الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الألوان في شعر نزار قباني
دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- بوقارين زينب
*- بودرقة نعيمة

إشراف الأستاذ(ة):
مزهود سليم

السنة الجامعية: **2015/2014**

* كلمة شكر وعرفان *

نحمد الله تعالى الذي بفضله وحوله وقوته تم إنجاز هذا العمل، سائلين إياه أن ينفعنا بما علمنا وان يعلمنا ما ينفعنا و أن يزيدنا علما، و ندعوه عز وجل أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه في الدنيا و الآخرة.

- سعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل (مزهود سليم) الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة، والذي منحنا من وقته وجهده الكثير.

- إلى كل الأشخاص التي كانت لهم بصمات في عملنا هذا بالأخص الأخ عماد.

- نتقدم أيضا بالشكر إلى كافة أساتذة المركز الجامعي ميلة وبالأخص أساتذة معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، الذين كان لهم الفضل في تكويننا وبلوغنا هذه الدرجة من درجات العلم والتحصيل المعرفي.

- كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

* زينب - نعيمة *

* إهداء *

الحمد لله رب العالمين الواحد القهار، العزيز الغفار، مكور الليل عن النهار، ذكرى لذوي القلوب والأبصار، والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما الله عز وجل " ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما " .

إلى علة وجودي ، وسر كياني .

إلى من سهرت من اجلي الليالي .

وكان حنانها نورا اهتدي به: **والدتي الحبيبة**

إلى من أنار لي طريق الحياة .

إلى الذي لم يألُ جهدا في إيصالي حيث وصلت : **والدي الحبيب**.

إلى من شاركوني بسمة الحياة : إخوتي وأخواتي: رابح، فارس و ريمة، نسرين.

إلى صديقاتي أمال، عايدة، وفاء، مريم، فتيحة .

إلى الغالي صلاح الدين.

إلى كل من يحمل لقب **بودرقة**.

إلى كل من ساهم في إثراء رصيدي العلمي والثقافي من قريب أو من بعيد وكان جديا في ذلك.

إلى الأهل والأقارب.

إلى التي شاركتني في هذا البحث: **زينب**.

إلى أولئك الذين احترقوا ا كالشموع ليضيئوا لي الطريق .

إلى كل من لهم فضل علي سأظل أدين لهم به : **أساتذتي وأستاذاتي** .

*** نعيمة ***

* إهداء *

وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا –

إلى الذي قال فيهما: (وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا).

إليكما والدي العزيزين حفظكما الله ورعاكما

إلي التي سهرت الليالي من اجلي إلى التي غمرتني بالعطف والحنان.

إلى التي وان أفنيت حياتي فلست أجازيها وان عجز اللسان عن شكرها فربي يجزيها

إلى قرة عيني ونبراس حياتي وأحبها إلى قلبي

• أمي ثم أمي ثم أمي •

إلى الذي علمني كيفية الاعتماد على النفس ومواجهة متاعب الحياة إلى الذي بنائي فأحسن بنائي إلى الذي عهدته دائما طيبا محبا كريما مضحيا إلى أكرم ما في الوجود... إلى الذي علينا بالحنان يجود...إلى الذي لن انسى فرحه بنجاحي على مدى العهود... إلى الأب الودود.

• أبي الغالي يوسف •

إلى سندي في هذه الحياة أختي: **إيمان** وزوجها **حمزة**، وأخواتي: **وسام ، بشرى**، والشموع التي أنارت بيتنا

أماني، **والكتكوتة رانا**

إلى أخي الوحيد: **أمين**.

إلى الذي لا تحلو حياتنا بدونه: الكتكوت " **إياد عبد الرحمن** "

إلى جدي وجدتي (الأم) الكريمين أطال الله في عمرهما و حفظهما.

إلى كل من يحمل لقب **بوقارين**.

إلى خطيبي **عادل**.

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد وبالأخص عماد .

إلى زميلتي في البحث: نعيمة.

إلى أعز إنسانة على قلبي فاتي.

إلى كل من سقط مني سهوا، إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي هذه.

زينب

* دعاء *

اللهم ارحمني بالقرآن واجعله لي إماما ونورا وهدى ورحمة، اللهم
ذكرني منه ما نسيت، وعلمني منه ما جهلت، وارزقني تلاوته آناء الليل
وأطراف النهار، واجعله لي حجة يا رب العالمين.

اللهم أصلح لي ديني الذي هو عصمة أمري، وأصلح لي دنياي
التي فيها معاشي، وأصلح لي آخرتي التي فيها معادي، واجعل
الحياة زيادة لي في كل خير، واجعل الموت راحة لي من كل شر.

اللهم اجعل خير عمري آخره، وخير عملي خواتمه، وخير أيامي يوم
ألقاك فيه. {آمين يا رب العالمين}

مقدمـــــة:

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين.

أما بعد، فإن اختيارنا لشعر نزار قباني موضحا للدراسة هو ولوعنا بشعر المرأة ، حيث كنا نبحث في صفحات المجلات عن شيء قاله نزار قباني ، فقد أعجبنا، بالشاعر فقرأنا كثيرا من شعره، وفي كل إعادة كنا نشعر بأنه يتحدث عن شيء نعيشه في أنفسنا، أحببنا شعره كثيرا فقررنا أن نغوص في أعماقه، فاستشرنا أستاذنا الفاضل، سليم مزهود وطرحنا عليه رغبتنا في هذا البحث فوافق وشجعنا، وأرشدنا في هذه الدراسة، لما له من دراية في الموضوع فوافق مشكورا .

ثم عكفنا على شعر نزار وكأننا نبحث عن المجهول بين السطور فدراسة الشعر تستدعي أكثر من التذوق الشخصي، والمتعة الذاتية، قرأنا أغلب ما كتب نزار قباني شعرا كان أم نثرا، وما كتب عنه، وخلال ذلك تركزت دراستنا على الألوان لأنه موضوع دراستنا ، يتعلق بالألوان بشعر نزار قباني، أرشدنا الأستاذ الفاضل ، للإطلاع على مراجع وكتب ورسائل بحثت موضوع الألوان وأشار إلى مجموعة كبيرة من الكتب ، فحصلنا عليها بعد مشقة، فقراناها مما مكننا وأعطانا القدرة على تحليل الألوان كجانب فني في شعر نزار قباني تتبع أهمية الدراسة كونها دراسة جديدة ، حيث تجاوزنا الدراسات الوصفية الكثيرة التي تناولت شعر الحداثة ذلك من خلال سبر أعماق الألفاظ في شعر نزار قباني، وخاصة الألوان، ومن خلال غوصنا في ملامح الفكر الإنساني لدى الشعر، فحاولنا أن نشمل في هذه الدراسة جميع الألوان، ونظرا لاتساع المادة المدروسة وكثرة ما قاله الشاعر، فقد عملنا جاهدين على تقليص المادة لتلاءم المطلوب .

هدفت الدراسة إلى تحقيق العديد من القضايا.

-استقراء حضور ألفاظ الألوان وحصرها في أشعار نزار قباني.

-توضيح ظاهرة الأسلوبية المتكررة للون في شعر نزار قباني وأثرها مدى توظيف عنصر اللون في الصورة الفنية في شعر نزار قباني.

وتحقيقا لهذه الأهداف فقد عرض البحث عن فصلين، حيث تناول الفصل الأول اللون لغة حسب آراء أصحاب المعاجم اللغوية، والأعراف الاجتماعية، ويتحدث أيضا عن الألوان في الأدب العربي القديم ودلالاتها، ثم عن النماذج اللونية من منظور دلالي ونقدي.

وتناول الفصل الثاني الأسلوبية من حيث المفهوم والنشأة والمعجم اللوني يتناول الظواهر الأسلوبية والمفاجأة في الألوان عند نزار قباني، كذلك يتناول في دراسة إحصائية لظاهرة التكرار اللوني، والإشباع اللوني ، وظاهرة الإستعارة التنافرية، ثم الصفر اللوني، والتحول اللوني فالانزياح في حركة اللون إلى صوت أو رائحة ، ثم الصورة الفنية من حيث مفهومها وأشكالها وعناصرها.

اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي في دراسة الأدب، ولا نخفي ما اكتشفنا في هذه الدراسة من صعوبات جمة ، تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع ، لأن أغلبها كان موجود خارج الوطن.

أما الدراسات السابقة تدخل في هذا المجال، فهي كثيرة ومتنوعة وأهمها:

-اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث، وهو رسالة دكتوراه للباحثة هدى صحناوي جامعة دمشق 1999 م .

-صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا، وهو رسالة الماجستير للباحثة عاطفة فيصل 1982م.

-دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني، للباحث طارق المجالي الجامعة الأردنية/2000 م.

-جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، إعداد أحمد محمد العرود، جامعة اليرموك 1997 م .

-التحدي والرفض في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة فلك جميل الأسد، جامعة تشرين 2000 م.

-المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني ، المجلدان الثالث والسادس نموذجا، رسالة دكتوراه، إعداد هايل محمد مرعي الهدروسي 2002 م .

-دلالة ألفاظ الألوان عند المفكرين، بشار بن برد نموذجا، للباحثة نبيلة عفيف، رسالة ماجستير، جامعة القدس 2006 م.

-المستوى الدلالي في شعر عنترة، وهو بحث منشور في مجلة جامعة الأزهر، غزة، للأستاذ الدكتور خليل عوده. عدد 1 . 1996 م .

-ألفاظ الألوان في اللغة: دراسة دلالية في علم اللغة الاجتماعي و النفسي، إعداد، مريم هاشم، سليمان دراغمة، والدكتور يحي جبر، جامعة النجاح الوطنية 1999 م .

وفي الختام يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذ سليم مزهود على ما قدمه لنا من إرشادات كانت بمثابة النور الذي أضاء لنا الظلمة، فقد عمرنا بعطفه و صبره مند مراحل الدراسة الأولى، ولم يبخل علينا بعلمه الغزير و كرمه الأصيل فالتزمنا بملاحظته وتوجيهاته طيلة فترة الدراسية .

فالله أسأل أن يمد في عمره ويحفظه من كل مكروه ليظل سندا و ذخرا لطلاب العلم و العلماء.

الفصل الأول: اللون في شعر نزار قباني

اللون لغة

إن تعريف المفاهيم والمسلمات، في الغالب، من الأمور وأدقها الحرجة والدقيقة، إلا أن علماء اللغة والمعجميين لم يتركوا في اللغة ما يمكن أن يفيد الدراسات اللغوية والأدبية إلا وكان لجهودهم أثر فيها، فقد عرف ابن منظور في لسان العرب اللون ب " لون : اللَّوْنُ :هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة، ولوَّنْته فَتَلَوَّنَ، ولَوْنُ كلِّ شيء :ما فصَلَ بينه وبين غيره، والجمع أَلْوَان .والأَلْوانُ : الضُّروبُ و اللَّوْنُ :النوع .وفلان متَلوِّنٌ أي لا يَثْبُتُ على خُلقٍ واحد. واللَّوْنُ :الدَّقَلُ، وهو ضَرْب من النخل، واحدتها لِيَنة، كل شيء من النخل سوى العجوة فهو من اللِّين، واحدته لِيَنةٌ، وقيل :هي الأَلْوانُ، الواحدة لوَنة فقيل لِيَنةٌ، بالياء، والجمع لِينٌ ولونٌ و شبِّه الأَلْوانُ بالتَّلْوي ن وشبه أَلْوانَ الظلام بعد المغرب يكون أَولا أَصفر ثم يحمرُّ ثم يسودُّ بتلوين البُسْر يصفرُّ ويحمرّ ثم يسودّ .ولوَّنَ البُسْرُ تلْوينًا إذا بدا فيه أَثرُ النُّضْج [1].

وفي مقاييس اللغة "واللام والواو والنون :كلمة واحدة وهي : لون الشيء كالحمرة والسواد[2]. يبدأ هذا اللفظ باللام التي تدل على دخول شيء في شيء آخر، مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة، يظهر منها العنصر الذي يسود أعلى من غيره في هذا التركيب المتداخل.

أما اللون اصطلاحا في الموسوعات الحديثة، ففيه تفصيل في ضوء تطور العلم "خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[3].

وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت فلذا كانت مسمياتها في اللغة، فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللون، وهو ما عرف قديما باسم

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، بيروت :دار صادر،1955 ، مادة (لون).

[2] – ابن فارس، أبو الحسين احمد :مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت :دار الفكر، فصل اللام والنون وما يثلثهما ص 5/ 223.

[3] – غربال، محمد شفيق وزملاؤه :الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبان، بيروت، لبنان،1986 ، مج .2 ص،1581 .

إشباع اللون أو تأكيده [1] ويعود هذا الاختلاف في الأسماء والمسميات للون الواحد باختلاف الحقل الدلالي الذي يرد فيه، فالأبيض في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان[2] وكان العربي في العصر الجاهلي يلمس أدق الفروق في ألوان البيئة المحيطة و يعبر عنها في أدق المسميات[3].

وبما أن الألوان متعددة فلا بد من الاستعانة بنظام التصنيف والتبويب إلى ألوان رئيسة تنوب عن ذكر غيرها، فتقسم الألوان على ستة أقسام رئيسة هي الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق .وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي [4]، وبقية الألوان تنضوي تحتها، فالكمية مثلا ما كان لونه بين الأحمر والأسود من الخيل والإبل، وإذا غلبت عليه الحمرة فهو يلحق بالأحمر [5].

ويأتي في مقدمة الألوان شهرة وعموم انتشار الأسود والأبيض، فهما بداية لونان متضادان، مرتبطان بالليل والنهار، والظلمة والنور، لذلك هما لونان متداولان في جميع الحضارات ولغاتها .و يلي ذلك مكانة اللون الأحمر، فهو من أوضح الألوان لارتباطه بالدم، وعلاقة ذلك بالقرابين والحروب، يليه اللون الأخضر فهو لون مستقر ثابت لارتباطه بالنبات والخصب والماء والحياة، يليه الأصفر وهو حالة من حالات الحياة وله انعكاسات نفسية متباينة بين اليبوسة والجفاف والشحوب إلى حالة الحصاد وجني الثمار فترجع أهمية الأصفر في العصر الجاهلي لاقترانه بالشمس، أما الأزرق فهو الأقل شيوعا في الموروث الإنساني لاسيما العصر الجاهلي وأهميته بالدرجة الأولى لاقترانه بالسماء، وإن كان ذكر السماء أحيانا مرتبطا بالأخضر والخضرة لعلاقة السماء مع المطر.

ولعلاقة المسميات بأسمائها كان اللون في محاكاة بين طبيعة الصوت ودلالة اللفظ، فالأسود لفظ يدل على الغموض والغوص في الأعماق حيث الظلمة والعتمة، ولدلالة الأصوات فيه استشف من دلالة حدة الدال واتساع الواو.

---

[1] – خليفة، عبد الكريم :الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني سنة11 ، 1987، ص: 36–37.

[2] – أبو صفية، جاسر خليل :الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية، بحث قدم في مؤتمر العلمي الأول حول .الكتابة العلمية باللغة العربية، بنغازي،1990 .

[3] – جبري، شفيق :لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،1967 ، ص200 .

[4] – ينظر صالح، قاسم حسين :سيكولوجية إدراك اللون والشكل، العراق، بغداد:دار الرشيد،1982 ، ص: 108 .

[5] – ينظر في تسميات الأحمر في الخيل عند :الخطيب الإسكافي، كتاب مبادئ اللغة، ط 1 ،1985،ص:121.

أما اللون الأبيض فهو لفظ يدل على الإشعاع والانطلاق لما فيه من اجتماع الياء الدالة على الاتساع، والضاد بما فيها من نفور وإفلات من المركز، فهو المقابل الصوتي للون الأسود، دلالة و تركيبا صوتيا.

وفي المقابل الأخضر والأصفر؛ فالصفرة لون يدل على الذبول والشحوب والجفاف والمرض، لما فيه من خفة في الفاء وما يتأتى من تكرار الراء، الدالة على استمرار الصفة الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبتة هزيلة جافة تطير مع حركة الريح، بينما الأخضر وعلاقته بالخصب والحياة[1]، ودخوله في الاستعمال المجازي بنوعيه الاستعاري والمجاز المرسل، وذلك عائد لما في الخاء من ليونة وطراوة وذلك لامتلاء الأخضر بالماء، ويساعد صوت الراء على استمرار الصفة في جريان الماء وانسيابه في العروق مما يزيد في طراوته ونداوته[2].

أما الأحمر فهو مرتبط بالدم حينا و بألوان المسرة، (الفرح)حينا آخر، بما فيه من توهج وحرارة تنبعث من صوتها الرئيس(الحاء)[3].

اللون والقداسة في العرف الاجتماعي

أدخل الإنسان القديم في حضارات الفراعنة الألوان في طقوسه وعباداته، فظهرت الأثواب المكرسة للصلاة يغلب عليها اللون الأحمر القرمزي، والأصفر الفاتح، والأزرق السماوي، ثم استعملت تلك الألوان في طلاء جدران المعابد والهياكل المقدسة، وصار لكل لون رمز ومرتبة . في بلاد ما بين النهرين، صُنفت الألوان صنفين :أحدهما ترتديه الأسرة المالكة، وترفرف به قصورها ومقتنياتها، والآخر لعامة الشعب، أي بمعنى التمييز الطبقي بالألوان[4].

في العرف العام هناك تعريفات جاهزة للألوان ودلالاتها، وهي في الغالب مستوحاة من الثقافة المعيشة دون إسقاطات مقعرة أو رمزية متوارية .الأسود رمز الحزن والكآبة، والأبيض نقاء وطهارة، و الأخضر سلام والأحمر حب أو ثورة.أما في لغة الورود فالأحمر دلالة على الحب،

---

[1] – عبد القادر، أمل أبو عون :اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية/ماجستير جامعة النجاح الوطنية، ص 23 .

[2] – ابن جني :الخصائص، مج1 ، ص: 509 .

[3] – ينظر عبد القادر، أمل أبو عون :اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، ص 48 .

[4] – ينظر متوج، سمران نديم، ، دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، 2004 م، ص:185-190.

والأصفر على الغيرة، والأبيض على النقاء والصداقة .وعلى الرغم من أن الأزرق من الألوان الشديدة الحضور إلا أن الثقافة الشعبية استبعدته من حساباتها فانضم إلى البني والليموني.

اللون في التراث العربي

إن دلالات الألوان في العربية عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية في بيئاتها المختلفة وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل .إذ تمثل الألوان ملمحا جماليا في الشعر العربي منذ القدم، ورغم افتقار الصحراء العربية للألوان إلا أن نصوص الشعر العربي القديم جاءت حافلة بالدلالات اللونية، ربما كان ذلك تعويضا عن جدب الواقع وجفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقة بالألوان، وذلك يظهر على ألسنة شعراء العربية وخطبائها، واشتدت هذه العناية في عصور ازدهار اللغة العربية التي تفرد لها أبوابا خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين، أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنى[1] في كتابه الخيل، فلو عدنا إلى الأدب الجاهلي لوجدنا أن للألوان مدلولات خاصة، وأنها لم ترد مصادفة في أشعارهم وأدبهم، بل دلت على معان وضعت وفق ظروف خاصة بهذه البيئة الصحراوية المترامية، لكن هذا المعنى أخذ أبعادا أخرى بفعل الزمن إلى وقتنا الحاضر، ولاسيما أن اللغة يعرفها المتكلمون بها وعلماؤها بأنها كائن ينمو ويكبر كغيره من الكائنات الموجودة في هذا العالم.

ومما يدل على اهتمام الكتاب بالألوان وطبيعتها، والبحث في انعكاساتها عبر العصور، أن المؤرخين أولوها جزءا من عنايتهم كالمسعودي صاحب كتاب مروج الذهب، فهو_ كما تشير الدراسات - من أول المهتمين بهذا النوع من الدراسة في مجمل عرض كتابه .فقد نظم دراسته مصنفا في ثلاثة نواح هي:

1-الجذر الأول للون دراسة صرفية اشتقاقية.

2-مدلول اللون والزمن.

3-تأثير المكان في اللون[2]

وفي البندين الأخيرين نلاحظ الاهتمام بالجانب الدلالي ليتخطى بذلك الدراسة السطحية، إلا أن دراسته لم تصل إلى حد التكامل والكمال بل نجده يتناول هذا الموضوع في صفحات متفرقة

[1] – خليفة، عبد الكريم :الألوان في معجم العربية /مجلة مجمع اللغة العربية الأردني /العدد 33 ، 1987،ص9–13.

[2] – المسعودي :مروج الذهب، ت :محي الدين عبد الحميد، بيروت :المكتبة الإسلامية، ج1 ، ص 218 .

وبشذرات متفرقة، غير أنها قد تفيد في التوصل إلى بعض النتائج التي تهم الدراسة على المستوى التاريخي، بالإضافة إلى الدراسة الأدبية، فالمسعودي يحاول الربط بين اللون ودلالته على الصورة في حديثه عن الأمم السابقة، عندما عبروا عن تقاسيم الجيش باللون، وهي التقاسيم الخمسة المعروفة، فأخذ كل قسم منها صورة خاصة وكل صورة لونا، حيث تجسدت في الألوان الأساسية وهي :السواد والبياض والصفرة والحمرة والخضرة ولون السماء [1].

ولم يكتف المسعودي بهذا الحد، بل حاول الربط بين الحالة النفسية واللون، حيث يشير إلى أن الأمم السابقة حاولت أن تجعل من اللون الأحمر لون الحرب، ولكن استعماله مع النساء و الأطفال وفي حالتي الزينة والطرب وأوقات السرور منعهم من ذلك، وإن البصر ينبسط في إدراك هذا اللون، وعندما يقع البصر على اللون الأسود فإنه ينقبض، وهذا عائد إلى الضدية والمباينة بين نور البصر ولون السواد، ويعزو المسعودي ذلك إلى أن مراتب النور واختلاف الألوان تكون نتيجة لذلك.

وقد أظهرت دراسة نقطتين عند المسعودي وهما " الرمز والمدلول النفسي للون، مع إدراك معاني الألوان في موروثنا لأن المؤرخ حاول أن يتحدث عن الأسس التي وردت إلينا في فهم اللون فذكر الأمم السابقة التي وضعت القواعد الأولى لما يعنيه اللون من رمز "[2].

وقضية اللون ومدلوله جزء مهم في دراسة الأدب العربي قديما وحديثا، ويعود إلى مدلولات هذه الألوان في التاريخ القديم محاولا ربطها بالأدب العربي من شعر ونثر ومدى تأثر هؤلاء الشعراء بالموروث، فقد كان الناس في العصر الجاهلي يربطون جل الأشياء من حولهم بالأساطير والخرافات المنسوجة من خوفهم من الطبيعة المحيطة بهم وتقلباتها وأسرارها، وما يحل بهم من كوارث ومصائب لا يعرفون كنهها، فكانوا يعتمدون على ما يسمعون من أساطير خارقة للعادة،" وقد استدل العربي بفكره عن طريق اللاوعي برمزية الأوائل وبا سمعه من المجتمع أحيط به، وسأعرض مدلولات هذه الألوان في موروثنا القديم لكي نستدل فيما بعد من الشعر والأدب ومن القرآن والحديث على مدى استجابة العربي لهذه المدلولات اللونية، علما أن الإنسان الأول ربط بين الألوان والعالم المدني من حوله، وربط بين الأشياء والقوى الخفية، وقد غيرت الألوان عادات

[1] – المرجع نفسه، ص218 .

[2] – الصحناوي، هدى :اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث، رسالة دكتوراه، ص 3 .

الشعوب وتقاليدهم، حتى صارت جزءا من هذا التراث وقد ربطوا بين اللون والخرافة واللون والدين واللون والتقاليد"[1]

ولعلنا نقدم في هذه العجالة توضيحا لكل لون ومعناه ومدلولاته في موروثنا القديم ليعطي إطلالة للبحث وقاعدة انطلاق في فهم أبعاد المستويات اللونية في البحث، وأول ما نبدأ به اللون الأسود.

اللون الأسود

دلت على اللون الأسود في اللغة ألفاظ كثيرة في الأعم الأغلب تجمع على أنه ضد الجمال، فهو لون التشاؤم وكل ما هو سيء ووصفوا تدرجه،" أسود وأسحم ثم جون وفاحم وحالك وحانك ثم حُلكوك و سُحكوك ودَجوجيٌ ثم غِربيبً وغُدافيٌ وخُداريّ [2] وفي مثل السواد حضورا ودلالة "الظل وسواد الليل والسُّخام :سواد القدر و السعدانة، واللوع :السواد الذي حول الثدي و التدسيم :السواد الذي يجعل على وجه الصبي كي لا تصيبه العين [3]فعن عثمان بن عفان قوله " دسموا نونته، ويروى سودوا نونته"[4].

وقد ظهرت دلالة الأسود في القرآن الكريم في غير موقع ووصف، ومثل ذلك في القرآن في قوله تعالى(:**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتسْوَدُّ وُجُوهٌ فأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتمْ بَعْدَ إِيمَانِكمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بمَا كنْتمْ تكْفرُونَ)** [5].

واستخدمت الدلالة اللونية الموسومة بالسواد من أجل الخير لحصوله أو لمنع الشر وحدوثه، برد العين أو ما شابه ذلك، ولعل في الأمر دلالة انعكاسية أو ضدية مفتعلة،ليظن العائن أن الحال في سوء فيرتد خائبا، ومهما يكن الأمر فلا يمكن سلخ الدلالات السيئة والتشاؤمية للون الأسود من الموروث العربي، فصورة الأثافي وسوادها والغراب الأسحم فيهما دلالة الغربة والارتحال التي كانت مصدر أرق وقلق للعربي البدوي ويظهر اللون مع شيء من الخصوصية مع العبادات وما يلازمها من أضحيات وقرابين، فقصة قبيلة عك العربية في العصر الجاهلي كما يرويها ابن

---

[1] – عمر، أحمد مختار :اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط2 ، ص 161 – 165.

[2] – الثعالبي :فقه اللغة، ص 118 .

[3] -المرجع نفسه، ص:119 .

[4] – نونته :حفرة الذقن .

[5] – آل عمران106 .

السائب الكلبي،" كانت تلبية عك إذا خرجوا حجاجا، قدموا أمامهم غلامين أسودين من غلمانهم، فكانا أمام ركبهم، فيقولان نحن غرابا عك [1]"وكان ذلك ليتحملا عن القبيلة الشر، وذكر ما يماثل ذلك في حالة الحروب التي فيها من الشر والويلات ما فيها.يتمثل في قول صفي الدين الحلي مازجا بين الألوان الرئيسة، قال:

(البسيط)

بيض صنائعنا خضر مرابعنا سود وقائعنا حمر مواضينا[2].

فالأسود لون محبب للنفس حينا وبغيض أحيانا أخرى وذلك حسب موطنه وسياقه الذي يقع فيه؛ فهو محبب في الشعر والعين واللثة والشفاه، وهذه صفات تغنى بها الشعراء كثيرا، يقول أمرؤ القيس واصفا محبوبته:

(الطويل)

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل[3].

فالشاعر يصف سواد شعر المحبوبة بأسود فاحم، وهي صفة جم الية محببة لدى الشعراء.هذا في المرأة وكذلك فهو محبب في الشعر عموما لدى الرجل أيضا؛ لأنه يذكره بالشباب والقوة والحيوية، يقول عبيد بن الأبرص:

(الخفيف)

دَرَّ دَرُّ الشباب وَالشعَرِ الأَس وَدِ وَالراتِكاتِ تحت الرحال[4]

ويقول جرير مظهرا جمال اللون الإِسود في العين، ولا سيما إذا كانت حوراء؛ أي شديدة السواد مع صفاء في البياض، فالثنائية الضدية في اللونين مثار جمالي، والضد يظهر حسنه الضد.

(البسيط)

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طرفِها حَوَر قَتَلَننا ثُمَّ لم يُحيِينَ قتلانا [5].

---

[1] – الكلبي، ابن السائب هشام بن محمد كتاب الأصنام، تحقيق محمد عبد القادر، القاهرة مكتبة النهضة المصرية،1993 ص: 23– 24.

[2] – الحلي ، صفي الدين: http://www.arabtimes.com/matoo/doc13.html.

[3] – الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص:32 .

[4] – عبيد بن الأبرص :ديوانه، ص:97 .الراتكات :الإبل السريعة .

[5] – جرير :شرح ديوان جرير، شرحه مهدي محمد ناصر الين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995 ، ص :452 .

أما في الشفاه فالسمار أو المائل إلى السواد لون محبب لدى كثير من الشعراء، فقد ذكروه في أشعارهم وهو ما عرف باللمى ووصفوه بالحسن، وربطوه بالشهوة، ودخل كثيرا في تشبيهاتهم وصورهم الفنية، وخاصة في رسم صورة المرأة المثال، فقال طرفة بن العبد:

(الطويل)

وَتَبسِمُ عَن أَلمى كأَنَّ مُنَوَّرًا تخلَّلَ حُرَّ الرَمل دِعصٌ لَهُ ندِ[1].

ودلالة على جمالية اللون الذي يزيد جمالا في تمازجه مع ألوان أخرى ولمعان النور وبريقه، فيشترك أكثر من عنصر في إبداع صورة جميلة لا تزال النساء تبدع الصورة المتمازجة في وضع إطار أسود حول الشفاه لإظهار الحمرة فيها.

واللثة ليست أقل شأنا في جمالها إذا ظهر، والأسود أو المائل للسواد فيها يدل على صحتها من باب، ومن باب آخر جمال فيه طبيعي، وقد يكون اللون مجلوبا بمادة كانت في البيئة العربية القديمة وهو ما يسمى بالإثمد الذي يصبغ بتلك الصبغ الجميلة، فيقول النابغة:

(الكامل)

تجلو بقادِمَتي حَمامَةِ أَيكةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثاتُهُ بالإِثمِدِ[2].

كما ارتبط هذا اللون بالتبسم والرغبة لدى الجنسين، فيقول طرفة بن العبد في وصف ثغر عند التبسم :

(الطويل)

سَقَتهُ إِياةُ الشمس إِلّا لِثاتِهِ أُسِفَّ وَلم تكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ [3].

أما الحزن والتشاؤم، فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو احد مشتقاته وكان للعرب أيام وحروب،" فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشر".

وبالنسبة للثياب وما ترمز إليه من الحزن والموت، فهذا أبو تمام يصف قوما قد صلبوا فيقول :

(الكامل)

---

[1] – الزوزني، عبد الله الحسن بن احمد، شرح المعلقات السبع، حققه محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية 2003 ص: 68.

[2] – الذبياني، النابغة :ديوانه، بيروت، دار صادر، د.ط،د.ت، ص : 40.

[3] – طرفة بن العبد :ديوانه، شرح المهدي ناصر الدين، ط1 ، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987 ، ص 20 .

سودُ الثياب كأَنَّما نسَجَت لهُم أَيدي السَموم مَدارِعًا مِن قار [1].

وكان للفوارق الاجتماعية والاقتصادية في العصر الجاهلي ارتباط مع ظاهرة اللون وما كان يعانيه الملونون، وما زال ذلك في بعض المجتمعات، رغم القوانين العصرية، فيظل الإحساس لدى طرفي القضية في مكامن للصراع، فكان أغلب العبيد من السود، حتى أن بعض الدراسات والبحوث كانت تخصهم بشيء من اهتماماتها؛ إذ شكل تواجدهم ظاهرة من ظواهر الأدب تستحق الوقوف عندها وتأملها، كما هي ظاهرة اجتماعية لها ظروفها وملابساتها، فكانت لهم حركات اجتماعية تصل لحد الثورة على المستوى الفردي، ويمثل ذلك عنترة العبسي، وعلى مستوى جماعات ما قام به الزنج في ثوراتهم في زمن حكم العباسيين، وما أقدموا عليه من حرق البصرة منار العلم والحضارة العربية[2].

فاللون الأسود عموما قد يكون محببا حينا ومكروها حينا آخر، فالسواد مكروه في بشرة الإنسان لعلاقة بالعبودية والتشاؤم والظلام والتطير، وكان لهذا البعد ظهور في شعر الشعراء، وكان الدفاع لدى الشعراء الأغربة عن لونهم بالكلمة والسيف على حد سواء، فعنترة العبسي بسبب لونه كان غير محبوب، ولعدم قدرته على تغيير لونه، فاستعاض بشعره وفروسيته لينتزع الاعتراف بنسبه وبحقوقه الاجتماعية خلافا لغيره من السود، فيقول:

(الكامل)

تعَيِّرُني العِدابسَوادِ جلدي وَبيضُ خصائِلي تمحو السَوادا [3].

فكان الخلاص لدى الشاعر من شدة ضغط اللون الأسود عليه، الذي لا يبارحه، باللجوء إلى البياض في الصنائع التي هي من صنع الإنسان وفعاله ليحقق الشاعر تعاطفا معه يستحقه، ويمحو بذلك عقدة نفسية.

والسمرة غير السواد في دلالتها النفسية لدى العرب فيقول مسكين الدارمي:

---

[1] – أبو تمام :الديوان، ج2 ، ص198.

[2] – ينظر، زغاريت، خالد :جماليات اللون عند شعراء الأغربة، ص47 .

[3] – عنترة :ديوانه، بيروت ، دار الكتب العلمية، 1995 ، د .ت ، ص: 46 .

(الرمل)

أَنا مسكِينٌ لمن يَعْرُفني، لوْنِي السُّمْرَةَ أَلوانُ العَرَبْ[1]

أَنا من خالص العرب، لأَن أَلوان العرب السمرة؛ التهذيب :في هذا البيت قولان:

أَحدهما أَنه أَراد أَسود الجلدة؛ قال :قاله أَبو طالب النحوي، وقيل :أَراد أَنه من خالص العرب وصميمهم لأَن الغالب على أَلوان العرب الأُدْمَة، وأَراد بالخضرة سمرة لونه، وإِنما يريد بذلك خلوص نسبه وأَنه عربي محض، لأَن العرب تصف أَلوانها بالسواد وتصف أَلوان العجم بالحمرة . وفي الحديث :بُعثت إِلى الأَحمر والأَسود؛ وهذا المعنى بعينه هو الذي أَراده مسكين الدارمي في قوله.

والمتتبع لهذا اللون يجده يرتبط بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة أخرى، علاوة على القداسة في بعض المواقف.[2]"ومما حدا ببعض الأمم إلى كراهية اللون الأسود هو ارتباطه بالظلام والليل و بهما تحجب الحقيقة وتنعدم الرؤية، مما يؤدي إلى الأوهام والتهيؤات على عكس النور الذي يرمز له باللون الأبيض، هذا الصراع بين الأبيض والأسود موجود في ديانة الفرس، القائمة على الصراع بين الخير والشر[3]، وقد رمز الهنود الأمريكيون للعالم السفلي باللون الأسود مقابل العالم العلوي الذي رمزوا له بألوان كثيرة[4]، وفي مصر القديمة كان الكلب الأسود في المنام يفسر بصديق يحترس منه وفي المقابل الأبيض بصديق وفي[5]، ظهر في المثل الشعبي التشاؤم من اللون الأسود في قوله " يا وجهي ما أبيضك، ويا سعدي ما أسودك"[6]، وربط المثل الشعبي أيضا بين الحالة النفسية والبعد الاقتصادي من خلال دلالة اللون عليه وذلك يظهر في المثل "وفر

---

[1] – ابن منظور :لسان العرب ، مادة خضر، مسكين الدرامي 89 هـ، 708 م ربيعة بن عامر بن أُنيف، شاعر عراقي شجاع من أشراف تميم.

[2] – رياض، عبد الفتاح :التكوين في الفنون التشكيلة، ط2 ، القاهرة دار النهضة العربية، 1983 ، ص 260 .

[3] – عبد، علي رمضان :تاريخ الشرق القديم وحضارته إلى مجيء لإسكندر الأكبر، القاهرة :دار نهضة الشرق، 1997 ص150 .

[4] – عمر، أحمد مختار :اللغة واللون، القاهرة:عالم الكتب، ط2 ، ص:163 .

[5] – كريم، سيد :تفسير الأحلام عند المصريين القدماء، مجلة الهلال ع 10 ، ص: 37 –40.

[6] – لوباني، حسين علي :معجم الأمثال الفلسطينية، بيروت :مكتبة لبنان ناشرون، ط1 1999.

قرشك الأبيض لليوم الأسود"، وهنا دلالة واضحة على التشاؤم من الأسود وهو متوارث عبر الأجيال.

ومن جماليات اللون ربطه بالحواس الأخرى وخاصة الرائحة وحاسة الشم، فظهر من ذلك لدى الشعراء عبر العصور استمتاع باللون وانعكاساته ونشره الطيب، لتحقيق المعادل النفسي الذي به ترتاح النفس، فيقول عنترة:

(الوافر)

لئن أك أسودا فالمسك لوني وما لسواد جلدي من دواء

ولكن تبعد الفحشاء عني كبعد الأرض عن جو السماء[1]

وقد دافع الشعراء الأغربة في العصر الجاهلي عن لونهم الأسود ، رغم اعترافهم بسلبية اللون الأسود[2]

وظهرت للون الأسود دلالة اجتماعية في العصر العباسي بعد أن شاع الفقر بين عامة الشعب، فيقول الشاعر جحظة البرمكي:

(مجزوء الكامل)

ورضيت من أكل السميـ ذ بأكل مسود الدقيق[3]

وارتبط السواد أحيانا بأغراض شعرية ومنها الهجاء، ومثل ذلك في قول الشاعر علي بن محمد العلوي الملقب بالحمّاني :

(البسيط)

في وجه ذاك أخاطيطٌ مسودةٌ وفي مضاحك هذا الدر منثور[4]

---

[1] – عنترة، مرجع سابق، ص:8 .

[2] – لمعرفة المزيد عن الشعراء الأغربة ينظر :جماليات اللون عند شعراء الأغربة، جمال زغاريت، رسالة ماجستير

[3] – ضيف، شوقي :العصر العباسي الثاني، ط2 ، مصر :دار المعارف، مذيل من كتاب زهر الآداب، ص 245 .

[4] – المرجع نفسه، ص: 184.

وعلاقة الغربة باللون الأسود قديمة واستمرت في التراث العربي، فابن زيدون يقول في وصف الغربة وتحول الحال إلى حالتين يكشف اللون عنهما في:

(البسيط)

حالت لفقدكمُ أيامنا فغدت سودا وكانت بكم بيضا لياليا[1]

نجد في ما استعرضنا ما يظهر دلالة اللون الأسود وتباينها؛ وذلك يعود لعلاقات نفسية واجتماعية رسخت تلك الدلالات، من خلال صراعات طبقية وأخرى لها ارتباط تكويني مع الطبيعة والظلام والقوة، و كان لكل ذلك آثار في تشكل التصور لهذا اللون.

اللون الأبيض

يحتل اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود، حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء[2].

واهتم العرب قديمًا بتميز الأبيض بألفاظ خاصة، تحدد درجاته وصفاته، فقد رتب الثعالبي درجات الأبيض على النحو التالي :أبيضُ، ثم يَقَقْ، ثم لهقٌ، ثم واضحٌ، ثم ناصعٌ، ثم هِجانٌ، وخالصٌ[3].

أما الألفاظ التي تدل على اللون الأبيض فهي كثيرة، فقالوا رجل أزهرٌ، وامرأة رُعبوبة، شعرٌ أشمطٌ وفرسٌ أشهبُ، وبعيرٌ أهيسُ، وثورٌ لهَقٌ، وبقرةٌ لياحٌ، وحمارٌ أقمُر، وكبشٌ أملحْ، وثوبٌ أبيضُ، وفضةٌ يَقَقٌ[4]، وهذه تفاصيل عن اللون الأبيض وتفصيل البياض بأشياء مختلفة، وفصل في مناسبة اللون الأبيض مثل بياض الغرة والتحجيل وغيرهما وفي ترتيب البياض في جبهة الفرس وفي سائر الأعضاء مثل الرأس والعنق والظهر والعجز والجنب إلى غيرها من الأعضاء.

---

[1] – ابن زيدون، احمد بن عبد الله بن احمد بن غالب :ديوانه، دار صادر ، بيروت، د.ط،د.ت، ص:10 .

[2] – عبد الوهاب، شكري :الإضاءة المسرحية، القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب، 1985 ، ص85 .

[3] – الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد :فقه اللغة، ص:112.

[4] – الثعالبي أبو منصور ، المرجع نفسه، ص: 113 .

واللون إذا شابه شيء من السواد لون مشؤوم، يخشونه ويشعرهم بالخوف والمهانة والهلاك[1]، فاختلاط اللون الأبيض بالسواد يعطي لونا جديدا وهو الرمادي، والرمادي من الألوان المحيرة التي تنبعث منها مشاعر القلق وعدم الوضوح في آفاق النفس، والدهاء والخبث.

وتختلف دلالة اللون باختلاف موقعه ويكون سلبيا أو إيجابيا، فاللون الأبيض عرف عبر العصور بدلالاته الإيجابية؛ دلالات الحسن والجمال عند المرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل، ومن الدلالات المحببة لهذا اللون إذا كان في الأسنان، يقول طرفة بن العبد:

(الرمل)

بادِنٌ تجلو إذا ما اِبتَسَمَت عَن شتيتٍ كأَقاحِ الرَمل غر[2].

فالشاعر أظهر جمال أسنان محبوبته حيث شبهها بالأقحوان النابت في الرمل ، إذ يشتد بياضا مع أشعة الشمس المنعكسة من الرمال، وزاد تأكيد اللون بلفظ (غر).

وليس أدل على الجمال الساحر من بياض محبوبة امرئ القيس:

(الطويل)

كِبر المُقاناةِ البَياض بِصُفرَةٍ غذاها نَميرُ الماءِ غَيرُ مُحَلَّل [3]

وعبر العصور القديمة كان اللون الأبيض مقدسا ومقصورا على آلهة الرومان، وكان يضحى له بحيوانات بيضاء، وعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بثوب أبيض دليلا على الصفاء والنقاء والخلو من الدنس، و في مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجا أبيض ليرمز لسيطرته على مصر العليا مما يشير إلى أنها كانت تعيش بسلام وطمأنينة [4].ومع ارتباط الأبيض بلون القداسة

[1] – أبو عون، أمل عبد القادر :اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية،2003 ، ص: 38 .

[2] – طرفة، بن العبد :الديوان، ص41 .

[3] – امرؤ القيس :ديوانه، ص 43 .

[4] – عمر، أحمد مختار :اللغة واللون، القاهرة :عالم الكتب، ط2 ، ص 163 .

كان الكاهن في العهد الآشوري يرتدي قميصًا ابيض[1]، ومناطق أخرى من إفريقيا الغربية إذا خرج الرجال للحرب قامت النساء بدهن أجسادهن باللون الأبيض وبدأن بحركات طقوسية سحرية[2]، وفي المكسيك تحتفل النساء بعيد القمر فيطلين أنفسهن بالجبس والدهن النباتي ليصبحن بيضاوات كالأشباح، وبعدها يبدأن بالدعاء[3]، أما قضية الشيب في التراث القديم فهي مرتبطة بقصة الآلهة (رع)، فقد تحلل منه الناس، وتعلموا منه الحكمة، وحاولوا إزالته حتى اشتكاهم إلى مجلس الآلهة لمساندته على حكمهم[4]. وهذه القصة تدل على الضعف واقتراب الأجل وللأبيض علاقة بلباس الميت منذ القدم وحتى عصرنا الحاضر إذ يدل على الطهارة والنقاء.

ولعلاقة الشعر والغزل باللون الأبيض باب واسع، فالدارس للأدب العربي يلحظ بشكل جلي ربط اللون الأبيض بالغزل والنسيب؛ فلم يختر الشاعر العربي لونا غير الأبيض سواء أكان ذلك بدلالته المباشرة أم غير المباشرة، فهذا امرؤ القيس يقول:

(الطويل)

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقال أيضا:

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير محلل[5]

وقد كان اللون لدى الشاعر العربي مفتاحا أسلوبيا للدخول من باب في القصيدة إلى باب آخر وخاصة في الانتقال من الغزل وما فيه من إظهار معاناة الشاعر إلى التشبيب الذي فيه الوصف الحسي الذي يصل في بعض مراحله إلى الإيغال في الوصف المادي المجرد وبالتالي ينتقل إلى عناصر الطبيعة فيتراسل اللون بين المحبوبة الجميلة إلى الطبيعة الجميلة أيضا، فيقرن الشاعر بين ما في الطبيعة من ألوان ورائحة جميلة وما يتجلى من المرأة من مواطن جمال.

---

[1] – جودي، محمد حسين :تاريخ الأزياء القديمة، ط1 ، عمان، دار صفاء للطباعة والنشر،1997 ، ج1 ، ص 46 .

[2] – السواح، فراس :لغز عشتار، ص:206 .

[3] – أبو يحيى، أحمد :الحية في التراث العربي، ط1 ، بيروت المكتبة العصرية،1997 ، ص: 181 .

[4] – أرمان، أدولف :ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم ابو بكر، ومحمد انور شكري، ط1 ، القاهر ة، مكتبة .مدبولي، 1995 م، ص105 .

[5] – امرؤ القيس، مرجع سابق، ص 42 .

اللون الأحمر

يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة،" فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية[1]، وأكثرها تضاربا فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح، والحزن ومن أكثر سمات هذا اللون ارتباطه بالدم" فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا، مثلما وجد في نصوص(أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها(عناة) وهي تسفك الدماء وهي منتشية بهذه الدماء، فعندما شاهدت آثارها فرحت وابتهجت[2]. وكذلك استخدم اليابانيون اللون الأحمر لطرد الكابوس، وفي مصر القديمة كان الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون أعداءهم وهذه تعاويذ لحماية الجنود من الجراح، كي لا ينزفوا إذا جرحوا.

ويرمز الأحمر في الديانات الغربية إلى التضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وتدفق الدماء وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة"[3].

فتختلف دلالة اللون الأحمر باختلاف موطنه، فهو في الإنسان يختلف عنه في الحديث عن المعارك والخيل والسماء والزينة، وكذلك في الإنسان تختلف دلالته عن الخد والشفاه رغم التقارب المكاني في الوجه فلقد نفر العرب من الأحمر في البشرة وهو نفسه الأشقر، فهو عندهم لون شؤم وعيب[4]، يقول عبيد بن الأبرص:

(الطويل)

جوانبها تغشي المتألف أشرفت عليهنَّ صُهب من يهود جُنوح [5].

---

[1] - عمر، أحمد مختار :مرجع سابق، ص111 .

[2] – إفريحة، أنيس :أوغاريت ملاحم واساطير في رأس شعراء، بيروت، دار المنار، 1980 ، ص : 191 –192 .

[3] – القرعان، فايز عارف سليمان :الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية، جامعة اليرموك، 1984، ص124-128.

[4] – أبوعون ,أمل :اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي .ص 40.

[5] – عبيد بن الأبرص ديوان، بيروت :دار صادر، د .ت، ص: 5 .

فالصهبة صفة لليهود؛ ولذا نفر منها العرب وكرهوها بسبب كرههم لليهود لما كان يلحق بالعرب منهم من أذى، فلهذا أخذ الأحمر دلالة سوداوية في هذا الموطن المتعلق بالبشرة، فالدلالة سلبية كاللون الأسود مع اختلاف بين احتقار وتشاؤم لسود البشرة، أما الحمر، فكان لونهم مبعث الكراهية، ولا زال هذا اللون في التراث الشعبي يفضي للمشاعر نفسها، وما كان يطلق الثوار على جيش الانتداب بـ"الحمران "من لونهم ورغبة عارمة في إيقاع إهانة متعاضدة بين اللغة والسلاح فالأَحَامِرَ ُة :قومٌ من العَجَ ِم َنزلوا بالبَصْرَةِ[1].

واللون الأحمر في العيون مصدر إزعاج ومرض، وأرق وقلق، مثير للخوف، في رسم الأساطير وما ينبعث منها من شر وشرار، وفي الوحوش الضارية عيون محمرة كأنها قطع اللهب أو الجمر، لضراوتها .قال ذو الرمة:

(الطويل)

دعاهن من ثأج فأزمعن ورده أو الأصهبيات العيون السوائح[2].

أما حمرة الخد فهي محببة في المرأة أكثر من الرجل، فهي تعطي إلى جانب الوسامة والجمال والحسن، علامة على الصحة والعافية والنضارة، والحياء والخفارة أحيانا، فتجمع بين الجمال المادي والحسن الأخلاقي، يقول الشاعر عنترة:

(الطويل)

وردف له ثقل، وخصر مهفهف وخد به ورد وساق خدّلج[3]

فقد جمع عنترة الصفات الجمالية في المرأة من الأرداف الثقيلة، والخصر الرقيق، والخدود المحمرة والساق " ، وقد كان لشعراء العصر العباسي في الألوان عموما بحر له غماره وخاصة في باب التدبيج البلاغي؛ إذ باللون يكشف الشاعر عن معاني نفسية على مثل تلك الدلالات والمعاني.

أما الأحمر في الثياب؛ فقد كان علامة دلال ورفاهية، ولم تكن الثياب الحمراء لكل النساء بل للمدللات منهن والمنعمات صاحبات الغنى، وفي جانب آخر لصنف من النساء وهن البغايا، وقد

---

[1] – الفيروز آبادي :القاموس المحيط مادة (حمر).

[2] – ذو الرمة، الديوان، شرح له احمد حسن بسح، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1995، ص: 54.

[3] – عنترة، الديوان، ص 28 خدّلج:"ممتلئ

سمين بصاحبات الرايات الحمراء، وذلك لتميز أبواب الخيام باللون الأحمر واللباس الذي يعتقد أنه يثير المتعة والدلع للتمتع بهن، يقول الأعشى:

(الخفيف)

وَالبَغايا يَركضنَ أَكسِيَةَ الإض ريـج وَالشر عَـبيَّ ذا الأذيال [1].

والشرعبي تعني الحرير الأحمر، والأضريج كساء أصفر.

فالشاعر يصف البغايا بلباسهن الأحمر الناعم ملازما للأصفر الطويل الذي يجررنه وراءهن.

وقبل الانتقال إلى الدلالة العنيفة للون الأحمر والأكثر حضورا في الشعر الجاهلي، وهي دلالة الدم، لا بد من إكمال دلالة الزينة وهي الخضاب في الكف والشعر، وهي صبغة جمالية للمرأة، يقول عنترة:

(الكامل)

فيها لَوامِعُ لو شَهِدتِ زُهائَها لَسَلَوتِ بَعدَ تَخضُّبٍ وَتَكحُّلِ [2].

وقد يقبل الخضاب في رأس الرجل ولا يقبل في كفه، يقول الأعشى:

(الطويل)

أَرى رَجُلا مِنكم أَسيفًا كأَنَّما يَضُمُّ إِلى كشحَيهِ كَفاً مُخضَّبا[3].

وثمة ربط بين الزمن واللون الأحمر، "إذ أنّ له ارتباطًا بالشمس عند الغروب وعند الشروق، وكذلك بالتضحية والفداء والوقاية من الأمراض والشرور والخلع والنذور، عند المقامات والقبور[4]."

أما الشجاعة والفتك بالأعداء وشدة القتل فكان اللون الذي يعبر عنها هو :الأحمر لون التغني بالحروب، فعنترة يخاطب سباع الفلاة قائلا:

(الخفيف)

اِتبَعيني تَرَي دِماءَ الأَعادي سائِلاتٍ بَينَ الرُبى وَالرمال [5].

وقد وصف الشعراء الموت بالصهابي :أي الشديد، كالموت الأحمر في قول النابغة الجعدي :

---

[1] – الأعشى، ميمون بن قيس :ديوانه، بيروت، دار صادر،.1994 ص:167 .

[2] – عنترة، مرجع سابق ص: 100 .

[3] – الأعشى :ديوانه، ص: 8.

[4] – القرعان، فايز :الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1984 ، ص:69.

[5] – عنترة، مرجع سابق، ص :112 .

(الطويل)

فجئنا إلى الموتِ الصُهابيّ بَعدَما تَجَرَّدَ عُريانٌ مِنَ الشَّرِّ أَخدَبُ

أما دم الغادر سيء الذكر فيصف النابغة لونه بقوله:

(الوافر)

وتخضب لحية غدرت وخانت بأحمر من نجيع الجوف آني[1].

وقد تعالق الخضاب بالدم في صورة جميلة لدى الشهداء، فيقول أبو تمام في رثاء ابن حميد الطوسي :

(الطويل)

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمرًا فَما أَتى لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُ س خضرُ[2]

أما الحقد والعداوة فهي من المعاني التي عبر عنها اللونان الأحمر والأسود، فيقال للأعداء صهب السبال، سود الأكباد :فيقول الشاعر:

(الرجز)

جاءوا يجرون الحديد جرا صهب السبال يبتغون الشرا[3]

وللأحمر درجات وأقسام ذكرها الثعالبي في فقه اللغة ":فذهب أحمر وفرس أشقر ورجل أقشر، ودم أشكل، ولحم شرق وثوب مدمي، ومدامة صهباء[4].

اللون الأخضر

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته، وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة؛" لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغّذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"[5] ،وهو قرين الشجرة رمز الحياة والتجدد وعلاوة على ارتباطه بالحقول والحدائق

---

[1] – النابغة الذبياني :ديوانه، بيروت :دار صادر، ص: 120.

[2] – أبو تمام، الديوان، ص:78.

[3] – ابن منظور :لسان العرب مادة (صهب).

[4] – الثعالبي :فقه اللغة وسر العربية، ص:120 .

[5] – عمر، أحمد مختار :اللغة واللون، ص:210.

وهدوء الأعصاب[1]، وفي الأمثال والتعبيرات الدارجة وصف العيش بأنه أخضر وقدمه خضراء وفي الدعاء اللهم اجعلها علينا سنة خضراء[2]، وغيرها من التعبيرات المختلفة المتوارثة عبر الأجيال.

خضر :والخضْرَ ُة من الأَلوان :لَوْنُ الأَخْضَر، يكون ذلك في الحيوان والنبات وغيرهما مما يقبله، في الماء أَيضًا، ومنه قول العجاج يصف كناس الوَحْش[3]:

(الرجز)

بالخشْب، دونَ الهَدَ ب اليَخْضُو ر، مَثْواةُ عَطَّارِينَ بالعطور

و الخضْرَ ُة في أَلوان الناس :السُّمْرَ ُة، قال اللَّهَبيُّ:

(الرمل)

وأَنا الأَخْضَرُ، من يَعْرُفني؟ أَخْضَرُ الجلْدَةِ من بيتِ العَرَبْ[4]

والخَضِيرَ ُة من النخل :التي ينتثر بُسْرُها وهو أَخضر؛ ومنه حديث اشتراط المشتري على البائع :أَنه ليس له مِخْضَارٌ؛ المِخْضا رُ :أَن ينتثر البسر أَخْضَرَ.

والخَضِيرَ ُة من النساء :التي لا تكاد ُتتِمُّ حَمْ ً لا حتى ُتسْقِطه؛ قال:

(الطويل)

َتزَوَّجْت مِصْلاخًا (*)رَ ُقوبًا خضِيرَة، َفخذْها على ذا النَّعْتِ، إن شِئْت، أَوْدَع

والأُخَيْضِرُ :ذبابٌ أَخْضَرُ على قدر الذباب السُّودِ .و الخَضْراءُ من الكتائب، ويقال:

---

[1] – عجينة، محمد :موسوعة أساطير العرب، ج1، ص:291 .

[2] – عمر، أحمد مختار :المرجع السابق، ص: 211 .

[3] – لسان العرب، مادة خضر.

[4] – ينظر الموسوعة الشعرية، / الأخضر اللهبي، 95 هـ/ ?– 713 م، الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب، من قريش، وكان شديد السمرة، جاءته من جدته.ويقال له(الأخضر) لذلك واللهبي نسبة إلى أبي لهب.في شعره رقة.توفي في خلافة الوليد بن عبد الملك.

كتِيبَةٌ خَضْراءُ للتي يعلوها سواد الحديد .وفي حديث الفتح :مَرَّ رسولُ الله، في كتيبته الخضراء؛ يقال :كتيبة خضراء إذا غلب عليها لبس الحديد، شبه سواده بال خُضْرَةِ، والعرب تطلق الخضرة على السواد .

وفي حديث الحارث بن الحَكمِ :أَنه تزوَّج امرأَة فرآها خَضْراءَ فطلقها أَي سوداء.

و الخَضْراءُ :السماء لخضْرَتِها؛ صفة غلبت غَلبَة الأَسماء .وفي الحديث :ما أَ ظلَّتِ الخَضْراءُ ولا أَقلَّتِ الغَبْراءُ أَصدَ ق لَهْجَةً من أَبي ذَرَ؛ الخَضْراءُ :السماء، والغبراء :الأَرض .والعرب تجعل الحديد أَخضر والسماء خضراء؛ يقال :فلان أَخْضَرُ القفا، يعنون أَنه ولدته سوداء .ويقولون للحائك :أَخْضَرُ البطن لأَن بطنه يلزق بخشبته فَتُسَوِّدُه .ويقال للذي يأْكل البصل والكراث :أَخْضَرُ النَّوا جذِ، وفي الحديث من خضِّرَ له في شيء فَلْيَلْزَمْه، أَي بورك له فيه ورزق منه، ومنه الحديث :إِذا أَراد اللَّه بعبد شرًّا أَخْضَرَ له في اللِّبن والطين حتى يبني"[1]

فاللون الأخضر يكاد ينحصر عند العرب قديما بالخصب والحياة والنبات والشجر ولون الثياب، وبعض الكائنات البسيطة حضورا في حياتهم، إلا أنه لون مرغوب به في الغالب إذ هو رمز الخصب والخير، فكان التغني به على السنة الشعراء، فيقول الأعشى:

(البسيط)

ما روضةٌ مِنْ ريا ض الحَزْ ن مُعشِبَة خضراء جادَ عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يضاحك الشمس منها كوكب شرق وزر بعميم النبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل[2].

والجمال في الأبيات ينتشر بين ألوان مرغوبة للنفس، ونشر طيب الرائحة، وتماثل مع الجمال الأنثوي، الجامع كل ملامح الحسن والجمال.

وللثياب البيض أو الخضر دلالة اجتماعية كانت تعايشها، فهما لباس علية القوم يقول النابغة :

---

* صلخ(صلخ): ذهب سمعه فهو اصلخ وهي صلخاء - المعجم الوسيط، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، .ط2،ج1، ص 520.

[1] – ابن منظور :لسان العرب مادة(خضر).

[2] – الأعشى، مرجع سابق، ص:145 .

(الطويل)

يَصونونَ أَجسادًا قَديمًا نَعيمُها بِخالِصَةِ الأَردانِ خُضرِ المَناكِبِ[1]

كما هي لباس الخلود في الموروث القديم، وهو لباس الخضر (عليه السلام)، فهو لباس أهل الجنة كما يظهر في قوله تعالى :"**عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا**"[2].

كما كان للبعد الرمزي والكناية في اللون الأخضر في الوجوه الخضراء أي الخيرة.وهو ضرب من التفاؤل كما يجري على ألسنة العامة طريقك خضراء أو دربك أخضر.

و في العقيدة يمثل الأخضر الإخلاص والخلود والتأمل الروحي وكذلك وصفت مقاعد أهل الجنة بالخضرة قال تعالى:{ **مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ** }[3] وفي قوله تعالى : **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ** [4].

ومن دلالات الجمال البادي من اللون الأخضر يمكن أن يكون مظهرا خادعا، فيثير النفس ويدفع الرغبة نحوه، وقد ذكره الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه" :إياكم وخضراء الدمن، قيل :وما خضراء الدمن؟ قال :الفتاة الحسناء في منبت السوء".

اللون الأصفر

هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج و الإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، وأهمية الحرارة و الحياة والنشاط والغبطة والسرور [5]، لهذا كان مقدسا في الديانات الوثنية، فقد كان الأصفر رمزا للإله رع في مصر وهو آله الشمس[6]، وهو مختلف في دلالته بحسب السياق فمنه ما يعني الجفاف والذبول والمرض، ومنه القاتم ما دل على الماء الآسن، ومنه الفاقع الذي يسر الناظرين، قال تعالى:

---

[1] – النابغة، ديوانه، ص: 12.

[2] – الإنسان:21 .

[3] – الرحمان:76.

[4] – الحج :63 .

[5] – شكري، عبد الوهاب :الإضاءة المسرحية، ص:76 .

[6] – عمر، أحمد مختار :مرجع سابق، ص:163.

"قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ[1]"

وقد ورد الأصفر في القرآن الكريم في غير مرة، وفي دلالات سياقية مختلفة،نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله تعالى { :قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ }[2] وفي قوله تعالى { :كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ } [3].

ويظهر اللون الأصفر في القرآن الكريم، كحالة من حالات التغير اللوني، ومن ذلك قوله تعالى : {أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْض ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لأُولِي الأَلْبَاب} [4]وفي قوله تعالى { :وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ} [5].

وفي الشعر العربي يقول طرفة في الوصف:

(الطويل)

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد[6]

وهو لون مائل إلى التقديس الذي يقترب من آلهة الشمس المعبودة عند بعض الأمم السابقة، وقول النابغة في اللون الأصفر واللباس:

(الطويل)

تُحَيّهمُ بَيضُ الوَلائِدِ بَيْنَهُم وَأَكسِيَةَ الإِضريجِ فَوقَ المَشا ِجب [7]

---

[1] - البقرة:69 .

[2] – البقرة:69 .

[3] – المرسلات.33.

[4] – الزمر:21.

[5] – الروم51:.

[6] – طرفة : ديوانه، ص20.

[7] – النابغة الذبياني :ديوانه، ص 12 .

والإضريج لباس أصفر يلبسه الملوك، وكان يسمح للبغايا بلبسه ليتناسب حالهن مع حال الأثرياء الذين كانوا يترددون عليهن في الغالب، وكن يعشن حياة التنعم من كثرة الأموال التي كانت تغدق عليهن. والصفرة في الأسنان مبعث استكراه عند العرب، يماثل ذلك اللون الأزرق في الموضع ذاته، فهي صفرة غير مرغوب بها، فهي دليل علة، وسوء منظر وتراكم بقايا طعام، أو تعاطي شراب ملون، لا يحسن بالمرأة أن يظهر منها على الأغلب .الصُّفار :ما بقي في أسنان الدواب من التبن والعلف للدواب كلها[1] ويكون اللون الأصفر أحيانا لون الموت، وعلى الخصوص إذا كان بعد مرض، فيختلج في النفس منه شعور باقتراب الأجل، وكان الظاهر فيه هذا اللون من أهل القبور، فجاء على ذلك قول الشاعر عبيد بن الأبرص:

(البسيط)

قد أَتْرُكُ القِرنَ مُصَفرّاً أَنامِلُهُ كأَنَّ أَثوابَهُ مُجَّت بِفِرصادِ [2]

والفرصاد :عجم الزبيب، أو التوت الأحمر منه[3].وهذا دال على الإعياء والتعب وعدم القدرة، حالة بين الموت والحياة.

والمصفر هو المريض الذي يخرج من بطنه الماء الأصفر، وهو أيضا داء في البطن يصفر منه الوجه :يقول العجاج:

(الرجز)

وَبَجَّ كلَّ عانِدٍ نَعور قَضبَ الطبيب نائِط المَصفور[4].

فالمصفور الذي أصابه مرض الصفر، قال أبو تمام:

(البسيط)

أَبَقت بَني الأَصَفرِ المِمرا ض كَاسِمِهِمُ صُفرَ الوُجوهِ وَجَلَّت أَوجُهَ العَرب [5]

---

[1] - ابن منظور :لسان العرب، مادة (صفر).

[2] – عبيد بن الأبرص :ديوانه، بيروت :دار صادر، 1998 ، ص56.

[3] – ابن منظور :لسان العرب، مادة (فرصد).

[4] – العجاج ،عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي أبو الشعثاء -الموسوعة الشعرية.

[5] – أبو تمام، الديوان، ص:89 .

وكما كان اللون الأصفر علامة مرض واقتراب الموت، فإنه علامة برء وشفاء بعد حالة مرضية تصيب الإنسان بعد صدم، فمن أثر الصدمة يتحول المكان والمحيط به إلى اللون الأزرق أو الأحمر، وإذا اقترب من الشفاء تحول إلى اللون الأصفر مشعرا بذلك الشفاء.

وعلاقة الصفرة بالموت أو اقترابه وردت في أشعار الشعراء، فيقول ابن الرومي في رثاء ابنه:

(الطويل)

ألَحَّ عليه النَّزْف حتَّى أحالَهُ إلى صُفْرَة الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ [1]

أما علاقة الخمر باللون الأصفر فمنها ما يلازمه حتى وصفها بعض الشعراء بالمريضة لصفرتها، فعنترة العبسي يصفها بقوله:

(الكامل)

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم[2]

وفي قول أبي نواس شاعر الخمر يصفها:

(البسيط)

صَفراءُ لا تَنْزَلُ الأَحزانُ ساحَتها لَو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتهُ سَرّاءُ [3]

واستخدم اللون الأصفر في العلاج وذلك للاعتقاد بأن الشمس هي حافظة الإنسان والحياة، فكان يستخدم في بعض الحضارات ليقي من المرض[4]، كما ارتبط اللون الأصفر بالتحفز والتهيؤ للنشاط، ومن خصائصه اللمعان والإشعاع، والأصفر المخضر أكثر الألوان كراهية فلذا نراه مرتبطا بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة والغيرة[5].

اللون الأزرق

---

[1] – ابن الرمي، الديوان، شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1 ، 1994ج1 ، ص 400 .

[2] – عنترة :مرجع سابق، ص:122.

[3] – أبو نواس :ديوانه، ص:11.

[4] – عبد الفتاح، رياض :التكوين في الفنون التشكيلية، ص:261 .

[5] – عمر، أحمد مختار، مرجع سابق، ص:184.

للأزرق دلالات واسعة ومختلفة، وربما يعود ذلك لأسباب منها تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود؛ لذا فهو يثير النفور والحقد والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء والسماء، فهو مناسب للهدوء والبرودة[1]، وبقيت تدرجات هذا اللون بين هذين الحدين.

وللون الأزرق مكانة خاصة في العبرية وأهلها، فهو لون الرب يهوه، بهذا أصبح هذا اللون مقدسا عند اليهود"، أما لدى الصينيين فاللون الأزرق رمز للموت، مع أن تدرجات الألوان تعطي دلالات خاصة، فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، كذلك في التراث فهو مرتبط بالطاعة والولاء والتأمل والتفكير، وأما الفاتح فهو يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أما الأزرق العميق فيدل على الشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة يمكن تأديتها[2].كما أن اللون الأزرق هو لون السماء والماء، ولهذا علاقات نفسية واعتقادية كثيرة ومتعددة، وهو منعش وقادر على خلق أجواء خيالية يضفي جوا من البرودة على المحيط، استعمله العرب في الوشم[3] . ففي القرآن الكريم، قال تعالى :{**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّور وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** }[4]، والظاهر أن المراد بالزرق زرقة العيون، والزرقة أبغض ألوان العيون إلى العرب لأن الروم أعداؤهم وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو : أسود الكبد ، أصهب السبال، أزرق العين المعنى تشويه الصورة من سواد الوجه وزرقة العين وأيضًا فالعرب تتشاءم بالزرقة . وقيل : المعنى عميًا لأن العين إذا ذهب نورها ازرقَّ ناظرها، وقيل : زرق ألوان أبدانهم، وذلك غاية في التشويه إذ يجيؤن كلون الرماد، وفي كلام العرب يسمى هذا اللون أزرق، ولا تزرق الجلود إلا من مكابدة الشدائد وجفوف رطوبتها.

وقيل :{زرقًا} عطاشًا والعطش الشديد يرد سواد العين إلى البياض"[5] أما الشعر العربي فاللون الأزرق فيه قليل التداول على ألسنة الشعراء، فقد اقتصر ذكره على وصف اليهود والفرس وبعض

---

[1] – عبد الفتاح، رياض :مرجع سابق، ص:261 .

[2] –عبد الفتاح رياض، المرجع السابق، ص:183.

[3] – ينظر، يحيى حمودة :نظرية اللون ص(138 ، 146.

[4] – طه:102 .

[5] – الأندلسي، أبو حيان :تفسير البحر المحيط، ج8 ، ص:118.

علل في العيون، فاليهود والفرس لكراهية العرب لهم، وربط هذا اللون بأشياء خفية كالغول والسعالي، فهذا امرؤ القيس يصف أسنان الغول فيقول:

(الطويل)

أَيَقْتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيا ِ بأَغوال[1].

وهي صور قبيحة لا تقل عنها صورة الشيب الأزرق والناب الأزرق خسة ولؤما كما هو في العرف الاجتماعي.

وذكر الأعشى في حيوان الصيد كلبا كان أم صقرا ليدل على العدوانية فيقول:

(المتقارب)

كأَنَّ الغلامَ َنحا لِلصُوَا ِ أَزرَ ق ذا مَخلَبٍ َقد دَجَن [2]

أما الماء وعلاقة الزرقة به والصفاء فكان قليلا وكثر وصف الماء بالحمرة بعد أن تشرب منه الدواب .ومع هذا فقد ورد للبيد يصف الماء فيقول:

واحتل وصف العين مكانا ظاهرا لدى العربي سواء أكان لإظهار جمالها أو ما تشف عنه من صفات أخرى، فالعين الزرقاء مثلا كانت ينظر إليها نظرة شؤم وحقد بسبب لون عيون الروم والعجم، فينظر لهم نظرة عداء .أما إذا خالط السواد زرقة فيعد ذلك من عيوب العين وهو ما يسمى بالشهل، والشُّهلة في العين :أن يشوب سوادها زرقة[3]، ويقول الشاعر:

(الطويل)

وَلا عَيبَ فيها غَيرَ زُرَقةِ عَينِها َ كذاكَ عِتاق الطَير زُرقٌ عيوُنها [4]

الزُّرْق ُ ة في العين تقول زَرِ َقتْ عينه بالكسر تَزْرَق زَرَقًا فالزُّرْقة البياض حيثما كان الزُّرْقة خضرة في سواد العين وقيل هو أَن يتغشَّى سوادَها بياضٌ؛ قال سويد:

---

[1] – امرؤ القيس، مرجع سابق ، ص:142 .

[2] – الأعشى :الديوان، ص209 .

[3] – ابن منظور :لسان العرب، مادة(شهل) .

[4] – أبو الأسود الدؤلي، الموسوعة الشعرية.

(الطويل)

لقد زَرِقَتْ عَيْناكَ يا بن مُكعْبر كما كلُّ صَبِّيَ من اللُّوءْم أَزْرَق[1]

وهو أَزْرَق العين ونَصْلٌ أَزْرَقٌ بيِّن الزَّرَق شديدُ الصَّفاء؛ قال رؤبة:

(رجز)

حتى إذا تَوَقَّدت من الزَّرَقْ حَجْريّةٌ كالجَمْر من سَنِّ الذَّلَقْ[2]

وتسمى الأَسِنَّة زُرْقًا للونها، الزَّرق تَحْجيل يكون دُون الأَشاعِر، وقيل الزَّرَ ق بياض لا يُطِيف بالعَظْم كّله، ولكنه وضَحٌ الزَّرْقاءُ الخَمْرُ وماءُ أَزْرَق صافٍ، ونُطْفة زَرْقاء الزُّرْقم الأَزْرَق الشديد الزَّرَق، و المرأَة زُرْقم أَيضاً، والذكر والأُنثى في ذلك سواء.

وقيل :الزُّرْق المِياهُ الصافية؛ ومنه قول زهير:

(الطويل)

فلمّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جمامُه وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخيِّمِ[3]

والماء يكون أَزْرَق ويكون أَسْجَرَ ويكون أَخضرَ ويكون أَبيضَ، والزُّرْق أَكْثِبَةٌ بالدَّهْناء؛ قال ذو الرمة:

(الطويل)

وَقَرَّبْن بالزُّرْقِ الحَمائِلَ بعدما تَقوَّبَ عن غِرْبان أَوْراكِها الخطْر[4]

المزراق من الرِّماح رُمْحٌ قصير، وهو أَخف من العَنَزَة، وقد زَرَقه المِزْراقِ زَرْقًا إذا طعَنه أَو رماه به.من الزُّرْق أَو صُقْع كأَن رُؤُوسها زَرَقه بعينه وببصره زَرْقًا أَحَدَّهُ نحوَه ورماه به زَرَقت الناقة الرَّحْلَ أَي أَخَّرته إِلى وراء فانْزَرَق .والزُّرّ ق طائر بين البازي والباشق يُصادُ به، وقيل هو البازي الأَبيض والجمع والزُّرَّ ُ ق شعرات بيض تكون في يد الفرس أَو رجله، الزُّرَّ ُ ق بياض

---

[1] – سويد ابن أبي كاهل ، ينظر ابن دريد ، الجمهرة ، ط1 ، بيروت، دار صادر، 1345 هـ ج2 ، ص:324 .

[2] – رؤبة بن العجاج ، الموسوعة الشعرية.

[3] – ، زهير أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 2001 .، ج1 ، ص: 227 .

[4] – ذو الرمة، الديوان ، ص:103.

في ناصية الفرس أَو ◌َقذالِه، الزُّرق الحَديد النظر قوي البصر [1] وعلى الأغلب كانت أسطورة زرقاء اليمامة، ذات البصيرة الحادة حسب ما ذكر لها من وصف.

أما علاقة اللون الأزرق بالبعد والغياب فهو مرتبط بالسماء البعيدة، والتصور الخرافي للذباب الأزرق في الحكايات الشعبية.

الأزرق و علاقته بالمرض

هناك علاقة بين المرض والزرقة وانحباس الدم في العروق، وما يترتب على ذلك من داء، وفي ذلك يقول الشاعر:

(الطويل)

◌َتزَوْرَقت يا بن القَيْن من أَكل فِيرةٍ وأَكْلِ عُوَيثٍ حين أَسْهَ◌َلك البَطْنُ

فإذا كان اللون الأزرق لون المرض أحيانا فإن الخلاص من المرض كان بمثله من الألوان، فالمصاب بمرض الصفر كان العوام يلبسونه ثوبا أصفر ليبرأ من مرضه، أما اللون المانع للمرض فهو اللون الأزرق، وخاصة فيما يسمى برد العين بالخرزة الزرقاء التي تقابل التمائم في الفكر الشعبي.

التمازج اللوني في المنظور المباشر

ظهر في كثير من الأحيان جماليات التعبير والتصوير الفني المرتكز على اللون وظلاله أو ما ينبعث عنه من معطيات الحواس الأخرى وتبادلها فيما يُعرف بتراسل الحواس (أي ما يعرف بالرمزية)، ولا يقل عن تلك الصور المُبدعَة ما يطرأ على اللون من حركة ديناميكية حينا وأخرى انسيابية، فمع تلك الحركة أو التحول يترسم معانيّ وصورًا، يكون مدى الإبداع في مقدرة الخيال الخلاق على الجمع بين تلك الألوان في لوحة واحدة، فيجمع بين المتشابهات ويوحد بين المتناقضات على صعيد واحد من الوحدة والانسجام مبنيا على التدرج وصهر التنافر في علاقات تتسم بالجدة والنداوة، فيظهر من خلالها إبداع المبدع.

[1] – ابن منظور :لسان العرب، مادة (زرق).

وتبقى الطبيعة مصدر إلهام أساسي وفطري للفنانين والشعراء والأدباء كل حسب ما يتيح له فنه، ومن مظاهر الطبيعة ما يبدو فيها الحركة اللونية للزروع والثمار، والغيوم، ولون البرق الخاطف، وصورة الافتراس بين حيوان مفترس و طريدته.

ألوان الطيف:والطيف بألوانه المتعددة تشكل في تمازجها في أغلب أوقاتها لونا واحدا، شكل في طبيعته اللون المثال واستخدمه الشعراء في أشعارهم، قال ابن الرومي يصف قوس السحاب:

(الطويل)

وقد نشرتْ أيدي الجنوب مطارفًا على الجوِّ دُكنًا وهي خضرٌ على الأرض

يطرِّزُها قوسُ السماءِ بحمرةٍ على أخضر في أصفر وسط مُبيضِّ[1].

وتلاقت الألوان وتمازجت في الأغراض الشعرية التي تناولها الشعراء العرب وخاصة في غرضي الوصف والغزل، فيتمكن اللونان معا في صورة واحدة، فالأبيض نقيض مباشر للون الأسود، ومع هذا فإن الشعراء قد أدخلوا اللونين معا ليتحقق منهما الأنموذج المثالي في الجمال لدى العربي القديم فيقول الشاعر امرؤ القيس:

(الطويل)

وَجيدٍ ـَ كجيدِ الرِئم لَيسَ ـِبفاحِش إذا هِيَ نَصَّتهُ وَلا ـِبمُعَطَّل

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنو النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ[2]

واللون إذا شابه شيء من السواد لون مشؤوم، يخشون منه ويشعرهم بالخوف والمهانة والهلاك[3]. فا ختلاط اللون الأبيض بالسواد يعطي لونا جديدا وهو الرمادي، والرمادي من الألوان المحيرة التي تنبعث منها مشاعر القلق وعدم الوضوح في آفاق النفس، والدهاء والخبث.

وقد استخدم قدامى شعراء العرب اللون مستحضرين طاقاته بين مساحات من التصريح حينا والتلميح والترميز و الانزياح الأسلوبي أحيانا أخرى،" فقد جعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والسلام،

---

[1] – ابن الرومي :ديوانه، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت ط 1994 . 1 ، ج2 ، ص: 297.

[2] – امرؤ القيس :شرح ديوان امرئ القيس، ص: 44 .

[3] – أبوعون، أمل عبد القادر :اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية، 2003 ، ص: 38 .

والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسعادة والفرح والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجدد[1]، فمثلا عنترة ذو العقدة النفسية النابعة من لونه الأسود، فكان اللون مصدر قوة له كما ظهر في تحليل الدكتور خليل عودة حيث يقول[2] ":وهو بذلك أراد أن يواجه المشكلة لا أن يتجاهلها، لأنه يعرف من خلال قدراته الفنية أنه يستطيع الوصول إلى ما يريد، فهو رجل مبادئ وخلق لا يريد أن يفرض رأيه على الآخرين، وإنما يريد أن يقنعهم بوجهة نظره.

وقد كان للتوظيف البلاغي للون عند الشعراء العرب، فكان اللون من أدوات ا لشاعر التي بها قارب الدقة في التشبيه والإصابة في الوصف، حسب التعبير لدى البلاغيين العرب القدامى .أما البعد الرمزي الذي تجلى في أشعار المحدثين من شعراء العرب مستلهمين من البيئة صورهم أو من العملية التبادلية الحوارية في التأثر والتأثير من الآداب الغربية التي كان اللون فيها يشكل بعدا مجازيا ورمزيا، فيغدو لديهم العطر (رائحة) في لون القمر، واللحن(الصوت) بلون الفضة، ويبقى النور(الضياء) أساس اللون كما وصفه العقاد "النور في أصباغه المختلفة[3]."

فالأبيض من الألوان يمتلك معنى مزدوجا، فهو لون الصفاء وعدم سفك الدماء والجمال والطهر، والمرافق في الأغلب لمراحل العبور الإنساني، حتى مرحلة الموت، فهو ستارة الموت البيضاء، فهو لون كما وصف مبرد للموت وملطف له.

أما الألوان الهامشية وظلال الألوان فهو باب واسع في اللغة أو في استخدام الخطاب الشعري، فما ينبعث من الألوان ودلالاتها وظلالها من خلال تجميع تلك الألوان وما يكون بينها من ترادف وتجاذب أو تضاد وتنافر.

من كل ما تقدم يتضح لنا أن استخدام اللون ودلالاته لم يكن محصورا موحد الاستعمال في الخطاب الشعري، بل تخضع تلك الدلالات لسياقات كثيرة متعددة، منها البيئية الاجتماعية والحالة النفسية التي تصاحب الإنسان العربي، فهي تتسع ما بين الحزن والفرح ، وبين الرغبة والمحبة من جهة والتشاؤم من جهة أخرى.

---

[1] – دياب، محمد حافظ :جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج / 74 ، ص:42 ، 1993.

[2] – عودة :خليل، المستوى الدلالي في شعر عنترة، بحث مجلة جامعة الزهر، غزة، ع1 ، ص: 142 1996.

[3] – العقاد، عباس محمود :مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي،1966 ، ص: 32 .

ولهذا نجد حضور اللون نفسه يختلف باختلاف موقعه، فهو محبب حينا ومكروه أحيانا مع بقاء لفظ اللون دون تغيير، فالأسود مثلا في الشَّعَر يختلف عنه في الجسد، وكذلك الأبيض وغيره من الألوان.

وللون أثر بالغ في التصوير الفني المعتمد على البصر أكثر من باقي الحواس، مما أدى إلى تقريب الصورة من الخيال إلى الواقع، وأكثر الأمثلة قربا من هذا الغرض تصوير أنياب الغول بالزرقة، علما أن الغول خيال وليس واقعا.

ورغم عدم إدراك العربي لكُنْه اللون في تدرجاته المختلفة، إلا أننا وجدنا حضورا غير قليل للون، وأفرغ كثير من الباحثين كتبا ورسائل عدة محاولين التوصل إلى مكنونات استخدام العربي لهذه الألفاظ التي افتقرت إليها الصحراء العربية في أغلب ظروفها المعاشة.

ولم أجد بين ألفاظ الألوان و دلالاتها في القديم والحديث ذلك الأثر البالغ سوى بعض الألفاظ الناتجة عن التقدم الحضاري في كل أبعاده الاجتماعية و الاقتصادية.

أَنشد لابن هَرْمة: **(وقد عَرانيَ من لَوْ نِ الدُّجى طَفَلُ)**

أَراد أَنه يُظْلِمُ على القوم أَمرُه فلا يدرون مَن دَعاه ولا كيف دَخل عليهم .والحُرُّ: سَوَادٌ في ظاهر أُذُنَيْ الفَرَس، قال الشاعر :**بَيِّنُ الحُرِّ ذو مِرَاح سَبُوقُ** و شَفة حَوَّاءُ حَمْراء تَضْرب إِلى السواد، اللون والفخر في قول النابغة الجعدي

(الطويل)

وَإِنّا أُناسُ لا نُعَوِّذُ خيَلنا إذا مَا الْتَقينا أَن تَحِيدَ وَتنفِرا

وَتُنكِرُ يومَ الرَّوع أَلوانَ خيلِنا مِنَ الطعن حَتَّى تَحسِبَ الجَونَ أَشْقَرا[1].

واللون الأورق من الألوان الممزوجة من لونين الأخضر والأسود، وهو من الألوان السيئة وخاصة في الجمال، فيقول عنه المبرد " وهو ألأم ألوان الإبل وأطيبها لحما"[2].

اللون في شعر المحدثين

[1] – عباس، صادق :موسوعة أمراء الشعر العربي، ط1 2002 ، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص:441 .

[2] – المبرد، أبو العباس :الكامل في اللغة والأدب، ص451 .

لم يبتعد الأدب الحديث بشعره ونثره عن استخدامات اللون الفنية المباشرة الصريحة أو الرمزية؛ ليحقق أبعادا منشودة، بل ركز بعض الشعراء على التعبير باللون ليصل بذلك التعبير ما لا يصل بغيره، فنأخذ على سيل المثال الشاعر محمود درويش حيث يقول في اللون الأسود مشيرًا إلى إحساسه بالحزن المتمثل بواقع الاحتلال :**جرائد كالليل مسودة**[1]

وهذه دلالة على ما تشتمل عليه هذه المقولات في الجرائد على القلق في نفس القارئ، حيث تتضمن بعض الأكاذيب.

وفي مقولة أخرى عن اللون ذاته(الأسود) للتحذير من خطر الرحيل عن الأرض. يقول:

رايتي سوداء

والميناء تابوت

وظهري قنطرة

...وقلبي شجرة

وأما في الأبيض مقرونًا باليد يقول:

والشمس التي خلف الوهاد

حيث لم يطلع عليها الفجر

لم يبسط لها بيض الأيادي[2]

للدلالة على انحسار ضوء النهار والحرية، والأيادي البيضاء رمز الخير والعطاء والتضحية والفداء عندما توقف عملها وأبطل مفعولها كان ذلك الانحسار في ضوء النهار.

[1] – درويش، محمود :الديوان، ص:22 .

[2] – درويش، محمود :عصافير بلا أجنحة، ص43.

الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية للون في شعر نزار قباني

الأسلوبية المفهوم والنشأة

تطور النقد الأدبي في العقود الأخيرة تطورا كبيرا وعلى أكثر من صعيد، فتغير من حيث المنهج وآليات العمل النقدي، فالنقد في العصور القديمة لم يكن علما مستقلا بذاته، بل كان يخضع للعلوم الإنسانية بعامة وعلوم البلاغة بخاصة، كما كان لعلم اللغة وعلمائها دور في العملية النقدية، فتارة كان الناقد، أو من يقوم مقامه، يلتجئ إلى المنهج التاريخي؛ ليقدم رؤية للأدب من خلال البحث عن سيرة الأديب، ودراسة نتاجه الأدبي في ضوء فهم المرحلة التاريخية على عمومية في المنهج والحكم، و كان ينتج عن هذا التناول للنص الأدبي الفهم المجزوء والحكم المعتمد على الحس الفطري فقط؛ فهو يغفل دور الأدب، ويعتني عناية تصل حد الإفراط في شخصية الأديب،" إن المنهج الأكثر شيوعا في قراءة النص الأدبي هو المنهج الخ ارجي، وهو تلك الطريقة التي تعتمد في تذوق النص الأدبي على الإلمام بالعوامل المؤثرة فيه، سواء أكانت تلك العوامل فردية متعلقة بصاحب النص، أو عوامل غير فردية كالاجتماعية والاقتصادية، والشروط الموضوعية المحيطة بالكاتب، أو الشاعر، كالبيئة المكانية والمحيط الجغرافي والحدث التاريخي[1]".

ويرى كثير من الباحثين، أن المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لم يعد له ما يبرر ه فإن "اعتبار المحور التاريخي في الدراسات الأدبية محورا مشبعا لم يعد له ما يبرره، فالتاريخ فلسفة في الدرجة الأولى، والأدب لا يكون أدبا بما فيه من فلسفة، وإنما بشيء آخر هو الذي سوف يطلق عليه بعد ذلك أدبية الأدب"[2]. وتارة تلتجئ بعض الدراسات إلى علم النفس الذي لا يحفل بالعمل الأدبي بقدر ما يركز على نفسية صاحبه الدراسة والتحليل، وتارة أخرى إلى علم الاجتماع الذي يحدثنا عن انتمائه الاجتماعي دون أن يقول شيئا ذا قيمة في العمل الأدبي ذاته،" فالقراءة الخارجية للنصوص اعتمدت في الماضي على أدوات للتحليل مقتبسة من العلوم الإنسانية :مرة من التاريخ، ومرة من علم النفس، ومرة أخرى من علم الاجتماع، وتلك القراءة للنصوص وإن قدمت

[1] - خليل، إبراهيم" :النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل إجرائي"، دار الكرمل، ص33 .

[2] – فضل، صلاح " :مناهج النقد المعاصر"، دار الآفاق، القاهرة،1997 ، ص:187.

عونا ذا قيمة لدارسي الأدب، إلا أن هذا العون مفيد بانتساب تلك الدراسات إلى حقولها المعرفية، أي، التاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، لا إلى حقل اللسانيات أو علم الأدب [1]".

ولِكل ما سبق من ظروف وأسباب أخذت بعضُ الأصواتِ الغيورةِ على الأدب والمهتمة به وبرقيه تنادي باستقلاليتِه عن غيره من العلوم، بحيث يصبح النصُ الأدبيُّ هو محورَ الدراسات النقدية " : فالسياق الداخلي للنص هو السياق الذي يعنى به النقد الحديث، وليس يعنى بأي سياق آخر، وفي ضوء ذلك يجري تفكيك الرموز، والكشف عنها وعن دلالاتها، ودراسة العلاقة الكامنة بينها وبين محتوى القصيدة، مما يسبب للقارئ لذة في اكتشاف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص، وفي العصر الحديث أخذت بعض الأصوات في النقد الأدبي، تنادي بجعل اللغة وعلومها منطلقا لدراسة النص الأدبي وهذا التوجه كان متأثرا بالمنهج الوصفي لعلم اللغة الذي نادى به دي سوسير وتلميذه بالي، فللنص الأدبي كلمات و تعابير لغوية، تشكل المادة الخام التي يصنع منها الشاعر قصيدته، فظهرت مجموعة من المدارس النقدية القائمة على الإفادة من علم اللغة بفروعه أو مستوياته المختلفة، من أصوات، و بنى صرفية، وتراكيب نحوية، ودلالية، وموسيقى الشعر، كالأسلوبية، والبنيوية، والتفكيكية، وغيرها من المدارس النقدية الحديثة.

وفي خضم تناوب الاتجاهات النقدية وتطورها والدراسات اللغوية الحديثة ظهرت الأسلوبية مدرسة أدبية نقدية ذات منهج أخذ بالاستقلال بل تحدد هذا المنهج بشكل علمي، فهي تتخذ من النص الأدبي نفسه منطلقا للكشف عن القيم الجمالية الكامنة في العمل الأدبي، والتعرف على شخصية الأديب ما أمكن من خلاله، فأسلوب الكاتب خاص به وملك له، وهو ماثل في أعماله الأدبية " فأسلوب الكاتب في النص هو شخصيته مرسومة في أحرف وكلمات، ولا نبالغ إذا قلنا بأن أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه"[2].فالأسلوبية مصطلح جديد في الاسم منبعث في العصر الحديث متأثرا علوم اللغة والدرس اللساني الحديث، إلا أن جذوره متصلة في البحث البلاغي منذ القدم، وإن كانت تلك الدراسات تندرج تحت مسميات مختلفة، إذ "كان مصطلح علم الأسلوب هو الذي يستخدم من بين المصطَلحَيْن اللذين بصدد الحديث عنهما، ولم يظهر المصطلح الثاني وهو الأسلوبية إلا في

[1] – خليل،إبراهيم، المرجع السابق، ص:36.

[2] – عودة، خليل" :المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي"، مجلة النجاح للأبحاث، العدد الثامن،1994 ، ص:109.

بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي[1]".

إن مصطلح الأسلوبية وافد من الغرب، وهو الترجمة الحرفية للمصطلح الإنجليزي(stylistic). غير أن جذوره ضاربة منذ القدم " وقد يظن كثير من الناس أن الأسلوبية شيء جديد وانقلابي وثوري وهذا محض ظن ولا يقترب إلا قليلا من الواقع، فمنذ القدم تحدث أرسطو في كتابه الخطابة عن الأسلوب وفرق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح".

فالأسلوبية منهج نقدي أدبي، حديث التسمية، يُعنى بدراسة النصوص الأدبية من خلال النص ذاته، ويركز على الظواهر اللغوية المتميزة في النص، ويكشف عن خواصه، وصوره التعبيرية، وعناصره الجمالية، بعيدا عن النقد الخارجي و العد الإحصائي للنص، وإن اعتمدها وسيلة مساعدة في تحليل النصوص، معتمدا في ذلك على ":ما قدمه علم اللغة الحديث من دراسات علمية دقيقة، تساعد كثيرا في فهم النص الأدبي وتذوق جوانب الجمال فيه، فمن الواضح أن دارس الأسلوب لا يمكنه التقدم في حقله، ما لم يلم بالنحو، وبالصوتيات، وعلم الأصوات، وبالصرف، والتراكيب، وعلم المعاجم، وعلم المعاني"[2]، وهذا يعني أن الأسلوبية تفيد من هذه الدراسات اللغوية في وصف العمل الأدبي، فتتخذ من فروعه أدوات لدراسته، فالصلة وثيقة بين الدراسات الأسلوبية وفروع علم اللغة، من صوتيات، وصرف، ومعاجم، وجماليات النص، وهي لا تدرس اللغة لذاتها، بل وسيلة للكشف عن جماليات النص.

وتتوقف الأسلوبية على دراسة أكبر عدد من الظواهر اللغوية والصوتية والإيقاعية، والنحوية والصرفية والبلاغية، مثل :تكرار بعض الصيغ والكلمات والتراكيب كاستخدام الأفعال بأنواعها، وأساليب التعجب والاستفهام والنداء والشرط، أو حروف العطف، والجر، والنفي، أو الضمائر، أو الأصوات الرنانة والمفخمة، أو بعض الأوزان الموسيقية، والتفعيلات العروضية، أو المشتقات والصيغ الصرفية، بتعمد استخدام اسم الفاعل أو اسم المفعول، أو صيغ المبالغة، أو الإكثار من الاستعارات والتشبيهات، أو المحسنات البديعية كالسجع والجناس والطباق، والتورية وغيرها مما يلفت انتباه القارئ، وكلما كانت الظواهر متعددة وكثيرة أدت إلى نتائج جيدة، وهذا لا يعني دراسة

[1] – درويش، أحمد" :الأسلوب والأسلوبية"، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول،1984 .

[2] – عودة، خليل، مرجع سابق، ص:100.

الظواهر دراسة إحصائية جامدة تبتعد بالنص عن عمقه الفني، بل لا بدّ من ربط العملية الإحصائية بظواهر فنية جمالية أو إيحائية لها تأثير على المعنى،" وما نحذر منه إساءة استخدام هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية، بحيث نعود من جديد إلى الجمود الذي ساد الدراسات البلاغية .إلى عملية إحصائية عقيمة لظواهر معينة في النص، بعيدا عن عمقها الفني ودلالاتها المميزة"[1]، ويعد تشارلز بالي من أبرز المهتمين بدراسة الأسلوبية في هذا العصر ويعود له الفضل في ابتداع مصطلح الأسلوبية، وهو يميز بين اللغة المنطقية واللغة العاطفية الشعرية ":فالصفة المنطقية للغة هي التعبير عن الأفكار المجردة وهذا لا يتحقق إلا في لغة العلم ...والانحراف عن الأداء المنطقي المجرد للغة إلى التعبير عن مواقف انفعالية فردية وشخصية جمالية هو الخاصية الثانية لوظيفة اللغة".ويرى بالي أن وظيفة الأسلوبية ":البحث في العناصر التي تحيل اللغة من المنطق إلى الفن"، أما موضوعها الأساس فإنه" :ينحصر في دراسة هذه العناصر داخل العمل الأدبي دون غيره من أنواع النصوص"[2].

والأسلوب الشعري عادة يمتاز عن غيره من خلال ظاهرة الانزياح أو العدول من أهم الظواهر ؛ لأنه عنصر يميّز اللغة الشعرية، ويمنحها خصوصيتها وتوهجها، ويجعلها لغة خاصة، تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف(الانزياح)من تأثير جمالي وبعد إيحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري، "أما الانزياح فيظهر على نوعين :إما خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما خروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يدو في كلا الحالين وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي ."وبدراسة الناقد للمادة اللغوية من خلال النص الأدبي، تتكشف الشحنات الدلالية والعاطفية الكامنة في النص، والتي تؤثر في المتلقين بعد أن حققت التأثير للمبدع نفسه، وهذا هو لب الدراسة البلاغية الأسلوبية، حيث الكشف عن مواطن الجمال في النص من خلال البنى التعبيرية اللفظية، والأدوات النحوية، وإدراك ما تحمله هذه الألفاظ من دلالات الجمال، ومدى تأثير هذه الألفاظ في نفسية المبدع والمتلقي على السواء.

---

[1] – عودة، خليل، مرجع سابق، ص:104.

[2] – خليل، إبراهيم، مرجع سابق، ص:125 .

ولا تحفل الأسلوبية كثيرا في متعلقات الجانب الخارجي للعمل الفني، أي ما يتعلق بسيرة المؤلف الذاتية والظروف التي أحاطت به، إلا بالقدر الذي يساعد على فهم بعض جزيئات النص، " العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي، سواء بالمؤلف، أو سياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الاجتماعية، ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، هي العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص، محددة لجنسه الفني، ومكيفة لطبيعة تكوينه، وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد ."

فالأسلوبية تركز على فهم النص من خلال لغته وإدراك علاقاته الداخلية للكشف عن قيمة بنيته الفنية التي يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية .وتعنى بتحليل العمل الأدبي من الداخل دون أن تفرض عليه قوانين خارجية أو أحكام مسبقة.

فظهور الأسلوبية في النقد الحديث جاء نتيجة لأسباب منها تطور الدراسات اللغوية التي أخذت المنهج الوصفي الذي يدرس اللغة بذاتها ولذاتها، فكان لذلك أثر عميق بضرورة تطوير الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية، إذ تبين أن الدراسات السابقة للأسلوبية اتسمت أحيانا بالسطحية، وقلما ارتبطت هذه الدراسات بالنص، حيث كانت تعنى بدراسة جوانب تدور حول النص بدراسة شخصية الأديب أو التاريخ لحياته، وحينما جاءت الأسلوبية بدأت تلتفت إلى النص الأدبي وبدأت العناية به أولا وبالنسيج اللغوي للعمل الفني ثانيًا، فأخذت تتعامل مع النص نفسه، وابتعدت عما هو خارج عن النص، بل انصب الاهتمام على نسيج لغة الشاعر والعلاقات الداخلية للنص، وباختصار كانت مهمتها الأساسية التركيز على العناصر الجوهرية والداخلية للعمل الفني.

وتقوم الأسلوبية أساسا في دراستها للنصوص الأدبية على تقنيات خاصة مثل الاختيار حيث تتجلى مهمة النقد" إن مهمتنا هي أن نفسر الاختيار الذي يقوم به المتكلم في قطاعات اللغة ليعطي قوله الدرجة القصوى من التأثيرية"، فالاختيار يرمي إلى تحقيق التأثير فهو مؤثر أسلوبي قائم على معطيات اللغة، وهناك من يعرف الأسلوب بأنه قائم على كل اختيار لغوي ، فالنظام اللغوي شبكة من الاختيارات الوظيفية المتقابلة على كل مستويات هذا النظام [1].

[1] – ينظر :فضل، صلاح :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة، 1992 م، ص 102 .

ظاهرة الانزياح في شعر نزار قباني

الانزياح أو العدول اللغوي من أهم الظواهر النقدية التي ينصب عليها اهتمام الدارس لما يمتاز بها الأسلوب الشعري ؛ فهو عنصر يميز اللغة الشعرية عن غيرها من اللغة الوظيفية، ويجعلها لغة خاصة، فالشعر انزياح عن قانون اللغة، ولكنه ليس انزياحا فوضويا، وهو شرط ضروري لكل شعر، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح،" فاستعمال اللغة الشعرية لن يكون إلا بتفجير الطاقة التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى الوجود اللغوي، فكأن اللغة مجموعة شحنات، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، محدثا ضغطا على المتلقي، مولدا عنده الإقناع كشحنة منطقية ، والإمتاع كشحنة عاطفية، والإثارة كشحنة استفزازية .ومن هذه الشحنات المتداخلة تبرز القدرة الإيحائية التي تميز النص الأدبي حيث لا تترك الألفاظ على حالها الأصلي، بل تزاح عن واقعها الأصلي العادي إلى واقع جديد [1] ".

والانزياح الدلالي من أبرز ملامح شاعرية نزار قباني، فمنذ بداية رحلته الطويلة مع الشعر رأى أن الكلمة المفردة ومفردات القاموس غير قادرة، على إعطائنا شعرا جميلا، ولا تقاس القصائد بحجم كلماتها ما دامت الكلمة تستمد جمالها من علاقتها بالكلمات الأخرى السابقة واللاحقة، أي نظم الكلمات في علائق ذات مغزى، وشكَّل نزار لغته الشاعرية وفق ما تقتضي حاجته غير آبهٍ بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فعمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة، ومن استخداماته الانزياحية في مجال الألوان إذ يقول:

أحبك فوق التصور...فوق المسافات .فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك .حملت إلى شعرك القمر الأسودا[2]

استخدم الشاعر في هذه المقطوعة أسلوبا يغلب عليه طابعا عدوليا :**حملت إلى شعرك القمر الأسودا**، وهو من عناصر الانزياح في الشعر، كما استخدم استعارة تنافرية عنادية وهي صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا علاقة مكشوفة وصريحة تجمع بينهما، فبذا حققت لغة النثر قدرا عاليا من الملائمة الإسنادية، فتسند الألوان أو الصفات إلى موصوفات تحقق فيها

[1] – عامر، سامي منير " :وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث"، دار المعارف، ص: 146 .

[2] – قباني، نزار :الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص:25.

هذه الملائمة، كأن تقول":السماء زرقاء"، و"العشب أخضر"، على عكس ما عليه الشعر، فإنه يعدل عن مثل هذا، ليحقق تنافرا مطلوبا في مجال الشعرية، فقد تكون السماء خضراء، والعشب أبيض، إن وصف القمر في المقطوعة السابقة بالسواد فيه تنافر مع ما يعرف عنه من اللمعان والتلألؤ والبريق، إضافة إلى ذلك فإنه أحدث مفاجأة ، فخلق حالة من عدم التوافق بين الصفة والموصوف، وخيبة توقع في المرجعية الوصفية، ولذا فإن هذا النعت اللوني حقق انزياحا دلاليا، ورفع مستوى الشعرية في المقطوعة السابقة.

أراد الشاعر من خلال المقطوعة السابقة أن يصور مدى حبه غير المحدود زمانا ومكانا، فرسم صورة غريبة بديعة، أسبغ عليها لمساته الفنية، فأصبح شعرها غاية في الروعة، لذلك لا غرابة أن نجد مثل هذا التنافر، فالإبداع لا تحده ضوابط المنطق، فجمع بين الضدين ؛ فتناقض اللونين الأبيض والأسود أضفى على اللوحة مهابة وجمالا، فالنقد الحديث فسح للصورة المفسدة لتوقعاتنا التي تكسر آلية التفكير ونمطيته في جانب ما مكانا كبيرا سعيا نحو توسيع إمكانات اللغة وخلق معان جديدة من خلال صلات جديدة.

وتتكرر مثل هذه الصفات اللامتجانسة في أشعار نزار، حتى إنها أصبحت ميزة لاصقة بأشعاره، يقول:

كانت إذن ممدودة

وكان يشكو الموقد

وكانت الأحراج تبكي

والخليج يزبد

وفي صميمي غيمة

تبكي وثلج أسود[1]

نظرة إلى اللوحة اللونية في المقطوعة السابقة توحي بتنافر مستحكم أوجده نزار بين الصفة والموصوف، وصف(الثلج) بصفة ليست له، وهي على غير المتوقع ، فقد تطرح احتمالات وإمكانات لغوية غيرها، كأن يقال :(مندوف، أبيض، متراكم) ..أما أن يوصف بالسواد فلا يكون إلا

[1] –قباني نزار، المرجع السابق، ص:179 .

إذا اختلط بمادة سوداء، ولهذا فإن صفة(أسود) أحدثت تنافرا مع الموصوف(ثلج) لتحقق حالة من الانزياح الدلالي[1]. ومما عمق هذه الصفة اللونية المتنافرة توالي الاستعارات الجزئية،(فالموقد يبكي)، وكذلك الأحراج، وكأن الشاعر بين شيئين متناقضين : قبول الأنثى ورفض الرجل، مما جعل الموقد يشكو ويدفع الرجل إلى اتخاذ موقف إيجابي تجاه المرأة، لكنه أخفى هذه المشاعر، إن هذا التناقض بين الظاهر والباطن هو الذي دفعه بأن يصف ثلجه بالسواد، وإحلال السواد مكان البياض يعكس عن نفسية الشاعر الذي يرى صورة الشيء في صورة ضده، وهذا إيحاء عن باطنه الحزين، فالمهموم لا يرى إلا العتمة والظلمة في وضح النهار المشرق.

أما الصفة فتعد في بعض أحوالها بابا من أبواب الانزياح الدلالي وخاصة في علاقتها بالموصوف، ومجال خصب للعدول وكسر المعيار اللغوي، والخطية النمطية المتوقعة للعبارة ونظمها، وقد أفاد نزار في شعره من هذه الظاهرة، وأجاد في استخداماته اللغوية غير المتوقعة التي تجعل الشعر له معنى متميزا، وتحقق مستوى عاليا من الشعرية التي تميز الشعر عن غيره من الكلام النثري، ويمكن القول :إن نزار قباني طوَّع كثيرا من الصفات التي تبدو متنافرة دلاليا مع موصوفاتها، فاعتمد أسلوبه عليها بعد أن صبغت بصبغته الخاصة، فأقام شبكة من العلاقات الدلالية بين الكلمات، وأسبغ عليها من الصفات الإنسانية التي جعلت المعاني ومدلولاتها تتوالد بصورة فنية جميلة.

ظاهرة ورود اللون

اللون الأحمر

الألوان في شعر نزار ليست أحادية الدلالة ثابتة تعطي مدلولا واحدا، وإنما كان اللون الواحد يعطي مدلولات ثرة متنوعة حسب وروده في السياق، فعلى سبيل المثال نجد اللون الأحمر يشير إلى مدلولات حسية بسبب ما يقدمه نزار في قصيدته من جرأة، ولأن تجربته الشعرية لا

[1] – قطوس، بسام :الإبداع الشعري وكسر المعيار، الكويت، جامعة الكويت، ط 1، 2005، ص:57-58.

تستطيع فكاكا عن جاذبية المرأة، فلو أخذنا اللون الأحمر في مجموعة من السياقات المختلفة، لوجدناه يعبر عن مدلولات متنوعة بتنوع السياق الذي وجد به، فمما يدل على الغريزة الجنسية، فيشكل مثيرا نلحظه في قوله:

هذا قميص أحمر

كالنار لا يقاوم[1]

أو قوله في وصف النهد وعلاقته المشحونة باللذة:

سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي

نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي[2]

ويتشكل من اللون الأحمر ضابطا من العرف والتقاليد النفسية يرغب الشاعر في التغلب عليها والتخلص منها في قوله:

عندما تكونين برفقتي

أحب أن أتجاوز جميع إشارات المرور الحمراء

أحس بشهوة طفولية

لارتكاب ملايين المخالفات

وملايين الحماقات

وقد يشير اللون الأحمر إلى الحيوية والنشاط، كما في قوله:

سيدتي..عندي في الدفتر

ترقص آلاف الكلمات

واحدة في ثوب أصفر

واحدة في ثوب أحمر[3]

وقد يدل على الحب والعواطف المتأججة، كما في قوله:

---

[1] – قباني نزار :المرجع السابق، ص:480.

[2] – المرجع نفسه، ص:69.

[3] – قباني نزار، المرجع السابق، ج1، ص:373.

اسمك مكتوب بالأحمر

حبك تلميذ شيطان

يتسلى بالقلم الأحمر

و يدل اللون الأحمر على خطورة الموقف وتأزمه، مما يستدعي الحذر وشدة الانتباه،في قوله:

لا تفكر أبدا فالضوء أحمر فالضوء أحمر

لا تكلم أحدا فالضوء أحمر

قنك المختوم بالشمع فإن الضوء أحمر

إن ضوء الجنس أحمر [1]

فيكثف الشاعر من اللون ليشكل ملمحا أسلوبيا بارزا يكشف عن جوانب متعددة تتعاضد في تشكيل الموقف المتأزم بين ربط اللون الأحمر بعدم التفكير ويكرره ليؤكد المعنى ويزيد من حدة الموقف ويربطه بالصمت وعدم التكلم وهذان أمران من أبسط حقوق الإنسان ولكنهما في العرف الاجتماعي ممنوعان، ويدخل الشاعر في حيثيات المكان فينفر المخاطب من حالته في جمالية التعبير، القن المختوم، أشبه ما يكون بحظيرة الحيوان أو العبيد، ليصل الشاعر بتدرجه إلى المنع للجنس وقد يأتي الأحمر في بعض حالاته كغيره من الألوان لونا محايدا، كما في قوله:

سيدتي في هذا الدفتر

تجدين ألوف الكلمات الأبيض منها والأحمر

الأزرق منها والأصفر

[1] – المرجع نفسه، ج 6، ص:136.

فاللون الأحمر قد شكل مع غيره من الألوان فكرة تكاملت عناصرها، وصورة رتبت جوانبها ليعطي كل لون زاوية من تلك الصورة و شذرة من تلك الفكرة، فأصبح لكل كلمة لونها الخاص ومذاقها المستقل.

اللون الأخضر

حمل اللون الأخضر ومشتقاته، مدلولات متنوعة، حيث تراوحت بين الموروث الدلالي، والإبداع الخاص للشاعر، فنراه يؤكد دلالة قد انتظمت في الفكر الإنساني حينا ويحطم أخرى ليتولد مها دلالة انزياحية أو يختار دلالة بعينها دون سواها، فهو يؤكد دلالة الخصوبة والجمال والحيوية والانبعاث في قوله:

أريدك أنثى...ليخضر لون الشجر

والعلاقة بين الماء والخضرة علاقة تلازم فما يذكر الماء إلا وتداعت دلالة الخضرة والحياة، و التجدد المستمر، فيلاحظ سيادة اللون الأخضر في قوله:

رسائلك الخضراء ...تحيا بمكتبي
مساكب ورد تنشر الخير والصحوا
زرعت جواريري شذا وبراعما
وأجريت في أخشابها الماء والسروا[1]

وهذه السيادة اللونية أضفت جوانب من الحياة على الجمادات، بل هي نبع الحياة(**مساكب**) وربطها بالجمال الطبيعي(**الورد**)، رائحته الطيبة، وخيره العميم.

واللون الأخضر لوحظ فيه دلالة عميقة، فهو من علائق الثبات النفسي والاستقرار المنشود، إلا أن نزارا أحدث فيها انزياحا دلاليا في قوله:

فراشة بيضاء في ملعبي
مخضرة الخطوة ....لا تجفلي[1]

[1] –قباني نزار، المرجع السابق، ج1، ص:27.

فربط بين دلالة النضارة المتأتية من اللون والرشاقة من الخطوة، فكان الربط بينهما شكلا من أشكال التعبير الانزياحي.

واللون الأخضر لون حالم، ولكنه حلم جميل، فيقول نزار:

استوقفتني والطريق لنا ذات العيون الخضر تشكرني

وجنينة خضراء إن ضحكت فعلى حدود النجم تزرعني

فإذا الكروم هناك عارشة وإذا القلوع الخضر تحملني

معنا الرياح فقل لأشرعتي عُبي المدى الزيتي واحتضني

فالمتتبع للون في هذه المقطوعة يلاحظ أنه قد ورد في غير موضع، وبشكل متتابع وكثيف وفي دلالات مختلفة متباينة، وهذا التكرار اللوني يلفت في استعماله انتباه المتلقي بل ويشحذ خياله، فالأخضر في العيون لون محايد يرد في الطبيعة على صورته المألوفة، وكذلك في الجنينة وإن بدت فيها علامات الجمال والحياة ولذا هي(ضحكت) ، فيبدأ مع تلك الضحكة الحلم المنشود، ليصل بعد ذلك إلى عالم النجوم والبعد المتناهي، فيتغير معها كل الأشياء، الكروم والقلوع والمدى، فيشكل بذلك انطلاقة إلى عالم رسمه الشاعر لوطنه، فيكون الأخضر . لونا محايدا مبعث الإعجاب والاستغراب للشاعر، نحو قوله:

قميصك الأخضر .من يا ترى

باعك هذا اللون

وكان للون الأخضر حظوة كبيرة في قاموس نزار اللوني، نحو قوله:

حبك طير أخضر

طير غريب أخضر

متى أتى الطير الجميل الأخضر

[1] –قباني نزار، المرجع نفسه، ج1 ، ص:20.

فالمقطع كله يدل على تعريف للحب، حيث تكرر اللون الأخضر في المقطع ثلاث مرات على الشكل الآتي:

التركيب الأول :الحب — طير أخضر (صفة لموصوف نكرة).

التركيب الثاني :الحب — طير غريب أخضر (صفة ثانية والصفة الأولى نكرة أيضا).

التركيب الثالث :الطير الجميل الأخضر صفة ثانية معرفة والصفة الأولى غير الصفة في التركيب الثاني، كما أن الموصوف جاء معرفة بعد أن كان في التركيبين(1+2) نكرة، فتطور تعريف الحب من شيء مجهول نكرة، ثم خصص بالوصف، لكنه بقي نكرة، إلى أن تم التعريف الكامل من خلال تعريف الحب بـ (أل التعريف) للموصوف والصفتين كذلك، فدل اللون على نمو دلالي.

ومن التراكيب الانزياحية التي استخدمها نزار في أشعاره قوله:

سميتك الجنوب

يا قمر الحزن الذي

يطلع ليلا من عيون فاطمة[1]

فالقمر في قول نزار له دلالة جمالية صريحة وواضحة، ولكنه زاوج بين مقولة الوطن مع الحزن بذكره (الجنوب) ثم نعت الجنوب(يا قمر الحزن) وهذا التركيب الانزياحي جعل الجنوب قمرا من ناحية بدلالته الإيحائية وجعل الحزن قمرا من ناحية أخرى(قمر الحزن) ونعت الجنوب بأنه قمر يقدم دلالة إيحائية جمالية لكنها ملتفة بحزن ولده المضاف إليه (الحزن) الذي نقل دلالة القمر الجمالية الصرفة إلى دلالة الحزن ولكن الشاعر ولد تفاؤلا باستخدام الفعل المضارع(يطلع) فطلوع القمر وسط الظلام يدل على التفاؤل والأمل بأن المقاومة المتمثلة بالجنوب ستنتصر ولو لفَّ الحزن أكناف الوطن . ومن استخدامات نزار الانزياحية التي امتزج بها التركيب والدلالة قوله:

يا فتح شاب الدمع في عيوننا

[1] – قباني، نزار :الأعمال السياسية الكاملة، ج6 ، ص:62 .

استخدم نزار جملة(شاب الدمع) مستمدها من العرف الاجتماعي الذي يستخدم الفعل شاب للمبالغة في الدلالة على الحدث، فيقال :(شاب رأسي، شاب لساني من كثرة الحديث)، لكن نزارا استخدم مع الفعل شاب لفظة جديدة على العرف وهي (الدمع)، وهذا انزياح لغوي هدفه الإشارة إلى طول فترة الحزن، انطلاقا من أن دلالة الشيب في الاستخدام اللغوي دلالة على المراحل المتأخرة من العمر. فانتقلت دلالة الشيب إلى دلالة الدمع التي تحمل دلالة الشيب؛ أي أن الدمع يوحي بطول أمد الحزن الذي يحيط بالإنسان، وعلى الرغم من أن الشيب أبيض وجل دلالات الأبيض إيجابية إلا أنه هنا أوحى لنا بالسلبية المستمدة من الشيب والحزن معا؛ لهذا يرى الباحث أن نزارا كان مبدعا في استخدامه لألفاظ الألوان مع أقرانها بما يليق من ألفاظ أخرى من قاموسه اللغوي الواسع، وحورها لكي يعطي القارئ نتائج تنم عن وعيه وسعة اطلاعه ليحقق مبتغاه.

وخلاصة القول إن لغة نزار الشعرية لغة انزياحية في الغالب، فرأى أنه كان لزاما عليه أن يتخذ موقفا معينا، فإما أن يختار لغة المعاجم فيكون في دائرة التوقع والتعبير الكلاسيكي المباشر غالبا، وإما أن يختار لغة الشارع بحيويتها وبساطتها، فاختار لغة الحديث اليومي مما أكسبها هذا الانتشار الواسع بين الجماهير .ورأى أن الكلمة كمفردة ليست وحدها، ولا القاموس كتراكم لفظي قادران على إعطائنا شعرا جميلا، ولا تقاس القصائد بحجم كلماتها ما دامت الكلمة تستمد جمالها من علاقتها بالكلمات الأخرى السابقة واللاحقة، أي نظم الكلمات في علائق، فبدون انزياح لا يوجد شعر، وهذا يعني تمزيق الحاجز الذي تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها، فالشاعر شكل في شعره خرقا للاستخدام العادي للغة، وفتح آفاقا لمجالات تستخدم فيها اللغة استخداما غير مألوف، ما جعل شعره يتسم بالرصانة والجزالة من جهة، واستحق أن نخلع عليه صفة الانزياحية من جهة أخرى.

الدراسة الإحصائية(التكرار اللوني)

التكرار من الظواهر التي تتسمم بها استعمالات اللغات عامة، واللغة العربية واحدة منها، واستعراض المعنى اللغوي لمادة (ك ر ر) يبيّن أنّ" :الكرُّ :الرجوع، وكرر الشيء، وكرره أعاده مرّة أخرى، وكررّت عليه الحديث ردّدته عليه، والكرُّ الرجوع على الشيء، ومنه التكرار[1] نلاحظ

[1] – ينظر :ابن منظور :لسان العرب، مادة :ك ر ر.

من ذلك أنّ دلالة (كرّر) تدل على ترداد الشيء، وإعادته مرّة بعد أخرى ،وقد أورد اللغويون العرب تعريفات متقاربة لاصطلاح التكرار، فابن الأثير يعرّفه بأّنه ":دلالة اللفظ على المعنى مردداً"
والمراد من ذلك إعادة الكلمة مجددًا بصورة تطابق، أو تكاد تطابق الهيئة الأولى التي ذكرت فيها.ويعرّفه الرضي في شرح الكافية بقوله" :التكرار ضمّ الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير".

أمّا التكرار فهو، كما يعرّفه ابن رشيق،" أنْ يأتي الشاعر بلفظه متعّلقة بمعنى، ثم يُرَدّدها بعينيها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو قسيم منه."

وسّماه أبو هلال العسكري :(المجاورة)، وهي عنده" :تردّد لفظتين في البيت ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبًا منها من غير أن تكون إحداهما لغوًا لا يُحتاج إليها"[1].

وقد تنبه البلاغيون إلى أهمية التكرار سواء منهم القدماء أو المحدثون، وهذه ظاهرة معروفة في العربية منذ العصر الجاهلي، وقد عدّها علماء العربية مزية من أهم مزايا الإبداع الشعري خاصة، فأفردوا لها أبوابًا، فقد رأى ابن رشيق أّنّ هذه الظاهرة شائعة " في أشعار المحدثين أكثر منها في أشعار الجاهلين القدماء "

والتكرار أو الدراسة الإحصائية مرتكز من مرتكزات الدراسة الأسلوبية والبلاغية النقدية، وقد تكون أول الأدوات المعتمدة في الدراسات اللسانية التي تبنى عليها الأحكام النقدية الجادة والكاشفة، بإظهار جماليات النصوص وكشف أسرار النفوس، "فتعنى الدراسة الأسلوبية بداية برصد الظواهر الأسلوبية المتكررة داخل النص الأدبي، بحيث تشكل اهرة أو مثير أسلوبيي نابعا ملي التكرار [2]"، و يكون التكرار" منبعثا عن المثير النفسي مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره، والتكرير الحاصل له وقعه، إذ يدق اللفظ بعدما يتكرر أبواب القلب موحيا بالاهتمام الخاص بمدلوله، فيشعل شعور المخاطب إن كان خافتا، ويوقظ عاطفته إن كانت غافية"[3]، فقد أقر علماء النفس أن ما من كلمة أو تعبير يتكرر لدى المتكلم أديبا أو غيره إلا وكان لذلك بعد نفسي

---

[1] – ينظر :أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين، ت :د .مفيد قمحي، دار الكتب العلمية، ط1 ،1981، ص466.

[2] – عبد الرحمن، مروان :دراسة أسلوبية في سورة الكهف ، أطروحة ماجستير، إشراف د. خليل عودة، جامعة النجاح، 2006 ،ص: 86.

[3] – السيد، عز الدين علي :التكرير بين المثير والتأثير، القاهرة :دار الطباعة ص:65.

يكشفه طبيعة التكرار وكثافته، فإذا كان الأمر في الطبيعة الإنسانية عموما، فإن الأديب قد يعمد في كثير من الأحيان إلى التكرار محاولا بذلك تحقيق غير غاية وعلى أكثر من مستوى وصعيد، فالتكرار الصوتي يشكل لازمة وخاصة في الشعر تحقق أكثر من بعد على ، مستوى الإيقاع والوزن وشكل من أشكال التبئير الأسلوبي أو ما أطلق عليه نقطة الارتكاز وهذا مطلب مهم في الدراسة الأدبية إذ منه تنطلق الدراسة بل وإليه تعود في صدق الأحكام،" فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن مدى اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[1]".

فظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر في شعر نزار قباني، إذ يلاحظ تكرار كلمات بعينها كالمرأة وما يتعلق بها، والبحر والوطن العربي بعامة وبيروت خصوصا، أما ظاهرة اللون_ مجال الدراسة _فمن المفيد أن نستعرض تكرار كل لون ونحدد نسبته بين الألوان؛ وذلك ليكون مرتكزا نعتمد عليه بما نتوصل من نتائج وأحكام، وتوضيح ما يمكن أن نخالف به غيرنا من فهم وما أطلق من أحكام نقدية سبقت هذه الدراسة، التي أظنها تلتزم جانب الموضوعية.
شكل اللون في القاموس الشعري النزاري ملمحًا هامًا وبرزت أهميته في تشكيلات دلالية مميزة، وقد برز في شعره أربع عشرة لونًا(الأخضر ،والأحمر ، والأبيض، والأزرق، والأسود، والأسمر (لفظة اللون)، الذهبي، الوردي، المخملي، الأصفر ، الخمري، الكاكي، البني).
لوحظ سيطرة الألوان الأساسية (الأخضر ، الأحمر ، الأبيض، الأزرق، الأسود) على المعجم اللوني في حين قلت نسبة ورود الألوان الأخرى، إذ لا يمكن تجاهل الدور الحضاري في تصنيف الألوان، لهذا نجد بعض الألوان أكثر ألفة من غيرها حسب موروثنا، فالأحمر لون الدم، والأخضر لون النباتات الحية، والأزرق لون السماء والبحر ، حيث يقول بالمر ": ألفاظ الألوان لها أهمية في علم الدلالة، من اجل المقارنات اللغوية، وتحديدها بأسلوب موضوعي[2].
لهذا نجد الألوان في شعر نزار قباني تراوحت في دلالاتها بين الموروث القديم الذي استوحاه الشاعر من ثقافته الواسعة في الشعر والأدب، وبين ثقافته الغربية، حيث أضاف دلالات جديدة للون ووّلد أخرى وابتعد بعض الأحيان عن دلالة اللون القصدية في النص إلى دلالات إيحائية

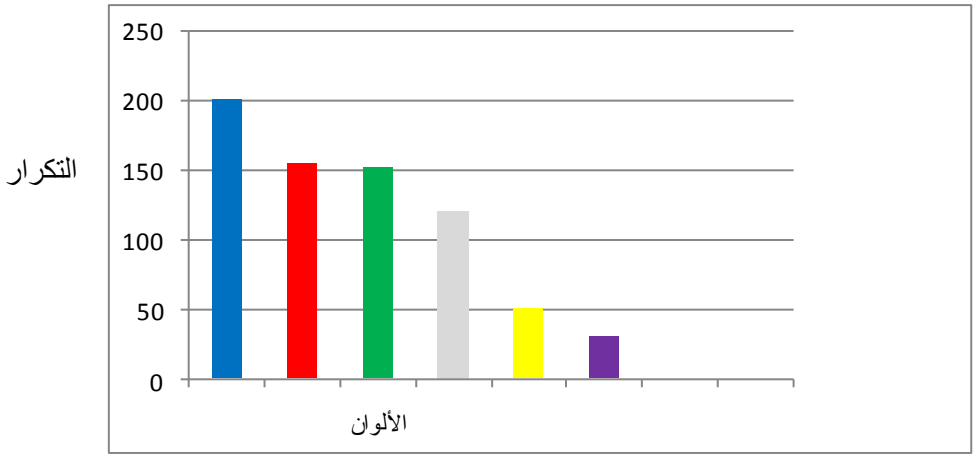
[1] – الملائكة، نازك :قضايا الشعر المعاصر ، بيروت، منشورات دار الأدب، 1962 ، ص240.
[2] – ف -بالمر :علم الدلالة -ترجمة عبد المجيد الماشطة -كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985، ص:82 .

ورمزية جديدة على النص الشعري، واخص بذلك دلالات اللون السياسية ودلالات اللون التي تخص المرأة، والمرأة هي المعادل الموضوعي للأرض والوطن حسب ما تتوصل له الدراسة، وأعتقد أن الشاعر أولى اهتمامًا كبيرًا باللون الأزرق، الذي يوحي بالعظمة والاتساع، فالعظمة مستوحاة من السماء، والاتساع من البحر، مع أن محمود درويش أدخل اللون الأزرق كرمٍ زمن رموز العذاب الجسدي والروحي، الذي يعانيه الشعب الفلسطيني[1]، لهذا يعد اللون الأزرق في شعر نزار أكثر الألوان ورودًا إذ تكرر مئة وثمانيًا وستين مرة، تراوحت هذه الألفاظ الدالة على الزرقة بين البحر والسماء تارة وأخرى في العيون والملابس والمتعلقات النسائية، بدلالات متعددة حاولت الإحاطة بها في الفصل المخصص لها.

والأحمر جاء بالمرتبة الثانية بعد الأزرق وقد ورد مئة وست وستون مرة بدلالات متعددة منها موروثة وأخرى مستحدثة أودعها الشاعر في قاموسه الشعري وخاصة في أشياء المرأة وكذلك إشارات المرور التي استلهم منها الممنوعات، وبعد الأحمر جاء حضور اللون الأخضر مئة وثمانيًا وخمسين مرة وكان ظهور هذا اللون واضحًا في أعماله السياسية، إذ انه حصل على المركز الأول وكانت دلالات هذا اللون تنم عن الحلم الذي كان يراود هذا الشاعر نحو الأمل العظيم حيث أراد الشاعر أن يرى كل شيء أخضر . وأما الأبيض فورد مئة وثلاثًا وثلاثين مرة أكثرها دلالات قصدية مباشرة دالة في الأعم الأغلب على النقاء والطهر والصفاء وبعده جاء اللون الأصفر ثلاثًا وخمسين مرة ، فالبنفسجي تكرر خمسًا وثلاثين مرة، أما الألوان الأخرى فكان ورودها قليً لا لا يستوجب الذكر .

ثبت من خلال المتابعة الإحصائية والجدول التكراري المرفق أن الترتيب لظهور الألوان في شعر نزار قباني كان على النحو الآتي الموضح في الجدول البياني:

[1] – النابلسي، شاكر :مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ، 1987، بيروت لبنان، ص:276 .



الأزرق1 الأحمر2 الأخضر3 الأبيض4 الأصفر5
البنفسجي6

الظواهر الأسلوبية

-المفاجأة

يحرص الأدباء والفنانون عموما على تحقيق آليات التشويق والجذب للأعمال الفنية بذاتها، وينوعون من تلك الآليات، ما بين التسلسل المنطقي والسرد القصصي، إلى خلق دراما قائمة على الحوار وتيار الوعي والمنولوج بأنواعه :داخلي وخارجي، ويجمع هذه التقنيات على الأغلب الباعث النفسي واللغوي على حد سواء، إلا أن كسر المألوف والخروج عن المتوقع وتحقيق عنصر المفاجأة والدهشة والانبهار كل ذلك كان باعثا أسلوبيا يحقق البعد النفسي والتأثير فيه في أجلى صوره، بل ويصل أحيانا إلى تحقيق ردة الفعل المنشودة في العمل الأدبي وخصوصا التطهير النفسي.

ومن خلال الرصد والمتابعة للأعمال الكاملة لنزار قباني كان من اللافت تكرار ألفاظ المفاجأة والدهشة، وستظهر غاية ذلك وأثره على بنية النص وقدرته على التفاعل الإيجابي مع المتلقي، فعمد الشاعر إلى تحقيق المفاجأة الذاتية التي يراها من ضرورات الحياة، بل وسر من أسرار الوجود وغايته، وأراد الشاعر أن يبهر السامعين له المتلقين لشعره، وما بين الطبيعة ليحقق بالتالي المعادل الموضوعي الذي قد يكون مغيبا في أحيان كثيرة . أما أنواع المفاجأة التي عمد إليها نزار

قباني فهي متنوعة ومتباينة، فهي مفاجأة تركيبية على الأغلب وسردية وصفية أحيانا، وتركيبية نحوية في حالات إعرابية يتبين منها رغبة الشاعر في كسر قواعد اللغة كما كسر الشعر الحر قواعد العروض وبحور الخليل الشعرية.

والنماذج التالية المدروسة تبين ذلك الحرص النزاري على المفاجأة في غير اللون ، حيث يقول:

مذعورة الفستان لا تهربي[1]

وقوله في الدهشة وتحقق المفاجأة الذاتية للشاعر:

تلك النهاية..ليس تدهشني..فما لك تدهشين

هذا أنا

هذا الذي عندي..فماذا تامرين

أعصابي احترقت[2]

وتشكل الاستعارة من خلال تركيبها نوعا من أنواع المفاجأة وخصوصا ما أطلق عليه الاستعارة التنافرية اللونية التي"هي عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمع بينهما علاقة منطقية"[3] وبذا يكون هذا النوع من الاستعارة، وهي بالفعل قدرة فائقة لدى الشاعر أن يأتي بها، خاصة إذا كانت العلاقة بين الصفة والموصوف في حالة من التجلي ولا يشوبها الخفاء، " فالشاعر يمتلك جرأة في المزج بين المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل، وتفتح آفاقا غنية من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق له أن وقف أمام سحرها المدهش "وتتحقق المفاجأة من خلال المدلول اللوني التركيبي بعدما يدخل في شيفرة النص، فيأخذ بعدا يشكل باعثا أسلوبيا وخاصة إذا تعدد وتكرر، فمن المفاجأة المرتبطة باللون قول نزار:

مبهور بهذا الانقلاب الأبيض الذي يعلنه الشتاء

---

[1] – قباني، نزار :المرجع السابق، ج1 ، ص:9.

[2] – المرجع نفسه، ص436 .

[3] – ينظر، قطوس، بسام :الإبداع الشعري وكسر المعيار، ص47.

على رجعية الصيف ورتابة اللون الأخضر

أحبك فوق التصور ...فوق

المسافات ..فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك .. حملت

إلى شعرك القمر الأسودا[1]

فالقمر المعروف بضوئه ولمعانه بل التلألؤ والبريق والجمال وصف اعتاد الناس والأدباء عليه، فالشاعر هنا بوصفه القمر بالسواد هو كسر للعادة والمألوف ومن غير التوقع" فقد أحدث مفاجأة أو توقعا خائبا"[2]، فخلق حالة من عدم الانسجام بين الصفة والموصوف أي خلق حالة من خيبة الظن ترفع من مستوى المقطوعة الشعرية، ويحدث فيها توترا جاذبا للمتلقي، فقد تكسر آلية التفكير أو تقلل من حدتها وتترك فسحة للخيال والاستمتاع بالجمال الغريب.

والصورة تتكرر لدى الشاعر مع لون الثلج حيث يقول:

وفي صميمي غيمة

تبكي وثلج أسود[3]

-الصفر اللوني

برز في النقد الحديث اصطلاح الصفر في غير مستوى من مستويات اللغة، فمنه المورفيم الصفري، وهذا الفهم إذن تأتى من علم اللغة الحديث، والصفر اللوني في " يعني خلو العبارة من الانزياح الخارج عن القاعدة، وفي الحالة العبارة حيادية، والتعبير فيها يقف عند حدود درجة الصفر " كثير ما يطرح التساؤل لدى النقاد ودارسي الأدب، هل إذا قمنا بعملية استبدال لفظي داخل النص بكلمة رديفة يبقى للعمل أو التعبير الأثر نفسه أم يتغير؟ ويحاول الدارسون في الأغلب أن يثبتوا أن التغير أو البديل اللفظي لا يمكن أن يعطي المدلول نفسه ولا التأثير النفسي

[1] – قباني، نزار، المرجع السابق، ج 1 ص:25 .

[2] – المجالي، طارق عبد القادر :دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية 200 م، ص: 132 .

[3] – قباني، نزار :المرجع السابق، ج1 ، ص: 170–171.

والإحساس الجمالي .وبشبه هذا التساؤل ويقاربه إزالة اللفظ أصلا لو لم يكن؟، بمعنى عودة النص أو التعبير إلى درجة الصفر، فانعدام اللون ظاهرة بارزة في شعر نزار لتدل على بعد نفسي مشوش رهيب يفقد معه السيطرة على الأشياء، فيقول:

لا أعرف لون غطاء سريرك

ولا لون ستائرك

ما لون عينيك إني لست أذكره

فالبحر لا لون له

ومن خلال النماذج والدراسة والتحليل يتبين لنا هذا التصور، فالشاعر يقول:

شباكي الصغير يفضي إلى فسقية ..يفضي إلى المشرق

إلى نوافير رمادية تبكي بصوت أزرق ..أزرق [1].

فاللون الأزرق مع الصوت صفة مفاجئة، فالصوت يكون هادئا أو قويا مرتفعا، أما أن يكون ذا لون فقد دخل ضمن معيارية جديدة ، فالدارس أمام عدة اختيارات أسلوبية وإجراءات كاشفة، منها الاستبدال أو العودة إلى الصفر، وهو من أحرج الإجراءات، فمعه لا يتغير أثر الصفة وحسب بل يتلاشى ذلك الأثر، وفي الأغلب ينقلب النص من ذروة اللغة الشعرية على النثرية التقريرية، فاللون الأزرق في الغالب من الألوان الهادئة، وليعبر الشاعر عن هذا الهدوء استغل هدوء اللون فجعله وصفا لصوت البكاء، وليس الوصف هذا على التبصر ببعيد، فالبكاء نابع من حركة الماء مع رابط لحالة نفسية، والماء أزرق، فكان بذلك الربط ملائما.

ومثل ذلك كثير في شعر نزار، منه اللذة الحمراء والتعب الأزرق والحلم الأخضر والسر الأحمر والنشوة الشقراء. والحالة الصفرية التي أطلقها رولان بارت قد تتعدى البديل والرديف اللفظي إلى حالة انعدام اللون، فقد ينعدم اللون فيحقق حالة من الصفرية عندما يتحول اللون من حالة إلى أخرى، والحديث هنا يختص بلمحة زمنية نفسية في غاية الدقة، ولذا فتناولها يثير عدة تساؤلات في حقيقة وجودها وما يمكن أن يتحقق فيها من أثر أو تأثير على أكثر من صعيد، على المتلقي من

[1] – قباني، نزار :المرجع السابق، ج 1 ص: 43.

باب وعلى المبدع ذاته من باب آخر .والمتتبع لشعر نزار قباني يجد تحولات لونية كثيرة ومتنوعة، منها:

يصبح دمي بنفسجيا[1]

اللون في الصورة الشعرية النزارية

الصورة الفنية هي أساس من أسس العمل الأدبي، فلا يعد العمل الأدبي أدبا إلا بما اشتمل عليه من صور فنية ساحرة، وكلما تعمق الشاعر في خلق صور فنية في قصائده وجعلها محورا رئيسا كان عمله موفقا، فالصورة هي مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها"

فالصورة الأدبية الفنية التي يبرز فيها الكتاب والخطباء والشعراء معانيهم وأفكارهم، ويودعونها عواطفهم و انفعالاتهم وخيالاتهم تلعب دورا كبيرا في تقدير الأدب وتميزه من بين أشكال العبارة التي يسمعونها من أصحاب اللغة عامة في تعبيرهم عن مقاصدهم؛ ولذلك تعد الصورة من أهم الأسباب في بلوغ الأدب ما يستطيع من التأثير في النفوس، ومن أكبر العوامل في تقويم الأدب، والقدرة على تأليف العبارة في شكل تبرز فيه الآثار الفنية التي ينبغي أن تتمثل في الأعمال الأدبية.

والصورة الفنية أساس في التعبير الأدبي وليست مجرد زينة أو تجميل لفظي، وإنما هي تعبير عن نفسية الشاعر في لحظة لا يمكن لأي شكل من أشكال التعبير أن يحل محلها أو يؤدي مفادها، فوجب إذن أن تكون عضوية في التجربة الشعرية،" بمعنى أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة التي هي الصورة الكلية فتساير الصور الجزئية الشعور العام في القصيدة، وتشارك في الحركة العامة لها حتى تبلغ الذروة في النماء، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية، ومن ثم كان على الشاعر أن يحذر من أن تضطرب صوره وتتنافر الأجزاء في

[1] –نزار قباني، المرجع السابق، ج2 ، ص:850.

داخلها، أو تتنافى مع الفكرة العامة، أو الشعور السائد"[1]، وفضل الصورة يكمن في تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع، فقد يعمد الشاعر إلى ترديد معنى من المعاني، فلا يزال يبدأ ويعيد حتى يضع له صورة شعرية يصل بها إلى ما يريد و"الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته، أي معرفة غير المعروف، لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابها منطقيا".

ونظرة النقد الحديث إلى الصورة الفنية تتباين عن النقد القديم في كثير من الجوانب، بل إن النقد الحديث يكاد يتجاهل أغلب مباحث البلاغة العربية ومقاييسها، ويعتمد في تقييمه للعمل الأدبي على مقاييس جديدة تقوم على أسس نفسية غالبا، و أصبحت غاية الصورة الفنية أن تمكن المعنى في النفس، لا عن طريق الوضوح فحسب، ولكن عن طريق التأثير أيضا، وما الصورة إلا هذا الأثر الذي يعلق بالنفس فيترك فيها نوعا غامضا من المتعة لا نستطيع تفسيرها أو تعليلها، بل لعلنا إذا حاولنا تفسير هذا الجمال ننقص من قيمته، والعاطفة هي أهم ما في الصورة الأدبية، بل هي الأساس في الصورة، وهي تشرح خواص الصورة، وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها، ولذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام
اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية وإيحائية، وعليه أن يحسن استخدام اللفظ ويعرف كيف يعبر عن المعنى ويصوغ انفعالاته في الصورة، ومن هنا كان عليه أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العلمية، ولعل أكثر ما يسيء إلى عاطفة الشاعر وصورته انخداعه وجريه وراء التفخيم اللفظي والعناية بقوة اللفظ دون الملائمة بينه وما ينفعل في صدره، ولذلك ترى الشاعر طائرا طليقا يحلق في سماء الخيال، وينشد الحرية في فنه، فلا تسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه.

ويرى جابر عصفور أن أهمية الصورة الفنية تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، وإنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، وعلى قدر الجهد المبذول، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه

[1] – نافع، عبد الفتاح" :الصورة الفنية في شعر بشار"، ص:53.

مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد _بالتالي _قيمة الصورة الفنية وأهميتها، وللصورة الفنية أبعاد نفسية وفكرية وبذلك اكتسبت أهميتها البالغة، تقول : "وقد اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية، وبدا الوعي بها واضحا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعادها النفسية والفكرية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعرية، ومدى مسئوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة" واستخدام اللون في التصوير والتشبيه مهارة تدل على إبداع الشاعر، "و مما يزداد به التشبيه دق ً ة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات حيث تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما[1]"

قباني واحد من أشهر الشعراء الذين استخدموا الألوان في صورهم الشعرية، وليس أدل على ذلك من تكرار كلمة اللون مفردة وجمعا وفعلا ماضيا وأمرا، فلا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من ذكر اللون، حتى غدا مميزا لقصائده، إضافة إلى ولعه الشديد بالزركشة والزخرفة والتطريز والتزيين، كل هذا يجعلنا نقف على حقيقة مهمة عنده هي ولعه الشديد وحساسيته بالألوان وتوظيفها في صوره الشعرية مستفيدا من التقنيات الصورية كالتجسيد والتشخيص والإيحاء، رابطا بين اللون والفكر، واللون والعاطفة.

وفيما يتعلق بالصورة الشعرية عند نزار قباني، فإن بنية الصورة الشعرية في قصيدته بقيت ملتزمة بالمفهوم البلاغي القديم الذي لم تحدث _ أي الصورة _ثورة جديدة بعيدا عن المفهوم النقدي للصورة في شعره، فعلى سبيل المثال كان القدماء يركزون في الصورة على وظيفتي الإيضاح والإفادة، ونزار كذلك يعتمد على هاتين الوظيفتين لكن ما يميزه أنه كان يكسر مألوفية الصورة بعنصر الانتظار والترقب، فيحدث دهشة من خلال خروقاته على صعيدي التشبيه والاستعارة"[2]، ولقد ولد نزار صائغا للصورة، وأمسك باللغة ليلج عالم الصورة بتشكيلاتها المتنوعة، ولكي ندخل كون نزار الشعري في مجال الصورة الشعرية كان لا بد من أن نحدد معالم رئيسة ترشدنا إلى أهم أساليبه في بناء الصورة؛ لأن منهج الشاعر في بناء الصورة يحدد قيمتها من خلال ما أعطاها من علاقات بين عناصرها، ولأن أساليب بناء الصورة الشعرية هو المنهج الذي يختطه الشاعر للتعبير

[1] – الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص:180 .

[2] – ينظر، المسدي، عبد السلام :الصورة الفنية في شعر نزار قباني ومكوناتها الأسلوبية واللسانية، مقالة من كتاب نزار شاعر لكل الأجيال ص:431 .

عن مواقفه وأفكاره ومشاعره، على نحو يؤثر في القارئ ويحمي هذه الأفكار والمشاعر والمواقف من التشتت والانفلات.

أساليب بناء الصورة

لا يحد الصورة الفنية في العادة نمط واحد وتنحصر خلاله، بل تتعدد الأنماط والأساليب ما بين صورة مفردة أو مركبة أو كلية ممتدة، مع اختلاف لدى النقاد والبلاغيين في هذه التسميات، ويكون التمايز بينها وفق أساليب بناء كل نمط منها وحاجة النص إليها.

أما الصورة المفردة هي أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبنى منها صورة، وتمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة، وتعتمد في بنائها على انزياح واحد عن المألوف، وتتشكل من التشبيه والاستعارة والتشخيص.

والتشبيه هو ما يجمع بين أمرين لعلاقة المشابهة بينهما، ويرى البلاغيون المتأخرون أن شرط بنية التشبيه وجود طرفين وأداة، فإذا حذف أحد الطرفين تحول التشبيه إلى استعارة، ولهذا فإن معظم البلاغيين القدماء اعتقدوا أن التشبيه هو الأصل، ومن خلاله تأتي التحولات الأخرى من استعارة وكناية ومجاز.

أمثلة على الصورة المفردة

تتنوع أساليب بناء الصورة المفردة، ما بين الاستعارة والمجاز المرسل، ولكن أغلب ما تكون الصورة المفردة قائمة على التشبيه، و التشبيه هو إلحاق حالة بحالة على سبيل المشابهة، فقد استخدم شعراء العربية التشبيه وأحسنوا فيه لاعتبارات كثيرة منها الميل إلى الوضوح أحيانا،و باعتبار قيمته البلاغية في تعميق الحس أحيانا أخرى، وكذلك فعل نزار في تشبيهاته اللونية إلا أنه بالإضافة إلى انتزاعه تشبيهاته من بيئته المحيطة به فقد تعدى ذلك لربط علاقات تشبيهية كانت من رسم خيالاته وإبداع تصويري خاص، وبذلك جدد في مستوى التشبيه، ومن تشبيهاته اللونية المباشرة، في قول نزار:

ودون هوانا تقوم
تخوم طوال طوال
كلون المحال[1]

فقد جعل الشاعر اللون مشبها به، ولكنه لم يقف عند حد المألوف من بساطة التصوير ومباشرة التعبير، بل ربط بين اللون وفكرة سديمية لا لون لها وهي المحال، فغاص ذلك الشاعر إلى بنية عميقة تستر قبلها بقالب لغوي مباشر، مرتكز على أداة التشبيه الأكثر مباشرة، وهي كاف التشبيه، ومثل ذلك الربط بين المباشرة في البنية السطحية والعمق الدلالي قوله:

تزلق فوق ربوتي لذةٌ ناعمة
خمرية كلون عاطفي[2]

وقوله:

كم صبايا مثل ألوان الضحى
لونا حشيشيا لونا يشابه لون عينيا

وقوله:

وورودنا مفتح كالفِكرِ الملونة

[1] – قباني، نزار :المرجع السابق، ج1، ص:32.
[2] – المرجع نفسه، ص:67.

ويأتي اللون مشبها فعلى الرغم من وضوح اللون في الفكر الإنساني وتعايشه مع التعبير الأدبي، إلا أن الشاعر لا يبقيه على وضوحه، بل يرصده من خلال نفسه، فيقول:

لون كأيامي حزين
حزين كشمس آخر النهار
الشعر العربي الأسود كالصيف
عينان كقنديلي معبد

ويأتي التشبيه البليغ في ذروة باب الصورة المفردة؛ إذ لا يقف عند حد الإيجاز اللغوي وما يترتب عليه من نكت بلاغية، بل يصل إلى جمالية التصوير ويتجاوز إلى العمق في التعبير، رغم أن أداة التشبيه تحقق في الزيادة منحى توليديا[1]، إلا أن الحذف والتخفيف يضفي مثل هذا البعد، فالشاعر جعل في مقابل تكرار اللون بحذف الأداة ليصل إلى البعد الشعوري الخفي بما يناسبه من الخفاء والابتعاد عن المباشرة في قوله:

سمراء بل حمراء بل لونها شعوري
وفم لون الفصول الأربعة
فنهدك بطة بيضاء

أساليب بناء الصورة المركبة

قد تتكاثر الصور المفردة وتتمحور في نسق تركيبي لتكون نوعا آخر من الصور الفنية وهو ما يسمى بالصورة المركبة "فالصورة المركبة هي مجموعة من الصور المفردة المترابطة مع بعضها ببعض بوحدة منطقية أو عضوية أو نفسية أو معنوية مبنية بناء محكما من خلال علاقات خاصة[2]."وتظهر الصورة المركبة في قول نزار:

[1] – ينظر، عمايرة، خليل :في نحو اللغة العربية و تراكيبها ، السعودية :جدة، 1984 ، ص:234.

[2] – المجالي، طارق عبد القادر :دراسة أسلوبية لشعر نزار قباني، ص:69.

وحوار نهود أربعة تتهامس والهمس مباح

كطيور بيض في روض تتناقر والريش سلاح

هذا المقطع من قصيدة بعنوان" القصيدة الشريرة "وهي مليئة بالتشبيهات والاستعارات المفردة، ولقد أجاد الشاعر ووفق في ربطها وحسن تأليفها، نحو قوله:

والباب تئن مفاصله ويعربد فيه المفتاح

ويغادر زر عروته بفتور فالليل صباح

ولو أجملنا النظر في قوله الاستعاري الغريب من نوعه" : وحوار نهود أربعة.... تتهامس والهمس مباح"، فالنهود كما تظهر تتكلم وتتحاور فيما بينها، وتتهامس تهامس المذعور، وكأن الشاعر يكشف عما يجول في خاطره حيال هذه النهود التي تأسر اللب، وتفقد الفهيم عقله من حسنها وشفافيتها الآسرة، لقد سبت النهود لبه فأصبح يهذي ويأتي بكل لفظ غريب، إنه يكسر اللغة ويبني علائق جديدة وفريدة من نوعها، تودي بالقارئ في متاهات التساؤل عن كنه هذه الروابط المستحدثة، وبعد ذلك يشبهها بطيور بيض، يقول" :كطيور بيض في روض ....تتناقر والريش سلاح"، والشاعر لفرط إعجابه بتلك النهود الرخامية العاجية الفاتنة أدخلها في عالم التشبيه، ولكن تشبيهه لم يكن عاديا أيضا، إنه يطرق باب الطيور وهي ترمز فيما ترمز إلى الحرية النقاء والسلام، فنحن نقول حمائم السلام، والطيور تحلق وتصدح فوق الأشجار وتتنشق عبير الحرية والانطلاق، وشاعرنا سوري عاش في أرض الشتات يرى فيها بغيته التي ترنو دائما إلى الوطن الغالي العزيز وفي قصيدة للشاعر بعنوان نهر الأحزان تتجلى الصورة اللونية المركبة في قولة:

عيناك كنهري أحزان

الدمع الأسود فوقهما

يتساقط أنغام بيان

فالدمع في أصله لا لون له، لكن الشاعر أضفى عليه صفة السواد؛ ليرسم صورة رقراقة على العينين، فتتحرك تلك الصورة اللونية المتألقة، وتتحول إلى صورة صوتية هادئة، وتضفي جمالا فنيا من خلال تلك الحركة والتحول، وهذا التصوير القائم على التشبيه التمثيلي(حسب المفهوم البلاغي القديم) تنبع جماليته بداية من الإضافات اللونية على الدمع الشفاف، ومن ثم الحركة

التحولية إلى مرتكز صوتي، وتتكرر مثل هذه الصور لتشكل أسلوبا مثيرا في قصائد ومقطوعات شعرية لنزار أشير إلى بعض منها:

يا طيب شلالين من فضة سالا على مقالع المرمر

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسود[1]

في قصيدة فم يقول نزار:

في وجهها يدور كالبرعم

بمثله الأحلام لم تحلم

كلوحة ناجحة .. لونها

أثار حتى حائط المرسم

كفكرة جناحها أحمر

كجملة قيلت ولم تفهم

كنجمة قد ضيعت دربها

في خصلات الأسود المعتم[2]

وقوله في قصيدة صورة خصوصية جدا:

والفلفل الهندي في الشفتين يهتف في

والأحمر العنبي فوق أصاع القدمين يصرخ بي

تقدموا للأمام إني رفعت الراية البيضاء سيدتي بلا قيد ولا شرط[3]

ومن الصور الفنية القائمة على الاستعارة المرتكزة على اللون قوله:

نار الهوى في حلمتيك أكولة كجهنم

---

[1] – قباني نزار، المرجع السابق، ص: 403 .

[2] – المرجع نفسه، ص:58.

[3] – المرجع السابق، ج2، ص:840.

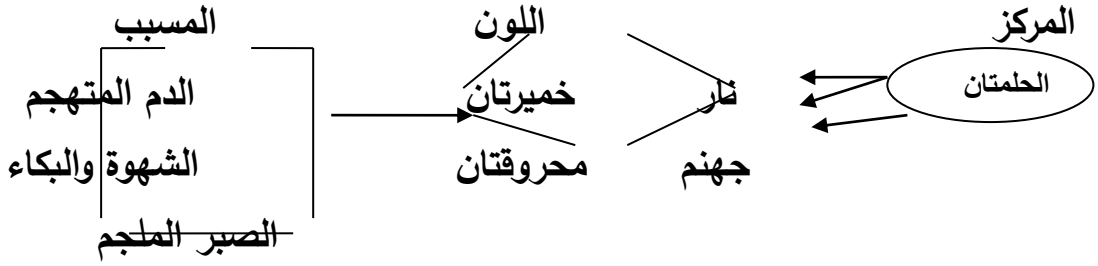
خمريتان احمرتا بلظى الدم المتهجم

محروقتان بشهوة تبكي وصبر ملجم

فالحلمتان مركز الصورة الفنية، ويتمحور حولها البعد اللوني بأبعاده وأطيافه عبر اللون ومسببه(الرديف اللوني):

فالحلمتان نار خمريتان

الحلمتان جهنم محروقتان



فالمسبب في هذه الصورة قائم على بعد استعاري بشكل رئيس، فالشهوة أخذت بعدا إنسانيا حارقا وهو البكاء(بشهوة تبكي) والدم الثائر(بلظى الدم المتهجم) المهاجم حارق بفعل الحركة واللون، والصبر حارق بثباته ولجمه، ومن التشبيهات التي أجاد نزار في رسمها وأبدع في تشكيلها وجعل منها صنما عاجيا ودمية رخامية تشد القارئ وهو يتأملها في قصيدته الموسومة" في المقهى " حيث استخدم اللغة المجازية بشكل ملفت يقول:

هي من فنجانها شاربة

وأنا أشرب من أجفانها

قصة العينين تستعبدني

من رأى الأنجم في طوفانها

كلما حدقت فيها ضحكت

وتعرى الثلج في أسنانها[1]

[1] – قباني، نزار، المرجع السابق ج1، ص:70 .

إن نزارا يرسم لوحة عاجية اللون ويتفنن في إخراجها، وكأنه يقدم لنا صورة زيتية فوتغرافية الأصل، فنقف نتأمل كما لو أنها ماثلة أمامنا، ويا له من جمال حين يصف الأجفان التي تغرق في الجمال والبهاء، ويستخدم الشاعر الفعل أشرب كناية عن فرط إعجابه بتلك الجفون الساحرة، فإعجابه ليس عاديا وإنما يفوق كل التصورات؛ لأن الجفون لا تُشرب بلُ تتأمل، وينتقل إلى عينيها وكأنه أمام صنم يعبد وإنه في الوقت ذاته يصرح بذلك في قوله "تستعبدني "فهي في نظره أنجم تتلألأ جمالا وخيلاء، إن الشاعر يحدق ويجيل النظر في دميته ويصفها عضوا عضوا وجزءا جزءا ويفرط في وصف إعجابه بها باستخدامه لفظة" الثلج "التي يخلعها على أسنانها، واستخدامه للثلج بدل البياض استخدام موفق؛ لأن فيه المبالغة والتكثير والنظافة والنقاء والصفاء ناهيك عن اشتماله على المفاجأة التي تمتع وتسر القارئ وتخلق في نفسه البهجة والإمتاع.

ومن فرط إعجاب نزار بالنهود وارتباطه بها، نراه يكرر الحديث عنهما، ويشبههما بتشبيهات مختلفة، ويكثر من ربطهما بالألوان ولا سيما الأبيض، يقول:

يا صلبة النهدين يأبى الوهم أن تتوهمي
نهداك أجمل من لوحتين على جدار المرسم
كرتان من ثلج الشمال من الصباح الأكرم
فتقدمي يا قطتي الصغرى إلي تقدمي
وتحرري مما عليك وحطمي وتحطمي[1]

هذا المقطع من قصيدة للشاعر بعنوان" نهداك "وللنهود معنى قصدي غريزي حسي، فهو يشبب بالمرأة إعجابا بها وتفانيا في حبها، والباحث يرجح هذا المعنى، لكون الرجل لا ينفك عن مداعبة المرأة ووصف محاسنها، ولكثرة ما ورد له من أشعار حول عوالم المرأة، حتى قيل :إنه شاعر المرأة . أما المعنى الآخر فهو إيحائي انزياحي، وذلك كون المرأة تمثل الخصب عند الشعراء منذ القدم، فهي التي تلد الذرية، والنهود نبع الحب والعطف والحنان، ناهيك عن درهما للحليب وهو المادة الأساس في عالم الطفولة، إن الشاعر يرى النهدين وكأنهما لوحتان على جدار المرسم ويشبههما

[1] – المرجع نفسه، ص:37.

بكرتين ثلجيتين وهذا دليل على شدة ولعه باللون الأبيض للنهود. وفي قصيدة للشاعر بعنوان "القصيدة البحرية "يقول فيها:

في مرفأ عينيك الأزرق
أمطار من ضوء مسموع
وشموس دائخة وقلوع
ترسم رحلتها للمطلق
في مرفأ عينيك الأزرق
أحلم بالبحر وبالإبحار
وأصيد ملايين الأقمار
وعقود اللؤلؤ والزنبق
لو أني لو أني بحار
لو أحد يمنحني زورق
أرسيت قلوعي كل مساء
في مرفأ عينك الأزرق[1]

نرى الشاعر في هذه القصيدة يمجد محبوبته بصورة جنونية، فعيون المحبوبة سلبت لبه وتفكيره، وجعلته حيران من فرط إعجابه بها، فهو يرى في عينيها كل وسائل الزينة التي تهفو إليها النفوس، فهي تذكره في البحر وما ينطوي عليه من متاهات وتأملات، البحر وما يخفيه من الأسرار والعجائب، وما يحوي من الآلئ والمرجان والزنبق، ونراه يكرر المقطع نفسه سبع مرات ويختتم قصيدته بنفس المقطع " في مرفأ عينيك الأزرق "وهذا التكرار له دلالته في الدراسات الأسلوبية، فهو يعني فرط الإعجاب بالموصوف ويتلذذ بتكرار ذكره، ودليل إعجابه هذا أنه شبهه بالمرفأ الذي يدل على السكينة والهدوء والسلام، فالعيون عند شاعرنا هي التي توفر له السكن والهدوء، كما هو حال بر الأمان المرفأ الذي يشعر الناس بالسلامة والهدوء والسكينة.

[1] – المرجع نفسه، ص:479.

ومجمل القول إن الصورة الفنية هي إحدى الدعائم بل هي الأساس لدى نزار في جل قصائده، وكان للون الأثر الواضح والبالغ في رسم معظم صوره الفنية، مما جعلنا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الصورة اللونية النزارية هي من أرقى الصور في عالم الشعر، ولا مبالغة إن خلعنا على شعر نزار صفة التميز في استخدام الألوان[1].

مرتكزات الصورة الفنية

الاستعارة التنافرية

يشكل اللون طابعا مألوفا في القصيدة الحديثة وأخذ منحى جماليا ، فأصبح جزءا لا يتجزأ من الصورة الشعرية، سواء أكانت قائمة على التشبيه أم الاستعارة .مثال ذلك قول نزار(الثلج الأسود) وهذا يعني انعدام التناسب بين الثلج واللون الأسود، ويأتي توظيف اللون على هذه الشاكلة مظهرا من مظاهر الاحتجاج على النمطية السائدة في توظيف اللون وإخضاعه للثابت تصريحا أو تلميحا أو ترميزا[2].

وتجدر الإشارة إلى أن الخروج على المعيار أصبح يشكل الركيزة الأكثر في الإبداع، فوجدنا من يعرف الإبداع بأنه الانحراف عن قاعدة ما، أو انزياح عن النمط التعبير بالمألوف، "فالإبداع هو خروج على المعيار وليس التزاما به ."وأضحت ثقافة العصر تسهم في تحديد الاتجاهات والميول بل وخلق المعايير، فقد يحظى عمل ما بإعجاب جيل من الأجيال، وقد يستمر هذا الإعجاب لغزا لا تستطيع فكه أو فهمه الأجيال اللاحقة بسبب ثقافتها الجديدة ورؤاها المختلفة وتجاربها المختلفة . وهنا يمكن ربط عملية الإبداع بثقافة المتلقي، فسهولة التوصيل قد تكون علامة على الإبداع عند جماعة ما، ولكنها تكون علامة على المباشرة والسطحية عند آخرين، والوضوح قد يكون علامة على الإبداع عند قوم، ولكنه يصبح علامة على التسطح عند آخرين يملكون مستوى آخر من الفكر والمعرفة، ويغدو الغموض وليس الوضوح علامة على الإبداع وسرا من أسرار الجمال .

وترجع تسمية الاستعارة التنافرية إلى التراث الإغريقي وبالتحديد إلى المصطلح الإغريقي المعروف ب(oxymoron) ويعني الجمع بين شيئين متنافرين . ويتكون هذا، المصطلح من قسمين الأول (oxys)، ويعني الذكاء والثاني (moros) ويعني الغباء، وبهذا يصبح معنى التركيب الغباء

---

[1] – ينظر، المسدي، عبد السلام :الصورة الفنية في شعر نزار، ومكنوناتها الأسلوبية واللسانية، ص433 .

[2] – قطوس، بسام" :الإبداع الشعري وكسر المعيار"، مجلس النشر العلمي الكويت، 2005 ، ص:56.

الذكي أما في الاصطلاح فإنه عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمع بينهما علاقة منطقية .والاستعارة التنافرية ليست نوعا من الخطأ أو الغموض في الشعر بقدر ما هي تكنيك من التكنيكات الفنية، يوظفها الشعراء المعاصرون من أجل خلق التوازن الداخلي الذي يفتقدونه خارجيا أو واقعيا .وآية ذلك أن هذه التراكيب الاستعارية لم تولد من فراغ، وإنما هي وليدة موقف نفسي وثقافي .وتتسم لغة النثر عن لغة الشعر بأنها تحقق قدرا عاليا من الملائمة الإسنادية، فتسند الألوان أو الصفات إلى موصوفات تحقق فيها هذه الملائمة، كأن تقول : "السماء زرقاء"، و"العشب أخضر"، على عكس ما عليه الشعر، فإنه يعدل عن مثل هذا، ليحقق تنافرا مطلوبا في مجال الشعرية، فقد تكون السماء خضراء، والعشب أبيض، وهو ما يطلق عليه الاستعارة التنافرية. وإذا كانت الاستعارة التنافرية تعد إفسادا للتوقعات، أو كسرا لآلية التفكير في جانب ما، فإن النقد الحديث يفسح لها مكانا كبيرا سعيا نحو إغناء إمكانات اللغة، وخلق معان جديدة من خلال علاقات لغوية جديدة. أما البعد بين قطبي الاستعارة فلم يكن بعيدا عن تراثنا النقدي والبلاغي تنظيرا وتطبيقا. فعلى المستوى النظري تحدث البلاغيون العرب القدامى عن نوع من الاستعارة أطلقوا عليها اسم" الاستعارة العنادية "وهي ما استعمل في ضد معناه أو نقيضه بتنزيل التضاد أو التناقض بواسطة تهكم أو تمليح[1]، وذلك لتعاند طرفيها في الاجتماع، ومن العنادية الاستعارة التمليحية والتهكمية، وتسعى هذه الاستعارة إلى تنزيل التضاد منزلة التناسب ومثلها قوله تعالى:﴿ فَبَشِّرْهُم بعذاب أَلِيمٍ﴾،أي أنذرهم .وقد استعملت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرور المخبر به للإنذار الذي هو ضدها ومن أمثلة الاستعارة العنادية استعارة اسم الميت للحي الجاهل، فإن الموت والحياة ممتنع اجتماعه، كقوله تعالى:﴿**أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾

وقد استخدم نزار الاستعارة التنافرية بشكل مكثف في أشعاره، فهو يسعى إلى تقديم دوال لونية بتوظيف جديد غير معهود ولا مألوف من قبل، ومن ذلك قوله:

كانت إذن ممدودة

وكان يشكو الموقد

وكانت الأحراج تبكي

[1] – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:419 .

والخليج يزبد
وفي صميمي غيمة تبكي
و ثلج أسود[1]

فالصورة الشعرية المرتكزة على التركيب الاستعاري (غيمة تبكي)، يرتسم من خلالها جو حزين جنائزي لا يكتفي بكشف الحزن الداخلي لدى الشاعر بل أخذ يشاركه كل ما في الطبيعة، فتغيرت حقائق الأمور بفعل الأثر الداخلي، فالعلاقة بين الثلج والسواد علاقة باطلة ومضللة كما يبدو للوهلة الأولى، لكن الثلج هو تعبير عن السواد والظلام والعتمة وانعدام الحقيقة أو العجز عن الوصول إليها، وبذلك يصبح الإنسان عاجزا عن إدراك الأشياء إدراكا حقيقيا ولذلك ليس غريبا أن يصبح الثلج أسود والدمع أسود، لأن الإنسان يصبح عاجزا عن رصد الأشياء أو كتابتها.

إن هذا النموذج الشعري يبرز دور التنافر الاستعاري في الكشف عن رؤية الشاعر التي تسعى إلى خلخلة العلاقات المألوفة بين الأشياء وإدخالها ضمن تركيب جديد غير مألوف، فالثلج لا يمكن أن يكون أسود، ولكن هل يمكن أن يعد هذا الأمر خطأ أو تضليلا أراده الشاعر؟ إن الذي يقرأ هذه القصيدة تستوقفه عبارة" ثلج أسود "أكثر من غيرها وتلح عليه وتدخله في متاهة التساؤلات والألغاز .إذ ليس هناك من رابط جلي بين الثلج واللون الأسود اللهم إلا بما أدخله الشاعر في صياغة أبعاد التجربة الشعرية الشعورية.

إن الصفات المألوفة التي يمكن أن يمنحها المعجم للثلج ربما تكمن في البياض والنقاء والبرودة والصفاء، لكن الشاعر وسع في العلاقات الاستبدالية وأعطى الثلج صفة جديدة دون أن يراعي التناسب بين المستعار والمستعار له، ولذلك فهو يعزز ويكرس التنافر القائم بينهما تعبيرا عن موقف فكري .لكن هل يبتغي الشاعر التضليل والإخفاء أو أنه يسعى إلى خلق تأثيرات معينة؟ إن الأرجح هو أنه يريد أن يخلق تأثيرات معينة لدى المتلقي، وهذه التأثيرات ناتجة عن المباغتة في تقديم أشياء غريبة تصدم ما اعتاد المتلقي على معرفته، وذلك لأن مقولة الثلج الأسود خروج على الاستخدام المألوف للغة .ولذا لا بد من عودة إلى النص الذي تضمن هذا التعبير وربطه بسياقه

[1] – قباني، نزار :المرجع السابق، ج1 ، ص:170.

ونسقه الذي تضمنه، فالنص يتحدث عن الانتظار والملل والكآبة والضياع، فالشاعر يرسم رؤيته السوداوية من خلال إقامة علاقات جديدة بين الأشياء، فالثلج يصبح أسودَ والقمر عاد مظلما لأنه لا أمل في اللقاء. إن سوداوية الرؤية هي التي جعلت الشاعر يعبث بالعلاقات بين الأشياء ويقيم بنى جديدة، فالثلج أسود والقمر مظلم هي إسقاط ما في الداخل على الخارج، وإن الرسالة التي تبلغ الشاعر يتساقط منها ثلج أسود وهذا انعكاس لما يعتمل داخل الشاعر من حزن وألم . فالجانب العاطفي يقود إلى العبث بالعلاقات لكنه عبث مقصود لا يهدف إلى التضليل أو التعمية ، وإنما إلى خلق تأثيرات معينة يهدف الشاعر إلى نقلها عبر علاقات لغوية جديدة، وذلك يعني خروج الشاعر على الاستخدام المألوف للغة[1].

إن الثلج الأسود يمثل شذوذا في الاستخدام المألوف للغة، لكنه شذوذ يكشف اختيار الشاعر ما يلائم تجربته ورؤيته السوداوية القاتمة، ولذلك فقد زاوج الشاعر بين متنافرين وهذه المزاوجة تعمق الإحساس بالمعنى، وتجعل الاستخدام الجديد مثيرا للتشاؤم والكآبة، ولقد نجح في التعبير عن مثل هذه المشاعر من خلال ابتداع تراكيب لغوية جديدة. ومن الأمثلة على الاستعارة التنافرية لدى نزار قباني، قوله:

أحبك فوق التصور فوق
المسافات فوق حكايا العدا
جرحت الأزاميل فيك حملت
إلى شعرك القمر الأسودا[2]

إن وصف القمر في هذه المقطوعة بالسواد مخيب ومضلل لما يعرف عن القمر من التلألؤ واللمعان، إضافة إلى ذلك لقد أحدث مفاجأة أو توقعا خائبا، فخلق حالة من عدم الانسجام بين الصفة والموصوف، وخيب توقعاتنا المرجعية الوصفية، ولذا فإن هذا النعت اللوني حقق انزياحا دلاليا، وأحدث توترا داخليا أو فجوة لا بد من ردمها لدى المتلقي، لقد أراد الشاعر أن يصور مدى حبه غير المحدود زمانا ومكانا، ولا يمكن تصوره بشكل، فرسم صورة غريبة بديعة، أسبغ عليها

[1] – قطوس، بسام، المرجع السابق، ص:60.

[2] – قباني، نزار، المرجع السابق، ج1 ، ص:25 .

لمساته الفنية بريشته الفنانة، فأصبح شعرها غاية في الروعة، لذلك لا غرابة أن نجد مثل هذا التنافر، فالإبداع لا تحده ضوابط المنطق، بل يسعى إلى تحطيمها والخروج عن قواعدها، ولولا هذا التكسير لما وجدت هذه العبارات صدى لدى الدارس البلاغي.

وتتكاثر هذه الظاهرة من التغير اللوني الملازم للتركيب الاستعاري بفعل الإحساس الداخلي للشاعر، فنجد مثل ذلك في قول الشاعر:

تتكاثر في البحر الأسماك

ويسافر قمر في دورتي الدموية يتغير شكلي

أصبح ضوءًا أسود داخل عين إسبانية

وفي قول آخر رابطا بين الصورة الاستعارية واللون، المتشكل من حركة خاصة في تصوير الشمس، فجعل لها نوافذ يطل منها على عالمه، فيبحث ليصل إلى قمر من نوع خاص، تكمن خصوصيته من خلال اللون الذي أسبله عليه الشاعر، فيقول:

الشمس فتحت نوافذها وتركت هناك مرساتي

أبحث في جوف الصدفات عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي

وكذلك نلمسه في قوله:

عندما يرتفع البحر بعينيك كسيف أخضر في الظلمات

تعتريني رغبة للموت مذبوحا على سطح المراكب

كم حلمنا بسلام أخضر وهلال أبيض

والقمر الأخضر عاد أخيرا كي يتزوج من لبنان

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون

إن دلالة اللون الإيحائية هي دلالات عامة ذات بعد جمالي مستمد من القيمة الفنية لتلك الألوان في فن الرسم، إضافة إلى ما أسقطه الشاعر عليها من دلالات مستمدة من روح

العصر التي تقدم الألوان فيه وسيلة من وسائل التعبير، فانتقلت دلالة الألوان عند نزار من دلالة مرجعية إلى دلالة إيحائية هي حرية التعبير، وهذه الدلالات جميعها دلالات جديدة مستمدة من الواقع اللغوي المعاصر، ومما أبدعته مخيلة نزار الشعرية .والدلالة الإيحائية هنا لم ترتكز على الموروث اللغوي القديم؛ إذ إن المعجم التراثي يقدم لنا دلالات مختلفة، إضافة إلى دلالة هذه اللفظة اللونية.

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأخضر

اللون عموما لدى نزار يأخذ صيغا واشتقاقات متنوعة تتكرر في دلالاتها لتؤكد بعدا شعوريا، وتعطي معنى جديدا يتناسب مع السياق والموقف، فالموقف السياسي مثلا يحتل اللون الأخضر في قاموس نزار المرتبة الأولى في قائمة الألوان المستخدمة لديه، فقد تكرر هذا اللون بصيغه المتنوعة؛ فاشتق الشاعر الفعل من هذا اللون، وورد معرفا بـ(أل) على وزن أفعل(الأخضر)، كما ورد نكرة بصيغة أفعل (أخضر)، ومعرفة على وزن فعلاء(الخضراء)، ومعرفة على صيغة الجمع (الخضُر)، ونكرة على وزن فعلاء (خضراء)، وورد مصدرا معرفا بـ(أل)(الخضرة)، ومصدرا نكرة(خضرة)، ومصدرا نكرة على وزن افعلال(اخضرار)، وولد الشاعر اشتقاقا قياسيا جديدا على وزن اسم الفاعل من الفعل فوق الثلاثي (مخضوضرة)، ويلاحظ أن الشاعر لم يشتق من هذا اللون إلا تركيبا فعليا واحدا، في حين جاءت بقية تشكيلات هذا اللون اسمية سيطر عليها التركيب النعتي والتركيب العطفي والتركيب الإضافي، كما يلاحظ

أن اللون عندما ورد اسما معطوفا جاء في تركيب ذي أصل نعتي، فعندما يعطف الخضرة على الماء في قوله:

ولدينا الماء

والخضرة

وقوله في قصيدة أخرى:

ويكرهون الماء

والخضرة

والبذار

فاستخدم الخضرة في هذا السياق المجازي، فالمراد بها الأعشاب الخضراء، ولكنه حذف المنعوت ليحل محله النعت، وقد سوغ ذلك شيوع مثل هذا التركيب في الاستخدام اللغوي العامي والفصيح، وغلبة اقتران اللون الأخضر بالأعشاب والطبيعة، وهذا يعني أن التركيب العطفي يُرَدُّ إلى أصل نعتي.

والانزياح الدلالي ميزة ظاهره استخدمها نزار في أشعاره، وأكثر ما تتجلى في التباعد بين النعت والمنعوت، وعلى الرغم من سيطرة الدلالة القصدية على استخدامات الأخضر الدلالية؛ إذ استخدم في حدود دلالاته اللونية الأصلية المألوفة، فإن الدلالات الإيحائية للون الأخضر، والألوان عموما، في شعر نزار غنية إذا ما قورنت بغيره من شعراء مرحلته، فقد جاءت الدلالات الإيحائية في تشكيلات اللون الأخضر بنسبة عالية، وقد حققت هذه التشكيلات الوظيفة الشعرية للغة عبر الانزياحات الدلالية بين النعت والمنعوت، فالقمر في لغة نزار بات أخضرَ، وعصر جمال عبد الناصر أخضر، والغمام أخضر، والمداد أخضر، واليدان خضر،

فجاء اللون الأخضر دالا على الخير المستديم والجمال والنضارة، يقول:

أبا خالد يا قصيدة شعر

تقال فيخضر منها المداد

فقد اعتمد الشاعر على الاشتقاق، إذ اشتق الفعل(يخضر) من اللون الأخضر، وقد أفاد التشكيل الفعلي التجديد والتحويل، فعصر جمال عبد الناصر هو عصر الجمال والخير، ومن هنا جعل هذا العصر قصيدة، ولكنها قصيدة مميزة تحول السواد(لون الحبر) إلى جمال مستديم متجدد دائما(أخضر). ويولد الشاعر دلالات جديدة عبر المزاوجة بين الحسي والمعنوي في قرائن لفظية ومصاحبات لغوية مألوفة في العرف اللغوي، يقول:

زمانك بستان وعصرك أخضر

وذكراك عصفور من القلب ينقر

فالشاعر أضفى على البعد المعنوي(عصرك) التي تدل على زمان جمال عبد الناصر، نعت الأخضر المحسوس، ليضفي على هذا العصر دلالة ما يوحي به الأخضر إلى الخير والعطاء

والاستقرار، وهذه المصاحبة اللغوية ذات أصول تراثية؛ إذ إننا نلمحها في وصف الزمان، وتحديدا في وصف العيش الرغيد الطيب فكثيرا ما ترد عبارة :العيش الأخضر، لدى غير شاعر للدلالة على حلو العيش ورغده، وقد وردت هذه العبارة في الشعر العربي القديم للدلالة على العيش الرغيد الطيب، ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي[1]

(البسيط)

والعيش أخضر والأطلال مشرقة كأن نور عبيد الله يعلوكا

ومنه قول البحتري[2]

(الكامل)

وأخ لبست العيش أخضر ناضرا بكريم عشرته وفضل إخائه

ونلمح المزاوجة بين الحسي والمعنوي في التشكيل الدلالي للأخضر في المزاوجة بين الصوت المسموع الذي لا يرى مع الأخضر المرئي، وهذا نوع من المزاوجة يتسم بالجدة، ويحقق انزياحا لغويا على صعيد المصاحبة اللغوية، فمن غير المألوف إسناد الخضرة إلى الصوت، وهذا ما نلمحه في قصيدة(السيرة الذاتية لسياف عربي) التي يقول فيها على لسان ذاك السياف:

سجلوا صوتي على أشرطة

إن صوتي أخضر الإيقاع كالنافورة الأندلسية

فالعلاقة بين النعت والمنعوت علاقة بعيدة وغريبة؛ فالأخضر هنا دال على جمال الصوت، ولا سيما أن التشكيل اللغوي الذي وردت فيه يوحي بذلك، كما يوحي بأن ذلك الجمال مفروض بالقوة عبر صيغة الأمر (سجلوا) .ومن هذا القبيل المصاحبة اللغوية الجديدة (غمام أخضر) في قوله:

راكضا خلف غمام أخضر

[1] – ديوان أبي الطيب المتنبي، 378/2.

[2] – ديوان البحتري، شرحه، يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1:1978 ، ج1 ، ص24 .

شاربا بالعين آلاف الصور
ذاهبا حتى نهايات السفر

فالمصاحبة اللغوية التي ورد فيها هذا اللون توحي بأنه دال على الحلم الجميل، وهذه دلالة جديدة أضافها الشاعر لدلالات هذا اللون .ونرى الشاعر يتكئ على الدلالة العميقة للون أكثر من اتكائه على دلالته اللونية السطحية، وهذا ما ظهر في نعته القمر بالأخضر في ثلاثة أسيقة مما يعمق دور السياق في تحديد الدلالة، يقول:

الله يفتش في خارطة الجنة عن لبنان
والبحر يفتش في دفتره الأزرق عن لبنان
والقمر الأخضر.....
عاد أخيرا كي يتزوج من لبنان

ويقول نزار باحثا عن اللون ومرادفه:

من أجل هذا أعلن العصيان
باسم الملايين التي تجهل حتى الآن ما هو النهار
وما هو الفارق بين الغصن والعصفور
وما هو الفارق بين القمر الأخضر والقرنفلة

ويقول في السياق نفسه:

هل أنت قد أعطيتهم شكا على بياض
ليشتروا التاج البريطاني ....والقصور
ويشتروا النساء في الأقفاص كالطيور
والقمر الأخضر في سماء نيسابور

وقد تكرر القمر الأخضر في غير موضع، ج1 ،ص374 ،375/1،323/2،38/6.

أبحث في جوف الصدفات عن حرف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي

لكنك يا قمري الأخضر أحلى من كل الكلمات

والقمر الأخضر

عاد أخيرا كي يتزوج من لبنان

وكذلك نعت المطر بالأخضر:

يهطل مني حين أحبك مطر أخضر

فدلالة القمر الأخضر في السياقات السابقة هي دلالة جمالية عامة خيرية، فالقمر الأخضر في المثال الأول غادر لبنان أثناء الحرب، فالحرب قضت على الجمال في تلك المدينة وأجبرته على الرحيل، لكن القمر الأخضر عاد كي يتزوج من لبنان، وهذا يضفي دلالة الاقتران الأبدي بين الجمال ولبنان .والقمر الأخضر في المثال الثاني، حمل دلالة الجمال الضائع في بلاد لا تعرف قيمة الجمال نتيجة سذاجتها وجهلها، لذلك نراها لا تميز بين القمر الأخضر والقرنفلة، وذلك نتيجة حالة سياسية رسخت هذه السذاجة وعززتها فأفقدت الشعب القدرة على التمييز. وهذه الدلالة السياسية نفسها نجدها في المثال الثالث إذ نجد القمر الأخضر بات سلعة تشترى بالأموال، فالحاكم بات يملك كل شيء.

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأسود

ورد اللون الأسود في المتن اللغوي النزاري بأشكال صرفية مختلفة، فجاء فعلا(سودت في الليل) وجاء معرفا بـ (أل)، (الأسود)، ونكرة(أسود)،(عقدة سوداء) (القهوة السوداء)،(العينين سوداوين) (سود الضمائر)،(الأعين السود)، وجاء نكرة على وزن فعال، ومعرفة على وزن الفعلاء، وورد هذا اللون اسما، وغلبت الدلالة الإيحائية في كل ذلك على الدلالة القصدية، وسيطر على الدلالات الإيحائية لهذا اللون دلالات الحزن والموت والاكتئاب، والتشاؤم، وقد جاءت

الدلالات الإيحائية قريبة التناول، ولم تعتمد على الانزياحات البعيدة، والجدة في هذه الدلالات هي سيطرة دلالة الحزن والاكتئاب ، وهي دلالات وإن كانت سائدة في عصرنا، إلا أنها لم تكن سائدة في استخدامات هذا اللون قديما. وقد جاءت الدلالات الإيحائية معتمدة على الحسي البصري أكثر من اعتمادها على الذهني، يقول قباني:

أصرخ تحت المطر الأسود في عينيك
كالمجنون

فالمطر الأسود يحمل دلالة حسية شفافة، فالدموع تمزج بالكحل، وسيلة الزينة، فتأتي سوداء، ولكن هذا الحزن مؤلم انطلاقا من أن الدموع هي رمز لحزن ما، عمقت صفة السواد دلالته[1]، كما يلاحظ أن الدلالات الإيحائية لهذا اللون تحمل ظلالا سياسية، إذ إنها جميعا تقد م تصويرا جماليا للواقع المؤلم الذي يعاني الإنسان العربي منه، والذي يصبغ كل ما يقع تحت ناظر العين باللون الأسود، بكل إمكاناته الدلالية ذات الطابع الحزين والكئيب والمتشائم، فالسواد يسيطر على الزمن:

في هذا الزمن الأسود
أصبح قول الشعر مغامرة نحو المجهول
لا يعرف فيها
اسم القاتل من اسم المقتول

كما يسيطر السواد في بعده الرمزي على الوجوه، فيقول:

أنقذوا ماء وجهنا يوم لاحوا
فأضاءت وجوهنا السوداء

والرسوم التي نرسمها والمدينة التي نسكنها:

[1] – الطالب، هايل محمد :المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني، رسالة دكتوراه :جامعة .البعث، 2004، ص151 .

يا قدس ...يا مدينة تلتف بالسواد

ويسيطر السواد كذلك على نفوسنا، وعلى عقولنا، وعلى داخلنا:

نفوسنا سوداء

عقولنا سوداء

داخلنا سواد

نلاحظ أن الشاعر قد مازج في تقديم دلالاته بين المعنوي والحسي، ففي قوله " :الزمن الأسود، نفوسنا السوداء، عقولنا السوداء، داخلنا سواد "ممازجة بين المعنوي المتمثل بـ" الزمن، النفوس، العقل، داخلنا"، وبين الحسي المتمثل باللون الأسود.

التدبيج اللوني

التدبيج شكل من أشكال التعبير البلاغي، بل يدخل في غير باب من أبواب اللغة،منها الطباق اللوني، واصل التدبيج لغة(دبج :الدّبج :النقش والتزيين، فارسي معرب ودبج الأرض المطر، يدبجها دبجًا روضها).[1]أما لدى البلاغيين :فالتدبيج هو ذكر عدد من الألوان بقصد الكناية، أو التورية ، أو لبيان فائدة أسلوبية.

أما الكناية مثل قول أبي تمام:

(الطويل)

تردى ثياب الموت حمرًا فما أتى لها الليل إلا من سندس خضر

حيث طابق الشاعر بين الحمرة والخضرة[2]، ودبجه بالكناية عن القتل بالحمرة وعن دخول الجنة بالخضرة.

ومن التدبيج المطابقة بالتورية مثل قول الحريري :(فمذ ازور المحبوب الأصفر، واغبر العيش الأخضر، اسود يومي الأبيض، وابيض فودي الأسود حتى رثا لي العدو الأزرق، فيا حبذا الموت الأحمر).

---

[1] – ابن منظور :لسان العرب : مادة دبج.

[2] – القزويني، الخطيب :الإيضاح في علوم البلاغة، ج1 ، ص:(482 / .483 شرحه د .محمد عبد المنعم خفاجه، ط 1، 1368هـ–1949م دار الكتب اللبنانية بيروت.

فالألوان الواردة في النص كنى بها الشاعر عن صفات وهي :فاغبرار العيش :كناية عن خشونته، واخضراره :كناية عن نعومته، واسوداد يومه :كناية عن كثرة همومه، وابيضاضه:
كناية عن سروره، وابيضاض الفود :كناية عن الضعف والهرم، واسوداده : كناية عن الفتوة والشباب، وزرقة العدو :كناية عن شدة عداوته، والموت الأحمر :كناية عن شدة نوعه كان يسيلبه الدم بالقتل، (أما المحبوب الأصفر) فانه تورية إذ له معنيان :أحدهما قريب غير مراد وهو حبيبته، والآخر بعيد مراد وهو الذهب الأصفر والدرهم والدينار.

وأما التدبيج لبيان فائدة أسلوبية فيتنازعه غير وجه بلاغي .فقد قالوا إنه داخل في باب المخالفة التي هي من متعلقات التضاد اللوني، وقالوا إنه داخل في باب الطباق الصريح، لأن في الألوان ظاهرة التقابل[1]. ولا يشترط في تعدد الألوان أن يكون تقابليًا أو ضديًا صريحًا، فالأبيض والأسود تضاد، وقد يكون تداخ لا بين الأبيض والأحمر والأزرق، فلا يكون من المخالفة ولا من الطباق وإنما لإظهار ظاهرة اسلوبية في مثل قوله تعالى **{ :وَمِنَ الْجبَال جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَ غرَابِيبُ سُودٌ }** .

في هذه الآية الكريمة نرى دلالات الحقيقة في بيان الواضح وغير الواضح من الطرق رؤية وإحساسا، فالبياض إشارة حقيقية إلى الواضح البين من الطرق، فقالوا:(المحجة البيضاء) ، ويقابلها ما هو ضد الوضوح؛ وهو السواد لما فيه من الخفاء، ثم جاء اللون الأحمر بين هذين الضدين ليأخذ مكانه من تركيب الألوان الثلاثة، وتناسقها في هذا التركيب،(الأبيض، الأحمر، الأسود).
وفي المجموعة الشعرية لنزار قباني وهو من الشعراء الذين تزخر أشعارهم بالألوان نجده استخدم الألوان بقصد الكناية والتورية ولإظهار ظواهر أسلوبية جديدة، وهذا نتاج ثقافته الواسعة العربية والغربية على حدٍ سواء.

يقول نزار:

وصرت امرأة بالأبيض والأسود

فتطابق اللونين الأبيض والأسود كناية على البساطة والعودة للحقيقة، وهذا مستوحى من نظام التلفاز القديم، وأما الألوان حديثًا فهي كناية على تصور الشاعر للمستقبل.

[1] – الحارثي، محمد بن مريسي :قراءة النص في تراث النقدي العربي، 1423 هـ، جماليات الديباجة، مقال نشر في موقع . : http://www.profmorisi.com/b7oth/5.doc

وأما قوله:

الركبة البيضاء والحمراء والخضراء

كيف أميز الألوان؟

نجد تزاحم الألوان في هذا المقطع أدى به لعدم التركيز فشكل لديه تصورًا متناقضًا وغير متزن.

وقوله في الانعكاس أثرا لضوء على اللون:

فأضاءت وجوهنا السوداء وشفيعي طفولتي والنقاء

فالوجه الأسود كناية عن الخزي والعار الذي لحق به، وأما الطفولة وهو لون رديف للأبيض كناية عن عودة الشاعر إلى تاريخه المشرق الجميل ويقول قباني:

زمانك بستان وعصرك اخضر

اللون الأخضر :كناية عن الاستقرار والفرح والكرامة التي حّلت على شعوب الأمة العربية تقلد القائد عبد الناصر الحكم في مصر.

ويقول:

يهطل مني – حين أحبك - مطرٌ أخضر.

مطر أزرق مطر أحمر.

مطر من كل الألوان .

في هذا المقطع تتداخل الألوان لتشكل لوحة غاية في الجمال الطبيعي، حيث مهد الشاعر بالألوان (الأخضر والأحمر والأزرق)، ثم اتبعها بكل ألوان الطيف، فجاء الأخضر كناية عن الطبيعة الجميلة والأزرق كناية عن الهدوء، والأحمر عن شدة العشق والحرقة من اجل لقاء المحبوب.

ويقول:

في الشام تتغير جغرافية جسدي

تصبح كريات دمي خضراء

وابجديتي خضراء

اللون الأخضر أخذ بعدين أحدهما قريب والآخر بعيد وهو المراد في هذه القصيدة، أما المراد الأول كناية عن إظهار النعمة، والثاني كناية عن الازدهار في اللغة، ولكن الشاعر حصر هذا الازدهار في دمشق، وهذا من باب التورية، لا سيما أن هذه القصيدة ألقيت في افتتاح مهرجان دمشق الدولي بتاريخ 22.9.88 ، حيث اتبع نزار قصيدته أن كل الأشياء تتغير عند وصولها إلى دمشق، الذي عدها منارة للعلم والحضارة.

ويقول:

ذوبت في غرامك الأقلام
من ازرق..وأحمر..واخضر [1]

الألوان في هذا المقطع كناية عن كثرة الكتابة في الحب.

ويقول :الموج الأزرق في عينيك
لا شيء سوى اللون الأزرق

اللون الأزرق :كناية عن شدة زرقة عيني المرأة؛ مما يدل على أن هذه المرأة أوروبية.

وأما قوله:

وترحل كل القبائل عن شواطيء دمي
وأتحرر من الوشم الأزرق

كناية عن التحرر من تبعية القبيلة، وأما التورية في هذا اللون فهي مراد الشاعر في التحرر من العادات والتقاليد العربية التي تحبس أنفاس الشباب من الانخراط في الحضارة والتقدم.

[1] – قباني نزار، المرجع السابق، ج1، ص: 744.

الخاتمـة

يمكن إجمال أبرز النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة لظاهرة الألوان ودلالاتها في شعر نزار قباني، على النحو التالي:

1-تأثر نزار قباني في البيئة الدمشقية مما حّفزه على الإبداع الشعري.و انعكاس ألوان البيئة على شعر نزار.

2-اهتمام نزار قباني بظاهرة الألوان بشكل لافت للنظر، حيث ضمّن ديوانه ما يربو على ثمانمائة وثلاثين شاهدًا لونيًا مباشرًا.

3-كثرة دلالات الألوان في شعره وتنوعها، لهذا نجد الإشارة إلى أن الألوان في شعره ليست أحادية الدلالة، وإنما كان اللون الواحد يعطي مدلولات متنوعة، حسب وروده في السياق، فاللون الأحمر على سبيل المثال أشار إلى مدلولات جنسية، ويشير إلى الحيوية والنشاط، وإلى الحب والعاطفة ، وجاء اللون محايدًا بقوله، وكذلك ينطبق تغير الدلالة على باقي ألفاظ الألوان فتطورت الدلالة ، وبخاصة اللون الأحمر، فبعد أن كانت خاصة بالمرأة وأشيائها أصبحت تدل على الشهادة ونزف الدماء وكأنها رمز للتحرر من العبودية والاستعمار.

4-كثر استخدام الألوان المثيرة للعاطفة، و يعلن بذلك الثورة على الواقع العربي المنغمس بالرجعية كما يراها الشاعر.

5-التنوع في الصور الفنية المرتكزة على اللون مع تفعيل لدور الحركة والرائحة والصوت والإكثار من الاستعارة التنافرية، واستخدام تضاد الألوان .واللافت للنظر أن نز ار قباني يلتزم البلاغة القديمة في إبراز الصورة الشعرية أكثر من استخدامه البلاغة الحديثة رغم وجودها في شعره

6-الإكثار من استخدام اللون الأزرق والأحمر في المراحل الأولى من حياته الشعرية، واستخدام اللون الأخضر والأحمر في شعره بعد هزيمة حزيران التي تركت في نفسيته جرحًا عميقًا وكأنه يريد تحويل كل شيء إلى اللون الأخضر، نلمس ذلك من خلال أشعاره في الجزأين الثالث والسادس.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

- ابن الرومي :ديوانه، شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1،1994.
- ابن جني :الخصائص، تحقيق :عد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2001م، مج1 .
- ابن رشيق، الإمام أبو علي حسين :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت، محمد قران، ط1، دار المعرفة، بيروت،1988 .
- ابن فارس، أبوا لحسين احمد :مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت :دار الفكر، فصل اللام والنون وما يثلثهما.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري :لسان العرب، ط1 ، دار صادر، بيروت.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي :الديوان، شرح الخطيب التبريزي، ت، محمد عبده عزام، ط2 دار المعارف، مصر.
- أبو نواس، الديوان، شرحه علي فاعور، ط2 ، بيروت، لبنان :دار الكتب العلمية،1994.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدا لله بن سهل :كتاب الصناعتين، ت، مفيد قمحية ط1 ، دار الكتب العلمية،1981 .
- أبو يحيى، أحمد :الحية في التراث العربي، ط1 ، بيروت المكتبة العصرية،1997 .
- أرمان، أدولف :ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم ابو بكر، ومحمد انور شكري، ط1 القاهرة، مكتبة مدبولي، 1995 م.
- أسعد علي :تهذيب المقدمة اللغوية، لبنان :دار النعمان، ط1.
- إسماعيل، عز الدين :التفسير النفسي للأدب، ط4 ، دار العودة، بيروت،1984 .
- الأعشى، ميمون بن قيس :ديوانه، بيروت، دار صادر،1994 .
- إفريحة، أنيس :أوغاريت ملاحم وأساطير من رأس شمرا، بيروت، دار النهار، 1980 م.
- امرؤ القيس :ديوانه، بيروت :دار صادر.
- أنيس، إبراهيم :من أسرار اللغة، القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية، ط6 :1978.
- بالمر، ترجمة عبد المجيد الماشطة :كلية الآداب، الجامعة المستنصرية،1985

- البحتري، الديوان، شرحه، يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1:1978.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد :فقه اللغة، تحقيق جمال طلبة، بيروت :دار الكتب العلمية، 1422 هـ 2001 م
- الجرجاني :عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، شريف علي بن محمد السيد :التعريفات :تحق .عبد المنعم الحفني، القاهرة :دار الرشاد1991 .
- جودي، محمد حسين :تاريخ الأزياء القديمة، ط1،عمان،دار صفاء للطباعة والنشر، 1997م.
- الحاوي، إيليا :الشعر العربي المعاصر، نزار قباني شاعر المرأة، لبنان، بيروت :دار الكتاب،1973.
- حسين، تحية كامل :تاريخ الأزياء وتطورها، دار النهضة، مصر.
- الحلح، محي محمد :قراءة في أدب نزار، بيروت :منشورات دار علاء الدين.
- الخطيب، الإسكافي، كتاب مبادئ اللغة، ط1: 1985.
- خليل، إبراهيم :النص الأدبي تحليله وبناءه مدخل إجرائي، دار الكرمل.
- الخولي، محمد علي :علم الدلالة (علم المعاني)، دار الفلاح، الأردن،2001 .
- خير بيك، كمال :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر :دار الفكر بيروت، ط2 : 1986.
- الدغيدي، أنيس :القصائد الممنوعة لنزار قباني، ط1 ، كنوز للطباعة والنشر،2005 .
- الدهان، ميرفت :نزار قباني والقضية الفلسطينية،
- الرازي عبد القادر :مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 : 1967.
- الرضي، شرح الكافية في النحو لابن الحاجب، دار الكتب العلمية، بيروت (بلا).
- رياض، عبد الفتاح :التكوين في الفنون التشكيلة، ط2 ، القاهرة دار النهضة العربية،1983 .
- الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد :شرح المعلقات السبع، بيروت :المكتبة العصرية،2003 .
- الساعي، بسام :حركة الشعر الحديث في سوريا، ط1 ، دار المؤمن للتراث، دمشق،1978 .
- السواح، فراس :لغز عشتار، الألوهية المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط5 ، دمشق :دار علاء الدين،1993 .
- السيد، عز الدين علي :التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة، القاهرة.
- سيرنج، فليب :الرموز في الفن ، ترجمة عبد الهادي عباس،ط1 ، دار دمشق، سوريا،1992.
- شكري، عبد الوهاب :الإضاءة المسرحية، القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب،1985.

- الصابوني، محمد علي :صفوة التفاسير، ط 9 ، دار الصابوني.
- صالح، قاسم حسين :سيكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد:دار الرشيد1982
- الصباح، سعاد :نزار قباني شاعر لكل الأجيال، دار سعاد الصباح للنشر والطباعة، ط1: 1998.
- صبحي، محي الدين :نزار قباني شاعر وإنسان، بيروت :دار الآداب، ط1.
- الضوى، سمر :دراسة لروائع نزار قباني، ط2 ، دار الحياة للنشر والتوزيع،2003 .
- ضيف، شوقي :العصر العباسي الثاني، ط2 ، مصر :دار المعارف، مذيل من كتاب زهر الآداب.
- طبانة، بدوي :التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط2 ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.
- طرفة بن العبد :ديوانه، شرح مهدي ناصر الدين، ط1 ، بيروت :دار الكتب العلمية،1987 .
- عامر، سامي منير :وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف.
- عبد الفتاح، سيد صديق :معادن النساء في آراء المفكرين والأدباء، مركز الكتاب للنشر، 2001.
- عبد الفتاح، كاميليا :القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، مصر 2007 .
- عبد الوهاب، شكري :الإضاءة المسرحية، القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب،1985 .
- عبد، علي رمضان :تاريخ الشرق القديم وحضارته إلى مجيء لإسكندر الأكبر، القاهرة :دار نهضة الشرق،1997 .
- عبيد بن الأبرص :ديوانه، بيروت :دار صادر،1998 .
- عجينة، محمد :موسوعة أساطير العرب، ج1 ، ط1 ، بيروت :دار الفارابي،1984 .
- عصفور، جابر :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2 ، دار التنوير، بيروت،1983 .
- عمار، عاطف :الأعمال الكاملة، القاهرة :الحرية للنشر والتوزيع،2005 .
- عمايرة، خليل :تراكيب اللغة العربية، جدة، السعودية، 1984 م.
- عمر، أحمد مختار :اللغة واللون، القاهرة:عالم الكتب، ط2 .
- عنترة :ديوانه، بيروت :دار الكتب العلمية، د ط،1995 .

- العيسى سليمان :ميسون وقصائد أخرى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1973 .
- غربال، محمد شفيق وزملاؤه :الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، بيروت، لبنان، مج2 : 1986م.
- فاضل، جهاد :نزار قباني الوجه الآخر، بيروت :مؤسسة الانتشار العربي، ط1: 2000.
- فضل، صلاح :علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة. 1992م.
- فضل، صلاح :مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق، القاهرة، 1997 م.
- الفيروز آبادي :القاموس المحيط، بيروت :عالم الكتب، ط1 ، د.ت..
- قباني، نزار :الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1997 م.
- القزويني :الخطيب، الايضاح في علوم البلاغة،ت :محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت، لبنان،ط4 :1975.
- القط، عبد القادر :الحب والمرأة في شعر نزار الرؤية والفن.
- قطوس، بسام و موسى ربابعه :الاستعارة التنافرية، نماذج من الشعر الحديث، مؤتة للبحوث والدراسات، مج9 ، عد1 ، 1994.
- الكلبي، ابن السائب هشام بن محمد :كتاب الأصنام، تحقيق محمد عبد القادر، القاهرة :مكتبة النهضة المصرية،1993 .
- لوباني، حسين علي :معجم الأمثال الفلسطينية، بيروت :مكتبة لبنان ناشرون، ط1 : 1999.
- المبرد، أبو العباس :الكامل في اللغة والأدب، ط3 ، بيروت، عالم الكتب،1988 .
- المتنبي، الديوان، مجلد2 ، دار صادر، بيروت.
- مختار، احمد :الدلالات النفسية والاجتماعية، ط2 ، عالم الكتب، القاهرة،1997 .
- المسعودي :مروج الذهب، تح محي الدين عبد الحميد، بيروت :المكتبة الإسلامية، ج1 .
- الملائكة، نازك :قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، 1962 م.
- الموسوعة البريطانية، ج2 ، معجم وستر الثالث، موسوعة لاروس الكبرى.
- النابغة الذبياني :ديوانه، بيروت :دار صادر د.ط .د ت.
- النابلسي، شاكر :مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987 م.

- نافع، عبد الفتاح :الصورة الفنية في شعر بشار بن برد.
- نجم، خريستو :النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، ط1 : 1983 .
- نظام الدين، عرفان :آخر كلمات نزار "ذكريات مع شاعر العصر"، دار الساقي، ط1 : 1999.
- نوفل، يوسف حسن :الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، ط1، دارالنهضة العربية، 1985 م.
- هيجل، فكرة الجمال، ترجمة، جورج طرابيشي، ط1 ، دار الطليعة، بيروت، 1978 م.
- يوسف، جمعة سيد :سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، ط2 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ،1997 .

الرسائل الجامعية

- الأسد، فلك الجميل :التحدي والرفض في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير :جامعة تشرين: اللاذقية.
- دراغمة، مريم :ألفاظ الألوان في اللغة، دراسة دلالية في علم اللغة الاجتماعي والنفسي، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر، جامعة النجاح، 1999 م.
- الصحناوي، هدى :اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث، رسالة دكتوراه.
- الطالب، هايل محمد :المتن اللغوي وتشكيلاته في النص الشعري عند نزار قباني :بحث دكتوراه، جامعة البعث، سوريا 2004 م 1425 -هـ.
- عبد الرحمن، مروان :دراسة أسلوبية في سورة الكهف، أطروحة ماجستير، إشراف د.خليل عودة، جامعة النجاح،2006 .
- عبد القادر، أمل أبو عون :اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية/ماجستير جامعة النجاح الوطنية.
- القرعان، فايز عارف سليمان :الوشم والوشي في الشعر الجاهلي، رسالة جامعية، جامعة اليرموك،1984 .
- المجالي، توفيق، دراسة أسلوبية في شعر نزار قباني، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، 2002.

المجلات

- أبو صفية، جاسر خليل :الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية، بحث قدم في مؤتمرالعلمي الأول حول الكتابة العلمية باللغة العربية، بنغازي.
- بزيع، شوقي :الاعتراض وكسر السائد في شعر نزار قباني -مجلة الكويت، عدد 179، الكويت،1998.
- جبري، شفيق :لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،1967 .
- خليفة، عبد الكريم :الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني سنة11 1987. 1990
- درويش، أحمد :الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول،1984 .
- دياب، محمد حافظ :جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، ج74 1993.
- عودة، خليل :المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، عدد8 : 1994.
- كريم، سيد :تفسير الأحلام عند المصريين القدماء، مجلة الهلال ع10 .
- المقالح، عبد العزيز :إيقاع الأزرق والأحمر، في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة، عد2 ، مكتبة الجامعة الأردنية،1985 .

مراجع اجنبية:

الحلي، صفي الدين.http://www.arabtimes.com/matoo/doc13.html

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

الفهرس

مقدمـــة

الفصل الأول: اللون في شعر نزار قباني

اللون لغة.....01

اللون والقداسة في العرف الإجتماعي.....03

اللون في الثرات العربي.....04

اللون الأسود.....06

اللون الأبيض.....13

اللون الأحمر.....15

اللون الأخضر.....19

اللون الأصفر.....22

اللون الأزرق 25

التمازج اللوني في المنظور المباشر.....29

اللون في شعر المحدثين.....32

الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني

الأسلوبية (المفهوم والنشأة).....35

ظاهرة الإنزياح في شعر نزار قباني.....40

ظاهرة ورود اللون.....43

اللون الأحمر.....43

اللون الأخضر.....45

الدراسة الإحصائية (التكرار اللوني).....49

الظواهر الأسلوبية.....52

- المفاجأة.....52
- الصفر اللوني.....55

اللون في الصورة الشعرية النزارية.....56

أساليب بناء الصورة.....59

أمثلة على الصورة المفردة.....60

أساليب بناء الصورة المركبة.....62

مرتكزات الصورة الفنية.....67

الإستعارة التنافرية.....67

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون.....72

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأخضر.....72

التشكيلات الدلالية الإيحائية للون الأسود 77

التدبيخ اللوني.....79

الخـــاتمـــة

المـراجـــع