ثنائية الضوء والظل
في شعر ابن الرَّقَّاق

د.مثنى عبد الله محمد علي
جامعة الموصل/ كلية التربية

تعد ظاهرة الضوء والظل من الظواهر التي شغلت الفكر البشري منذ القدم؛ لأن الكون في الأصل ظلام، وضوء الشمس هو الذي يزيح هذا الظلام، أي: إن الشمس هي مصدر الضوء الرئيس، كما أن لهذه الظاهرة جذوراً في حياة البشر فكرياً وفلسفياً واجتماعياً ودينياً، وتتجلى صورها في الفن بعامة وفي الأدب بخاصة، فالشمس والقمر والبرق والنار والليل والغيم ...، تعد من أهم حوافز الابداع لدى الشعراء، فضلاً عن كونها مصدراً من مصادر الطبيعة في إلهامهم الشعري.

تحاول هذه الدراسة الاجابة عن بعض الأسئلة التي تدور في ذهن الباحث، ما الضوء وما الظل؟ وما العلاقة بينهما؟ فضلاً عن كشف الفرق بين الظل والظلمة (العتمة) والكشف عن أثر الضوء والظل في تكوين الصورة الشعرية؟

Abstract

Is the phenomenon of light and shadow of the phenomena that have held human thought since antiquity; because the universe originally darkness، sunlight is the one who removes the darkness، ie: The sun is the source of light President، and that this phenomenon rooted in the life of human beings intellectually and philosophically، socially and religiously، and reflected forms in art in general and literature in particular، the sun and the moon and lightning، fire and clouds and night ... Etc.، is one of the most important incentives for innovation among poets، as well as being a source of nature in poetic inspiration.

This study attempts to answer some of the questions that revolve in the mind of the researcher، the light and shadow? What is their relationship? As well as detect the difference between shadow and darkness (dark) and the disclosure of the role of light and shadow in the composition of the poetic image?

- الضوء والظل لغةً واصطلاحاً:

إن المعاجم غنية بمعاني الضوء والظل؛ إذ جاء في اللسان: " الضَّوء والضُّوء، بالضم: معروف: الضياء. وجمعه: أضواءٌ، وهو الضواء والضياء، وفي حديث بدء الوحي: يسمع الصوت ويرى الضوءَ؛ أي: ما كان يسمع من صوت الملك ويراه من نورهِ وأنوار آيات ربه... والضوء والضياء: ما أضاء لك "[١]؛ أي: إنه ما تدرك به حاسة البصر المواد.

أما الظل فقد ذكره صاحب اللسان بقوله: " والظَّلُّ: نقيض الضَّح (الشمس)، وبعضهم يجعل الظل الفيء، قال رؤبة: كل موضع تكون فيه الشمس فيزول عنه فهو ظِلّ وفيء، وقيل الفيء بالعِشيَّ والظّلُّ بالغداة، فالظلُّ: ما كان قبل الشمس والفيء ما فاء بعد، وقالوا: ظِل الجنة ولا يُقال فيّؤها؛ لأن الشمس لا تعاقب ظلها فيكون هناك فيء، انما هي أبداً ظِل "[٢]؛ أي: إن الظل ما كان قبله ضوء.

أما الضوء في الاصطلاح فهو: الطاقة الكهرومغناطيسية التي تحقق الابصار، وتتشكل في الصورة الشعرية على هيأة منظومة علامية بصرية تنتج دلالات تعاقدية مع المتلقي، سواء في تكوينها المستقل أو من خلال علاقاتها التركيبية مع العلاقات الخطابية الأخرى[٣].

أما الظل فإنه يمثل الجانب الخلفي من الشيء، فضلاً عن كل شيء غامض، كما أنه يستخدم مجازاً للدلالة على الملجأ والحماية في ظل انسان، فيقال: فلان في ظل فلان، أي في كنفه[٤]، فالظل يمثل المنطقة الوسطى بين الضوء والظلمة؛ لأن الظهور المطلق هو الضوء والخفاء المطلق هو الظلمة.

- علاقة الضوء بالظل:

إن الضوء والظل ليسا بضدين أو نقيضين، وإنما هما " متكاملان متوحدان في الدلالة متآخيان في التعبير بنسب تتفاوت ... ، ورب لمسة من لمسات الظل تغني لوحة رائعة من لوحات التصوير، أو حزمة من الضوء تغني قصيدة غمرتها الظلام، وربما كان الضوء والظل متعادلين في إبراز كنهُ الشعور في لوحة ما أو قصيدة ما...[٥] ".

إن الضوء والظل يشكلان مادة خصبة في الدائرة الفنية؛لأن الضوء يؤدي دوراً بارزاً في صياغة الفنون التشكيلية ولا سيما الرسم والنحت والفن المعماري، ويؤدي الدور نفسه في السينما والمسرح والتصوير الفوتوغرافي، بحيث لا تخلو الفنون الجميلة بأنواعها من تقنيات الضوء والظل التي تتجاوز معانيها الى الحد الذي تشكل رؤى وأفكاراً[٦].

بما أن الضوء في الطبيعة أو الابيضاض الموجود في الصورة يوحي بمعاني الصراحة والحقيقة أو الصدق أو النقاء والبراءة والتفاؤل، أي: أن الضوء عنصرٌ ايجابيٌّ، فإن الظلال هي في المقابل عنصر سلبي؛ لأن هذه الظلال نتيجة لسقوط الضوء على الاجسام، فمناطق الظلال هي تلك المناطق التي لم

تسقط عليها الاشعة مباشرةً من المصدر الضوئي، فهي لا تعكر أشعة الشمس اطلاقاً، فتمثل الصورة مناطق سوداء[٧].

وقد " اقترن الضوء منذ فجر الخليقة بكل ما هو حق وخير وجمال، واقترنت العتمة بكل ما هو عدم وشر وقبح، ولم يكن ثمة شيء يعدل الضوء خطراً في عيون الانسان الاول التي شُغِلَتْ بالافلاك المضيئة في محيط السماء اللانهائي، مثلما شُغِلَتْ بالنار المتوهجة حتى صارت بينهما [٨]"، وإن العلاقة بين الضوء والظل هي علاقة تكامل؛ أي: إنه لا يمكن أن يكون هناك ظل من دون وجود ضوء، فالضوء مصدر رئيس لتشكل الظل في فضاء النص.

- الفرق بين الظل والظلمة (العتمة):

ننطلق من تعريف ابن سينا للظلام الذي عرفه بأنه: " حال لا يرى شيئاً "[٩]، فضلاً عن معناه اللغوي الذي يدل على أن الظُّلمة: بضم اللام: وذهاب النور وهي خلاف النور ... والظلمة ربما وصف بها، فيقال: ليلة ظلماء؛ أي: مظلمة ... ، وقيل: الظلام أول الليل، وإن كان مقمراً ...، والعرب تقول لليوم الذي تلقى فيه شدة يوم مظلم[١٠]، أي إن الظلام هو الشيء الخفي الذي يخلو من الضوء.

ويحدد الفنان ليوناردو دافنشي الفرق بين الظل والظلمة فيقول: " هناك فرق بين الظل والظلمة، فالظل انخفاض الضوء،بينما الظل هو غياب الضوء كلياً "[١١]، ويرى أن الظل ينشأ من شيئين مختلفين: " أولهما جسماني بينما الثاني روحاني، ونقصد بالجسماني الجسم المعتم، أما العامل الروحاني فهو الضوء، ولهذا يشترك كل من الضوء والجسم في خلق الظل "[١٢]، فضلاً عن هذا فهو يكشف عن العلاقة المتلازمة بين الضوء والظل؛ إذ يقول: " أما الضوء فطبيعته هي طبيعة النور، والظل يخفي بينما الضوء يكشف، وكلاهما ملازم للآخر؛ إذ يتجاوران على التجربة على حجب الاجسام كلياً عن الضوء، ولا يستطيع الضوء محو الظلال كافة عن الاجسام المعتمة ... والظلمة هي أو منشأ للظل، وأولى درجاتهِ، بينما يشكل الضوء آخر حد له، ومن هنا يتعين على المصور جعل الظل أكثر سواداً وقتامة قرب موقع تكونه، وان يجعله يقل تدريجياً حتى يتحول في النهاية الى ضوء، أي الى أن يصبح بلا حدود مدركة"[١٣]، إذن بين الضوء والظلمة (الظل) يُحدد جمال الشيء عندما يكون مشرقاً أو مظلماً مخيفاً أو موشى بالظلال غامضاً؛ لأنه أصبح هنالك وجود محفوف بالظلال وقمر مغطى بالسحاب، ولم يعد جمال القمر مقترناً بالسماء الصافية فحسب[١٤].

ومن خلال ما تقدم يتضح أن الظل هو المنطقة الوسطى بين الضوء والظلمة، فضلاً عن هذا فإن الظل هو الفضاء الذي انخفضت فيه الاضاءة، أما الظلمة فهي الفضاء الذي غابت عنه الاضاءة، كما أن الظلمة هي المنشأ الاول في تكوين الظل.

- أهمية الضوء والظل في تكوين الصورة:

إن المظاهر البدائية للفن تتداخل مع المظاهر البدائية للتدين، وتدور في مجملها حول عبادة الطبيعة، فكانت المظاهر الضوئية من أهم رموز هذه الطبيعة فكان حتماً أن تظهر هذه الظواهر في أدب القدماء وفنهم، ولا سيما أن هذه الظواهر لها ارتباط بحياتهم المعاشية والدينية، فالشهور القمرية كانت هي الاساس في ضبط المواسم والاعياد والمناسبات الدينية وعلى شروق الشمس وزوالها تتحدد مواقيت عبادتهم وبعض طقوسهم(١٥).

وبمرور الزمن وبمجيء الاسلام انتهت هذه الطقوس والعبادة، لكنها بقيت رموزاً يستخدمها الشعراء في قصائدهم، ففي المدح شبهوا الممدوح بالشمس والقمر والنجم، وفي الهجاء شبهوا المهجو بالليل، ومن هذا المنطلق لم يعد الضوء مصدراً للرؤية فحسب، بل إنه شعور وإحساس فحيثما يكون النور (الضوء) تكون مشاعرنا (١٦).

إن الضوء والظل في الادب يتجاوزان مفهومهما المعجمي والعلمي الى دلالات وايحاءات أخرى من خلال التشخيص والصورة الفنية والاشكال البلاغية؛ لأنه لا يمكن أن تكون هنالك صورة من دون إضاءة تعطي تأثيرها في تكوين الصورة، لذلك نجد أن " فن الشعر يعتمد ظاهرياً على الصورة، وهو الامر الذي يقربه من فن التصوير، فمن المفترض أن قيام الصورة ذاتها على تناوب الضوء والظل فيها، هو الذي يجعل من فن الشعر صورة لغوية لفن التصوير "(١٧)، فضلاً عن هذا فإن للضوء دوراً بارزاً في تجسيد الصورة؛ لأن الضوء يستطيع أن يستخلص بدقة متناهية روح صورته الرقيقة من شبكة الظروف التي تحدها ، ثم يعيد تجسيدها في ظروف فنية أُختيرت بأدق ما يكون لها من تأثير وظيفتها الجديدة(١٨)، فالضوء يقوم بتجسيم الاشياء وصورها ومدى فعاليتها الدلالية والمعنوية والجمالية، وقدرة الذهن الاستيعابية على التحليل من خلال القدرة على التجريد بتحويل المحسوسات إلى مجردات عقلية كي يستمر الذهن في عمليات الإدراك(١٩)، إذن الضوء " هو العنصر الاساس لتحقيق الصورة، ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدى استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع"(٢٠).

بناءً على ذلك يكون الضوء عنصراً أساسياً في كشف الشكل وتحقيق الابصار، لذا فهو أساس في التكوين؛ لأنه نظام بصري يؤثر فيه الضوء.

فالضوء هو عنصر أساسي في تركيب الصورة، الذي يؤدي الى تركيز انتباه المتلقي على تفصيلاتها – الصورة – وينسجم مع الشفرة الدلالية التي يهدف النص الوصول إليها(٢١)؛ لذلك فإن وجود الضوء في الصورة الشعرية يسهم في استحضار الرؤية البصرية لها، فإن للضوء قوة في تشكيلة الاشياء التي يستطيع من خلاله المتلقي الإحساس بالصورة ومدى فعاليتها الدلالية والمعنوية والجمالية، فيكون الضوء عندئذٍ قد أدى دوراً مباشراً في تشكيل الصورة التي تعطي للمتلقي دلالات أخرى معنى خصباً من خلال دلالته –الضوء – على قبول التفسير والتأويل مما يعطي للمتلقي دلالات أخرى(٢٢)، ولا سيما عندما تتحول

الكلمة الدالة على الضوء في النص الادبي الى إشارة لتدل على معنى فحسب، وانما لتثير في الذهن إشارات أخرى[٢٣].

بما أن الضوء يعد عنصراً أساسياً في كشف الشكل وتحقيق الابصار، لذا فهو أساس التكوين، لأنه نظام بصري يؤثر الضوء في بنائه، فيأتي التكوين الضوئي مكملاً للتكوين الشكلي ... [٢٤]، ويأتي الى جانب هذا العنصر (الضوء) عنصر يعمل معه على تشكيل الصورة وهو الظل الذي يعطي ايماءً بوجود الجسم؛ لأن الظلال هي النتيجة الحتمية لسقوط الضوء المركز بشكل مباشر على الاجسام، ووجود الظلال يؤدي الى وجود التجسيم الذي يضيف البعد الثالث لهذا المكان فيعطي الاحساس بالواقع وبالوجود[٢٥]، وبذلك يكون تحديد ماهية الظل انطلاقاً من الكلمة نفسها ... خفوتاً في أسطح الاجسام؛ أي: إنخفاضاً في سطوع الضوء الساقط على سطح جسم ما، ويبدأ وجود الظل عند نهاية منطقة الضوء وينتهي في الظلمة الكاملة[٢٦]، ومن خلال ما سبق يمكن القول إن التصوير ما هو الا خليط الضوء والظل؛ أي: الفاتح والغامق والمشرق والمعتم[٢٧]، فضلاً عن انهما " عاملان مهمان من عناصر بناء اللوحة التشكيلية، إذ إن التحكم في توزيعهما يمد اللوحة بمسوغات وجودها ويشيع الحياة في أرجائها"[٢٨]، فحينما " يلتقي رقة الظلال برقة الاضواء وتنتشران معاً على وجوه الجالسين أمام منازلهم المظلمة يكون مشهد هذه الوجوه جميلاً ويعود السبب في هذه الظاهرة الى اختلاط الأضواء والظلال، إذ يرى المشاهد الجانب الظليل من الوجه، وقد اختلط بتلك الظلال التي تعكسها المنازل، وبالمثل تختلط مناطق الضوء في الوجه بضوء الهواء المشرق[٢٩].

فالضوء والظل يقتربان في فن التصوير من التجريد والرمزية على الرغم من تحولهما الى ألوان محسوسة، ويصبحان رمزين في أقصى الرمزية في فن الشعر؛ لأنهما غير مدركين بحاسة البصر، ولا يمكن للعين رؤيتهما كما في النحت والتصوير، فهما يشكلان للمتلقي الشعور واللاشعور في عدة صور ، ومنها التموج (الظل) والدفء (الضوء) اللذان يشعر بهما المتلقي في القصيدة[٣٠].

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الضوء والظل واقعياً وتحليلاً؛ لأنه لا يمكن أن يكون هنالك ضوء من دون ظل، أو وجود ظل من دون ضوء، سيضطر الباحث في دراستهِ الى أن يفصل بينهما، بغية الاحاطة والشمول ، ويكون ذلك إذا ما غلب أحدهما على الآخر في تشكيل الصورة، ويوحد بينهما في صور شعرية أخرى؛ إذ تتساوى في بناء الصورة، فضلاً عن هذا فإن النص الشعري المختار هو (شعر ابن الزَّقَّاق البلنسي)[*]؛ لأن نصه الشعري في الغالب يقوم عليهما – الضوء والظل – كما أن الشاعر كان ذا إحساس مرهف في تصوير صورهِ الشعرية.

- الضوء:

من المسلم بهِ أن الاشكال لا تتميز ما لم يسقط الضوء عليها ، الذي يقوم بدوره التفسيري لها، فالإضاءة تقوم بإبراز الشكل الذي أمامنا، كما أن الضوء الساقط على الاجسام من نوع واحد بل من أنواع متعددة، فمثلاً ضوء النهار يعطي ضوءً متجانساً طبيعياً؛ إذ كانت الاجسام في الظل أو في نور الشمس تظهر سطوعها قوية الآثار في نورها وظلها وظلالها[٣١]، لهذا كان الضوء " عنصراً أساسياً في كشف الشكل وتحقيق الابصار ... فهو احساس التكوين، ذلك أنه نظام بصري يؤثر الضوء في بنائه، فيأتي التكوين الضوئي مكملاً للتكوين التشكيلي"[٣٢]، فضلاً عن كون الأشياء لا تمتلك ألوانها في ذاتها بل من خلال الاضاءة الساقطة عليها وانعكاسها على العين، لذلك سوف نجد في بعض الاحيان استخدام اللون من أجل بيان هيئة الضوء وأثره التكويني الفني والجمالي في القصيدة، مع مراعاة أن الضوء يوظفه الشعراء في القصيدة الشعرية تعبيراً عن احساسهم وعما يختلج في نفوسهم، أي: إن المسألة تبقى مسألة احساس ذاتي [٣٣].

أما في المجال التشكيلي فيؤدي " الضوء وظيفة مشابهة لما يقوم به الضوء المسرحي، فالفنان يختار للوحتهِ ضوءً معيناً يتفق مع جوهرها العام وإخراج شخوصها، وهو بذلك يعطي للمتلقي فرصة الالتقاء بهذه الشخوص في بيئتها الطبيعية، ويعلن عن المكان الذي تدور فيه أحداث القصة التي ترويها اللوحة[٣٤]؛ أي: إن المتلقي يدرك الضوء في اللوحة المرسومة بالفرشاة إدراكاً مباشراً، وإن قوام هذا الضوء يختلف بشكل عميق عن قوام الضوء في الخطاب الشعري،لكنها في كل حالاتها تستميل الى تمفصلات ثابتة ومشتركة مهما كانت طبيعة الشكل[٣٥]؛ لذلك فإن وجود الضوء في اللوحة المرسومة بالكلمات يسهم في استحضار الرؤية البصرية لها، وذلك لما للضوء من قوة في تكوين الاشياء وتجسيمها، فيجد المتلقي صورها ومدى فاعليتها الدلالية والمعنوية والجمالية، فيكون الضوء قد أدى دوراً مباشراً في تكوين الصورة .... [٣٦].

إن القيمة الضوئية تعتمد على أنواع من الضوء: " النور، الظلام، الظل، ولكل من هذه العوامل درجات مختلفة من القوة والضعف يتوجب اتباعها حين دراستها حسب القوة الضوئية الآتية من مصدر الضياء، والساقط على الجسم أو الاجسام التي ينيرها، والعوامل الظلية والظلال الحاصلة نتيجة هذه الاضاءة ومقدارها ودرجاتها[٣٧].

وقد يبرز المرثي في شعر ابن الزَّقَّاق منارة من منارات الضوء؛ لأنه يمتلك القيم الايجابية في سلم القيم الاجتماعية، فشكل حضوره في ساحة المعركة حضوراً للضوء، وغياباً للظلام، يمكن معاينة ذلك من خلال قوله[٣٨]:

ألا جزعتْ بيضُ السيوف على فتىً أَغَرَّ إذا ما جارَ بالسَّفْرِ غَيْهَبُ

رمتْه المنايا عندما غَشِيَ الوغى وقد جعَلَتْ نيرانُها تتلهب

وقـــالوا لســـانُ السَّـــمهريِّ أصـــابهُ بـــنجلاءَ لا حـــدُّ الحســـامِ المـــذرَّب

فواعجبـــا للبحـــرِ أَردتـــه نقطـــةٌ وللقمـــر الوضَّـــاحِ أرداه كوكـــب

تعددت مصادر الضوء في هذه الصورة، فابن الزَّقَّاق جعل من اللون مصدراً أساسياً في أكثر من مرة مصدراً للضوء (بيض السيوف، فتى أغر، القمر الوضاح ...)، وبذلك يكون اللون الابيض مصدراً للضوء

ألا جزعتْ بيـضُ السيوف على فتىً أَغَـرَّ إذا مـا جـارَ بالسَّـفْرِ غَيْهَـبُ

إن ابن الزَّقَّاق تعامل مع هذه الصورة بتدرج تام مع الضوء/ الظل، فقد بدأ بتشكيل الصورة بالضوء، الذي كان أساس التكوين الصوري، وقد حدد أول مصادر الضوء في هذه الصورة (بيض السيوف)، فالسيوف عندما تشهر قبل بدء المعركة يكون ضوؤها ظاهراً، وبعد ذلك عمدَ الى زيادة الضوء في الصورة عندما عبر عن أصل المرثي بأنه (فتى أغر) وهذا اللفظ أضفى على الصورة ضياءً الى ضيائها لتكون القيمة اللونية على أشدها ضياءً، لكن هذه قد تتحول من الضوء الى ظلمة، فيكون (السفر) الظلمة التي تمنع الضوء ذا المساحة العالية على فضاء الصورة، لكن هذا الظلام مقرون بغياب المرثي.

فابن الزَّقَّاق عمد الى تناسب الجزء المضاد مع الظلمة في هذه الصورة، لتكون بهذه " الدرجة للإضاءة أو الظلام بالنسبة للضوء الرئيسي في الصورة ... علاقة تقوم من أجل الصورة كلها "[٣٩].

وفي البيت الثاني يحدد فضاء الصورة:

رمتْـــه المنايـــا عنـــدما غَشِـــيَ الـــوغى وقـــد جعَلَـــتْ نيرانُهـــا تتلهـــب

فابن الزَّقَّاق اختار ساحة المعركة فضاءً لتشكيل صورته، وبعدها يخبر المتلقي بأن المرثي وقع في ساحة المعركة. وهذا الوقوع أدى الى ان المعركة حمى وطيسها (نيرانها تتلهب)، وهذا اللفظ يعد بؤرة الصورة جاعلاً من شدة النيران الجزء الاساسي من الصورة، فابن الزَّقَّاق وزَّع مصادر الضوء على اجزاء هذه الصورة ومن بعدها صَّور لنا كيفية مقتل المرثي في ساحة المعركة:

وقـــالوا لســـانُ السَّـــمهريِّ أصـــابهُ بـــنجلاءَ لا حـــدُّ الحســـامِ المـــذرَّب

ابن الزَّقَّاق يخبر المتلقي بأن طعنته طعنة واسعة[٤٠]، وليس السيف الحاد[٤١]، وما هذا الا دليل على قوة المرثي في المقارعة بالسيف، فهذه القوة أدت الى لجوء الأعداء إلى الرمح لرميهِ به، وبعد هذا يحاول الشاعر أن يختم مقطوعته بقوله:

فواعجبـــا للبحـــرِ أَردتـــه نقطـــةٌ وللقمـــر الوضَّـــاحِ أرداه كوكـــب

فان ابن الزقاق استعمل لفظة بحر وهي في العموم تستعمل مع كرم الممدوح، لكنه هنا يحاول أن يعطي الصورة أكثر من بريق؛ لأن الماء يعتبر مرآة عاكسة لما ينعكس عليه، فالضوء هنا معنوي (البحر أردته نقطه) لكن هذا البحر قضت على لمعانه رمية الرمح، وفي الشطر الثاني يضفي على المرثي مصدراً ضوئياً آخر، وهو (القمر) وفي هذا الجزء من الصورة يشكل ضوء الكوكب تفوقاً على ضوء

القمر؛ لأن حضور ضوء الكوكب دائم، كما نجد في هذه الصورة صراعاً ما بين ضوء المكان العالي والمكان المنخفض، وفي النهاية نجد الغلبة للمكان العالي، فضلاً عن ذلك نجد في هذا البيت توظيفاً للإمكانيات الإيقاعية الناجمة عن تكرار (أردته، أراده) اللذان شكلا جناساً اشتقاقياً وتقارباً دلالياً، فكلاهما يدلُّ على الحجب.

في هذه المقطوعة أكد ابن الزَّقَّاق غلبة الضوء فيها، وإن كان الظل موجوداً، الا أن وجوده أضفى قيمة جمالية، فضلاً عما تحمل هذه الصورة من تكيف دلالي وجمالي يضاف الى جمالية تشكيلها.

وقال في مقطوعة أخرى(٤٢):

مَـدْمعٌ مـن أعـينِ المُـزْنِ سَـفَحْ وحمَـامٌ بِـذُرى الأيْـكِ صَـدَحْ

فـاجتنِ اللـذّةَ فـي روضِ المنـى بـينَ ريحـانٍ وراحٍ تُصْـطَبَحْ

و سـماءٍ نَضَـحت خَـدّ الثـرى بـدموعٍ أسـبلتها فانتضَـحْ

و كـأن البـرقَ فـي أرجائهـا أرسـلت نفطـاً بـه قـوس قـزحْ

يعتمد ابن الزَّقَّاق في هذه الصورة على حركة الالوان، ليكون بعضها ضوءاً وبعضها الآخر ظلاً، ففي البيت الاول استعمل اللون الابيض من خلال لفظة (الدموع)، وإن هذه الدموع كانت تنزل بشكل متواتر، وجاءت هذه الدلالة من خلال لفظة (سفح)، وجاء في الشطر الثاني باللون الاحمر المسود عبر لفظة (صدح) (٤٣)، الذي سيكون منطقة الظل التي تعمل على زيادة الضوء وانتشاره في فضاء الصورة، فضلاً عن ذلك فإن شاعرنا جمع بين حركة الدموع وحركة الحمام من حيث السرعة، أما في البيت الثاني فإنه يجمع ما بين البيت السابق واللاحق ليشكل صورة ذهنية:

فـاجتنِ اللـذّةَ فـي روضِ المنـى بـينَ ريحـانٍ وراحٍ تُصْـطَبَحْ

ابن الزَّقَّاق يستعمل اللون الأخضر لبيان لون الروض، وأكد هذا اللون عبر لفظة (ريحان)، فهو يعمل على التضاد اللوني ما بين اللون الأحمر واللون الأخضر، فاللون الاخضر واللون الاحمر كلاهما من الالوان الاساسية وعلى تقابل تام في دائرة الالوان، فضلاً عن أن اللون الاحمر يمثل الالوان الساخنة واللون الاخضر يمثل الالوان الباردة، ويعود بنا ابن الزَّقَّاق الى حركة المطر مرة أخرى، بقوله:

و سـماءٍ نَضَـحت خَـدّ الثـرى بـدموعٍ أسـبلتها فانتضَـحْ

وما هذا الا دليل على سقوط المطر بشكل مكثف، ليضفي على الصورة ضياءً، علماً ان معنى الدموع في هذه الصورة انتقل بنا من دلالة الحزن الى دلالة الخصب والنماء، وبذلك يكون الجزء الكبير المرسوم من الصورة هو الجزء المضاد من خلال قطرات المطر العاكسة للضوء؛ أي: إن الضوء هو فضاء تشكيل الصورة.

ومن ثم يختم ابن الزَّقَّاق مقطوعته بصورة منفردة حملت بين طياتها صوراً للضوء:

و كـــأن البـــرقَ فـــي أرجائهـــا أرســـلت نفطـــاً بـــه قـــوس قـــزحْ

تتشكل الصورة الاولى من (وكأن البرق في ارجائها)، فالبرق أصبح هنا من مكونات الاضاءة، فضلاً عن لونه الاصفر الذي يعد مصدراً للضوء[٤٤]، كما أن ابن الزَّقَّاق عمل على التضاد اللوني[*] (الاخضر – الروض – ، الاصفر – البرق –) ليعطي الصورة أكثر جمالية.

أما الصورة الثانية (أرسلت نفطاً به قوس فزح)، فإنها تدل على توقف هطول المطر، ومن ثم ظهرت الشمس لتكون قوس قزح، وفي هذه الصورة يحدد الشاعر زمان الصورة ألا وهو الربيع؛ لأن قوس قزح لا يظهر إلا في موسم الربيع، كما أن الشاعر أكد جمالية التكثيف الضوئي في هذه الصورة. لكي يضفي على النص شعرية، فضلاً عن تعدد مصادر الضوء في هذه الصورة لتتوافق مع دلالة النص.

ويقول في مقطوعة أخرى[٤٥]:

ويـــــوم أنـــــسٍ راقنـــــا أصـــــيله بنهـــــر روض سندســـــي الـــــورقِ

مـــــا تـــــوارت بالحجـــــاب شمســـــه وابـــــدرتْ ســـــاعاتهِ بالغَسَـــــقِ

أطـــلَّ مـــن أُفْـــقِ الســـماءِ كوكـــبٌ علـــى الخلـــيج واضـــح التـــألق

والنهـــرُ صـــافٍ مـــاؤهُ مُفَضّـــضٌ والـــنجم فيـــه كـــذبال مشـــرق

تحملـــــه خَـــــوْدٌ لـــــدى لبَّتهـــــا خوْفَ الصَّبا ، تحـت قَناعٍ أزرق

أكد ابن الزَّقَّاق في هذا المنظر الطبيعي، أن الضوء " يضمن موقع كل شيء بمكانه ويرتب كل مكان بالنسبة له للموقع الكلي "[٤٦]، وذلك من خلال استخدام الضوء ومصادره بألفاظ محددة وفي أماكن محددة من النص.

فإنه رسم ثلاث صور داخل هذه الصورة الشعرية: الصورة الأولى هي صورة الروض وأوراقه الخضر ووقت الاصيل، ففي هذه الصورة جميع بين ثلاثة ألوان (البرتقالي، الازرق، الأخضر).

ويـــــوم أنـــــسٍ راقنـــــا أصـــــيله بنهـــــر روض سندســـــي الـــــورقِ

فابن الزَّقَّاق عمد الى التضاد اللوني ما بين (البرتقالي والأزرق)، ليظهر جمالية الصورة اللونية؛ فمن المعروف أن اللون البرتقالي واللون الأزرق بعيدان عن بعضهما في دائرة الألوان؛ لهذا كان التضاد بين " غروب الشمس البرتقالي والسماء الصافية يعد واحداً من أفضل تجمعات الألوان وأكثرها إسعاداً "[٤٧]، فضلاً عن هذا استعمل الشاعر الى جنب هذين اللونين اللون (الأخضر) (روض سندي الورق) ليضفي على النص قيمة جمالية، لما لطبيعة اللون الأخضر من توافق وانسجام مع أغلب الألوان سواء أكان ذلك بتضاد التقابل أو تضاد المكملات المشطورة[٤٨]، فضلاً عن كونه لون الخصب والنماء.

أما في الصورة الثانية فجاء ابن الزَّقَّاق بالظل:

مـــــا تـــــوارت بالحجـــــاب شمســـــه وابـــــدرتْ ســـــاعاتهِ بالغَسَـــــقِ

الشمس بدأت بالغروب، وما هذا الا إيذان بانتشار الظلام بدل الضوء، فأصبح اللون الاسود الذي يشكل الظل يطفو على سطح الصورة، فضلاً عن محاولة الشاعر لطمس معالم النهار، ففضاء الصورة تغير من اللون الأبيض الى اللون الاسود، ليتناسب ذلك مع طبيعة الصورة التي رسمها الشاعر، كما ان الشاعر بهذا السود أرادَ أن يكون فضاءً للصورة الثالثة، إذ يقول:

أطـــلَّ مـــن أُفْـــقِ الســـماءِ كوكـــبٌ علـــى الخلـــيج واضـــح التـــألق

والنهـــرُ صـــافٍ مـــاؤهُ مُفَضّـــضٌ والـــنجم فيـــه كـــذبال مشـــرق

تحملـــــه خَـــــوْدٌ لـــــدى لبَّتهـــــا خوْفَ الصَّبا ، تحـت قَناعٍ أزرق

فيظهر الضوء من خلال وجود الظل، وذلك من خلال انعكاس النجوم وضوئها على سطح ماء الخليج، فيكون اللون الاصفر المبيض من تجمع النجوم منعكساً على مياه سطح النهر، ليرسم ابن الزَّقَّاق عبر هذا الانعكاس صورة جانبية ترتسم في ذهن متلقي القصيدة، جسدها " في فتاة تحمل فتيلة مسرجة ترتجف يداها خوفاً من العشق، فتتوافق حركة السراج في يديها مع حركة النجم على سطح مياه النهر "[٤٩]، فضلاً عن هذا عمد الشاعر في هذه الصورة الى الجمع بين اللون الأبيض والاصفر على خلفية سوداء، فاللونان الأصفر والأبيض يمثلان الإضاءة التي تقع في تضاد تام مع سواد الليل، فهذا التضاد منح النص قيمة جمالية من خلال قانون التضاد[٥٠]. ويجمع الشاعر الصور الثلاث في ذهن المتلقي، ويكون قد وافق بين مصادر الضوء وبين الألوان في تشكيل الصورة.

- الظل:

بما أن الجسم يستمد ظلالاً عندما يكون كثيفاً – الجسم – في مادته، إذا افترضنا المقارنة بين أجسام متساوية في درجة لونها، فإننا سوف نجد قتامة الظل تتناسب مع كثافة الجسم، ويمكن أن نأخذ مثالاً على ذلك، شجرة وارِقة الأفرع وأوراقها خضراء اللون ووشاح أخضر أيضاً، نرى أن الظل سيبدو أكثر سواداً على الوشاح الاخضر؛ لأن جزئيات الوشاح متماسكة غير شفافة ، على أن أوراق الشجرة لا تتحلى به هذه الخاصية، كما أن الهواء لا يتخلل جزئيات الوشاح، لهذا لا يختلط الممتد فوق الوشاح بضوء الهواء الذي يخلخل أوراق الشجرة ويضعف ظلالها [٥١]؛ أي إن " المناطق التي لا تصل إليها أية كمية من الضوء أو يصل إليها قدر غير كافٍ من ضوء متسرب، فهي الظلال، إذن الظلال ما هي الا نتيجة لإعتراض الأجسام المعتمة لمسار الاشعة الضوئية المنتشرة في خطوط مستقيمة "[٥٢]، فيكون بذلك الظل " خفوتاً في إضاءة أسطح الاجسام أي إنه انخفاضٌ في سطوع الضوء على سطح جسم ما، ويبدأ وجود الظل عند نهاية منطقة الضوء وينتهي في الظلمة الكاملة "[٥٣].

وقد تناول ابن الزَّقَّاق الظل في تشكيل صورهِ، فكان التعبير عنه متنوعاً، ومن هذه الامثلة قوله[٥٤]:

ربّ ليـــل أتحفـــت فيـــه بـــأنس مـــن ســـميرٍ زَفَّ الحـــديث عروســـا

فاجتنينـــا ممـــا يُحَـــدِّث زَهـــراً واغتبقنـــا مـــنْ خُلقِـــهِ خندريســـا

وانثنـــى الليـــلُ بِفْضـــلُ الصُـــبح حســـناً والـــدراري يفضـــلن فيـــه الشموســـا

ولـــئن كـــان لـــم يحـــل عـــن دجـــاه فلقـــد عـــاد فحْمُـــهُ آبَنُوســـا

شكل ابن الزَّقَّاق هذه الصورة على مستويين يسيران مع بعض ليشكلا الصورة الاساسية، جاء المستوى الاول ليعبر عن الفضاء الذي سار عليه المستوى الآخر، الذي تمثل بالليل وحركة الدراري وتفضيلها الشمس:

ربّ ليـــل أتحفـــت فيـــه بـــأنس مـــن ســـميرٍ زَفَّ الحـــديث عروســـا

فاجتنينـــا ممـــا يُحَـــدِّث زَهـــراً واغتبقنـــا مـــنْ خُلقِـــهِ خندريســـا

يحشد في هذه الصورة مجموعة من الالفاظ الموحية بالظلمة، ليخلق جواً مناسباً، فهو يقيم مجلس الخمرة، ويوفر فيه لصورته عناصر جمالية، فالليل ظهر في هذه الصورة بوصفه عنصراً يحرك لذة ومشاعر ابن الزَّقَّاق، فضلاً عن كونه الاطار الزمني لفعل الشرب، كما كان لنسيم الهواء الذي انتشر في المجلس، والحديث الناعم اختار له وصفاً دقيقاً (من سمير زفَّ الحديث عروساً) دليلاً على الرقة، حضور في فضاء الصورة.

فاللون الاسود كان هو المسيطر على فضاء الصورة، إذ عبر عن انتشاره (ليل، سمير زفَّ، خندريسا) ؛ لأنه هو اللون الذي تجتمع فيه الالوان كافة[٥٥]، أما الصورة الثانية فقد تشكلت عبر التضاد اللوني ما بين الأسود والأبيض والأصفر، لكي يعطي قيمة جمالية للصورة، فضلاً عن جعل الضوء بجنب الظل كي " يعطي ايحاء بوجود الجسم "[٥٦]؛ في قوله:

وانثنـــى الليـــلُ بِفْضُـــلُ الصُـــبح حســـناً والـــدراري يفضـــلن فيـــه الشموســـا

ولـــئن كـــان لـــم يحـــل عـــن دجـــاه فلقـــد عـــاد فحْمُـــهُ آبَنُوســـا

ففي هذه الصورة استحضر ابن الزَّقَّاق ألفاظاً توحي بانحسار ظلمة الليل؛ لأن الصباح أوشك على الظهور (الدراري يفضلن فيه الشموسا)، كي يبعث في صورته القليل من الضوء، والدعوة الى الحركة من خلال مخالطة السواد للبياض والتغيير من حياديته في الصورة، إذا ما اتخذه جداراً "[٥٧]، فضلاً عن هذا حاول ابن الزَّقَّاق أن يوحي للمتلقي باستمرار مجلس الشراب حتى دنو الصباح، وفي الشطر الثاني (والدراري يفضلن فيه الشموسا) يجمع ما بين اللون الابيض وهو لون الدراري مع اللون الاصفر المبيض وهو لون الشمس، واجتماع هذين اللونين يعطي الصورة قيمة جمالية، فاللون الاصفر يمثل الضوء، وألوانه أقل منه نصاعة وبهاء[٥٨].

انقضاء الليل × حلول الصباح

الدراري × الشموسا ← غلبة الضوء

أما في البيت الثاني فإنه يعود بنا من جديد الى الظلمة، بقوله:

ولـــئن كـــان لـــم يحـــل عـــن دجـــاه فلقـــد عـــاد فحْمُـــهُ آبَنُوســـا

ابن الزَّقَّاق أكد السواد بالسواد ليكون الظل ظلاماً تاماً، إذ أكد كثافة اللون الأسود في لفظتين (دجاه، فحمه آنبوسا) محققاً بذلك صفة السواد بالسواد نفسه، ليعطينا شدة سواد تلك الليلة، وبهذا استطاع أن يحقق قواعد التشكيل في إظهار التدرج اللوني داخل اللون الواحد، ففي اللفظة الثانية (فحمه ابنوسا جاء اللون الاسود أشد سواداً من اللفظة الاولى (دجاه)، فابن الزَّقَّاق في هذه المقطوعة زاد من كثافة الظل على الضوء باستخدام ألفاظ دالة على ذلك.

وقال في مقطوعة أخرى مؤكداً أن الظل هو العنصر المهيمن على فضاء الصورة[٥٩]:

ولقـد طرقـتُ الحـيَّ فـي غَـبَش الـدجى والليـــل فـــي زيّ الجـــواد الأدهـــم

متنكبـــــاً زوراء مثـــــل هلالـــــه نصّـــلت أســـهمها بمثـــل الأنجـــم

أكد ابن الزَّقَّاق في هذه الصورة ابراز الظلمة وبيانها من خلال الفضاء الذي اختاره لرسم صورته ألا وهو فضاء الليل، وهذا الليل بهيم شديد السواد:

ولقـد طرقـتُ الحـيَّ فـي غَـبَش الـدجى والليـــل فـــي زيّ الجـــواد الأدهـــم

ففي هذه الصورة يعطينا الشاعر درجتين مختلفتين للسواد (غبش الدجى/ الجواد الادهم) وبذلك يكون سواد خيل الشاعر أكثف وأشد سواداً من سواد الليل، فيكون التدرج اللوني ما بين سواد الحصان وسواد الليل ملمحاً جمالياً وفنياً، فابن الزَّقَّاق اختار اللون الأدهم لحصانه مراعياً العرف تجاه اللون؛ لأن الإنسان العربي اعتنى بالجياد فأكثر من أوصافه إياها وبيان طبائعها وفضلها في ألوانها التي تزيدها جمالاً ورهبة، فكانت العرب تختار ألوان الخيول التي تركبها وفقاً للظروف المعاشة، فللحرب نوع من الخيول وألوان محددة، وللنزهة والصيد نوع آخر ذو ألوان مغايرة، فألوان خيل المعركة غالباً ما يختارها الشعراء لتناسب الحروب، فيغلب عليها الأدهم، والأسود والأشهب، لتظهر مخفية تتوافق مع الإيماءات اللونية التي اقترنت بأجواء المعارك[٦٠].

أما إذا ما انتقلنا إلى البيت الثاني فنجد ابن الزَّقَّاق قد جمع بين الضوء والظلمة، وما هذا الجمع إلا إضفاء قيمة جمالية على الصورة المتشكلة:

متنكبـــــاً زوراء مثـــــل هلالـــــه نصّـــلت أســـهمها بمثـــل الأنجـــم

ففي هذا البيت يكون قد جمع بين صورتين شكلهما معاً في ذهن المتلقي: الأولى صورة القوس (زوراء) الذي يشبه الهلال الموجود في السماء، والصورة الثانية صورة السهم الذي يكون رأسه مشتعلاً،

يشبه في حركته حركة النجوم، وبذلك يكون ابن الزَّقَّاق قد وضع بقعة من الضوء وسط الظلام ليظهر كل منها الآخر.

ويشكل ابن الزَّقَّاق صورة أخرى يعتمد في تكوينها على الظل، إذ يكون الليل هو الفضاء الذي تتشكل عليه الصورة، ويظهر ذلك من خلال قوله[٦١]:

وأقـــول والورقـــاء تهتـــف بالغنـــا ومـــدامعي فـــي مثـــل لـــون العـــذمِ
منـــكِ الغنـــاء ومـــن دمـــوعي قرقـــف وقـــد اغتبقـــت كؤوســـها فترنمـــي
فـــي ليلـــة لـــيلاء تلـــبس مـــن دجـــى ظلمائهـــا ثـــوب الثكـــول بمـــأتمِ
هـــب النســـيم بهـــا ســـريجياً فهـــل شـــفق العشـــية مـــا أراق الـــدمِ

إن خلق أشكال متنوعة أضفى أسلوباً واحداً وتكون بعيدة عن الوقوع في النمطية والتكرار، ويعتمد على مقدرة الشاعر الإبداعية وسعة خياله وعمق إدراكه مفهوم التنوع في اطار الوحدة وتأثيرها في العمل الفني[٦٢]، وهو ما أكده ابن الزَّقَّاق في مجموع الصور التي مثلت كل واحدة منها صورة قائمة بنفسها، وقبل البدء بتشكيل الصور يعطينا ابن الزَّقَّاق ملامح هذه الصور التي سوف ينشأ عنها الظل والظلام والضوء:

وأقـــول والورقـــاء تهتـــف بالغنـــا ومـــدامعي فـــي مثـــل لـــون العـــذمِ

فالمدامع هنا بؤرة الصورة؛ لأن الشاعر جعل مدامعه تظهر بلونها الأحمر وهذا مخالف للحالة الطبيعية؛ لأن اطراف العين في الحالة الاعتيادية تكون بيضاء، الا ان البكاء الكثير الذي سببه غناء الورقاء جعل من المآقي تبدو بهذا اللون الاحمر، وبذلك يعتمد ابن الزَّقَّاق على الضوء والظل في رسم صورته؛ لأنه غير من طبيعة الضوء ليكون ظلاً، فالمآقي في الحقيقة تمثل الضوء على أن الصورة التشبيهية مثلت ظلاً.

ثم يكّون صورة أخرى تتكون من الضوء والظل فضلاً عن الحركة، صورة أخرى لدموع الشاعر:

منـــكِ الغنـــاء ومـــن دمـــوعي قرقـــف وقـــد اغتبقـــت كؤوســـها فترنمـــي
فـــي ليلـــة لـــيلاء تلـــبس مـــن دجـــى ظلمائهـــا ثـــوب الثكـــول بمـــأتمِ
هـــب النســـيم بهـــا ســـريجياً فهـــل شـــفق العشـــية مـــا أراق الـــدمِ

أكد ابن الزَّقَّاق في هذه الصورة ابراز القيمة الضوئية وبيانها من خلال الفضاء الذي اختاره ليرسم صورة الليل، فالليل يعد فضاءً مناسباً لممارسة لعبة الضوء والظل، وقد حدد ابن الزَّقَّاق اوّلَ مصادر الضوء في هذه الصورة هي الدموع التي تشبه حبات الخمرة المتطايرة، والتي يسطع نورها (قرقف)[*]، غير ان ابن الزَّقَّاق مع الايماء بهذه الصورة أخذ منها حرارة الدمع في العين عند سماع صوت الورقاء، ومن بعدها ينتقل بنا الشاعر ليحدد زمن الصورة وزمن البكاء وهو الليل، وبذلك يغير من تشكيل الصورة مع

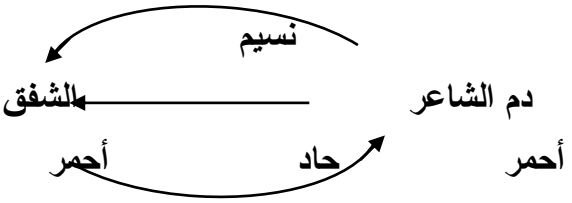
تغيير المشهد (البكاء)، فالظلمة هي فضاء التشكيل لكنه عمد الى التعتيم وذلك عن طريق تأكيد السواد في أكثر من مرة:

فـــي ليلـــة لـــيلاء تلـــبس مـــن دجـــى ظلمائهـــا ثـــوب الثكـــول بمـــأتمِ

فابن الزَّقَّاق أكد الظلمة بظلمة أشد (ليلة ليلاء، دجى، ظلماتها، ثوب الثكول) ليتناسب مع الحالة النفسية التي يمر بها، فاللون الأسود في الغالب يدل على الحزن والكآبة والخطيئة واليأس[٦٣]، لذا عبر عن ثقل الليل وشدة الظلمة بالفعل (لبس) بما يحمل من دلالة توحي بقوة الأثر الذي تركه سواد الليل، ومع هذه الحالة المأساوية استطاع ابن الزَّقَّاق أن يتخلص من غلبة اللون الاسود، وذلك عن طريق رسم صورة المعاناة التي يمر بها، ليعود بنا الى بداية الليل:

هـــب النســـيم بهـــا ســـريجياً فهـــل شـــفق العشـــية مـــا أراق الـــدمِ

رسم هنا صورة معكوسة، أراد أن يخبر المتلقي بأن لون الشفق الاحمر هذا أخذ لونه من دمهِ، فأصبح الشاعر هنا كُلاً والعيشة جزءاً، ومن بعد هذا يعود بنا الى وصف تلك الليلة التي كان نسيمها حاداً:



من المعلوم في الجو البارد يتوقف نزف الدم، ألا أن دم ابن الزَّقَّاق لم يتوقف على الرغم من حدة الهواء، وذلك من شدة المعاناة وحرارة المشاعر.

إن ظلام الليل مثل خلفية الصورة؛ لأن الجزء الثابت ترتسم عليه مجموعة الصور ، فضلاً عن استخدامه اللون الأحمر في عدة مواضع، لأن اللون الاحمر، وان كان مشعاً، ما هو الا تأكيد على أن عناصر النص جميعاً تتضامن لإقامة تشكل جمالي يحمل رؤية جمالية[٦٤]، فالصورة المتشكلة اعتمدت على تدرج الظل وغياب الضوء، والظلمة وان كانت جزءاً من الصورة المرسومة، فضلاً عن كون العلاقة ما بين الضوء والظلمة علاقة توافقية، كلما زادت العتمة زاد الضوء قوة واشعاعاً، ولكن الضوء في هذه الصورة قد خفت، فاللون الاحمر وان كان علامة ضوئية، ألا إن ابن الزَّقَّاق غير من دلالته ليدل على المعاناة النفسية التي يمر بها[٦٥]، ليصبح مدلولاً يتصور ويتمثل ذهنياً.

- الضوء والظل:

إن الضوء والظل مرتبطان بخلفية فلسفية وفكرية واجتماعية، فهما حين يدخلان في بناء الصورة الشعرية يضفيان عليها بعداً دلالياً وإيحائياً، يمكن من خلالهما رصد التجربة الشاعرية للشاعر، كما أن الايحاء بالضوء والظل وما يدور في دائرتهما الدلالية من ألفاظ بصورة غير مباشرة يشكل معيناً خصباً للشاعر يستمد منه صورهِ الشعرية(٦٦)، فضلاً عن كون " الضوء والظل والعتمة رموزاً وايحاءات ذات معنى، تدرك بالحواس والعقل في المستويات الثلاثة، ومن خلال تفاوت النسب بين الضوء والظل والعتمة، وتقلبات الضوء بين السطوع والخفوت، ومثله الظل بين التلاشي والقتامة الى حد العتمة يغلب أحد المستويات على الآخر في العمل الفني الواحد(٦٧)، لأن قوة الشعر تتمثل في الايحاء بالافكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالافكار المجردة(٦٨)، فضلاً عن أن استخدام الضوء والظل في النص الشعري يمنح النص حيوية أكبر لتحقيق الوظيفة الشعرية التي تعتمد على مبدأ التطابق وحده بقدر ما تنمو عبر قوانين التقابل والاختلاف والتضاد، وهي قوانين أكثر صدقاً وتعبيراً عن حركة الذات وتجربة الشعور الداخلية.

وفي قراءتنا ديوان ابن الزَّقَّاق وجدناه يعتمد في عدد من قصائده ومقطوعاته على ثنائية الضوء والظل(*) في رسم صورهِ الشعرية، ومن ذلك قوله(٦٩):

زارتكَ من رقية الواشي على فوق حتى تبدى وميض المرهف الذلقِ

.....

وأرسلت من مثنى فروعها غسقاً في ليلة أرسلت فروعاً من الغسق

تبدو هلالاً ويبدو حليها شهباً فما يفرق بين الأرض والأفق

غازلتها والدجى الغربيب قد خلعت منه على وجنتها حلة الشفق

حتى تقلص ظل الليل وانفجرت للفجر فيه ينابيع من الفلق

فدرعت ساريات المزن تسعدني عند الفراق بدمع واكفِ غرق

حدد ابن الزَّقَّاق عنوان صورته، وهو لقاء محبوبته، ففي البيت الاول حدد الشاعر زمن اللقاء وهو الليل، ليكون خلفية الصورة، وبذلك يكون الظل (الليلِ) هو العنصر الذي تتكون من خلاله الصورة، الا ان ابن الزَّقَّاق سيشق هذا السواد الى نصفين من خلال وميض السيف؛ أي: إنه اعتمد على مبدأ الضوء والظل في رسم صورته من خلال الالوان؛ لأنه جمع بين لونين متضادين في البيت الاول محددين من خلال السياق وهما (الاسود والابيض).

ومن بعد هذا ينقلنا ابن الزَّقَّاق الى رسم ملامح حبيبته؛ إذ يصف لنا أولاً لون شعرها:

وأرسلت من مثنى فروعها غسقاً في ليلة أرسلت فروعاً من الغسق

ابن الزَّقَّاق يؤكد في هذا البيت سواد شعر حبيبته، ومن خلال تأكيده ظلام الليل مستمدان (غسقاً في الليل)، فسواد الشعر وكثافته مستمد من ظلمة الليل، وما تأكيد السواد إلا اضفاء العتمة على الصورة، فاجتماع سواد الشعر مع ظلمة الليل جعل منها وسيلة يكّون من خلالها صورة حبيبته.

تبـــدو هـــلالاً ويبـــدو حليهـــا شـــهباً فمـــا يفـــرق بـــين الأرض والأفـــق

لقد استخدم الشاعر اللون الابيض بصورة غير مباشرة متمثلاً بالوجه، وإن هذا الاستخدام غير المباشر للبياض اكتسب دلالة أعمق لاقترانه بلون آخر مضاد له وهو (الاسود) الذي جاء في صورة الشعر، فمن خلال الوجه الابيض المنير والشعر الاسود تتشكل صورة عمادها التضاد، والتضاد في هذه الصورة ليس حلية تلبسها اللغة، بل هو لون من ألوان التشكيل الفني الذي ينقل انفعال الشاعر بجمال المرأة[٧٠]، فضلاً عن الجمع بين " صورتين ترتسمان في ذهن المتلقي، الأولى: صورة السماء الصافية، وقد انتشرت فيها نجومها، والأخرى: صورة المرأة وقد وضعت حليها يتلألأ كالنجوم على صدرها "[٧١]، كما أن دلالة اللون الاحمر تتوافق مع الصورة التي بينها ابن الزَّقَّاق؛ في قوله:

غازلتهـــا والـــدجى الغربيـــب قـــد خلعـــت منـــه علـــى وجنتهـــا حلـــة الشـــفق

استطاع الشاعر في هذه الصورة ان يحقق قواعد التشكيل، فضلاً عن إظهار قوة الضوء والظل، فهو يجمع بين اللون الأسود الذي مثل خلفية الصورة والظل، واللون الاحمر الذي مثل لون خدود حبيبته والضوء، فلون الخدود الحمر جاء من خجل الحبيبة، الذي تكون من خلال " حركة تامور القلب، فتحيل الدم وتلطفه فيظهر في أرق مكان في الوجه ... قالوا الوجه الرقيق البشرة الصافي الأديم إذا خجل يحمر وإذا فزع يصفر "[٧٢]، فضلاً عن موافقة دلالة اللون الأحمر على إثارة العواطف ومشاعر الحب[٧٣]، ثم يعود ابن الزَّقَّاق مرة أخرى للجمع بين اللونين الأسود والأبيض، لكن هذه المرة يرسم صورة انتهاء اللقاء:

حتـــى تقلـــص ظـــل الليـــل وانفجـــرت للفجـــر فيـــه ينـــابيع مـــن الفلـــق

فرسم صورة عبرت عن الضوء والظل، إذ جعل الضوء يظهر وسط الظلام، ومن ثم جعل هذا الضوء يتغلب على الظل، ليكون الضوء مكوناً أجزاء صورته.

ان ابن الزَّقَّاق يزيد من كثافة الظل/ الضوء ودلالتهما من خلال استخدام ألفاظ دالة عليهما، فهو يؤكد الظل إذا أرادَ بيانه على الضوء، ويؤكد الضوء إذا أرادَ اظهاره على الظل (ليل، مثنى فروعها، ارسلت فرعاً من العشق، دجى، ظل، ليل، وميض المرهف، هلالاً، شهباً، الفلق).

وفي مقطوعة أخرى يجمع ابن الزَّقَّاق بين الضوء والظل، بقوله[٧٤]:

أَقبَلـــتْ تمشـــي لنـــا مَشْـــيَ الحُبَـــابِ ظبيـــة تفتـــر عـــن مثـــل الحبـــابِ

كلمـــا مـــالَ بهـــا سُـــكرُ الصِّـــبا مـــال بـــي ســـكرُ هواهـــا والتصـــابي

أشـــعرت فـــي عبراتـــي بخـــلاً اذ تجلّـــت فتغطـــت بنقـــابِ

كـــذُكاءِ الـــدّجن مهمـــا هطلـــت عَبْـــرَةُ المُـــزْنِ تـــوارتْ بالحِجـــابِ

ان الاساس الذي تشكلت عليه الصورة في هذه المقطوعة هو حركة المحبوبة التي شبه حركتها بحركة الحية، وحركة حبات الخمرة المتطايرة، ولطبيعة هذه الحركة (الحية، حبات الخمرة) فقد رسم ابن الزَّقَّاق صورة الحبيبة بصورة تتوافق مع التكوين البصري للصورة التي ارتسمت في المخيلة.

أَقبَلـــتْ تمشـــي لنـــا مَشْـــيَ الحُبَـــابِ ظبيـــة تفتـــر عـــن مثـــل الحبـــابِ

غير أن هذه الحركة لسرعتها وكثرتها لم تكن منتظمة، فتكونت مجموعة من النقاط المتطايرة من دون أي تنظيم (ظبية تفتر عن مثل الحباب)، ومن بعدها يوزع ابن الزَّقَّاق مواطن الحركة التي تشكلت منها الصورة:

كلمـــا مـــالَ بهـــا سُـــكرُ الصِّـــبا مـــال بـــي سـكرُ هواهـــا والتصـــابي

لتكون الحركة حركتين: الاولى حركة المحبوبة تجاه الشاعر، والثانية: حركة مشاعره تجاهها عندما تدنو منه، ومن المُلحَظ أن حركة وجدان الشاعر يتناسب طردياً مع حركة المحبوبة ودنوها، وبذلك تناسب سكر الصبا مع سكر الهوى مكوناً تناسقاً صورياً وذهنياً في أن يكون للصبا وللهوى سكرات إبان ظهور الحبيبة واختفائها.

وابن الزَّقَّاق يؤكد أن الضياء ينتشر فيما حوله، إذ رأى وجه الحبيبة المشرق، أما الظل فإنه سيحدث إذا ما اختفت وابتعدت عنه المحبوبة:

كـــذُكاءِ الـــدّجن مهمـــا هطلـــت عَبْـــرَةُ المُـــزْنِ تـــوارتْ بالحِجـــابِ

ففي هذه الصورة يشكل ابن الزَّقَّاق صورة ذهنية من خلال ربط صورة الشمس بظهورها واختفائها داخل الغيم بظهور الحبيبة التي لا يستطيع ابن الزَّقَّاق أن يصل اليها، أي: إن الشمس (الضوء) تمثل لديه الفرح والسرور، أما اختفاء الشمس (الظل) فيمثل اليأس والالم، " لكن هذه الدلالة تتغير مع لفظة (المزن) لتسير في اتجاهين، مجازي: مغاير لدلالتها الاصل وهي الاقوى في تثبيت الشاعرية واختفائها عليه، وحقيقي: موافق ومنسجم مع دلالتها، أما الحالة المجازية فتكون في لون الحزن الاسود، وتدل على هطول المطر، الأمر الذي يعني الخصب والنماء واستمرار الحياة، غيرَ أنه دل عند الشاعر على فراق الحبيبة، وهي الدلالة النفسية الحقيقة لهذا اللون" [٧٥].

كما وجدنا ابن الزَّقَّاق يدعم أحاسيسه بالضوء والظل المحمل بها اللون عبر انغام وايقاعات تكرر كلمات تتوافق مع تكرار الالوان (سكر الصبا، سكر هواها، الحباب، الحباب)، وهنا سنجد " أن تكرار الكلمات يولد انسجاماً صوتياً طالما وفق الشاعر الى اختيارها، وجاءت في مكانها، وتكرار الكلمات قد يكون ناجماً عن استعذاب الترنم أو عن حالة من التوتر النفسي الذي يستشعره الشاعر "[٧٦]، كما مزج ابن االزَّقَّاق بين المتناقضات (تجلت) (تخطت) في كيان واحد يعانق في اطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به

مستمداً منه بعض خصائصه، ومُضفياً عليه بعض سماته تعبيراً عن الحالات النفسية والاحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل(٧٧).

إن ابن الزَّقَّاق يعكس بألوانه المعبرة عن الضوء والظل حالهُ القلقة الشجية التي صور ظاهرها رائقاً وباطنه عكس ذلك، كأنه يقول مع علماء النفس مصدقاً لهم " كان الأثر الفني يعبر عن الواقع الخارجي متداخلاً مع الواقع الداخلي، فأصبح الأثر الفني يعبر عن الواقع النفسي بواسطة العمل الخارجي "(٧٨)، ليوحي بمدى أثر هذه المحبوبة فيه وفي معاناته في الوصول اليها، وذلك من خلال الافعال الماضية (تغطت/ توارت).

ويؤكد ان الزَّقَّاق في صورة شعرية أخرى الضوء والظل مع اقترانهما بالطبيعة والخمرة، معبراً عن ذلك بقوله(٧٩):

وليـــــل قطعـــــت ديـــــاجيره بعـــــذراءَ حمـــــراءَ كـــــالأنجم

أديـــــرت كواكـــــب أقـــــداحها علـــيَّ فأغربتُهـــا فـــي فمـــي

تجلَّـــى الظـــلامُ ســـريعاً بهـــا كســـرعةِ عَبْـــلِ الشَّـــوى أدهـــم

يقـــولُ وقـــد مـــال عرنينُـــهُ ولـــونُ الـــدجى واضـــحُ المبســـم

رأيتـــكَ تشـــربُ زُهـــرَ النجـــومِ فولّيـــتُ خوفـــاً علـــى أنجمـــي

يرى علماء النفس والفلاسفة أن القلق " حالة من التوتر الشامل الذي ينشأ من خلال صراعات الدوافع ومحاولات الفرد للتكيّف "(٨٠)، فابن الزَّقَّاق يجعل في هذه الصورة من اللون الاسود لوناً محدداً لملامحها؛ إذ اعتمده فضاءً تشكيلياً وعنصراً يرسم به أغلب ملامح الصورة، فضلاً عن استخدام اللون الاحمر، ويقول علماء اللون: " اللون الاسود من أشد الالوان قتامة، وفي الحقيقة هو عبارة عن نفي اللون، واللون الاسود يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة، ولذلك فهو يمثل فكرة العدم والانطفاء .... "(٨١).

يشكل صورة مجلس الخمرة، كما حدد زمان تشكيل الصورة وهو الليل، وهو الوقت المناسب والألذ للجلوس والتمتع بالخمرة، فالشاعر لجأ الى شرب الخمرة كي يتخلص من وطأة ثقل الليل،لهذا وجدناه يستخدم لفظة (قطعت)، كما أن هذه الخمرة بضيائها أحدثت صورة ذهنية أخرى، وهي صورة الكواكب والنجوم التي انتشرت في السماء:

وليـــــل قطعـــــت ديـــــاجيره بعـــــذراءَ حمـــــراءَ كـــــالأنجم

أديـــــرت كواكـــــب أقـــــداحها علـــيَّ فأغربتُهـــا فـــي فمـــي

الشاعر استخدم في هذه الصورة اللونين الاسود والاحمر، فاللون الاحمر يمثل الانفعال والنار والقوة والخطر ... (٨٢)، كما تمثلت القيمة التشكيلية في اجتماع اللونين الاسود والاحمر (ليل، دياجيره)، حمراء،

وبهذا يكون اللون الاحمر على قيمة عالية في التوهج، فضلاً عن كونه مثل الضوء الذي يحاول من خلاله ابن الزقاق التخلص من ثقل الليل:

أديـــــرت كواكـــــب أقـــــداحها علـــيَّ فأغربتُهـــا فـــي فمـــي

جاء ابن الزَّقَّاق بهذا البيت ليبين للمتلقي أن هذه الخمرة هي المخرج الوحيد لنسيان الآلام، فضلاً عن كونها ظلام حالته النفسية التي تُضيئها الخمرة، كما أنها تجعل الوقت (الليل) يمر من دون أن يشعر به؛ لذا وجدناه يقول:

تجلَّـــى الظـــلامُ ســـريعاً بهـــا كســـرعةِ عَبْـــلِ الشَّـــوى أدهـــم

ابن الزَّقَّاق استطاع من خلال الخمرة التخلص من الليل؛ إذ هذا الظلام تبّدد بسرعة وتحول من العتمة الى شيء من النور، فهو يشبه سرعة انقضاء الليل بسرعة الحصان الاسود، وما هذا إلا دليل على انتصار الشاعر على ثقل الليل الذي كان يعانيه.

ومن بعد ذلك تتغير خلفية الصورة:

يقـــولُ وقـــد مـــال عرنينُـــهُ ولـــونُ الـــدجى واضـــحُ المبســـم

رأيتـــكَ تشـــربُ زُهـــرَ النجـــومِ فولّيـــتُ خوفـــاً علـــى أنجمـــي

إن اللون الابيض في نهاية الصورة صار دلالة على ضوء النهار، فمعه انتهى الليل، فاللون الابيض، رمز " للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والامل، حيث الخير والبساطة في الحياة..."[٨٣]، كما أنه يترك في النفس " جواً من الطهر المثالي لا يبلغه الانسان في رجسه ودنسه، وفي البياض هدأة وسكينة ... "[٨٤].

أما في قوله:

رأيتـــكَ تشـــربُ زُهـــرَ النجـــومِ فولّيـــتُ خوفـــاً علـــى أنجمـــي

" يتعدى لون النجوم الابيض المصفر في الكأس عندما شبه حبيبات الخمرة بالنجوم حدود الرؤية البصرية أو المدرك البصري متنقلاً بها من المشاهد العيانية الى مستوى تأملي تأويلي يسمح بارتباط هذه الصورة بحركة نفسه ونشوتها بعد أن تخلص من ظلام الليل وسواده، فضلاً عن دلالته الموافقة لحالة الشاعر "[٨٥]، كما أن الليل أخبر الشاعر بأنه هرب منه خوفاً على نجومه.

إن ما يدركه الشاعر المصور الفنان ليس هو فقط ما تدركه العين الباصرة، إذ تتوقف على الاشكال والالوان، توقف عدسة التصوير عليها، وإنما هو أيضاً المعنى المترقرق من خلال هذه الالوان والاشكال، ولما كان المعنى هو من صلب الاشكال والالوان لا ينفصل عنها، وإنما يتجلى فيها ولا سبيل الى الظهور إلا بها، كما لا تتجلى الروح إلا بالجسد، فمتى زال الجسد غابت الروح عن محال الادراك، كان الفنان يتلبث على هذه الاشكال والالوان لا من حيث هي ثوب للروح أو غلاف، بل من وحي هذه الروح ذاتها، وقد تجسدت فأصبح في الامكان ادراكها[٨٦]. وبذلك يكون ابن الزَّقَّاق وافق بين القيم التشكيلية والرمزية للضوء والظل والالوان في هذه الصورة.

ثبت المصادر والمراجع

❖ الكتب:

- ابو فراس الحمداني ... الموقف والتشكيل الجمالي، د.العثمان القاضي، دار الثقافة مصر، ١٩٩٢م.
- اختيار الالوان وقياس الشخصية، لاشر، ترجمة واعداد: أنور رياض عبد الرحيم، دار حراء، المنيا، ١٩٨٥م.
- الالوان نظرياً عملياً، ابراهيم دلمخي، مطبعة أوفست الكندية، حلب، ط١، ١٩٨٣م.
- تزيين الاسواق في أخبار العشاق، داوود الانطاكي، دار أحمد محيو، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٧٢م.
- التكوين في الفنون التشكيلية، عبد الفتاح راض، دار النهضة المصرية، القاهرة ، د.ط، ١٩٨٣م.
- الخطيئة والتكفير من النبوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر مقدمة نظرية، دراسة وتطبيق: د.عبد الله الغذامي، النادي الثقافي الادبي، جدة، ط١، ١٩٨٥م.
- ديوان ابن الزَّقَّاق البلنسي، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
- الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، د.ط، ١٩٦١م.
- الرمز والرمزية في الادب الحديث، انطوان غطاس كرم، دار الكتاب، بيروت، د.ط، ١٩٤٩م.
- سيمياء الضوء في المسرح بناء ونظام علامي للإضاءة، د.رياض شهيد الباهلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م.
- سيمياء المرئي، جاك فونتاني، ترجمة: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط١ ٢٠٠٣م.
- الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، د.صالح ويس، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
- الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، رلى عدنان الكيال، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- علم عناصر الفن، فرج عبو، دار دلفين، ميلانو، ايطاليا،١٩٨٢م.
- علم النفس والأدب، د.سامي الدروبي، دار المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- عن القصيدة العربية الحديثة،د.علي عشري زايد،مكتبة دار العلوم،(د.م)،،ط٢,١٩٧٩م.
- فن الضوء، د.ماهر راضي، وزارة الثقافة السورية، دمشق،ط١، ٢٠٠٥م.
- في الأدب الفلسفي، محمد شفيق شيا، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- في النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال،دار الثقافة، بيروت،١٩٧٣م.
- القلق الانساني ... تياراتهِ ... علاج الدين له، د.محمد إبراهيم الفيومي، دار الفكر العربي،١٩٨٥م.
- القيم التشكيلية للضوء واللون، شكري عبد الوهاب، مؤسسة هورس الدولية، الإسكندرية،(د.ت).
- كتاب الشفاء (الطبيعات) ابن سينا، تحقيق: د.محمود قاسم، الكتاب العربي، القاهرة،١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.
- لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم، دار الحديث، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٨م.
- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
- المخصص،ابن سيده الأندلسي، دار الفكر، بيروت، (د.ط)،(د.ت).
- معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها، سليمان بن علي بن عبد العزيز النغيمشي، بيت الأفكار الدولية، القصيم، السعودية، (د.ط)،١٤٢٠هـ.
- معنى الفن، هربوت ريد، ترجمة: سامي خشبة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط٢، ١٩٨٦م.
- مفهوم الضوء والظل في العرض المسرحي، د.جلال محمد جميل، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)،٢٠٠٢م.

- نظرية التصوير،ليوناردو دافنشي، ترجمة: عادل السيوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ومكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- النور والظلام في شعر البحتري، د.نوزاد شكري الميراني، دار الزمان، دمشق، سوريا ط١، ٢٠١٠م.

❖ **الدوريات:**

- الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الاغربة الجاهليين، خالد زغريت، مجلة حوليات التراث،ع٥، ٢٠٠٣م.
- مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، د.فائز حداد، مجلة المعرفة السورية،ع٥١٦،أيلول،٢٠٠٦م.

❖ **الرسائل والاطاريح:**

- البناء الفني في قصيدة محمد الماغوط، خيري صباح الدين فريد عبد الله الحيدري، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل،٢٠٠٥م.
- الرسم بالكلمات في شعر السياب دراسة فنية، خيري صباح الدين فريد عبد الله، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠١م.
- السمات الجمالية في القرآن الكريم،قيس إبراهيم العكيلي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد،١٩٨٨م.
- ملامح الفن التشكيلي (عصور الفتنة والطوائف والمرابطين)، صالح ويس محمد، اطروحة دكتوراه،كلية التربية،جامعة الموصل،٢٠١٢م.

الهوامش

(١) ابن منظور مادة (ضوأ) .
(٢) المصدر نفسه مادة (ظلل).
(٣) ينظر: سيمياء الضوء في المسرح د.رياض شهيد الباهلي ٢٢.
(٤) ينظر: النور والظلام في شعر البحتري د.نوزاد شكر الميراني ٢٤.
(٥) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير رلى عدنان الكيال ٣٢.
(٦) ينظر: علم عناصر الفن فرج عبو ٢/ ٤٥٠.
(٧) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية عبد الفتاح رياض ١٢١-١٢٢.
(٨) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ٣٢.
(٩) كتاب الشفاء ٩٣.
(١٠) ينظر: لسان العرب مادة (ظلم).
(١١) نظرية التصوير ٣١٥.
(١٢) نظرية التصوير ٣١٥.
(١٣) المصدر نفسه ٣١٦.
(١٤) ينظر: الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ٣٣.
(١٥) ينظر: في الأدب الفلسفي محمد شفيق شيا ٤٣.
(١٦) ينظر: مفهوم الضوء والظل في العرض المسرحي جلال جميل محمد ١٣٠.

(١٧) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ٥.

(١٨) مفهوم الضوء والظل في العرض المسرحي ٩.

(١٩) المصدر نفسه ٥٣-٥٤.

(٢٠) فن الضوء ماهر راضي ١٣.

(٢١) ينظر: سيمياء الضوء في المسرح ١٣.

(٢٢) ينظر: النور والظلام في شعر البحتري ٣٢.

(٢٣) ينظر: الخطيئة والتكفير د.عبد الله الغدامي ٢٥.

(٢٤) ينظر: سيمياء الضوء في المسرح ٦٠.

(٢٥) فن الضوء ٢٦.

(٢٦) نظرية التصوير ٣٢٧.

(٢٧) ينظر: المصدر نفسه ١٨٩.

(٢٨) القيم التشكيلية والدرامية للضوء واللون شكري عبد الوهاب ٤٤.

(٢٩) نظرية التصوير ١١٩.

(٣٠) ينظر: الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ٤٨.

(*) ابن الزَّقّاق البلنسي: وهو ابو الحسن علي بن عطية بن مطرف من الشعراء الذين عاشوا في عصر المرابطين (٤٨٩ – ٥٣٠هـ)، وقد خلا هذا البحث من أية إشارة الى حياته وذلك لتناول محققة الديوان عفيفة محمود ديراني حياته بتفصيل وافٍ اغنانا عن ذكرها.

(٣١) ينظر: علم عناصر الفن ١/ ٢٣١.

(٣٢) سيمياء الضوء في المسرح ٦٠.

(٣٣) ينظر: الرسم بالكلمات خيري صباح الدين فريد عبد الله ٤٩.

(٣٤) القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء ٢٥.

(٣٥) ينظر: سيمياء المرئي جاك فونتاني ٣٧.

(٣٦) ينظر: النور والظلام في شعر البحتري ٣٢.

(٣٧) علم عناصر الفن ٢/ ٤٧٢.

(٣٨) الديوان ٩٥.

(٣٩) معنى الفن هربوت ريد ٦٨.

(٤٠) ينظر: لسان العرب مادة (نجل).

(٤١) ينظر: المصدر نفسه مادة (ذرب).

(٤٢) الديوان ١٢٨.

(٤٣) ينظر: لسان العرب مادة (صَدح).

(٤٤) ينظر: الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الاغربة الجاهليين خالد زغريت ٥ .

(*) لأن اللون الأخضر ناتج عن خلط اللون الأصفر مع اللون الأزرق، ينظر: نظرية اللون يحيى حمودة ٧٣.

(٤٥) الديوان ٢٠٩.

(٤٦) سيمياء المرئي ٥٢.

(٤٧) اللغة واللون أحمد مختار عمر ١٣٨.

(٤٨) ينظر: المصدر نفسه ١٣٩.

(٤٩) الصورة اللونية في الشعر الأندلسي صالح يونس ١٠٤.

(٥٠) ينظر: البناء الفني في قصيدة محمد الماغوط خيري صباح الدين فريد عبد الله ١٣٢.

(٥١) ينظر: نظرية التصوير ٣٥٩.

(٥٢) القيم التشكيلية والدرامية للضوء واللون ٤٤.

(٥٣) نظرية التصوير ٣٢٧.

(٥٤) الديوان ١٩٣.

(٥٥) ينظر: معجم الالوان سليمان بن علي بن عبد العزيز ٢٠٨.

(٥٦) نظرية التصوير ٩٦.

(٥٧) ينظر: معجم الألوان نظرياً وعملياً إبراهيم دلمخي ١٠٩.

(٥٨) ينظر: الرسم واللون محي الدين طالو ١٧٠.

(٥٩) الديوان ٢٤٩.

(٦٠) ينظر: المخصص ابن سيده ٦/ ١٥٠-١٥٧.

(٦١) الديوان ٢٥٠.

(٦٢) ينظر: السمات الجمالية في القرآن الكريم قيس ابراهيم العكيلي ١٣٥.

(*) ينظر: لسان العرب مادة (قرقف).

(٦٣) ينظر: اللغة واللون ١٨٤.

(٦٤) ينظر: مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الابداعي د.فائز حداد ١٦٠.

(٦٥) ينظر: ملامح الفن التشكيلي في الشعر الاندلسي صالح ويس ٧٢.

(٦٦) ينظر: النور والظلام في شعر البحتري ٣٢.

(٦٧) الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ١٨٥.

(٦٨) ينظر: النقد الادبي الحديث محمد غنيمي هلال ٤٤٢.

(*) ينظر: الديوان (٦٣، ٧٣-٧٥، ٨٧، ٩٣-٩٤، ١٣٢، ١٣٣-١٣٤، ١٤٠، ١٧٣-١٧٤، ١٩٧، ١٩٨، ٢٣٨، ٢٤٨، ٢٥٩، ٢١١-٢١٢، ٢١٦- ٢١٧، ٢٩٢).

(٦٩) المصدر نفسه: ٢١١- ١١٢.

(٧٠) ينظر: النور والظلام في شعر البحتري ١٩٥.

(٧١) الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ٥٣.

(٧٢) تزيين الاسواق في أخبار العشاق داوود الانطاكي ٢/ ٨٠-٨١.

(٧٣) ينظر: الألوان عملياً ونظرياً ٨٢.

(٧٤) الديوان ٨٧.

(٧٥) الصورة اللونية في الشعر الاندلسي ٤٠.

(٧٦) ابو فراس الحمداني ... الموقف والتشكيل الجمالي د.نعمان القاضي ٥٠٣-٥٠٤.

(٧٧) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة د.علي عشري زايد ٨٤.

(٧٨) علم النفس والادب د.سامي الدروبي ٢٧.

(٧٩) الديوان ٢٩٥.

(٨٠) القلق الانساني ومصادره ... تياراته ... علاج الدين له د.محمد إبراهيم الفيومي ٦١.

(٨١) اختيار الالوان وقياس الشخصية لاشر ٧٣.

(٨٢) ينظر: علم عناصر الفن ١/ ١٣٥.

(٨٣) عناصر الفن ١/ ١٣٧.

(٨٤) الرمز والرمزية في الادب الحديث انطوان غطاس كرم ٩٥.

(٨٥) الصورة اللونية في الشعر الاندلسي ٨٨.

(٨٦) علم النفس والادب ٢٣-٢٤.