ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Jamal Fadel Farhan
Anbar Education Directorate
Email:
Jamalfadhel76@gmail.com

Keywords:
aesthetic, color, significance, text , Jamil Buthaina .

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	14 Mar 2022
Accepted	31 Mar 2022
Available online	1 July 2022

Appointing the color and its connotations in Jamil Buthaina's poetry - an aesthetic critical reading

A B S T R U C T

This research aims to explore the heritage - represented by the poetry of Jameel Buthaina - a modern critical exploration that would break the barriers of silence of texts and search for its creative aesthetics. This can be done by investigating the employment of color in the poet's poetry and revealing its imaginative dimensions that constitute its deep semantic structure. This exploration bases on the aesthetic linguistic approach as a procedural key that helps us to reveal the innermost of texts. The exploration showed there is an importance of the color use in enriching the poetic text in form, content, evoking emotion and drawing the attention of the recipient. The employment of color in Buthaina's poetry has two different patterns, namely: direct (explicit) color and indirect (suggestive) color. In both patterns color plays an aesthetic linguistic function in the structure of the artistic image. That it is to say, the poet's use of colors was not a coincidence or mere linguistic game, but rather has a close connection with his emotional experience. In other words, each color has its own aesthetic character that is derived from the natural structure to which it belongs.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

توظيف اللون ودلالاته في شعر جميل بثينة ـ قراءة نقدية جمالية

أ.م.د. جمال فاضل فرحان / مديرية تربية الانبار

الخلاصة:

يهدف هذا البحث إلى قراءة الموروث الشعري –ممثلاً بشعر جميل بثينة- قراءة نقدية حديثة من شأنها كسر حواجز صمت النصوص والبحث عن جمالياتها الإبداعية، اعتمادًا على المنهج الجمالي بوصفه مفتاحًا إجرائيًّا يساعدنا على اكتناه جماليات اللون في حدود لغة النص، واستنطاق دلالاته النفسية والاجتماعية والأسطورية، وتبيّن لنا من خلالها أهمية اللون في إثراء النص الشعري شكلاً، ومضمونًا، وإثارة العاطفة، وشد انتباه المتلقي، وأنّ توظيفه في شعر الشاعر كان يسير عبر نسقين مختلفين، هما: اللون المباشر(الصريح)، واللون غير المباشر (الإيحائي)، وفي كليهما أدّى اللون وظيفة تشكيلية لسانية جمالية في بنية الصورة الفنية، وأنّ استعمال الشاعر للألوان لم يكن صدفة أو مجرّد لعبة لغوية، بل له ارتباط وثيق بتجربته الشعورية، ولكلّ لون طابعه الجمالي الذي يُسْتَمدُّ من البنائية الطبيعية التي ينتمي إليها .

كلمات مفتاحية: جمالية ، لون ، دلالة ، نص ، جميل بثينة .

المقدمـــــة

يمثّل اللونُ مظهرًا جميلاً من مظاهر الطبيعة، وعنصرًا مهمًّا من عناصر البناء الفني للنص الشعري؛ بما يحمل من دلالات شتّى ذات علاقة مباشرة بالرؤية الشعرية، وهو يكشف عن خبرات الشاعر الإدراكية والحسية للعالم المادي المرئي؛ فهو مبعث للحيوية والنشاط، ورمز للمشاعر المختلفة من حزن واضطراب، وسرور اطمئنان.

إنّ الألوان –عمومًا- ليست خطوطًا تزيينية تخلو من دلالات تعبيرية، وجمالية، ورمزية وأسطورية فحسب، بل هي صور تعبّر عن موضوعات الحياة المختلفة، وانفعالات المبدع بها، وهي مادة أدبية وركيزة أساسية تفـتح أمامــه جميع الآفــاق الجديدة إلــى عــالمٍ واسع مليء بصور فنية موازية لحياته وبيئته، وهي تختزن في عباراتها أفكاره، وعاداته، ومشاعره في كل زمان. إنّ اللون –بعبارة أخرى- لمسة فنية وبصمة موحية لهــا القــدرة علــى الإسهام في تكوين القيم التعبيرية والوظيفية والجمالية على نحوٍ يتحول فيه النص إلى مناخٍ جمالي يعمل فيه اللون بطاقة مزدوجة تشكيلية، ولسانية، ومن ثَمّ فإنّ استعمال اللون في النصوص الأدبية ليس محض صدفة، أو لتزويق الكلام وتنميقه فحسب، بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية، والتعبيرية، والبلاغية لتلك النصوص.

وقد نال موضوع الألوان عناية الباحثين كثيرًا؛ لِما لها من تأثير في الأدباء، إذ تُداعب مكامن الجمال وخوافيه فيهم، فتظهر المحسوسات في أحاسيسهم وإيحاءاتهم، لذا حفلت نصوصهم الأدبية ألوان زاهية عبّرت عن أثر هذه الألوان في نفوسهم، حتى صارت علامة دالة على مفاهيم مشتركة بين كثير منهم شأنها شأن أيّة لغة عالمية.

ولأهمية اللون في الشعر، ارتأيتُ قراءة الموروث الشعري –ممثلاً بشعر جميل بثينة- قراءة نقدية حديثة من شأنها كسر حواجز صمت النصوص والبحث عن جمالياتها الإبداعية، وذلك من خلال تقصي توظيف اللون في شعر الشاعر والكشف عن أبعاده التخيلية التي تشكل بنيته الدلالية العميقة؛ بوصفه أحد أبرز شعراء الغزل العذري على مرّ العصور. فجاءت هذه القراءة معتمدةً المنهج الجمالي بوصفه مفتاحًا إجرائيًّا يساعدنا على اكتناه جماليات اللون في حدود لغة النص الشعري، واستنطاق دلالاته النفسية والاجتماعية والأسطورية؛ فهو "نقد للفن مبني على أصول الإسطاطيقي أو علم الجمال، يعنى بدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ" (غريّب، 1983، ص5)، ومن ثَمَّ يهتم بقراءة خصوصياته اللغوية، ووسائل تشكيله الجمالية التي يكسب منها الأدبية، انطلاقًا من رؤية نقدية مفادها أنّ هذا الأثر "يستمد قوته من التصوير المحسوس في جميع أشكاله وينفر من المجردات، ويرتاح إلى التشبيه

والاستعارة والتمثيل والحركة وما يرافق ذلك من تخطيط وتلوين، ومادته المعاني المحسوسة التي تنبض بالحركة والحياة" (غريّب، المصدر نفسه، ص93-94).

وقد استمدّت قراءتنا هذه أهميتها وأصالتها في كونها تتناول موضوعًا مميّزًا، يشكّل عنصرًا مهمًّا في تشكيل لغة تعبّر عن مقدرة الشاعر الإبداعية وحالته الشعورية، على وفق نظرية نقدية جديدة، همّها الإجابة عن تساؤلات عدة، من أبرزها: ما أهمية اللون في لغة الشعر؟ وما هي أبعاده الجمالية والاجتماعية في بنية النص الشعري؟ وهل لاختيار اللون دلالة نفسية تعكس حالة الشاعر وتجربته الشعرية؟

وقد اقتضت طبيعة القراءة أن أُوضّح مفهومي الجمالية واللون، والتطرق إلى أهمية اللون ودوره في بنية النص الشعري العربي، لأنتقل بعدها إلى الكشف عن كيفية توظيف اللون في شعر الشاعر، وفحص أبعاده الجمالية والدلالية.

أولاً: مفهوم الجمالية:

إنّ لفظة (الجمالية) مشتقة من الجمال، والحديث عنها منطو تحت لواء علم الجمال ككل، هذا العلم الذي يختص في كل شيء جميل يحسُّ به الإنسان، وهو إحساس لا ينمو من فراغ، بل يبقى في الشعور في حالة خمول، ويكون نشطًا وفعّالاً في ظروف معينة.

وقد ورد الجمال في معاجم اللغة بمعنى: الحُسْن الكثير، الذي يكون في الفعل والخُلْق، وكل ما يتزيّن به المرء ويتحسّن ويجلب البهاء والنظر، وهو ضد القبح. (ابن سيده، 2000م ، ج7، ص450. وابن منظور، د.ت، مج1، ص685) .

أما الجمال اصطلاحًا، فقريب متداول، يفهمه الجميع، ويتعاملون معه، لكنّ التعريف به بعيد المنال؛ فعلى الرغم من كثرة الاهتمام به، والاستغراق في فهمه وتفسيره، لم يستطع كثير من الفلاسفة والمفكرين قديمًا وحديثًا تعريفه بشكل واضح ودقيق، بل ذهب قسم منهم إلى التصريح بصعوبة ذلك، وبعده عن الإمكان؛ فهذا (بابير) يقرّر أنّ "القانون الأوحد للجمال أنه ليس للجمال قانون" (إبراهيم، 1966م، ص376). ولا يختلف (برتليمي) عنه كثيرًا؛ إذ يذهب إلى إنّ "الجميل شأنه شأن الحق والخير، يعيش فوق العقل والمنطق والعمل... ونتيجة هذا إنّ الجميل لا يقبل التعريف، وحكمه هنا حكم الكائن" (برتليمي،1970م، ص10)، ومن ثم لا يمكن تحديده أو حصره بصورة مطلقة.

وعرّف آخرون الجمالَ بالأشياء الجميلة التي يمكن إدراكها بالشعور والعين المجرّدة لكن إجاباتهم اختلفت في ذلك، وهم كثيرون، نذكر منهم(أرسطو)، إذ يذهب إلى أنّ الجمال يكمن "في الكائن الحي، والشيء المكوّن من أجزاء يجيء من عدم التنامي في الكبر، بحيث تستطيع العين إدراكه"(الصباغ، 2001م، ص42)، أما

(شيلر)، و(كروتشه) -من فلاسفة الفن في العصر الحديث- فيرونه في "القدرة على ترجمة ما في النفس" (الصباغ، مصدر سابق، ص46)، أي أنّ مجاله الوجدان، لا في مجال العقل والقضايا المنطقية.

في حين ظهرت عند (كانط)، و(شوبنهاور) رؤية أخرى للجمال؛ فهو عندهما "صفة للشيء الذي يبعث ذوقًا جماليًّا في أنفسنا، بصرف النظر عن منفعته أو فائدته، وهو الذي يحرّك فينا ضربًا غير إرادي من التأمّل، ويشيع لونًا من السعادة" (توفيق، 1983م، ص163). ويكمن سرّ الجمال عند (شوبنهاور) في هذا الإحساس الموضوعي البريء من الهوى، الذي يتحقّق عن طريق العين، أو المشاهدة الذوقية، التي هي ليست سوى تمثّل أو استحضار الصورة أو المثال بوساطة العقل الخالص (توفيق، المصدر نفسه، ص164)، وفي هذا الجمال تكمن المقدرة الإبداعية، ويتحرّر العقل بعض الوقت من الرغبة.

وهكذا يتبين أنّ الجمال حقيقة روحية تستشعرها النفس وتنفعل بها بصرف النظر عن مظاهرها المادية الطبيعية في التكوّن أو المادية العلمية في الفن. وبعبارة أخرى: هو إحساس سارٌّ، أي أنّه كلّ ما يسرّ النفس عن طريق الحواس ولاسيما العين والأذن.

وقد تحدثنا عن الجمال هنا –فقط- لبيان الجمالية منه، التي تحوّلت من الجمال والدراسات الفلسفية إلى مذهبٍ أدبي نقدي في القرن التاسع عشر من الميلاد، وارتبط مفهومها وغايتها بمذهب الفن من أجل الفن.

ومهما يكن فالجمالية هي علم يهتم بالجمال في الطبيعة والفن، ويُعنى بالقيم الجمالية كما تبدو في الأعمال الفنية، والاستمتاع بها، وبيان أثرها في إدخال البهجة والسرور على متلقيها في مختلف ضروبها، ومنها بطبيعة الحال الأدب بشقيه الشعر والنثر.

ثانيًا: مفهوم اللون:

يعد اللون من المدركات الحسية التي لا تخطئها الأبصار منذ أوجد الله البشرية على وجه الأرض، لذلك كانت دلالته واحدة ومعلومة بين الناس، ففي اللغة يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "اللون معروف، وجمعه: ألوان، والفِعْل: التّلوين والتّلوّن" (الفراهيدي، 2003م، ج 8، ص332). ومنه يلحظ أن الخليل لم يعرّف اللون تعريفًا دقيقًا؛ إذ اكتفى بذكر الجمع وأتى بالفعل والمصدر، ومن ثَمّ أعطى الأهمية للفظ دون المعنى.

أما ابن فارس فقد كان أكثر تحديدًا في مفهوم اللون من سابقه؛ إذ يذكر في معجمه إنّ "الّلام والواو والنون كلمةٌ واحدة، وهي سحنة الشيء: من ذلك الّلون: لَوْن الشيء، كالحُمْرَة والسَّواد، ويُقال: تلوّن فلانٌ: اختلفت أخلاقه، والّلونُ جنس من التّمر" (ابن فارس، د.ت، ج5، ص223).

وذكر ابن منظور أنّ " الّلون: هيئةٌ كالسَّوادِ والحُمْرَةِ، ولوّنته فتلوَّنَ، وَلَوْن كُلّ شيءٍ: ما فَصَلَ بينهُ وبينَ غيره، والجمعُ ألْوانٌ، والألوان: الضُرُوب. والّلوْنُ: النَّوعُ، وفلان مُتَلَوّن إذا كان لا يثبت على خُلُقٍ واحدٍ.

واللَّوْنُ: الدّقل وهو ضربٌ من النَّخلِ... وشَبَّهَ ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولاً أَصْفَر ثمّ يَحْمَرُّ، ثمّ يَسْوَدُّ بتلوين البُسْرِ: يَصْفَرُّ ويَحْمَرُّ ثم يَسْوَدُّ" (ابن منظور، د.ت، مج5، ص4106).

وهكذا نستنتج أن لفظ(اللون) في اللغة العربية يدل على تغيّر الهيئة والصورة، فهو لون البشرة الخارجي والغطاء الذي يظهر للعيان للأجسام المختلفة في هذا الكون.

أمّا (اللون) اصطلاحًا ففيه تنوّع وتشعب؛ بسبب اختلاف المرجعية العلمية والفكرية والفلسفية لمتناوليه، إذ يُعرّفه علماء الفيزياء بأنه "القيمة التي تحدد في عنصر، أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه، أو هو خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول الموجة الضوئية التي تعكسه" (غربال وزملاؤه، 1986م، مج2، ص1581). أمّا الفلاسفة فقد تناولوه من حيث دراسة كيفيته، وتأثّره بالضوء، وتأثيره على الأبصار، والفرق بين الألوان كالفرق بين الأسود والأبيض (الصّفار، 2001م، ص61) .

ونظر بعض النقّاد المحدثين للون بوصفه "مظهرًا من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسّية التي لها تأثير في مشاعر الإنسان وحياته وإحساسه، ينعش فينا العواطف ويوقظ المشاعر ويثير الخيال" (فتحي، 2011م، ص4)، في حين يرى البعض الآخر أنّ الفارق بين الرّسام والشاعر يكمن في استعمال كل منهما؛ فـ "الرّسام يؤثّر باللون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنّه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر، أما الشاعر ذاته لا يستطيع أن يؤثّر هذا التأثير الحسّي المباشر؛ لأنه لا يستخدم اللون استخدامًا مباشرًا أي لا يضعنا وجهًا لوجه أمام اللون، وإنما ينبعث اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه" (إسماعيل، 1984م، ص51)، ومن ثَمّ فهؤلاء ارتقوا باللون بوصفه عنصرًا جماليًا يقوم عليه بناء الصورة الشعرية.

ومما تقدم يمكن القول: إنه قد يصعب على التعبير اللغوي وصف اللون بشكل دقيق؛ فتشكيل عبارة ذات دلالة لونية تجعل من معاني السياق تسبح في فضاء واسع تعجز عن استيعابه صورة مرئية حسّية، ولاسيما إذا كان التعبير عنها يتم بصورة شعرية ولغوية مؤثّرة تعتمد على قوة أفكار المبدع في إبراز تعابير الألوان الموحية بدلالات تهزّ نفوس المتلقين إلى تذوّق أحاسيس الشاعر وانفعالاته، وصهرهم في بوتقة التجربة الشعرية .

ثالثًا: أهمية اللون في بنية النص الشعري:

يُعدُّ اللون مكونًا أساسيًّا من مكونات إبراز الصورة، لذا شكّل هاجسًا لدى بعض الشعراء فوظّفوه في نصوصهم الشعرية، معبّرين من خلاله عن حقائق ومعاني آمنوا بها، تتلاءم ورُؤاهم الأيديولوجية، وتُناسب طبيعة شخصياتهم ومكنوناتها، وما يعتريها من صور نابضة بروح الأمل والحياة.

ويبرز اللون في فضاء الشعر العربي، ويطغى على بعض نصوصه بوصفه عنصـرًا فعّـالاً يضيف علـيه رونقًا وجمالاً، إذ "يكاد يخلق لغـة خاصـة فـي الـنص الشـعري لهـا مـدلولاتها، وقـد شـكّل مرتكـزًا فـي القصـيدة العربيـة القديمـة، وأدّى دورًا مهمًا في فضاء الصـورة والاسـتعارة والكناية، إذ يكون الـنصّ الشـعري قـادرًا علـى تسخير مفرداتـه فـي خلـق فضـاءٍ شـعريٍّ يحمـل صـورًا وألـوانًا موحية تشـكل عمـاد الصـورة، وأداة فنية تقـوم عليهـا القصـيدة، وهـو مـا يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء" (الزواهرة، 2008م، ص12) .

ومنه ندرك أنّ للون علاقة وثيقة في صياغة الشعر ونسجه، وقد فهم العرب هذه العلاقة فَهْمًا واضحًا، إذ قال الجـاحظ: "فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجـنس من التصوير" (الجاحظ، 1996م، ج3، ص132)، ففيه إشارة واضحة إلـى علاقة الشعر بفن الرسم والألوان؛ "فالشـاعر يزيد على جمال قصـائده بواسطة الألوان، كمـا يزيد الرسام بها على جمال لوحتـه، فـاللون يُثير اهتمام الشـعراء، ويُخرِج قصائدهم لوحات فنية لتصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر، وهكذا توظـف الألـوان للإغنـاء والتأثير؛ إذ تشد انتباه المتلقي، وتنال إعجابه، وتبرز الشعر أكثر طرافة وجمالا" (الزواهرة، مصدر سابق، ص223-224)، من جهة، وتكشف عن التجربة الشعورية من جهة أخرى؛ فاللون يأتي مطواعاً لنفسية الشاعر ليبعث من خلاله تباشير الفرح والسرور، وليعبر عن خلجاته النفسية، ثم يأتي من جوانب اخرى معبراً عن حالة مأساوية، فهو بهذا الوصف يصبح رمزاً لضدين يجعلهما الشاعر في الوقت نفسه معادلاً موضوعياً لدواخله (حسين، 2020م، ص18) .

وهكذا فإنّ عملية توظيف اللون في النص الشعري ذات أهمية بالغة ليس في صياغته ونسجه فحسب، بل وفي إثارة العاطفة، وتهدئة النفس أيضًا؛ فاللون "يوقظ ويبهر النظر، وهو إما أن يكون مثيراً للعاطفة أو مهدئاً للنفس، ويظهر ذلك من خلال ما يفضل الشاعر من ألوان عندما يقوم بتزيين مسكن أو اختيار ملبس أو وصف حالة شعورية أو لوحة غزلية" (حمدان، 2002م، ص299)، وعلى هذه الشاكلة يكون اختيار اللون بمثابة تقانة شعرية لدى الشاعر لا تعود الى المصادفة أو أنه جاء بها بشكل عابر وإنما هي ايراد متقن من لدنه؛ يبغي من خلالها تحقيق أبعاد جمالية ونفسية ودلالية.

إنّ توظيف الشاعر لخاصية اللون في شعره يؤدي الى افتراض مؤداه أنّ "الشاعر مثل الرّسام يقدّم المعنى بطريقة حسيّة وهذا عن طريق المشاهدة التي رسمها على اللوحة فيتلقاها المُشاهد تلقيًّا بصريًّا مباشرًا وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صوراً يراها بعين العقل" (عصفور، 1974م، ص344) .

وتختلف دلالة اللون وتمثّله في عملية التوظيف الشعري بين شاعرٍ وآخر؛ إذ إنّ لونًا معيّنًا يعبّر عن حالة معيّنة عند شاعرٍ ما في إطار تجربة معيّنة، قد يعبّر عند شاعر آخر عن حالة أخرى، ومن ثَمّ يختلف الشعراء

في انطباع أحدهما عن الآخر في لون معيّن (الدليمي، 1990م، ص67-68)، بحسب حاجة التشكيل الشعري، وطبيعة التجربة، وكيفية الاستعمال والتوظيف.

وقد تفاوت الشعراء العرب في درجة اهتمامهم بالدلالة الشعرية للون، كما تفاوتوا في مقدرتهم على توظيفه توظيفًا فنيًّا عميقًا، حتى أنه –دونما مبالغة- لم يخرج شاعر قديم أو حديث عن فضاء هذا الاستعمال والتوظيف (نوفل، 1985م، ص37)، الذي يجب أن يتمتّع بأعلى درجات الوعي الفني والجمالي عند الشاعر ولاسيما إذا امتلك حاسّة خاصّة يميّز فيها ما تحتاجه القصيدة من استعمال لونيٍّ كثيفٍ وواسعٍ، من التي لا تحتاجه إلّا في حدودٍ ضيّقة، بحسب طبيعة الثقافة اللونية التي يمتلكها.

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين برعوا في هذا التوظيف والاستعمال جميل بثينة؛ إذ ينمُّ شعره عن ثقافة لونية واضحة تعكس حياته التي كان يحياها، والبيئة التي عاش فيها، ونشأته المميزة؛ إذ نشأ في "وادي القرى شمالي المدينة، على الطريق بينها وبين الشام ومصر، فهو من أبناء البادية ولكنها البادية القريبة من مراكز الحضارة العربية، فهو يجمع بين فطرة البدوي وبين ظرف الحضري ورقّته" (ديوان جميل، 1977م، ص6)، فتمكّن بحسّه العذري المرهف وخياله اللوني الفعّال، من تصوير هذه الحياة وتلك البيئة بكل ما يتصل بهما، ونظرًا لِما للون من أثرٍ في كثيرٍ من الدلالات، كان لوجوده في شعره أثر فعّال في تشكيل الصورة النفسية لديه، والتعبير عن تجربته الشعرية. ومن خلال استقصاء ديوان الشاعر، وجدنا أنّ توظيف اللون فيه يسير على وفق نسقين لغويين مختلفين، هما:

1-اللون المباشر (الصريح). 2-اللون غير المباشر (الإيحائي).

1-اللون المباشر (الصريح):

اعتمد جميل بثينة الألوان بدلالاتها الواضحة والجلية في التعبير عن صوره الشعرية تارة، وعمّا تحمله الذات الشاعرة من أحاسيس تارة أخرى، وأخذت الألوان تُذْكَر في مواضع من شعره عبر اعطائها مهام التنوع فيما يصبو إليه من تأدية غايته المنشودة في النص الشعري، وقد أورد الشاعر في شعره الألوان المباشرة: (الأبيض، والأسود، والأخضر، والأحمر)، ومن بين هذه الألوان وجدنا أنّ الأبيض يحتل مساحة واسعة في الاستعمال الشعري لديه، فهو اللون الأثير عنده، ولاسيما في تعامله مع المرأة، ولعلّ ذلك يرجع إلى مفهوم البياض في اللاوعي الجمعي، وإلى ما ينطوي عليه من دلالات معنوية وجمالية، إذ عُرف هذا اللون عبر العصور بدلالاته الإيجابية، وهو يقترن كثيرًا بدلالات الحُسن والجمال عند المرأة (آبادي،

1390ه، ص87)، وقد حاول الشاعر من خلاله أن يذكر بياض صاحبته دون أن يحدّد مكمنه من جهة، ويجعله تقنية فنية لتشكيل صوره الشعرية من جهة أخرى، من مثل قوله (جميل، مصدر سابق، ص19):

ألاَ إنّ نارًا دُونَـــــها رَمْـــــلُ عالِـجٍ وهَضْبُ النّقا مِنْ مَنْظَرٍ لَبَعيـــدُ

تَبَدَّتْ كَمَا يَبْدُو السُّها غَيْرَ أَنَّـــــها أَنَارَتْ ببَيضٍ عَيْشُهُـنَّ رَغِيـــدُ

إذ ينطوي هذا النص على صورتين مرتبطتين إحداهما بالأخرى، الأولى: تشبيهية، شبّه فيها ضوء نار حبيبته الضعيف بسبب بعده، بضوء كوكب السّها، والأخرى، لونية، تبدو فيها المحبوبة كأنها كوكب مضيء يشعّ في تلال رملية وهضاب منبسطة، لشدّة بياضه؛ للدلالة على أنّ عيشها رغيد ومرفّه، ومن ثَمّ نتج عن هاتين الصورتين دلالات معنوية وجمالية؛ لأنّ "البشرة البيضاء هي علامة المرأة الغنيّة الحرّة التي لا تضطرّها أحوال حياتها إلى الشغل خارج البيت فلا تعرّض بشرتها لحرارة الشمس، ويريد الشاعر بوصف بياض البشرة التعبير عن انتماء حبيبته إلى الطبقة العليا من المجتمع" (فيشر، 1989م، ص12)، لاسيما أنّ شاعرنا أشار صراحةً إلى المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها هذه الشخصية من حيث كونها مضيافة، وتعيش في رفاهية: (عيشهنَّ رغيد).

ويبقى الشاعر في إطار اللون المباشر نفسه، وتبقى فاعليته واضحة في بناء بعض نصوصه الشعرية؛ إذ نراه يأخذنا مجدّدًا مع اللون الأبيض في صورة شعرية أخرى حاول من خلالها تبيين مدى رقّة الحبيبة وحيائها، وذلك ما نستشفه في قوله (جميل، مصدر سابق، ص45):

مِنَ الخَفَراتِ البِيضِ خَوْدٌ كَأَنّهـــا إذا مَا مَشَتْ شِبْرًا مِنَ الأَرْضِ تُنْزَحُ

إنّ المكانة الاجتماعية وطبيعة العيش المترف أضحت لازمة في المرأة المتغزَّل بها عند جميل، إلى جانب لون البياض المباشر، وكأنهما صنوان يكمل أحدهما الآخر في سبيل تقديم صورة مثالية للمحبوبة؛ فهي من الحسناوات المنعمّات المترفات اللواتي يزينهنّ الحياء، وهو ما أشار إليه الدال اللغوي(الخفرات)، وهي فضلاً عن ذلك (خَوْدٌ)، أي: حسنة الخُلُقِ والخَلْقِ. ولأنها مرفّهة، ومنعمّة، فهي غير معتادة على السّير الطويل، فإذا مشت مسافةً قصيرةً أصابها التعب والإرهاق؛ بدلالة قوله: (إذا ما مَشَتْ شِبْرًا من الأرضِ تُنْزَحُ). وهكذا أسهم اللون (الأبيض) في انتاج دلالة جمالية توحي ببياض بشرة المحبوبة، ودلالة معنوية تشير إلى أنّ هذه المرأة منعمّة ومخدومة. ومن ثَمّ فالشاعر كان معنيًّا في هذا الاستعمال بالدلالة اللونية ذات البعد المعنوي والجمالي، وقد أحكم بناء الصورة الشعرية من خلال توظيف اللون الأبيض فيها بما يسهم في تشكيل بنية

النص ويضفي قيمة فنية مؤثرة؛ لأنّ اللون "ينطوي على أبعاد جمالية تعطي النص قيمة فنية عالية" (الزواهرة، مصدر سابق، ص89)، من شأنها إثارة انتباه المتلقي والإحساس بطبيعة المعنى المراد.

ومن التقابل اللوني بين السواد والبياض، ننفذ إلى اللون الأسود(الصريح) الذي يوازي اللون الأبيض كثرة في شعر جميل بثينة، من مثل قوله (جميل، مصدر سابق، ص112):

كَأَنَّ سَوادَ العَبْدِ فَوقَ بَياضِها تكَشَّفُ جُلْبٍ عَنْ بَياضِ صَبيـــرِ

ففيه يعمد الشاعر عبر ثنائية ضدية بين اللونين (الأسود x الأبيض) إلى تصوير لون جسد المرأة (المحبوبة)، وقد تمكّن إلى حدٍّ ما من تجاوز الدلالة المباشرة المتضادة بين (جُلْب=سواد الليل) x (الصّبير=السّحابة البيضاء)، إلى دلالة جمالية (عميقة) توحي للمتلقي بأنّ سواد ذلك العبد الأسود المرتمي فوق جسد المحبوبة الأبيض، كسواد الليل الذي يكشف عن سحابة بيضاء. وهكذا نجح الشاعر عبر تلك الثنائية الضدية الرمزية من شحن النص بإيحاءات خاصّة عملت على إنعاش مستقبلات المتلقي بما يؤدي إلى التفاعل معه واستحسان فنيّته، فالفعل التأثيري الجمالي الذي ينهض به اللون في مساحة الشعر ولاسيما إذا كان يتمتع بخاصية إشارية ذات طبيعة رمزية؛ من شأنه أن يصنع إيحاءات مؤثّرة يمكن أن تنقل الفضاء الشعري إلى حالات جمالية مشحونة بدلالات معيّنة، ورؤية فنية مبدعة.

وإذا كان الشاعر في النص السابق قد استعمل اللون الأسود للتعبير عن صورة المرأة (المحبوبة)، فإنه يستعمله -في موضع آخر من شعره- للتعبير عن صورة الرجل(المتكلم)، بدلالته النفسية التي تعبّر عن مرحلتين زمنيتين من حياته، إذ يقول(جميل، المصدر نفسه، ص60):

وَنَغّصَ دَهْرُ الشَّيْبِ عَيْشِي وَلَمْ يَكُنْ يُنَغِّصُهُ إذْ كُنْتُ والرَّأسُ أسْوَدُ

ففيه يتخذ الشاعر من دلالة اللون الأسود حدًّا فاصلاً بين مرحلتين مختلفتين من حياته، مرحلة إيجابية سابقة متمثلة بمرحلة (الشباب) التي يتأسّى عليها، ومرحلة سلبية حاضرة متمثلة بمرحلة (الشيب) التي يشكو منها ويعاني فيها؛ فقد كَبُرَ سنّهُ، وتكدّر عيشُهُ، الذي لم يكن كذلك أيام شبابه، وهو ما أوحت به الثنائية الضدية الناتجة من البنيتين التركيبيتين: (دهر الشيب) x (الرأس أسود)، وعبّر عنه بشكلٍ خاص عجز البيت الذي صوّر دائرة التمني غير الممكن في زوال منغصاته في حالة رجوع المحال وهو الشعر الاسود (=رمزية الشباب)، وبذلك استطاع الشاعر من خلال توظيف اللون الصريح بيان ما تجيش به الذات الشاعرة وتعاني منه، وهكذا يتبين لنا أنّ اللون في شعر جميل لم يكن لونًا مجرّدًا، بل هو جزءٌ من تجاربه الذاتية، وأزمته

النفسية، إذ يعبّر عن عمق إنساني في الحيوية والأمل والفرح والشباب حينًا، واليأس والحزن والكدر والشيب حينًا آخر.

ومن الألوان المباشرة (الصريحة) في شعر جميل اللون الأخضر، إذ نجد ثمة حضوراً ملحوظاً لهذا اللون بوصفه تقنية رمزية يعمد إليها الشاعر؛ للإشارة إلى الإيحاءات المبهجة والسّارة، والعاطفة الخصبة الحيّة؛ لارتباط "اللون الأخضر بأشياء مبهجة في الطبيعة، كالنباتات وبعض الأحجار الكريمة وغيرهما، وقد جاءت المعتقدات الدينية لتعمّق من هذه الإيحاءات حين استعملت اللون الأخضر في الخصب والرزق والحياة والنماء والعطاء" (عمر،1997م، ص79)، من ذلك قوله (جميل، مصدر سابق، ص49):

أَرَى شَجراتِ الــدَّارِ خُضــراً ولا أَرَى سِوى شَجراتِ الدَّارِ شَيئًا تَرَوَّحُ
أَمِن أَجلِ أَن حلَّت إِلَيكُنَّ وانتَـــدَت بُثينَـــةُ يَنْـــدى غُصنُكُـــنَّ الملَوَّحُ

ففيه اشار الشاعر صراحة باللون الاخضر للبنية التركيبية (شجرات الدار)، فجعله رمزاً للحياة والخصب والحركة والسرور الذي يصيب تلك الشجرات عندما تحلّ المحبوبة (بثينة) إليها، وفي ذلك ايحاء لِما يصيب الذات الشاعرة من خلجات نفسية وعاطفة جياشّة مفعمة بالحيوية والسرور في حال رؤيتها للمحبوبة؛ لأنّ اللون الأخضر يُهدّئ النفس ويُسرّها، وهو تعبير عن الأمل والتفاؤل، فضلاً عن كونه لون الطبيعة الحيّة (آبادي، 1390ه، ص95)، وبذلك استطاع الشاعر عبر توظيف هذا اللون التعبير عن هاجسه الذاتي العميق الذي استحوذ على ذاته، فاستحثّ قريحته الشعرية وغذّاها أفضل غذاء، فانفعلت ذاته بما استشعرت من مظاهر الطبيعة الحيّة، ففاضت قريحته ببديع القول، وقد أجاد في اختيار اللون الأخضر في التعبير عن طبيعة التجربة الشعورية إيما إجادة؛ لأنه "يدخل في الاستعمال المجازي بنوعية الاستعاري والمجاز المرسل، وذلك عائد لما في الخاء ليونة وطراوة، وذلك لامتلاء الاخضر بالماء، ويساعد صوت الراء على استمرار الصفة في جريان الماء وانسيابه في العروق مما يزيد في طراوته ونداوته" (ابن جني، 2001م، ج1، ص509) .

وتحضر من الألوان الصريحة الأخرى في شعر جميل، اللون الأحمر الذي يعد من الألوان الساخنة المستمدة من اشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو لون مخيف نفسيًّا؛ لأنه لون الحزن والاضطراب والانقباض والموت (عمر، مصدر سابق، ص201، ص211)، فجعله ذلك يكسب سمة جمالية، وعنصرًا مهمًّا في تشكيل الصورة الشعرية لدى الشاعر الذي حاول استثماره في بناء لوحات شعرية توحي بوعيه الجمالي اتجاه هذا اللون وما يجول في أغوار نفسه من أحاسيس متضاربة ومشاعر حزينة، التي من أبرزها

حزنه على انقضاء مرحلة الشباب بكلّ ما تحمله من أيام مبهجة وجميلة قضاها مع معشوقته(بثينة)، من مثل قوله (جميل، مصدر سابق، ص106):

تَقـــولُ بُثَيْنَـــــةُ لَمّـــــــا رَأَت ... فُنوناً مِـــنَ الشَعَـــرِ الأَحمَـــرِ
كَبِرتَ جَميـــــلُ وَأَودى الشَبـــابُ ... فَقُلـــــتُ بُثَيـــنَ أَلا فَاِقصُـــري
أَتَنسيـــــنَ أَيّامَنـــــا بِاللِـــــوى ... وَأَيّامَنـــــا بِـــــذَوي الأَجفَـــــرِ

فعلى لسان حبيبته يرسم الشاعر –هنا- لوحة شعرية عمادها اللون الأحمر، للدلالة على حزنه العميق بسبب كبر سنّه وذهاب أيام الشباب دونما رجعة، إذ قالت له بثينة عندما لحظت تغيّرًا في لون شعره: كَبر سنّك يا جميل وولّى شبابك، فطلب منها أن تحجم عن هذا الكلام، ليذكّرها بالأيام الجميلة التي قضّياها بـ(اللّوى، وبذي الأجفر). وهكذا استطاع الشاعر أن يرسم صورة لونية رائعة لِما يعانيه من اضطرابات نفسية، وتحولات جذرية في سير حياته، وخير ما عبّر عن ذلك توظيفه لعبارة: (الشعر الأحمر) في سياق التعبير عن نهاية الحياة؛ فثمة ربط بين الزمن واللون الأحمر، إذ إنّ له ارتباطًا بالشمس عند الغروب وعند الشروق، كما أنّ هذا اللون ارتبط "منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت"(الزواهرة، مصدر سابق، ص43) ، أو نهاية الحياة.

2-اللون غير المباشر (الإيحائي):

يعد هذا النسق أكثر استعمالاً عند الشعراء على مرّ العصور؛ إذ يلجؤون إليه للابتعاد عن اللغة العادية والتقريرية في بناء نصوصهم الشعرية، وليجنحوا من خلاله الى شيء من الترميز، الذي يدفع المتلقي الى تفحص النص وقراءته قراءة متأملة من أجل معرفة أبعاده العميقة، في لعبة معنى جدلية تظهر من الدلالات بقدر ما تخفي، ومن ثَمّ الحصول على "توكيد أعلى وتوثيق أشد لحميمية التفاعل مع جوهر الشعر برؤيته الباطنية العميقة، وفضائه المخصب بالغموض" (عبيد، 2007م، ص708) .

ولا شك أن وجود مثل هكذا تقنية في تشكيل بنية النص الشعري، يكشف عن صفته الأدبية، وجماليته الإيحائية المؤثّرة، فـ"النص الأدبي عامة لا يكشف عن أبعاده البانية لأدبيته إلّا بالقدر الذي يخفي" (اليوسفي، 2005م، ص7)، ولاسيما إذا كان حاملاً لدلالات كثيرة وغير محدودة، مما يفصح عن حالة إبداعية إنسانية، تتجاوز حدود الإيمان العلمي والتصوّرات المنطقية للأشياء لتدخل في فضاء الإحساس والحدس.

يعمد شاعرنا (جميل) إلى توظيف هذه التقنية في شعره، عبر استعمال اللون غير المباشر(الإيحائي)، المتمثّل بظلال الألوان وانعكاساتها، وصورها المتجسّدة في المخلوقات وأجزائها المختلفة، ومظاهر الطبيعة المتنوعة، من مثل الدوال اللغوية: (الأقحوان، وعين البقر الوحشي، والغراب، والنار، والخضاب، وغيرها). وتتكشّف لنا الألوان الإيحائية: (الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر)، عن قابلية فذّة في الاستجابة لثنائية

(الحجب والتجلّي)، في نص جميل الشعري، وذلك من خلال تمظهراتها الحسّاسة في هذا الإطار الشعري اللوني؛ إذ يمارس الشاعر عبر هذه الألوان رغبته الشعرية العميقة في رسم صورة جميلة لحبيبته (بثينة)، وبيان مفاتنها، والإشارة إلى ما يعانيه بفراقها وبعده عنها، وكشف تجربته الشعورية معها، من مثل قوله (جميل، مصدر سابق، ص34)، الذي يبيّن فيه مواطن جمالها وعذوبتها:

بِثَغْـرٍ قَدْ سَقَيْنَ المِسْـــكَ مِنْهُ مَسَاوِيَك البَشَـــــامِ وَمِنْ غُرُوبِ

ومِنْ مَجْرَى غَوَارِبِ أَقْحُـــوانٍ شَتِيتِ النَّبْتِ في عَامٍ خَصِيـــبِ

ففيه صورة إيحائية تحيلنا إلى ألوان معينة ولاسيما اللون الأبيض، من خلال معانٍ تتجلّى في الدال: (أقحوان) -أي الزهر الأبيض- الذي وظفه الشاعر لإبراز دلالات جمالية تتصف بها (بثينة)، فهي إلى جانب الروائح العطرة التي تتصاعد من فمّها، وريقها الذي يزيد المسك طيبًا إذا ما سُقي منه؛ فإن لها أسنانًا مفلّجة بيضاء، تبدو كأنها زهر الأقحوان وقد نبت في عام خصيب، وبذلك جعل (الأُقحوان) رمزاً لونيًّا لبياض أسنانها ونصاعتها، وشبيهًا لها، وهنا تكمن الطرافة في التشبيه، ويتحقّق من خلاله الإبداع، ويحدث نشوة لدى المتلقي، فيقف أمامه في تأمّلٍ وإعجاب، يمكن أن يستحضر من خلاله الكثير؛ إذ إنّ استعمال التشبيه كأداة فنية تصويرية للمعنى المراد "يوسّع المعارف من حيث هو يسهّل على الذّاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلّقة بكلّ شيء على حدة، بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدّالة التي نستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير" (الطرابلسي، 1981م، ص142).

وتتجلى في صورة شعرية إيحائية أخرى براعة الشاعر في رسم مفاتن حبيبته (بثينة)، ولاسيما عينيها، وصدرها، وجيدها، من خلال مزج صفاتها بدلالات حسيّة، ولونية إيحائية، إذ يقول (جميل، مصدر سابق، ص66):

سَبَتْنِي بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ وَسْطَ رَبْرَبٍ وَصَدْرٍ كَفَاثُورِ الرُّخَامِ وَجِيدُ

ففي هذا البيت صورة شعرية تحيل القارئ إلى نوع من العلاقات ما بين دلالات تغزل الشاعر بحبيبته عبر وصف محاسن جسدها، وما بين دلالة اللون الأبيض الإيحائي؛ فهو يصف عينيها بعيني ولد البقر الوحشي الذي يكون بين قطيع من فصيلته، ثم يشبّه صدر حبيبته في بياضه الناصع وصفاء جلده بخوان الفضة الأبيض اللامع الشفاف، وهو ما تجلّى في الجملة اللغوية: (وصدر كفاثور الرخام وجيد)، أمّا جيدها فإنّه يضاهي صدرها جمالاً لشدّة بياضه ونصاعته، فكانت دلالة اللون الأبيض المشابه للون الفضي مناسبةً

لوصف محاسن تلك المرأة، وأكثر جمالية وتأثيرًا في المتلقي. ومنه يتبيّن أن اللون الأبيض يقع بحسب موطنه وسياقه في البيت الشعري، وقد يكون متمازجًا مع ألوان أخرى من شأنها عكس بريقه ونوره ولمعانه، وبذلك تأتي عدة عناصر في صناعة صورة شعرية إيحائية مؤثّرة، لها القدرة على إفهام المعنى، وتحسّسه، ومن ثَمّ انصهار المتلقي في بوتقة التجربة الشعورية؛ فحضور الألوان -عمومًا- في حياتنا ليس بإمكانها التأثير في قدرتنا على التمييز بين الاشياء فقط، بل أنها تقوم بتغيير أمزجتنا وأحاسيسنا، وكذلك تؤثر في تفضيلاتها وخبراتنا المجالية بشكل يكاد يفوق أي بعد آخر يعتمد حاسّة البصر (صالح، 1982م، ص5) .

ويستمر الشاعر في صياغة الصور الايحائية اللونية وبثّها في نصوصه الشعرية، ليُعبّر من خلالها -هذه المرة- عمّا يُعكّر صفو الإنسان ويكدّر عيشه، عبر مجيئ اللون الأسود متمثلاً بالغراب، بوصفه رمزاً للشؤم والتطيّر، فيقول (جميل، مصدر سابق، ص50):

ألا يا غُرابَ البَيْنِ فِيمَ تَصِيــحُ فَصَوتُــكَ مَشْنِيٌّ إِلَيَّ قَبِيــــحُ

ففيه يعمد الشاعر إلى استعمال اللون بصورته الحسّية إيحاءً ضمنياً من دون التصريح به، فأشار بدلالة (غراب البين) إلى اللون الأسود في رمزيته التشاؤمية المشهورة، فهو عنده قبيح الصوت والمنظر لا ترتجى منه أيّة منفعة أو إيحاءً بالبشرى والفرح والسرور، ومن ثَمّ فهو يدعوه إلى إخفاء صوته القبيح، لأنه نذير شؤم؛ فالشبكة اللغوية المؤلّفة لنسيج البيت الشعري تحتشد في خطٍّ دلالي واحد: (قلّة راحته، وانعدام توفيقه مع الحبيب)، وهو يتمركز حول بؤرة اللون الأسود الذي يشعّ عبر حجبه وتجلّيه في الدّال (الغراب)، فيسهم في إشاعة فضاء دلالي يرسم صورة المعنى الشعري رسمًا لونيًّا. وهكذا استطاع الشاعر عبر ثنائية الحجب والتجلّي للون الأسود، من نقل المتلقي إلى عالمٍ محسوس لِما يمرّ به، وخلق مظهر تخييلي يثير ذهنه ويشد انتباهه للمعنى المراد؛ فالذات الشعرية -عبر مرّ العصور- "وجدت في إيقاع اللون كواحد من مظاهر المجال التخيلي تعبيراً أكثر خفاء وأشد رمزية من إيقاع الصوت، نظراً لارتباطها الحميم الذي يؤكد بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة" (الهاشمي، 1988م، ص143) .

وقد تختلف دلالات الألوان في النصوص الشعرية من حيث الإيجاب والسلب بحسب موقع اللون في القصيدة، وما يشير اليه من معان مختلفة، فقد يُعرف لون ما بدلالة معينة تختلف فيما لو ورد هذا اللون في سياق نص ما، فتكون تلك الدلالة أكثر جمالاً وفعالية في ذلك النص، وهو ما نلحظه في قول الشاعر (جميل، مصدر سابق، ص49):

أَراقِبُــــــهُ حتّى بَــــــدَا مُتَبَلِّــجٌ مِنَ الصُّبْحِ مِشْهُورٌ وَمَا كِدْتُ أَصْبِحُ
وَلَيْلَةَ بِتْنا ذاتَ حــاجٍ ذَكَرْتُكُــمْ هُــــدُوًّا وَقَــــدْ نَامَ الخَلِيُّ المُصَحَّــحُ

ففي هذين البيتين تحضر دلالات الألوان الإيحائية على وفق صور شعرية قائمة على لونين أساسيين هما: (الأبيض والأسود)، للتعبير عن الذكريات الجميلة التي عاشها الشاعر في ظل علاقته مع المحبوبة (بثينة)؛ فاللون الأبيض حاضر في قول الشاعر: (متبلج من الصبح)، للدلالة على أنه كان يرقبها في -إحدى الليالي- حتى انبلاج الفجر وظهور الضوء الساطع ومن ثَمّ الصباح، فهذا الأخير كما هو معلوم أبيض الضياء، الذي يوحي بمعاني الصفاء والنقاء والجمال والخلو من الدنس والسلام فضلاً عن الطمأنينة. ثم تمثلت دلالة اللون الأسود الإيحائية في الدوال: (ليلة، هُدُوًّا ، نام)، التي أشارت إلى الهدوء والطمأنينة بدلاً من المعنى المعلوم عن اللون الأسود، الذي يُعدّ رمزًا للحزن والشؤم والعدم، والموت والفراق والخوف (مختار، 1997م، ص107، ص186) ، ومن ثَمّ كان هذا اللون حاضرًا ببعده الإيجابي بدلاً من السلبي، وهذا دليل على امتلاك هذا اللون ثنائية رمزية متناقضة عبّر عنها(جميل) في شعره؛ إذ عاش اللون الأسود بدلالته ومعانيه، وانفعل معه، ثُمَّ أخرجه عن معناه المادي الذي يدل عليه، وأعطاه معنى آخر كانت له دلالته النفسية، والمعنوية التي تدل على إحساسه الفيّاض في تشكيل اللون نفسيًّا وجماليًّا .

ويتشاكل اللونان الأبيض والأسود -بشكلٍ إيحائي- تشاكلاً دلاليًّا واضحًا عند الشاعر من خلال فعّالية الحجب والتجلّي التي تقود إلى تأسيسٍ دلاليٍّ يناسب المعنى، وتنتج ثنائية ضدية معبّرة عن الموقف الشعري، إذ يقول (جميل، مصدر سابق، ص27):

أَكَذَبْتُ طَرْفي أمْ رَأَيْتُ بِذي الغَضَـا لِبَثْنَةَ نارًا فاحْبِسُـوا أيُّهـا الرَّكـبُ
إلى ضَـوْءِ نارٍ في القَتَـامِ كَأنَّها مِنَ البُعْدِ والأَهْـوالِ جِيبَ بها نَقْـبُ
ومَا خَفِيَتْ مِنِّي لَدُنْ شَبَّ ضَوْؤُهَـا وَمَا هَمَّ حَتَّى أصْبَحَتْ ضَوْؤُها يَخْبُـو

ففيه تحضر صورتان متضادتان تمثلان لونين إيحائيين خفيفين، أحدهما: الأبيض، الذي يمثّله الضوء الناتج من سنا النار ولهبها، والآخر: الأسود، الذي تمثّله الظلمة الناتجة عن تجمع الغبار في موضع (ذي الغضا)، وذلك من خلال قوله: (ضوء نار في القتام)، ثم يشير الشاعر بالتفاتة شعرية عبر صياغة لغوية جميلة إلى تهويل صورة اللون الأبيض(الضوء) وجعله شديدًا يشق ذلك الغبار(الظلام)، فيثير انتباه القادم من بعيد، في دلالة على أنّ ذلك الضوء ما هو إلّا (بثينة)، الذي يشع نورًا في ظلمة حياته المليئة بالبعد والأهوال.

ويستمر الشاعر في البيت الثالث في صياغة الصورة اللونية الإيحائية متمماً ما بدأه في البيت الذي سبقه، ومجسّدًا من خلالها ثنائية: (الضوء/الظلام)، وذلك عبر جملة لغوية –أخرى- متضادة: (شبَّ ضوؤها/ضوؤها

يخبو)، في إشارة إلى أنّه لدى مشاهدته الضوء يعلو، أيقن أنّه ضوء نورها الذي لم يخمد حتى الصباح، وبهذه الجملة المركزية تحوّلت فعالية الإبهار البصري في المرحلة الأولى من تلقّي الضوء في شدّة الغبار، إلى حالة اندماج قصوى بهما مما أدّى إلى انتاج لوني جدلي للضوء والظلام، أسهم في انتاج الدلالة المتمثّلة بـ(رؤية الحبيبة x عدم رؤيتها). وهكذا فتحت الدائرة اللونية التي تحرّكت بها الدّوال الماثلة في هذا النص الجدل اللوني بين الأبيض والأسود، وعلى فعّالية حجب رمزية، فجملة (في القتام)+(ضوؤها يخبو) تعمل دلاليًّا على حجب رؤية العين للمحبوبة، وجملة (ضوء نارها)+(شبَّ ضوؤها) تعمل دلاليًّا على رسم البهجة والفرح لرؤية العين لها، ومن ثَمّ يلحظ القارئ أنّ الاستعمال اللوني غير المباشر أسهم في انتاج بلاغة نادرة في حساسية الاستعمال اللوني الشعري عبر وسائل جديدة تعمل داخل النص الشعري على إنتاج لعبة المعنى، على النحو الذي تكون فيه الإشارة اللونية ذات تأثير حاسم في توجيه المعنى ضمن أفق دلالي خاص.

ويولي الشاعر هذه الفعّالية اللّونية أهمية كبيرة تفوق استعماله للألوان الصّريحة بقيمتها المباشرة؛ لغرض استثمار الطاقة التعبيرية المكنونة في باطن العلاقة اللّونية الغائرة في عمق الدّال اللغوي، التي تكتسب جماليتها من فضاء حضورها المؤثّر في منطقة الإيحاء اللّونية؛ ففي أحدى صوره الشعرية التي تعطي للمحبوبة دورًا أكثر قيمة، وجمال، وحضور في سياق التجربة، يظهر الدّال (مُخْضَّب) بوصفه المكوّن الأبرز للصورة المراد تنفيذها، فنراه يقول (جميل، مصدر سابق، ص42):

فَتَنَاوَلَتْ رَأسِي لِتَعْرِفَ مَسَّـــهُ بِمُخْضَّبِ الأطْرافِ غَيْرِ مُشَنّـــــجِ

إنّ الدال (مُخْضَّب) بمرجعيته الدلالية التي في طيّاتها يكمن اللون الأحمر، قد لا تكشف عن قيمة لونية واضحة، غير أنّ إضافتها إلى الدال (الأطراف) تحسم ذلك، وتحيلها إلى فعّالية شعرية ذات قيمة إشارية أكثر بهاءً وحساسية من خلال ما تضخّه هذه اللفظة من طاقة دلالية؛ فالمحبوبة وضعت يدها على رأسه تتلمسه بأصابعها النّاعمة المصبوغة بلون الحنّاء الأحمر، لتعرف ما مسّه من عوارض، في إشارة إلى رقّتها ونعومتها وزينتها، وهو ما أوحى به هذا اللون، الذي يُعدُّ من أثرى الألوان دلالة وأكثرها تضاربًا نتيجة؛ "لارتباطه بأشياء طبيعية، تثير البهجة والسرور والانشراح، أو الألم والانقباض" (عمر، مصدر سابق، ص211)، وهكذا أصبح الدّال (مُخْضَّب) ذات قيمة شعورية تعبيرية فعّالة في صناعة هذا النص وبنائه بما يضفي عليه جمالية مؤثّرة؛ فـ "دوال اللون تكتسب حضورًا جماليًّا خاصًّا لدى المتلقي، ولولا تجانس الألوان لمات الشعر بين طيّات البشاعة" (ظاهر، 1979م، ص11).

وفي موضع آخر من شعره يلتفت جميل إلى اللون الأحمر الإيحائي بوصفه دالاً على الألم والموت، ليجده في دم الذبائح عند نحورها، إذ يقول (جميل، مصدر سابق، ص38):

حَلَفْتُ لَهَا بالبُدْنِ تَدْمَى نُحُورُها لَقَدْ شَقَيَتْ نَفْسي بِكُمْ وَعَنَيتُ

فهنا يدخل الشاعر طرفًا في الصورة اللونية من خلال الدال (نحورها)، وتتحدّد الجزئية اللونية من خلال الدال (تدمى)، وهنا تتوسّع الصورة اللونية وتمتزج بالصورة الحسيّة، فيلج الشاعر من البنية التركيبية: (حلفت لها بالبدن تدمى نحورها) إلى رسم صورة الألم الذي يعانيه جرّاء حبّه لبثينة، فيحلف لها بأضاحي الحجّ، أنّ حبّها قد أشقى نفسه وأتعبها؛ فالألوان ما هي إلا تمثيل حسّي لدواخل الشخصية أو أفكارها (الهلال، 2009م، ص2)، إذ يمكننا استنتاج ثمة قدر من التعادلية بين النص في استعمال اللون الأحمر الإيحائي، وبين صورة الحزن والمأساة المتخفية في ظلالها، ومن ثَمّ فإن دلالة اللون الأحمر في نص جميل تختلف باختلاف موطنه في السياق، والموقف الشعري .

وهكذا يؤدّي اللون الإيحائي دورًا فعّالاً في توضيح الفكرة وتمثيلها في سياق مناسب وجمالي مؤثّر، والعمل على نقل القارئ إلى فضاء رحب لتأويل المعنى والتقاط الدلالة المبتغاة؛ إذ إنّ الإيحاء اللوني من الأساليب التشكيلية ذات القيمة الجمالية المؤثّرة، وأنّ حضوره في نص الشاعر له دلالات متعدّدة تثير انتباه المتلقي وتفتح المجال أمامه لآلية التأويل والبحث عن المعنى الباطن؛ "لما تنطوي عليه فعّالية الإيحاء من فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرّح به ذي إحالة دلالية يمكن التوصّل إلى حدودها بسهولة، بل أنّ اللون الإيحائي يترك المجال واسعًا وعميقًا ورحبًا لآلية التأويل؛ لكي تعمل بأعلى طاقاتها الإنتاجية من أجل التقاط لعبة المعنى داخل فضاء الإيحاء، وهو يستمرّ في انتاج دلالية لا تتوقف عند حدّ معين" (جواد، 2010م، ص195) .

(الخاتمة وأهمّ النتائج)

إذا كان الشعر لغة القلوب؛ لأنّه يأسر مشاعرنا وأحاسيسنا، فإنّ اللون لغة العقول التي ندرك بها الأشياء ونرسم أشكالها، فيجعلنا نقف عند ذلك الجمال الإلهي الذي نستطلع حقيقته عبر أبصارنا، ونكشفه في النصوص الشعرية عبر أذهاننا، وهو ما تبيّن في هذا البحث الذي توصلت فيه إلى مجموعة من النتائج، من أهمّها:

- يسير توظيف اللون في شعر الشاعر عبر نسقين مختلفين، هما: اللون المباشر (الصريح)، الذي يُعبّر من خلاله عن فكرة واضحة مباشرة، واللون غير المباشر(الإيحائي)، الذي يبغي من خلاله الجنوح إلى شيء

من الترميز، الذي يدفع المتلقي الى تفحص النص وقراءته قراءة متأملة من أجل معرفة أبعاده العميقة، وقد أدّى اللون في كلا النسقين وظيفة تشكيلية جمالية في بنية الصورة الفنية للنص الشعري.

- الألوان: (الأسود، والأبيض، والأخضر، والأحمر)، هي الأكثر دورانًا وتوظيفًا في شعر الشاعر، وقد استطاعت نقل النص من حدود الدائرة اللونية البسيطة إلى الدائرة اللونية المتنوعة، المثيرة للعاطفة والشعور، فكانت مرآة عكست جوانب نفسية واجتماعية واسطورية.
- معظم الألوان التي استعملها الشاعر تتركّز –في الأغلب- في صورة المرأة، وإذا خرجت عن هذه الصورة قليلاً، فإنّها ستكون مما يحيط أو يتعلّق بها، أو يعاني منه بسببها، وهكذا فإنّ استعمله لتلك الألوان لم يكن صدفة أو مجرّد لعبة لغوية، بل له ارتباط وثيق بتجربته الشعورية، ولكلّ لون طابعه الجمالي الذي يُسْتَمَدُّ من البنائية الطبيعية التي ينتمي إليها.
- اعتمد الشاعر على ظاهرة التضاد اللوني للوصول إلى مــا يود البوح به من أفكار وأحاسيس تختلجه، فتشاكل عنده اللونان الأبيض والأسود تشاكلاً دلاليًّا واضحًا، قاد إلى تأسيسٍ دلاليٍّ ناسب المعنى، وانتج ثنائية ضدية معبّرة عن الموقف الشعري، ولاسيما ثنائية(الضوء/الظلام)، و(الإيجاب/السلب)، التي صنع من خلالها إيحاءات مؤثّرة نقلت الفضاء الشعري إلى حالات جمالية مشحونة بدلالات معيّنة، ورؤية فنية مبدعة.
- تنوّعت دلالات اللون الواحد عند الشاعر إيجابًا وسلبًا، من نصٍّ إلى آخر، وحملت إيحاءات مناقضة لدلالاتها المعلومة أو الشائعة، مما ينمُّ عن توظيفٍ انزياحيٍّ، وأداء فريد يميز شخصيته الفنية، وقيمه الجمالية المبدعة من جهة، وبفصح عن أداة فنية يروّضها الشاعر لخدمة تجربته الشعورية من جهة أخرى.

(ثبت المصادر والمراجع)

[1] آبادي، ليلى قاسمي حلبي، (1390ه)، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، السنة الثالثة، ع9.

[2] إبراهيم، د. زكريا، (1966م)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

[3] ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت392ه)، (2001م)، الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1.

[4] ابن سيده، أبو الحسن بن إسماعيل بن سيدة المرسي(ت458ه)، (2000م)، المحكم والمحيط الأعظم، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1.

[5] ابن فارس، أبو الحسين أحمد(ت395ه)، (د.ت)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

[6] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (د.ت)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وزميليه، دار المعرف، القاهرة-مصر.

[7] إسماعيل، عز الدين، (1984م)، التفسير النفسي للأدب، ، مكتبة غريب، القاهرة، ط4.

[8] برتليمي، جان، (1970م)، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، الفجّالة-مصر.

[9] توفيق، سعيد محمد، (1983م)، ميتافيزيقا الفن عند شبنهاور،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

[10] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت255ه)، (1996م)، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.

[11] جميل، (1977م)، ديوان جميل-شعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصّار، دار مصر للطباعة، القاهرة.

[12] جواد، فاتن عبد الجبار، (2010م)، اللون لعبة سيميائية -بحث اجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ، دار مجدلاوي للنشر، ط1.

[13] حسين، وليد عويد، (2020م)، قراءة في رمزية صورة الطائر، مجلة رؤية، دار الكتب والوثائق العلمية، بغداد، ع5.

[14] حمدان، نذير، (2002م)، الضوء واللون في القرآن الكريم-الإعجاز الضوئي اللوني، دار ابن كثير، ط1.

[15] الدليمي، د. سمير علي سمير، (1990م)، الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنيوي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

[16] الزواهرة، ظاهر، (2008م)، اللون ودلالاته في الشعر-الشعر الأردني أنموذجًا، دار الحامد، الأردن، ط1.

[17] الزيود، د. عبد الباسط محمد ، والزواهرة، د. ظاهر محمد، (2014م)، دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب- ديوان (أنشودة المطر أنموذجًا)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج 14، ع2 .

[18] صالح، قاسم حسين، (1982م)، سايكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1.

[19] الصباغ، د. رمضان، (2001م)، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1.

[20] الصّفار، ابتسام مرهون، (2001م)، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، عمّان-الأردن، ط1.

[21] الطرابلسي، محمد الهادي، (1981م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية.

[22] ظاهر، فارس متري، (1979م)، الضوء واللون- بحث علمي جمالي، دار القلم، بيروت- لبنان، ط1.

[23] عبيد، محمد صابر، (2007م)، شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1.

[24] عصفور، د. جابر، (1974م)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة–مصر ، ط1.

[25] عمر، أحمد مختار، (1997م)، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2.

[26] غربال، محمد شفيق وزملاؤه، (1986م)، الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، بيروت-لبنان.

[27] غريّب، روز، (1983م)، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، ط2.

[28] فتحي، عبد القادر عبد الله، (2011م)، التدبيج في القرآن الكريم، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل مج11، ع2، 31 كانون الأول.

[29] الهاشمي، د. علوي، (1988م)، إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الآداب، بيروت– لبنان، ع11-12، السنة(36) .

[30] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (2003م)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية.

[31] فيشر، وولف ديتريش، (1989م)، التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، ع8، أيلول.

[32] نوفل، د. يوسف حسين، (1985م)، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دراسة تحليلية احصائية لشعر البردوني ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، ط1.

[33] الهلال، وسام محمد منشد، (2009م)، اللون ودلالاته في مجموعة عبد الحائط في المرآة، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، م12، ع1.

[34] اليوسفي، محمد لطفي، (2005م)، المناصات والثلاثي، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

[1] Abadi, Laila Qasemi Halabi, (1390 AH), The Chromatic Beauty in Arabic Poetry Through Semantic Diversity, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, Islamic Azad University, third year, p.9.

[2] Ibrahim, Dr. Zakaria, (1966 AD), Philosophy of Art in Contemporary Thought, Dar Misr for Printing and Publishing, Cairo.

[3] Ibn Jani, Abu al-Fath Othman (d. 392 AH), (2001 AD), al-Khassas (Properties), edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1st edition.

[4] Ibn Sayyidah, Abu al-Hasan bin Ismail bin Saydah al-Mursi (d. 458 AH), (2000 AD), The Arbitrator and The Greatest Ocean, edited by: Dr. Abd al-Hamid Hindawi, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1st Edition.

[5] Ibn Faris, Abu Al-Hussein Ahmed (d. 395 AH), (d. T), A Dictionary of Language Standards, edited by: Abdel Salam Haroun, Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution.

[6] Ibn Manzoor, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad Bin Makram, (1955 AD), Lisan Al-Arab, Dar Sader, Beirut - Lebanon, - 1st Edition.

[7] Ismail, Izz al-Din, (1984 AD), Psychological Interpretation of Literature, Gharib Library, Cairo, 4th edition.

[8] Barthelemy, Jean, (1970 AD), Research in Aesthetics, see: Anwar Abdel Aziz, Egypt Renaissance House, Faggala - Egypt.

[9] Tawfiq, Saeed Muhammad, (1983 AD), The Metaphysics of Art according to Sheppenhauer, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 1st ed.

[10] Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr (d. 255 AH), (1996 AD), The Animal Book, edited by: Abdel Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut.

[11] Jamil, (1977 AD), Jameel Diwan - Poetry of Pure Love, collected, and explained by Dr. Hussein Nassar, House of Egypt for Printing, Cairo.

[12] Jawad, Faten Abdul-Jabbar, (2010 AD), Color Is a Semiotic Game - a procedural research in the formation of poetic meaning, Majdalawi Publishing House, 1st edition.

[13] Hussein, Walid Owaid, (2020 AD), Reading in The Symbolism of the Bird Image, Roya magazine, House of Books and Scientific Documents, Baghdad, p. 5.

[14] Hamdan, Nazir, (2002 AD), Light and Color in the Noble Qur'an - The Miracle of Light Color, Dar Ibn Kathir, 1st Edition.

[15] Al-Dulaimi, Dr. Samir Ali Samir, (1990 AD), The Image in Poetic Formation (Structural Interpretation), House of General Cultural Affairs, Baghdad.

[16] Al-Zawahra, Zahir, (2008 AD), Color and its Connotations in Poetry - Jordanian Poetry as a Model, Dar Al-Hamid, Jordan, 1st Edition.

[17] Al-Zayoud, Dr. Abdul Basit Muhammad, and Al-Zawahra, d. Zahir Muhammad, (2014 AD), Color Indications in the Poetry of Badr Shaker Al-Sayyab - Diwan (The Rain Song as a model), Journal of Human and Social Sciences Studies, University of Jordan, Vol. 14, Vol. 2.

[18] Salih, Qasim Hussein, (1982 AD), The Psychology of Perceiving Color and Shape, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1st Edition.

[19] Al-Sabbagh, Dr. Ramadan, (2001 AD), Art and Aesthetic Values between Idealism and Materialism, Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing, 1st Edition.

[20] Al-Saffar, Ibtisam Marhoon, (2001 AD), The Aesthetics of Color Formation in the Noble Qur'an, Modern Book World, Amman - Jordan, 1st Edition.

[21] Trabelsi, Muhammad Al-Hadi, (1981 AD), Characteristics of Style in Shawqiyat, Tunisian University Publications.

[22] Zahir, Faris Mitri, (1979 AD), Light and Color - Aesthetic Scientific Research, Dar Al-Qalam, Beirut - Lebanon, 1st Edition.

[23] Obaid, Muhammad Saber, (2007 AD), The Poetry of Hiding in the Discourse of the Body, The Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, 1st Edition.

[24] Asfour, Dr. Jaber, (1974 AD), The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage, House of Culture for Printing and Publishing, Cairo - Egypt, 1st Edition.

[25] Omar, Ahmed Mukhtar, (1997 AD), Language and Color, World of Books for Publishing and Distribution, Cairo, 2nd Edition.

[26] Ghorbal, Muhammad Shafiq and his colleagues, (1986 AD), The Facilitated Arabic Encyclopedia, Dar Al-Nahda, Beirut - Lebanon.

[27] Gharib, Rose, (1983 AD), Aesthetic Criticism and its Impact on Arab Criticism, House of Lebanese Thought, Beirut - Lebanon, 2nd Edition.

[28] Fathi, Abd al-Qadir Abdullah, (2011 AD), Taming in the Noble Qur'an, Journal of Research of the College of Basic Education, University of Mosul, Vol. 11, v. 2, December 31.

[29] Al-Hashimi, Dr. Alawi, (1988 AD), The Rhythm of Color in the Modern Arabic Poem, Journal of Arts, Beirut - Lebanon, vol. 11-12, year (36).

[30] Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed, (2003 AD), Al-Ain book, edited by: Mahdi Al-Makhzoumi, and Ibrahim Al-Samarrai, Dar Al-Kutub Al-Ilmia.

[31] Fisher, Wolf Dietrich, (1989 AD), The Expression of Color in Ancient Arabic Poetry, Journal of Education and Science, College of Education, University of Mosul, 8th September.

[32] Nofal, Dr. Youssef Hussein, (1985 AD), the poetic image and the inspiration of colors, a statistical analytical study of the poetry of Al-Baradouni, Nizar Qabbani and Salah Abdel-Sabour, Arab Union House for Printing, Cairo, 1st ed.

[33] Al-Hilal, Wissam Muhammad Munshid, (2009 AD), Color and its Connotations in the Abdul-Sa'id Group in the Mirror, Al-Qadisiyah Journal for Human Sciences, Vol. 12, Vol. 1.

[34] Al-Yousifi, Muhammad Lutfi, (2005 AD), Al-Manasat and Al-Thawlai, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition.