين العينين غبطة وسرورا.

(1) المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان.

وفي قول الشاعر:

هل هو لآزوردي؟

نجد توظيف آخر لمجموعة من الألوان الضمنية عن طريق توظيف بعض المعادن والأحجار الكريمة كتخفية رمزية لمعانٍ أراد الشاعر الكشف عنها، فاللازورد معدن مشهور أجوده الصافي الشفاف الأزرق الضارب إلى حمرة أو خضرة⁽¹⁾، وقد استعان شاعرنا بهذا المعدن لوصف هاتين العينين، فيما كاللازورد صافيتان شفافتان زرقاوان تضربان إلى حمرة أو خضرة، فهما بريئتان نقيتان تارة وهادئتان ساكنتان تارة أخرى وأمنتان طورا، وحارتان تعكسان حرارة المشاعر طورا آخر، هذا ما تدل عليه الشفافية والزرقة والحمرة والخضرة، وعلى ما يبدو أن الشاعر كان ذكيا جدا في انتقائه لهذا المعدن، فاللازورد يستخدم للحلي وكان الشاعر يرى في هاتين العينين جمالا بلغ حد التزين والتحلي بهما.

كما استعمل الشاعر أحجار كريمة كالزمرد والزبرجد، فالزمرد حجر كريم أخضر اللون شفاف⁽²⁾، والزبرجد: حجر كريم، يشبه الزمرد متعدد الألوان منه: الأخضر والأصفر⁽³⁾، وقد جاء هذا الاستعمال كترميز لتقلب لون هاتين العينين تبعا لتقلب المشاعر والأحاسيس التي يحملها صاحبهما، حيث رمز الشاعر إلى الدفء والتفاؤل والأمن في هاتين العينين باللونين الأصفر والأخضر الموجودين في الزبرجد.

وفي نفس القصيدة يقول محمود درويش:

تكبران إذا النجوم تنزهت فوق السطوح

(1) المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، مرجع سابق،

(2) المرجع نفسه

(3) المرجع نفسه

حيث استخدم لون ضمنى هو النجوم كدلالة على الضياء والنور فقد وضح شاعرنا العلاقة الطردية بين حجم هاتين العينين وبروز النجوم وتنزهها فوق السطوح، فالعينان تكبران عند سطوع النور فتغدوان منيرتين مضيئتين، إضافة إلى الفعل المضارع "تكبران" الدال على الفاعلية والحركية في هاتين العينين.

ويقول أيضا:

تفتحان كي تستقبلا حلما ترقرق في جفون الليل

وظف الشاعر هنا لونا ضمنيا هو الليل الموحى بالظلمة والسواد والعممة، وقد اقترن الحلم الدال على كل ما هو جميل بهذه الظلمة والسواد، ما يدل على ذوبانه وانحلاله فيهما، لكن هاتان العينان كانتا تفتحان محاولتين استقبال هذا الحلم وتخليصه من هذا الترقرق والذوبان، وكأنهما تمنعان ذوبان وزوال ما يعيشه من مشاعر حب وعشق، إذ إنّ الحب يجعل الشخص دائما يحاول إنقاذ أحلامه وتخليصها من الاضمحلال، وقد ورد الفعل تفتحان في الزمن المضارع دلالة على الفاعلية والحركية دائما.

كذلك يقول الشاعر في قصيدة عينان:

هل يخضوضر الزيتي والكحلي في أنا الرمادي المحايد

شاعرنا هنا يتساءل عن إمكانية تغلب الفرح والسعادة على الحزن والكآبة فكلمة أو الفعل يخضوضر ورد في الزمن المضارع؛ بمعنى هل يتحرك الأمن والفرح ليحلا محل الحزن والكآبة المعبر عنهما بالزيتي والكحلي والرمادي، أما يخضوضر ففيه دلالة على الأمن والفرح ...

إن القراءة المتأنية والمتأملة للقصيدة تمكننا من الوقوف على ظاهرها وباطنها، فظاهرها يصف تبدل لون العينين بين تدرجات الأخضر والأزرق ...، في حين يصف باطنها المشاعر والأحاسيس المتباينة في النفس والمتسببة أصلا في تلون العينان وتبدلها وعدم ثباتهما وسبجها في ألوان متعددة.

وربما قصد الشاعر بهاتين العينين عينا محبوبته اللتين تتبدلان وتتلونان تبعا لتبدل مشاعرهما فحينما تكون آمنة حينما آخر تكون هادئة ساكنة، وحينما تكون نقية مضيئة وحينما آخر تحترق بحرارة المشاعر، وقد يكون المقصود بهاتين العينين وطنه فلسطين الذي يحبه ويحن إليه وهو في الغربة، والذي يتلون ويتغير تبعا للظروف والأوضاع التي يعيشها.

ويقول شاعرنا في قصيدته: لاعب النرد:

أحبك خضراء يا أرض خضراء تفاحة
تتموج في الضوء والماء، خضراء، ليلك
أخضر، فجرك أخضر، فلتزر عيني برفق...
برفق بدم الأم، في حفنة من هواء
أنا بذرة من بذورك خضراء

ما نلمسه في هذه الأبيات هو توظيف الشاعر لـ: لون صريح هو الأخضر الرامز للأمن والاطمئنان، ولونين آخرين ضمنيين هما: الضوء والماء الرامزان للنقاء والطهر والضياء والصفاء ... فالشاعر هنا نسب اللون الأخضر إلى أرضه وفجرها وليلها ما يدل على وجود رغبة شديدة لديه في رؤية أرضه آمنة مستقرة مطمئنة، وحتى البذور نسب إليها اللون الأخضر، لأنه متى كانت البذور آمنة أعطت ثمارا آمنة، وربما في هذا دلالة على أنه كلما عاش الصغار في أمن واستقرار كبروا وأعطوا جيلا مستقرا يعيش في أمن وأمان، ومما لاشك فيه أن الشاعر هنا يقصد الأمن الذي سلبه الاحتلال الصهيوني من

الشعب الفلسطيني، أما قوله تنموج في الضوء والماء فدلالة على رغبته الشديدة في رؤية أرضه طاهرة مضيئة نقية، ولعل اللقاء الذي يقصده الشاعر هنا هو النقاء من التواجد الصهيوني، فهو يحلم بأرض فلسطينية خالية وغير مدنسة بأرجل العدوان الإسرائيلي، ويبقى دائما السبب في امتلاء نفس الشاعر بمشاعر الشوق والحنين والرغبة في غد أفضل لأرضه هو اغترابه وبعده عن وطنه وعيشه في المنفى بسبب الاحتلال الإسرائيلي الغاشم.

وفي قصيدته "في بيت نزار قباني" والتي كتبها عندما زار بيت الشاعر "نزار قباني" يقول:

بيت الدمشقي بيت من الشعر
أرض العبارة زرقاء، شفاقة، ليله
أزرق مثل عينيه، آنية الزهر زرقاء
والستائر زرقاء
سجاد غرفته أزرق، دمه حين يبكي
رحيل ابنه في الممرات أزرق
آثار زوجته في الخزانة الزرقاء
لم تعد الأرض في حاجة لسماء
فإن قليلا من البحر في الشعر يكفي
لينتشر الأزرق الأبدي على الأبجدية.

نلمس هنا توظيف الشاعر لـ: لون صريح هو: اللون الأزرق وجعله مقترنا بالدمشقي، فشاعرنا في هذه الأبيات نسب اللون الأزرق الذي يرمز للولاء والوفاء والحكمة والثقة والحساسية أيضا إلى "نزار قباني" الذي لقبه بالدمشقي، وفي هذا إشارة إلى الحساسية والثقة اللتان يتميز بهما الشاعر السوري شاعر المرأة، كذلك إشارة إلى

خصاله كالوفاء والولاء والإخلاص، واختيار اللون الأزرق لوصف الشاعر "نزار قباني" ينم عن ذكاء وحذاقة شاعرنا وحسن اختياره.

وفي قصيدة: "لو ولدت"، يقول محمود درويش:

وإن كانت الأم مصريّة
وجدتك من حلب ومكان الولادة في يثرب
وأما أبوك فمن غزّة
فماذا تكون هويتك اليوم
طبعاً رباعية مثل ألوان رأيتنا العربية
سوداء، خضراء، حمراء، بيضاء.

ذكر شاعرنا في هذا المقطع أربعة ألوان: الأسود والأخضر والأحمر والأبيض وهي ألوان العلم الفلسطيني، وقد أشار في قوله إلى أن تعدد الألوان في الراية يدل على تعدد الهوية.

وما يلاحظ على شعر شاعرنا هو طغيان نبرة الألم والحزن عليه، فالتمتعن في قصائده يلمس مرارة وحسرة في كلماته تعبران عما يختلج في فؤاده من كآبة ناتجة عن الظروف الصعبة التي يعيشها، فهل هناك مشكلة أكبر من بعد النفي وهجر الوطن والأهل؟ ومن بين عباراته الحزينة نجد قوله في قصيدة: لاعب النرد:

هو هنا الذي يكتب
الآن هذه القصيدة
حرفاً حرفاً ونزفاً نزفاً
على هذه الكنية
بدم أسود اللون

لا هو حبر الغراب
ولا صوت هـ

فالشاعر هنا أسند اللون الأسود إلى الدم الذي لونه في الأساس أحمر، ما ينم عن مرارة وحرقة شديديتين ذلك أن اللون الأسود لون الحزن والكآبة، والدم رمز الحروب وإزهاق الأرواح، فشاعرنا يحمل في داخله الكثير من اللوعة والألم جراء ما حصل لوطنه.

وفي نفس القصيدة يقول:

ولكن مجدا كهذا
المتوج بالذهب الأزرق اللانهائي

حيث أسند اللون الصريح: الأزرق إلى الذهب الذي يرمز إلى الفخامة والعظمة، وقد جاء اقتران اللون الأزرق بالذهب في محله إذ إنّ الذهب معدن صاف لا يتغير ولا يصدأ مع مرور الوقت وهو أعلى وأفضل المعادن على الإطلاق وكذلك اللون الأزرق لون السكينة والحكمة والوفاء، فشاعرنا دائما يوفق في انتقاء الألوان واستخدامها وفي نسبها إلى الأشياء.

الأختامه

الخاتمة:

لقد حاولت الباحثة في هذه الدراسة المعنونة بـ: "شعرية الألوان في شعر محمود درويش ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي لمحمود درويش" التطرق إلى موضوع هو من أكثر الموضوعات تقبلاً واستساغةً لدى المتلقي، ومن أكثرها أيضاً تأثيراً فيه نظراً لطبيعته الممثلة في عكس المشاعر والأحاسيس باستخدام الألوان، وقد خلصت إلى النتائج الآتية:

- 1- اقتران الشعرية بالشعر واشتقاقها منه في المفهوم اللغوي.
- 2- قَدَمٌ وحدائهُ مصطلح الشعرية في الآن ذاته، وارتباط ظهوره الأول بأرسطو والشكلانيين الروس، وارتباطه بالأدبية في المفهوم الاصطلاحي.
- 3- ارتباط منشأ الشعرية العربية بتشكيل الشعر العربي القديم وتباين الآراء النقدية العربية القديمة حول مفهومها.
- 4- فشل النقاد العرب المعاصرون في الإتيان بتعريف واضح للشعرية، وتراوح آرائهم بين متخلٍّ عن مفهومها القديم، وواصلٍ له بدايات ظهور الشعر العربي.
- 5- إجماع النقاد الغربيين على مصطلح واحد للشعرية، واختلافهم في مفهومها ومضمونها.
- 6- الأهمية الكبرى للألوان في حياة الإنسان وتأثيرها الكبير على نفسيته سلباً وإيجاباً، وتباين دلالاتها والانفعالات اتجاهها من شخص لآخر.
- 7- ثراء وغنى التراث الأدبي العربي بالاستخدامات اللونية قديماً وحديثاً.

8- الانسجام الجميل والدور الكبير الذي تلعبه الألوان في بناء القصيدة عمومًا، والعربية منها على وجه الخصوص، وتجاوزها الدلالات البسيطة إلى اللغة الرمزية ذات الإشارة اللونية.

9- الدور الكبير الذي تلعبه الصورة الشعرية في إيضاح المعاني وإيصالها للمتلقى إضافةً على الصبغة الفنية التي تصبغ بها الخطاب أو النص.

10- المساهمة الكبيرة والفعّالة للألوان في إضفاء لمسةٍ جماليةٍ شاعرية على الخطاب وكذا الارتقاء بالنص لأعلى درجات الجمالية، كذلك إسهامها في التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي تختلج النفس الإنسانية، واستبطانها لهذه الأخيرة والكشف عن مكنوناتها.

11- وجود إضافة إلى الألوان الصريحة المعروفة ألوانًا أخرى هي بمثابة رموز وأقنعة للألوان الصريحة ألا وهي الألوان الضمنية.

المحقق

زمن الطفولة: ولد محمود درويش في أذار (مارس) لسنة 1941م بقرية البروة شرقي عكا.

يقول محمود درويش: "أذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء تنبسط أمامها عكا وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة، وعندما بلغت توقفت ألعاب الطفولة. وإني أذكر كيف حدث ذلك ... اذكر ذلك تماما:

في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد القرويون أن يناموا فيها على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غربية ذات أطفال آخرين، تساءلت بسذاجة: أين أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة: لبنان".

ذكريات مدرسية:

يقول شاعرنا: "عندما عدت من لبنان إلى قرية دير الأسد كنت في الصف الثاني الابتدائي، كان مدير المدرسة إنسانا وأنا أذكر عندما كان يزور المدرسة مفتش وزارة المعارف كيف كان المدير يستدعيني ويخبئني في غرفة ضيقة، وقد كانت السلطات تعتبرني متسللا وكان المعلمون يرغبون في الدفاع عني -لقد أضاف الحادث- حادث العودة من لبنان إلى فلسطين- كلمة أخرى إلى قاموسي الخاص، قاموس الحياة كلمة: متسل، وكلما كانت الشرطة تأتي إلى القرية كانوا يخبئونني في خزانة أو في إحدى الزوايا، لأنه من المحظور عليّ أن أعيش هنا في وطني، لقد منعوني من الإدلاء بهذا الاعتراف، كنت في لبنان وعلموني القول أنني كنت لدى إحدى القبائل البدوية في الشمال وهكذا فعلت لكي أحصل على بطاقة الهوية الإسرائيلية، ولكنني مازلت حتى اليوم محروما من الجنسية في وطني".

اللجوء -في الوطن- أكثر وحشية:

يقول درويش: "ورويدا رويدا اعتدت على حياة الكبار وقضايا الكبار واتضح لي بمنتهى خيبة الأمل أنني لم أعد إلى منبع الأحلام، ولم أعد إلى زقاق الطفولة، كل ما في الأمر هو أن اللاجئ قد استبدل بعنوانه عنوانا جديدا، كنت لاجئا في لبنان وأنا الآن لاجئ في بلدي ... إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئا في المنفى وبين أن تكون لاجئا في الوطن، فقد خبرت النوعين من اللجوء فإننا نجد أن اللجوء في الوطن أكثر وحشية، العذاب في المنفى والأشواق وانتظار يوم العودة المؤكد شيء له ما يبرره ... شيء طبيعي، ولكن أن تكون لاجئا في وطنك فلا مبرر لذلك، ولا منطق فيه ..."

توفي شاعرنا محمود درويش بالولايات المتحدة الأمريكية ودفن ب: رام الله بالضفة الغربية، ويعد موت شاعر المقاومة والقضية الفلسطينية خسارة كبيرة لقضايا البلاد العربية عموما والفلسطينية خصوصا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص ع عاصم.

أ- المصادر:

- محمود درويش: ديوان: "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي".

ب- المراجع:

- أدونيس: علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985، ط 1.

- الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد، فقه اللغة وأسرار العربية، تاريخ النشر 2002، ط 3.

- حازم القرطبي: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1996م.

- حافظ المغربي: اللون بين الفلسفة والشعر.

- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ط 1.

- زين الخويسكي، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، لبنان، 1992م، ط 1.

- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمن بدوي، بيروت، لبنان.

- صالح أمير، هذه هي أسرار العلاج بالألوان من وحي القرآن، جريدة العربي، الجزائر.

- ظاهرة محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2008 م.

- عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001 م.
- عبد الغفار مكاي، القصيدة وصورة الشعر والتصوير، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987 م.
- العريض إبراهيم، نظرات جديدة في الفن الشعري، مطبعة حكومة الكويت، 1974 م.
- عز الدين المناصرة علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2016 م، ط 1.
- عمر الدقاق، الألوان والناس، مجلة العربي، يناير 1984 م، ع 302.
- الفارابي: أبو نصر، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، بيروت، لبنان.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان.
- محي الدين طالو، علمًا وعملاً، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2000 م، ط 3.
- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ط 1.
- نذير حمدان: الضوء واللون في القرآن الكريم.

ج- المراجع المترجمة:

- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المفون ورجاء سلامة.
- جورج مونان، مفهومات في بنية النص، تر: وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

د- المذكرات:

- عزوز سعيدي سيف، تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، 2007/2006 م.
- فريدة سويذف، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، الطور الثالث: ل م د.

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام:

- 1- الإفرنج
- 2- بشار بن برد
- 3- أبو تمام
- 4- رولان بارث
- 5- ابن الرومي
- 6- ابن سيدة
- 7- الشكلايون الروس
- 8- شوقي ضيف
- 9- عبد الرحمان بدوي
- 10- العرب
- 11- الغربيين
- 12- الفنانين
- 13- المحدثون
- 14- امرؤ القيس
- 15- المعاصرون
- 16- أبو نواس

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
أ - ب	المقدمة
الفصل الأول: الشعرية: مفاهيم ومصطلحات	
5	أولا مفهوم الشعرية
5	أ- لغة
5	ب- اصطلاحا
6	ثانيا: الشعرية عند نقاد العرب والغربيين
6	أ- عند نقاد العرب
6	1- القدماء
8	- المعاصرين والمحدثين
10	ب- عند الغربيين
الفصل الثاني: الألوان: مفاهيم ومصطلحات	
15	أولا: مفهوم اللون
15	أ- لغة
15	ب- اصطلاحا
16	ثانيا: أهمية اللون للإنسان واللغة العربية والقصيدة
16	أ- للإنسان
17	ب- اللغة العربية
18	ج- القصيدة
19	ثالثا: تأصيل الألوان
19	أ- تأصيل اللون في التراث الإنساني

20	ب- تأصيل اللون في الشعر الجاهلي
21	ج- تأصيل الألوان في القرآن الكريم والحديث الشريف
22	د- تأصيل الألوان في الشعر العباسي والأندلسي
23	رابعاً: دلالات اللون في الشعر المعاصر وأبعاده
23	أ- البعد النفسي والاجتماعي والثقافي للألوان
27	ب- تقنيات توظيف الألوان في النص الشعري
الفصل الثالث: دلالات الألوان في الخطاب الشعري المدروس	
31	أولاً: التعريف بالديوان
31	ثانياً: الصورة الشعرية في الديوان
35	ثالثاً: دلالات الألوان في قصائد الديوان
46	الخاتمة
49	الملحق
52	قائمة المصادر والمراجع
56	فهرس الأعلام
58	فهرس المحتويات