مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز
دراسة مقارنة

م.م. دلال أحمد برهان حسين
الجامعة المستنصرية/المكتبة المركزية
dalalahmed33@uomustansiriyah.edu

مستخلص البحث:
يكشف هذا البحث عن احتفال القصيدة الشعرية بثنائية الأبيض والأسود حتى لا تكاد القصائد تخلوا من تشكيلاتها، إذ لم تبق تجليات (الأبيض والأسود) على النمط الذي عرفته القصيدة بل وجدت هذه الثنائية أساليب جديدة للانزياح، فبدأت تشكيلات هذه الثنائية تظهر كعنصر مهم في بنية القصيدة الشعرية. إذ يعالج هذا البحث العامل النفسي لدى الشاعر فيلقي بها على كاهل ثنائية الأبيض والأسود ودلالاتها حتى يتخلص من تراكم المعاناة والمشاعر والأحاسيس الداخلية، ويهدف هذا البحث إلى وصف وتحليل مشهدية اللون في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز، ثم بيان مواطن تشابه واختلاف مشهدية اللون في قصائدهما، وفق المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن؛ لتحليل ومقارنة القصائد المختارة للشاعر العربي أمل دنقل قصيدة (ضدّ مَن، والحزن لا يعرف القراءة) من مجموعة "الأعمال الشعرية الكاملة"، وللشاعر الأميركي تيد هيوز قصيدة "Crow's First Lesson" and "Crow's Fall"" من مجموعة "Crow: From the Life and Songs of the Crow"، التي اعتمدت قصائدهما على اللون الأبيض والأسود بالدرجة الأولى، وتوصلت النتائج إلى إن توظيف ثنائية الأبيض والأسود داخل قصائد دنقل وهيوز جاء في التعبير عن المشاعر النفسية الكامنة، أما أوجه التشابه والاختلاف، فيكون التشابه أن الملمح الأسلوبي المتجسد رمزياً في طريقة صياغة اللون في قصائدهما ليست مجسمات شكلية فحسب بل جاء بمثابة صور تعبر بدلالتها وإيحاءاتها عن الفكرة التي تصل إلى المتلقي، والاختلاف في ربط اللون بالعنصر المادي لتحقيق الشعور الداخلي المرتبط بالجانب النفسي.

الكلمات المفتاحية: المشهد، الثنائية، الأبيض والأسود، أمل دنقل، تيد هيوز.

المقدمة:
لن تخل القصيدة الأجنبية بعامة والعربية بخاصة عبر العصور من الألوان لما تحمل من جمالية تكسو المعاني وروحها بسمة إبداعية خاصة تعبر عما يختلج في أعماق النفس من مزاجيات وتقلبات نفسية، إذ ترتكز على الجانب اللغوي وتجعله الأساس في نظم النص الشعري، لكن تبقى فلسفة الشاعر معياراً أساساً في جودة التشكيل النصي .[1] إذ استطاع الشاعر عبر الأساليب اللغوية والفنية أن ينقل إلى المتلقي صورة بصرية، فينظم النص كمشهد شعري مكون من صور متعددة تثير ذوق وخيال المتلقي عبر دلالات ثنائية الأبيض والأسود و"محاولة الكشف عن بنى الصور الشعرية المكونة لهذه المشاهد الفنية في النص الشعري تظهر التكوينات اللغوية والإيقاعية والدلالية التي اعتمد عليها، تلك التي تنتج إشارات أو دلالاته أو رموز أو إيحاءات أو تلوينات تمنح الصورة خصوصيتها الفنية والجمالية" [2]، وكل ذلك كان يدفع الشاعر المعاصر إلى توظيف ثنائية الأبيض والأسود، والتعبير عن عمق مشاعره،

[1] () ينظر: منصور، نجوى. (2021)، شعرية الألوان ودلالتها في قصيدة أغنية اللون لعز الدين ميهوبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج. 10، ع. 3، ص 9 – 10.
[2] () المقداد، وجدان. (2011)، الشعر العباسي والفن التشكيلي، منشورات الهيئة العلمية العامة السورية للكتاب، دمشق، ص 46.

مما لا ريب فيه أن هذه الثنائية تأتي من عمق العملية الإبداعية [1]، وتمثل للشاعر المتبقي الذي تموج فيه المتباعدات، وتتوالد لينتج عنها توالد خصب، وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة .[2] فاللون مسألة بصرية وليس لفظة ولا يمتد فعله الفيزيائي في حدود معينة، إذ يصبح عنصراً دلالياً يحمل مضامين فكرية من خلال ما ينطوي عليه من طاقات كامنة" [3]. ولنا في هذا البحث وقفه سنحاول فيها استجلاء ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز؛ لاكتشاف أبعادها ودلالتها الشعرية. ظهر شعر الحداثة في أغلبه ليخترق بنية الصورة الشعرية المألوفة ...، متجاوزاً إياها إلى بنية صورة ذات منحى نفسي وفني، وتتلاقح فيها عناصر الصورة المألوفة بطريقة التماهي والتجانس الإبداعي الذي يجعلها غير منفصلة عن بعضها" .[4]

ولكي يكتمل نظم القصيدة لابد من أساسيات ترتب تشكيلها، فإذا فقدت التشكيل فقدت الكثير من مسوغات وجودها، ويجب أن يوضح المصطلح للمتلقي، لا تتوقف على قراءات الشعر فحسب، وإنما من الثقافات الأخرى وتذوق الفنون الجمالية، فالشعر والفن التشكيلي ظاهرتان من مظاهر النشاط النفسي الإنساني يصدران عن نفس المصدر إلا وهو (الملكة الإدراكية) فهناك صلة وثيقة بينهما، فعقلية الرسام والشاعر على درجة من التقارب، إذ يتشابهان في الكثير من العوامل من ناحية الجانب النفسي الذي يصدران منه ويؤثران عبره، كما أنهما يلتقيان معاً في إعادة تشكيل الواقع المجرد من جديد وتجاوزه، وفي تطوير المفهوم وتقديمه مشخصاً، ولكن كلّ منهم حسب مادته [5]. إذ تأخذ الشعرية "مجالاً حيوياً تتمثل في تلك الاستعمالات المختلفة التي يشحن فيها المصطلح بدلالات حسية تخيلية من مثل هذا المشهد شاعري، أو ملامح تلك المرأة شاعرية، أو هذا اللباس شاعري... وكأن الشعرية في هذا السياق الاستعمالي تدل على موضوع جمالي وارف الظلال التخيلية، كثيف الطاقات الإيحائية من شأنه أن يفجر ينابيع القول الشعري في أعماق الذات الشاعرة، وأن يثير إحساس المتلقي، ويطوف بخياله في عوالم مثالية" .[6]

إشكالية البحث:

تعدّ الثنائية التي وظّفها الشعراء، وارتكزوا عليها في قصائدهما، هي من الألوان الأساسية (الأبيض، والأسود)، وهما لونين اعتمدتها أغلب الدراسات في الجوانب المعرفية لاسيما في الشعر [7]، ولكل لون من هذه الألوان دلالة خاصة لدى الشاعر الذي تساعد موهبته أن يتذوق معاني الألوان مستنداً في ذلك إلى ما اكتسبه من ثقافات فنية خاصة، فالشاعر يبدأ الشعر معتمداً على الموهبة اعتماداً كلياً ثم تحدث لديه مشاعر إضافية فيما يتلقاه من أساليب تثقيفية، ويمكن أن يعدّ ذلك تدريب ذاتي يصقل الشاعر موهبته، ويفتح آفاق خياله؛ لتجسيد الصور الشعرية و"الشاعر رسّام، ريشته القلم وأصباغه الكلمات، ومصدره بواطن النفس المليئة بالأسرار والطافحة بالأحلام، إنه يرسم المشاعر والعواطف

---

[1] () ينظر: أوكالي، نجاح. (2021)، جماليات التضاد اللوني في الشعر الأندلسي شعر الغزل أنموذجاً، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 6، العدد 1، ص 342.

[2] () ينظر: قصبجي، عصام. لبابيدي، سوسن، (1994)، تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر، مجلة بحوث، العدد 26، ص 285.

[3] () كاظم، وسام مهدي. (2010)، دلالات اللون لمسرحية (سيدرا)، مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية، المجلد 16، العدد 66، ص 693.

[4] () إسماعيل، جمال جليل. (2009). الصورة الشعرية ... ودورها في استكشاف معاني القصيدة الحديثة وإفالة التجربة، مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية، العدد 57، ص 250.

[5] () المقداد، (2011). الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص 47.

[6] () إسماعيل، عز الدين. (2013). الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي القاهرة، ص 116.

[7] () ينظر: انصاري، نركس. سيفي، طيبة. (2013). دراسة نقدية لعنصر اللون في أشعار بدر شاكر السياب الأسود والأبيض نموذجاً، مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، العدد 11، ص 55.

كما يرسم مناظر الطبيعة الخلابة، وينثر الألوان، والأصباغ على كلّ شيء، إنه يلوّن ما لا يستطيع الرسام أن يلونه، ومن هنا تنشأ لدى المتلقي إشكالية ادراك اللون وإيحاءاته" .[1]

وبعبارة آخر إن الشاعر "لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً، أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدد من المقاطع الصوتية لا تحمل أيّة خصيصة من خصائص اللون المذكور، وأن كانت قادرة على استحضاره، هذا اللون ... تتلقاه العين شكلا منقوشا في حروف بذاتها، لكنها لا تنفعل به الّا عندما تعود به من صورته المجردة إلى صورته الحسية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع أن نقول: إن الفنان التعبيري (الشاعر مثلاً) يقوم في عمله الفني لعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها" .[2]

والشاعر مزيج من الفنان والرسام، مستعملاً ألفاظه المعبّرة عن الصور الشعرية التي يرسمها، فيرسم بالكلمات، ويلوّنها ويتخيّلها، ويحاول قدر المستطاع أن ينقل هذه الأسلوبية إلى المتلقي بالكلمات؛ ليرسم في ذهنه معالم الصورة التي يريد التعبير عنها بصرياً، أي يجعل المتلقي يتخيل معالم الصورة، لكن على قدر سعة خياله وثقافته، ومن هنا يعدّ اللون أسلوب أساسي في الشعر، فقد توسع الشاعر المعاصر في ذكر الألوان ضمن إيحاءات متعددة، إذ "اتخذت المفردة اللونية أكثر من مسار، وسلكت مجالاً واسعاً، واستعمله لأكثر من هدف" .[3] واللون شيء معقد، وهو جانب مهم من خبرات المتلقي الثقافية والإدراكية لمعالم العالم البصري، إذ أنه لا يؤثر في إمكانيات المتلقي على التمييز فحسب، بل إنه يؤثر على الأحاسيس والمشاعر، واللون من أكثر الأساليب جمالاً في حياة الأشخاص؛ لأنه يضفي على مزاج المتلقي شيئاً من الجمال. إذ يعالج هذا البحث العامل النفسي لدى الشاعر بوساطة التعبير حتى يتخلص من لحظة تراكم المعاناة والمشاعر والأحاسيس في داخله، فيلقي بها على كاهل اللون معين مثل اللون (الأبيض والأسود)، فالميل إلى استعمال "لون بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية أهمها: اختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثير وبطئه، ودرجة هيجان الشاعر والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه وقدرته على الجذب والتأثير" .[4]

ويدعم ذلك (ليلا قاسمي حاجي آبادي ومهدي ممتحن) برأيهما: أن "الألوان ليست خطوطاً أو مسحات شكلية خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، ورمزية، وفي بعض الأحيان تزينيه؛ بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها، والتدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى إن استخدام اللون في هذه الآثار ليس صدفة، وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية، والبلاغية، والتعبيرية للنص الأدبي" .[5]

أسئلة البحث

تندرج الأسئلة من إشكالية هذا البحث وهي:

1- ما مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز؟

2- كيف جاء مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز؟

3- ما مواطن تشابه واختلاف مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز؟

---

[1] () شنون، يوسف. (1999). اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، ص 12.

[2] () إسماعيل، عز الدين. (1962). التفسير النفسي للأدب، ص 75.

[3] () الصحناوي، هدى. (2003). فضاءات اللون في الشعر، ص 12.

[4] () ميدني، ابنحويلي الأخضر. (2005). الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، ص 113.

[5] () قاسمي، ليلا. آبادي، حاجي. ممتحن، مهدي. (1970). الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ص 84.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى إثبات الأهداف الآتية:

1- وصف مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز.

2- تحليل مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز.

3- بيان مواطن تشابه واختلاف مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز.

أهمية البحث

لثنائية الأبيض والأسود أهمية كبيرة في - الفكر الإنساني - على مر العصور فقد ارتبط بدلالات خاصة، انبثقت من سمة تلك الألوان وتأثيرها في المشاعر من جانب، ومن ارتباطها بتجارب عاشها الإنسان من جانب آخر .[1]

فقصائد أمل دنقل وتيد هيوز تشكل مرآة لعصرهما؛ فهي تعكس ما ساد فيها من قيم وأفكار ومبادئ، إذ كان هناك خصوصية وغاية معينة لكل شاعر في اختيار ألوانه، وتوظيفها وتعامل معها؛ وذلك بسبب اختلاف التجارب الشعرية والظروف الشخصية.

التعريف بمصطلحات البحث

المشهد لغة

ويعرف (جبور عبد النور) المشهد في المعجم الأدبي بأنه "حوار مسرحي يدوم وقتاً معيناً، ويجري في مدة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة" .[2]

المشهد اصطلاحا

هو مقطع منفرد من فصل، أو مجموع المشاهد/ المقاطع يجسد فصلاً كاملاً، قد تختلف الشخصيات أو تغيب وكل شخصية تتغير تبدّل سير الحدث والزمن، أما عنصر المكان فتابع لمدة حدث الفعل فيها [3]، فحضور الشخصية الفعلي أو الافتراضي يحرك الحدث "حركة محاكية، حركة تقلد أو تمثل سلوكاً إنسانياً ... والجانب الحاسم هو التركيز على الحركة" [4]، القابعة في القصيدة كنص مقروء في ذهن القارئ.

التعريف الإجرائي للمشهد

هو حضور الشخصية في مكان ما، تمنح هذه الشخصية الحيوية للمكان، فيمتلئ بأحداثها في محلة زمنية معينة، إذ يتأثر القارئ بمواقف الشخصية قولاً وفعلاً، كما أن القصيدة تسحبه للعيش في عوالم فكرية واسعة الخيال.

اللون لغة

يعرفه (ابن منظور) في "معجم لسان العرب" هو: "هيئة كالسواد والحمرة، ولوّنه فتلون، ولون كلّ شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألون. والألوان: الضروب. اللّون: النوع. وفلان متلون: أي لا يثبت على خلق واحد. واللّون: الدقل، وهو ضرب من النخل؛ واحدتها لينة، كل شيء من النخل سوى العجوة فهو من اللين، واحدته لينة، وقيل: هي الألوان، الواحدة لونه فقيل لينة، بالياء، والجمع لين ولون وشبّه الألوان بالتلوين وشبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم يحمر ثم يسود بتلوين البسر يصفر ويحمر ويسود. ولوّن البسر تلوينا إذ بدا فيه أثر النضج" .[5]

---

[1] () العنزي، بشاير صالح عبد الله حسين. (2022). أبعاد اللون ودلالاته في الشعر الجاهلي، ص 393.

[2] () عبد النور، جبور. (1984). المعجم الأدبي، دار للملايين، بيروت، ص 251.

[3] () بوشكين، لألكسندر. (2008). مسرحية الضيف الحجري، ترجمة أبي العيد دودو، ص 20، 31، 43.

[4] () عبد الله ثاني، قدور. (2005). سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 258.

[5] () ابن منظور. (1955). لسان العرب، مادة (لون)، ص 260.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

اللون اصطلاحا

هو أسلوب انتقلت فيه القصيدة الحديثة من لغة الرؤية المجردة إلى اللغة المركبة، ولم يعد استعمال اللون تجريداً بل تمثيلاً لتشكيل درامي، كسرا لأساليب التجميع التراكمي الشعري .[1]

التعريف الإجرائي للون

هو لغة خاصة تثير اهتمامات الشعراء لإخراج قصائدهم لوحات فنية جمالية تعد وسيلة ضرورية في تصوير التجربة الاجتماعية في عالم الشعر، وتصبح هذه القصائد نموذجاً رائعاً فوق الفنون الجمالية جميعاً.

منهجية البحث

اعتمدت البحث "المنهج الوصفي التحليلي" الذي يجيب عن أسئلة البحث الثلاثة المهتمة بالإطار المعرفي لمشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز، وذكر (نوزاد حسن أحمد) أن المنهج الوصفي التحليلي هو "الخطة التي يرسمها الباحث لنفسه في ترتيب أفكاره، وتوجيه موضوعات بحثه توجيهاً صائباً، وهو ينتقل من نقطة إلى أخرى، ومن قضية إلى تالية من أجل الوصول" إلى استنباط النتائج الكلية [2]. كما استندت الباحثة إلى "المنهج المقارن" في السؤال الثالث المتمثل بثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز من منظور مشهدي.

الدراسات السابقة

أهم الدراسات السابقة التي تناولت تجربة الشاعر أمل دنقل، دراسة فاطمة دخية بعنوان "أشكال الرمز وجمالياته في شعر أمل دنقل"، ودراسة محمد أمين عاصم "لغة التضاد في شعر أمل دنقل"، ودراسة رجب أحمد عبد الرحمن "الصبغة التراثية في تشكيل عناوين القصائد عند أمل دنقل"، ودراسة أحمد الدوسري "أمل دنقل شاعر على خطوط النار"، و"أثر التراث في شعر أمل دنقل" لحلماء قدسي، أما في شعر تيد هيوز تناولت رسالة ماجستير للباحث الأجنبي ((Mats Haugland Gudmestad، *"The Songs That a Crow Would Sing"* السواد والبياض في قصائد هيوز.

أما أبرز الدراسات السابقة التي تناولت تجربة الألوان في الشعر، هي دراسة سمية بوقسمية "الصورة اللونية في شعر أمل" دنقل، و"سيمياء اللون في شعر أمل دنقل" لهناء عابدين عبد الله، ودراسة يوسف حسن نوفل "الصورة الشعرية والرمز اللوني"، ودراسة إبراهيم محمد علي بعنوان "اللون في الشعر العربي قبل الإسلام"، ودراسة علوي الهاشمي بعنوان "إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة"، ودراسة غني صكبان سلمان "توظيف اللون في شعر أبي تمام"، ومقال مرضية آباد "دلالات اللون في شعر يحيى السماوي"، ودراسة علي بيراني شال "نقد اللون الأحمر والأخضر ودراستهما في أشعار نازك الملائكة"، ودراسة لؤي صيهود فوز "الطبيعة الاندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري"، ودراسة نركس انصاري "دراسة نقدية لعنصر اللون في أشعار بدر شاكر السياب الأسود والأبيض نموذجاً"، ودراسة هدى الصحناوي "فضاءات اللون في الشعر"، وأطروحة دكتوراه لسويزف فريدة بعنوان "جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي - قراءة في ديوان بدر شاكر السياب" .وتوصلت الدراسات السابقة أن النظر لدلالات الألوان تتغير بتغير المقاييس الذوقية والمؤثرات النفسية، وهذا يدلّ على أن دلالات اللون تتغير تبعاً لظروف والأزمان والبيئة المحيطة، وأن تأثير اللون قد يتغير من شاعر إلى آخر تبعاً للحالة الشعورية التي تشكل رؤيته الداخلية لدلالات اللون.

[1] () عبيد، كلود. (2010). جمالية الصورة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص 138.
[2] () أحمد، نوزاد حسن. (2007). المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، دار دجلة، عمان، ص 33.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

المبحث الأول:

أولاً: نشأة أمل دنقل ومسيرته الإبداعية

هو محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل ولد أمل دنقل سنة (1940)، بقرية القلعة، مركز مدينة قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في أقصى صعيد مصر[1] ، وسمي بهذا الاسم (أمل)؛ لأنه "ولد في نفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة العالمية تيمناً بالنجاح الذي حققه" .[2]

الطفولة والتعليم

واصل أمل دنقل تعليمه حتى حصل على الثانوية العامة القسم الأدبي، ثم التحق بالدراسة الجامعية في كلية الآداب جامعة القاهرة، لكنه تركها في السنة الثانية، ثم التحق بعد ذلك بالوظيفة، لكنه لم يستقر فيها، ثم تفرغ بعد ذلك لكتابة لشعر، وقد تزوج سنة من "عبلة الرويني". ولازمه مرض السرطان حتى أسلم الروح إلى بارئها سنة (1978) [3]، وكان والده يكتب الشعر العمودي، إذ لم يكن مدرساً للغة العربية فحسب، ولكنه كان شاعراً وأديباً، جمع من صنوف الكتب الكثير في شتى المجالات؛ لذا تفتحت عينا " دنقل" على المكتبة المزدحمة بالكتب، وتأمل في طفولته أباه وهو يقرأ حينا، ويكتب الشعر حينا آخر .[4]

التأثيرات الشعرية المبكرة

1- صوت الحزن الملازم له الذي مرده إلى الفقدان، إذ فقد أباه وأخته وهو في سن مبكر من عمره، وهذا جعله في مواجهة الموت، وأثره النفسي الذي يثير الوجدان والعواطف الكامنة .[5]

2- التناقض والاضطراب في تركيبة دنقل الذهنية، ومن ثم الحيرة التي تسيطر "على مثل هذا الأنموذج من المبدعين، لأن هذه الشخصية بهذه التركيبة، وهذا المكون الثقافي والفكري، تقع فريسة بين المطرقة والسندان" .[6]

ثانياً: نشأة تيد هيوز ومسيرته الإبداعية

تيد هيوز (ولد في 17 أغسطس (1930)، ميثولمرويد، يوركشاير، إنجلترا - توفي في 28 أكتوبر (1998)، لندن) كان شاعراً إنجليزياً يتميز شعره بأنه يخلو من العاطفة، ويؤكد على دهاء ووحشية الحياة الحيوانية في سطور قاسية ومنفصلة في بعض الأحيان، شغل هيوز منصب شاعر البلاط الملكي لبريطانيا من عام (1984) إلى عام (1998)، أما بالنسبة للعديد من القراء المعاصرين، فإن إرثه كشاعر معقد بسبب زواجه المتقلب من الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث، التي توفيت منتحرة عام (1963). [7]

الطفولة والتعليم

ولد هيوز في بلدة مطاحن في غرب يوركشاير بإنجلترا، وانتقل إلى بلدة تعدين الفحم ميكسبورو عندما كان في السابعة من عمره، كان والده (ويليام هيوز)، نجاراً افتتح متجراً للصحف في ميكسبورو،

---

[1] () ينظر: الشيخ، محمد راضي محمد الباز. بن أرشد، محمد شوقي. (2022). السيرة الذاتية وأثرها في تكوين الرواية الإبداعية، الشاعر أمل دنقل نموذجاً، ص89-110.

[2] () نفس المصدر، ص 92.

[3] () الروينى، عبلة. (1992). الجنوبي. القاهرة: دار سهاد الصباح، ص55

[4] () روماني، إبراهيم. (1985). أوراق في النقد الأدبي. دار شهاب، الطبعة الأولى، ص26.

[5] () ينظر: إسماعيل، عز الدين. (2013). الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثالثة، دار الفكر، ص350.

[6] () الروينى، عبلة. (1992)، ص55.

() ينظر: روماني، إبراهيم. (1985). أوراق في النقد الأدبي، ص 114.

[7] () Ekbert Faas. (1980). *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe.* Santa Barbara, p: 45.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

وكانت والدته، إديث (ني فارار) هيوز، عاملة ماكينات نسيج، نشأ تيد هيوز وهو الأصغر بين ثلاثة أطفال، يحب الريف الإنجليزي والحيوانات والصيد، وقد وجد كل ذلك طريقه إلى شعره.[1]

التأثيرات الشعرية المبكرة

من بين الشعراء المعاصرين كان هيوز قد قرأ سابقاً إليوت وديلان توماس ولورانس وأودن، واعتبر كتاب ديلان توماس "الوفيات والمداخل النهائية" (1946) كتاباً مقدساً عندما نُشر لأول مرة ومع ذلك، كانت التأثيرات الشعرية الأكثر وضوحاً في أعماله المبكرة هي ييتس وهوبكنز وتوماس ورانسوم والأمريكيين الآخرين شابين ولويل. وميروين وويلبر جعلا من الممكن مواصلة إبداعه الشعري، كما استلهم هيوز أيضاً من قصيدة "الإلهة البيضاء" لويليام بليك وروبرت جريفز. وبحلول عام (1956)، كان هيوز يؤلف القصائد بحس حيوي للهدف، وشاركت بلاث بمجموعة من كلماتها في مسابقة، وكانت جائزتها النشر بواسطة هاربر، واختار الحكام أودن وسبيندر وماريان مور مخطوطة هيوز، وبالتالي نُشرت قصيدة الصقر في المطر في لندن ونيويورك عام (1957) وحظيت بإشادة كبيرة من النقاد.[2]

المبحث الثاني: ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز

وظّف الشعراء الأجانب بعامة، والشعراء العرب بخاصة، ثنائية الأبيض والأسود في قصائدهم للدلالة على ما يجول في داخلهم من أفكار، منذ انبثاق اللحظة الشعرية الأولى لهم، وتعدّ الدلالات النفسية لهذين اللونين من أهم الدلالات التي وظفها الشعراء في قصائدهم وأكثرها.[3]

فمنذ بداية الشعر والشاعر المعاصر هو الذي يصف معالم بيئته والأرض التي يعيش عليها بما تحمله من مواقف وأحداث تلقح مشاعره وتحفر ذاكرته، الأمر الذي يتجلى بوضوح في قصائدهم التي نشعر معها بمشاعر الشاعر ومجتمعه. واللون جزء مهم في نسيج القصيدة الشعرية "لا يمكن أن نعطيه أو نمنحه وجوداً منفصلاً عن باقي عناصر التكوين الأخرى، بل نجد أن هذه العناصر مجتمعه داخل السطح التصويري، تعطيه وجوداً وتمتد معه بطريقة جمالية يصعب تصور اللون مبتعداً عن تجسيد الجانب التعبيري في العمل" [4]، ففي الأدب بعامة والشعر بخاصة لا توظف الألوان للدلالة الجمالية فحسب، بل تستعمل أداة رمزية فيقول (جون كوين): "إذا كان الشعر الحديث يوسع إلى حد كبير مجال استخدام الكلمات الحسية، وعلى النحو الخاص كلمات الألوان، فليس هذا – أو فلنقل فليس هذا فحسب – كما يعتقد البعض لإدخال المحسوسات إلى عالم الشعر، فلقد نسب طويلاً إلى الاستعارة وظيفة العبور من المجرد إلى المحسوس... والحقيقة أن كلمات الألوان لا تحيل إلى الألوان، أو بمعنى أدق، لا تحل إليها إلا مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يصبح اللون ذاته دالاً على مدلول ثانٍ ذي طبيعة عاطفية" .[5] وأخذت الألوان حيزاً واسعاً من اهتمام أمل دنقل وتيد هيوز لتوظيفها في بنية النص خدمةً للصورة الشعرية لديهم، وأن وجود اللون في الصورة الشعرية يعدّ عنصراً فنياً مهماً من عناصر التعبير، كما يحمل اللون دلالات ثقافية وفكرية ودينية، فقد اهتم دنقل وهيوز في قصائدهم باللون الأبيض والأسود اهتماماً كبيراً؛ لذلك أن دراسة هذين اللونين في قصائدهما ضروري جداً.

أولاً: مشهد اللون (الأبيض) في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز

---

[1] () Ekbert Faas. (1980). *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*.

[2] () Ekbert Faas. (1980), p: 55.

[3] () ينظر: المطيري، عبد العزيز غنام. (2014). الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة الأندلسي، ص 6.

[4] () الدوري، عياض عبد الرحمن. (2002). دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 237.

[5] () كوين، جون. (1985). بناء لغة الشعر أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 240.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

للون الأبيض سمات رمزية واسعة التداول في صنع الدلالات وترميزها في أفق الاستعمال المعنوي والبصري، فهو في المعنى الدلالي العام "رمز للصفاء، ونقاء السريرة والهدوء والأمل، وحبّ الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيد والتكلف" [1]، وهو كذلك "رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام" .[2] فيحمل اللون الأبيض دلالات إيجابية إلا أنه ينحرف في بعض الثقافات والبيئات والأزمنة والأمكنة فيحمل معاني سلبية، فهو مثلا يحمل الدلالة الرمزية للحزن لدى بعض الأمم الأجنبية وأبرزها الصين، على النقيض من دلالته المعتادة على الفرح عند الأمم الأخرى .[3]
أما العرب فقد اهتمت بتميز درجات وصفات اللون الأبيض، فقد صنف (الثعالبي) درجاته "أبيض، ثم يقق، ثم لهق، ثم واضح، ثم ناصع، ثم هجان، وخالص" .[4]

ثانياً: مشهد اللون (الأسود) في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز

ترمز دلالة اللون الأسود غالباً "إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلبي اللون يدل العدمية والفناء" [5]، وكذلك دالاً على دلالات علوّ المكانة الوقار والرفعة في الثقافات الأجنبية .[6]
أما العرب فقد كان يتشاءمون من مجرد النطق أو سماع هذا اللون أو أحد مشتقاته [7]، وكانت للعرب أيام سوداء "عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشر" .[8]
ولا غرابة في ذلك فقد نعتوا به كثيراً من الموصوفات التي كرهوا رؤيتها، فالأكباد سوداء، والغربان سود، ووجه الخائف أسود. وهناك ألفاظ كثيرة دلت على اللون الأسود تجمع على أنها ضد اللون الأبيض، فهي ضد الجمال والرونق، إذ وصف (الثعالبي) تدرجاته "أسود، أسحم، ثم جون، وفاحم، وحالك، وحانك، ثم أنه حلوك، وسحلوك، ودجوجي، ثم غربيب، وغدافي، وخداري" .[9]
إذ سيتم تحليل مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز، وفقاً للبعد النفسي، وحسب العناصر الآتية:

1- **الحدث:** هو "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الزمن، والمكان، والشخصيات، والحوار" [10]، و"يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" [11]، وأكد جينيت أن العنصر الأساسي في الشعر هو الحدث [12]. ويرتبط الحدث بالحوار المتبادل بين الشخصيات وبعنصري المكان والزمان الذين يكونان الحدث؛ فالحدث يحتاج إلى مكان معين أو زمان معين، وكل "حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته. وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما. والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة" .[13]

---

[1] () عبو، فرج. (1972). علم عناصر اللون، دار دكفين، ميلانو، ص 137.
[2] () همام، محمد يوسف. (1930). اللون، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ص 7.
[3] () ينظر: جواد، فاتن عبد الجبار. (2009). اللون لعبة سيميائية؛ بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ص 44.
[4] () الثعالبي، أبو منصور عبد الملك أبو محمد. (2001). فقه اللغة وسر العربية، تحقيق جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 112.
[5] () عبو، فرج. (1972). علم عناصر اللون، ص 137.
[6] () ينظر: العمري، زينب عبد العزيز. (1989). اللون في الشعر العربي القديم مطبعة الأنجلو المصرية، ص 19.
[7] () ينظر: عمر، أحمد مختار. (1997). اللغة واللون، علام الكتب القاهرة، ص 201.
[8] () الثعالبي، أبو منصور عبد الملك أبو محمد. (2001). فقه اللغة وسر العربية، ص 120.
[9] () نفسه، ص 118.
[10] () يوسف، أمنة. (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37.
[11] () وهبه، مجدي. المهندس، كامل. (1976). معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 198.
[12] () ينظر: جينيت، جيرار. (1990). مدخل إلى النص الجامع، تعريب عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، ص 31.
[13] () سلام، محمد زغلول. (1973). دراسات في القصة العربية الحديثة-أصولها اتجاهاتها أعلامها. منشأة المعارف، ص 155.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

ويتمثل الزمن عبر الأحداث ذاتها، فالحدث هو اقتران فعل بزمان، وهو لازم في طوال القصة؛ لأنها لا تحدث إلا به [1]. وعنصر الزمن ضابط للحدث ووقائعه، أما المكان فهو الخلفية التي يقع فيها هذا الحدث [2].

2- **الشخصية:** هي العنصر الرئيس في النص الأدبي، فلا يكتمل العمل الأدبي من دون الفاعل الأساسي الذي يحرك (الحدث)، فالشخصية هي التي تقوم بدفع الحدث للأمام و"لما كانت المأساة هي أساساً محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل"، والشخصية تتبع عنصر الحدث، كما أنها تكون جزءً مكملاً للمكون المكاني والزماني المتجسد في النص [3]. وقد استفاد الشعراء المعاصرين من العناصر المشهدية في خلق الشخصية في قصائدهم، فبعضهم لجأ إلى الزمن الماضي عبر الشخصيات التاريخية، وبعضهم الآخر إلى الزمن الحاضر عبر الواقع الاجتماعي؛ ليوظف الشاعر القصيدة توظيفاً يعبر من خلاله عن التجربة الشعرية المعاصرة.

3- **المكان:** هو الإطار الذي يقع فيه الحدث، والمكان يرتبط بعمق الإدراك الحسّي، ومن هذا يتضح أن المكان ليس حقيقة - مجردة، وإنما هو يظهر عبر الأشياء التي تشغل الحيز، وأسلوب الوصف وتقديم الأشياء. فالمكان في القصيدة الشعرية "يعيد خلق صورة مكان الألفة، ويزيد من سطوعها، وتعميقها حدّ انفصال مكان الشاعر نفسه عن مكان القصيدة الشعرية" [4]،

و"يعد النص الأدبي تقييداً مكانياً لمقول فني، طالما يحتل موقعه على الصفحة المكتوبة أو المطبوعة" [5]، فيربط الشاعر المكان بالحدث والزمان حتى صلته بالواقع و"الشاعر المتأمل يستطيع أن يكشف الصلة بينه وبين واقعه من خلال ارتباط الاثنين بمفهوم التقدم والتطور والحركة لذا فالمكان سوف يرفض أية تصورات لا تربطه بالحركة والزمن" [6].

4- **الزمان:** هو الخط الذي يجري فيه الحدث نفسه وتطوره، فالزمن يرتبط بعمق الإدراك النفسي، إذ يرتبط بالأفعال - الأحداث، فالزمن في القصيدة الشعرية نجده امتزاجاً "للعناصر التي تقسم عادة وفقاً لترتيب موضوعي للزمن، هناك أحداث ليلة واحدة أو مخزون الخبرة المتراكمة خلال فسحة العمر الواحدة" [7]. "وهو زمن ولادة القولة، أو زمن الخطاب، ويمثل ارتباطاً معيناً أو حدّاً يعين المتلقي على فهم وتأويل الخطاب تأويلاً صحيحاً" [8].

5- **الحوار:** هو الأسلوب "الذي يقوم أساساً على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين" [9]، و"الحوار فن من فنون الكلام، والمحادثة" [1].

---

[1] () ينظر: سلام، محمد زغلول. (1973). دراسات في القصة العربية الحديثة-أصولها اتجاهاتها أعلامها. منشأة المعارف، 155.

[2] () ينظر: سيزا، قاسم. (2004). بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مكتبة الأسرة، القاهرة، ص 106.

[3] () ينظر: الإبراهيم، ميساء سلمان. (2001). البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العتمة للكتاب، دمشق، ص 205.

[4] () كمال، نجم الدين. (1978). المكان في النص الشعري، دار الكتب العلمية، بيروت، 120.

[5] () جرادات، رائد وليد. (2002). جماليات المكان في النص الشعري الحديث شعر البياتي انموذجاً، مجلة آداب المستنصرية – الجامعة المستنصرية، العدد83 ، ص 66.

[6] () النصير، ياسين. (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص 19.

[7] () ميرهوف، هانز. (1972). الزمن في الأدب. ترجمة اسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين، ص 31.

[8] () القريشي، صالح هادي. يونس، يسرى جليل. (2023). الإشارات بحثٌ في المفهوم، مجلة كلية آداب مستنصرية- الجامعة المستنصرية، مج. 47، ع. 102، ص 113.

[9] () عبد الرحمن، أسمهان عبد القدوس. (2024). البنية المشهدية في شعر أحمد مطر. مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد5 ، العدد 6، ص 371.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

ونلمح تطور الحوار داخل القصيدة الشعرية في نوعين:

1- الحوار الداخلي المونولوج ""monologue"

الذي يكون من طرف واحد أو مع الذات، وهو الذي يكشف عن تناقض العامل النفسي لدى الشاعر وصفياً .[2]

2- الحوار الخارجي الديالوج ""dialogue"

الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر أو يكون مع الشخصيات الثانوية .[3]

المبحث الثالث: تحليل ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز

إن ثنائية الأبيض والأسود أسلوب عرفه التراث الشعري لتشكيل بنية الصورة الفنية، وهو المقابل للمفارقة المشهدية كتقنية فنية عرفها الشعر المعاصر، إذ اهتم أمل دنقل وتيد هيوز لهذه المفارقة المشهدية كوسيلة تشكيل بصري معاصر للصورة الشعرية، وفهم العرب لقيمة هذه الثنائية في تكوين الصورة الشعرية ينم عن ذوق جوهري بين نقيضين "يتجاوزان لكنهما يتمايزان وقد قيل إن فكرة التضاد في الألوان تدل على عدم التحديد، فالعربي ينتقل بين الأشياء في عمومها ولا يقف عند التفصيلات، وجاءت لغته تعكس فكره، وهو فكر مختلط عام تتداخل فيه الأشياء ... والسبب يعود إلى تواتر فكرة التضاد لكثرة ولاسيما في الألوان، يدل أن هذه الفكرة إنما تضرب بجذور عميقة في التركيبة العربية، وهي فكرة تسمح بتجاوز الأضداد، كما يتجاوز الليل والنهار" .[4]

أما القصيدة الأجنبية فقد تمتنع عن التفسير الصارم، فهي تصبح، كما يوضح (تيموثي كلارك) أن الفيلسوف (مارتن هايدجر) يصفها، ليست شيئاً، بل لها وظيفة فتح "مساحة من إسقاطها الخاص لنا لنسكنها، وتمتلكنا مثل الرقص أو المشي على الموسيقى" .[5] وهذا يوضح كيف لا ينبغي للشعر أن يقدم المعنى، بل أن يخلق تجربة أو إحساساً، ويكون له تأثير "امتلاك" القارئ. ونتيجة لهذا فإن الفهم الصحيح لوظيفة الشعر يصبح بمثابة نظرة ثاقبة لتجنبه المميز للمعنى أو الفهم الثابت. إذ يرصد هذا البحث توظيف ثنائية الأبيض والأسود في القصائد المختارة (ضدّ مَن، والحزن لا يعرف القراءة) من مجموعة "الأعمال الشعرية الكاملة" لأمل دنقل، و" Crow's First Lesson" و" Crow's Fall" من مجموعة "Crow: From the Life and Songs of the Crow" لتيد هيوز.

إذ يوظف أمل دنقل ثنائية الأبيض والأسود في حصر وظائف اللون (الأبيض والأسود) معنوياً ولغوياً في قصيدة بعنوان (ضدّ مَن)؛ ليجسد مشهد الوهن الذي يشع في قلبه من كفن الموت، فيوظف اللون (الأبيض) في ثلاث مواضع وفي نهاية كل جملة؛ ليدل على عمق الدلالات، فيجمع ثلاث جمل وفق دلالة مشتركة، فيقول: "نقاب الأطباء أبيض..، لونُ المعاطف أبيض..، تاج الحكيمات أبيض..."، ثم ينهي كل دلالة من دلالات اللون الأبيض بعلامة تعجب (!) فيقول: "كلَّ هذا البياض يذكرني بالكفن!"؛ ليوظف اللون الأبيض في موضع التشاؤم؛ ليعطي دلالة عكسية عنه:

"في غُرف العمليات
كان نقابُ الأطباء أبيض..
لونُ المعاطف أبيض..

---

[1] () حسين، خالد أحمد. (2023). مفهوم الحوار وأهميته وأهدافه وآدابه دراسة وصفية، مجلة آداب المستنصرية، المجلد47 ، العدد102 ، ص 160.

[2] () خباط، إيمان. (2017م). الرؤية النقدية عند عبد الناصر هلال آليات السرد في الشعر العربي المعاصر أنموذجاً، ص 17.

[3] () نفسه، ص 18.

[4] () إبراهيم، عبد الحميد. (1989). قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص 91.

[5] () Clark, Timothy. (2011). *Routledge Critical Thinkers: Martin Heidegger*. 2nd Ed. London and New York: Routledge, p199.

تاج الحكيمات أبيض.. أرديةُ الراهبات..
الملاءاتُ
لون الأسرة.. أربطةُ الشاش والقطن
قرص المنومِ.. أنبوبةُ المصل..
كوبُ اللبن
كل هذا يشيعُ بقلبي الوهن
كلَّ هذا البياض يذكرني بالكفن! ضد من...؟" .[1]

ثم يعود ويوظف أمل دنقل ويوظف نقيض اللون (الأبيض) في المقطع الثاني من هذه القصيدة ألا وهو اللون (الأسود)، فيأتي في موضع الضد مستفهماً، يقول: "هل لأن السواد... هو لون النجاة من الموت؟"؛ ليؤكد أن اللون الأسود هو لون الحداد في مراسيم العزاء، وبالرغم من ذلك هو لون النجاة من الفناء:

"فلماذا إذا متّ..
يأتي المعزُّون متّشحين..
بشارات لون الحداد؟
هل لأن السواد...
هو لون النجاة من الموت؟
ضد من...؟ ".[2]

ويوظف أمل دنقل في شبه الجملة -في الخفقان- بين لونين؛ للتأثير في شعور المتلقي ووجدانه، إذ يعد التعجب الذي يضعه في آخر كل جملة يدل على تأثير قائلها وتهيج شعوره ووجدانه، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجب والاستغراب، ثم يصنف أنواع الأصدقاء في موقفين: الموقف الأول: "الذين يرون سريري قبرا" والموقف الثاني: "وحياتي.. دهرا":

"ومتى القلب -في الخفقان- اطمأن؟!
بين لونين: أستقبل الأصدقاء..
الذين يرون سريري قبرا
وحياتي.. دهرا" .[3]

ثم يختم الشاعر القصيدة بالكشف عن اللون الحقيقي الذي يميز بين لون الحقيقة القاسية، ولون تراب الوطن الذي اختلط بدماء الأبرياء"، مما وفر اللون مادة شعرية كبيرة كان صلبها وعمودها في تقديم المرئيات تقديماً يقوم على المباشرة والصراحة" [4]، فيقول:

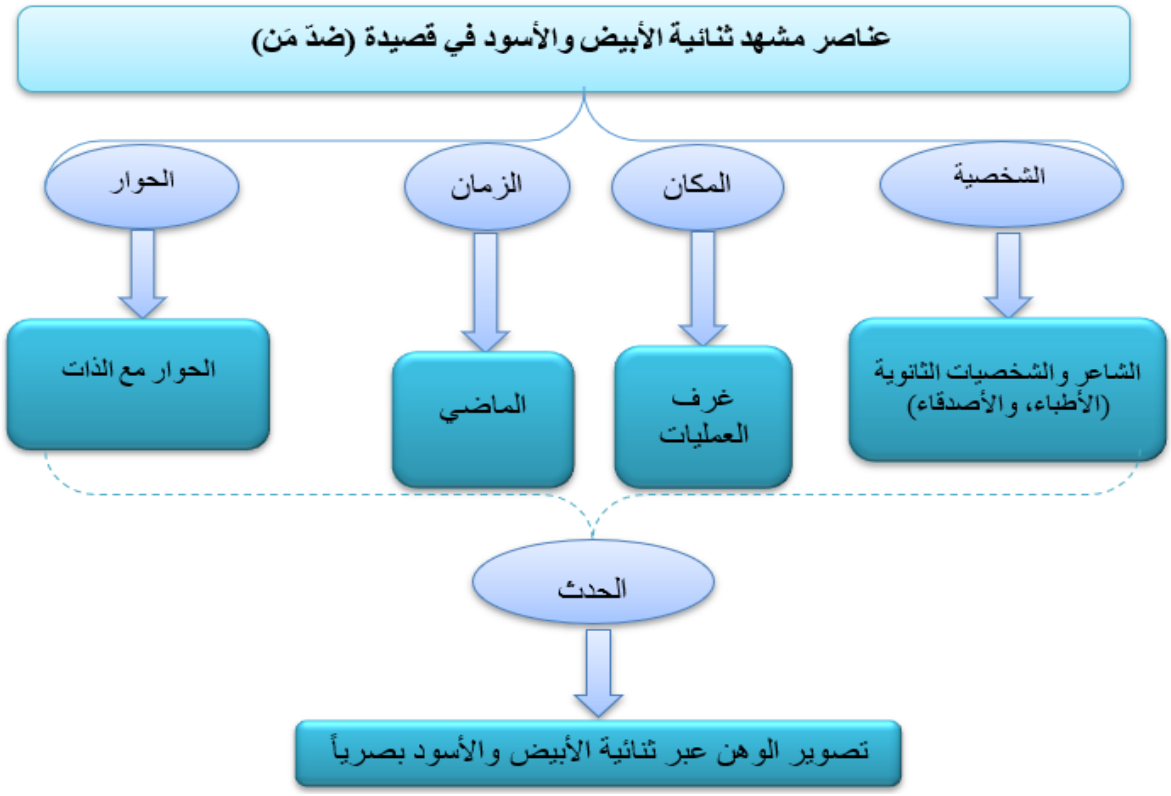
"وأرى في العيون العميقة
لون الحقيقة
لون تراب الوطن!" .[5]

---

[1] () دنقل، أمل. (2010). الأعمال الشعرية الكاملة، القاهرة: دار الشروق، القاهرة، ص 373.
[2] () نفسه، ص 373 – 374.
[3] () دنقل، أمل. (2010). الأعمال الشعرية الكاملة، ص 374.
[4] () فوز، لؤي صيهود. (2012). الطبيعة الاندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري، مجلة التربية - الجامعة المستنصرية، المجلد18، العدد73، 253.
[5] () نفسه، ص 374.

"أن هذه الصورة يتجاور فيها الأبيض والأسود دون أن يختلطا، بل يظل كل لون قائما بذاته، ومن اجتماعهما معا يقدم الشاعر لوحة لونية، تلفت نظره، ويعبّر عنها في لغتها، ويحولها إلى صورة أدبية يتغنى بها الشعراء والأدباء" [1]. تنشغل ثنائية الأسود والأبيض في هذه القصيدة بوصفها "علامة متمركزة تهيمن على صورة المشهد فضلاً على تمركزها في بؤرته، فالمقطع الشعري الحاشد في كثافته اللونية سعى لتحويل نسق أيقوني في القصيدة يوضح انتشار الصفة اللونية ذات البعد الاشاري الخاص على موصوفاتها وعلى نحو إشعاعي من المركز إلى الأطراف ودائري في تواصل الأطراف ببعضها" [2]. إذ يوظف دنقل عناصر المشهد: الحدث (الوهن)، والشخصية الأولى (الشاعر أمل دنقل)، والشخصيات الثانوية (الأطباء، والأصدقاء)، والمكان (غرف العمليات)، والزمان (الماضي)، والحوار مع ذاته (اختلط بدماء الأبرياء، فيقول: وأرى في العيون العميقة، لون الحقيقة، لون تراب الوطن!)؛ لتصوير حدث القصيدة (الوهن) عبر ثنائية اللون الأبيض والأسود بصرياً، كما في الشكل الآتي:

الشكل (1) طريقة تحليل مشهد ثنائية (الأبيض والأسود) في في قصيدة "ضدّ مَن"



وكذلك يوظف دنقل مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصيدة "الحزن لا يعرف القراءة"، ليقدم مشهد عن الأحزان التي تدور بداخله، فيقول:

"تأكلني دوائر الغبار
أدور في طاحونة الصمت.. أذوب في مكاني المختار

[1] المغربي، حافظ. (2009). صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية، دار المناهل، بيروت، ص 349.
[2] فريدة، سويزف. (2017). جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي - قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة دكتوراه، ص 101.

شيئا فشيئا.. يختفي وجهي وراء الأقنعة
أعمدة البرق التي تطل من نوافذ القطار
كأنها سرب إوز أسود الأعناق
يطلق في سكينتي صرخته المروعة
ويختفي.. متابعاً رحلته مع التيار!
* * *
يا دقة الساعات
هل فاتنا.. ما فات؟
ونحن مازلنا..
أشباح أمنيات
في مجلس الأموات؟!" [1].

ويوظف دنقل اللون الأبيض في غير موضعه، فيقول: "توقفني الأشرطة البيضاء"؛ وذلك بسبب المشاعر الكامنة وأثرها النفسي الذي يثير الوجدان، واللون الأسود في قوله: "أعمدة البرق التي تطل من نوافذ القطار كأنها سرب إوز أسود الأعناق"؛ ليصور ظروف البيئة المحيطة التي خيم الحزن والهمّ والغمّ عليها، فصرخات الإوز الأسود المروعة وعظام الموتى، وورقات التوت الميتة والمقاهي التي تحكي فضائح البيوت، حتى أصبح العيش يفتقر إلى الطمأنينة والرحمة:

"توقفي أيتها الأشرطة البيضاء
فقد نرى الخيط الذي خلفه الثعبان فوق الصحراء
وقد ترى عظام من ماتوا من الظمأ
وقد نرى. وقد نرى..
لكنما الأشياء...
يدب فيها نبضها الوحشي.
نبضها المكبوت
تذرو على وجهي دقيق دفتها..
ومزقاً من ورقات التوت
تشرع في العيون صولجانها المكسو بالصدأ
وفي المقاهي ترفع الصوت.. وتحكي عن فضائح البيوت!
وفي آخر العمر، تصير الأذن عادةً
سلة مهملات...! " [2].

فيوظف دنقل عناصر المشهد: الشخصية (الشاعر)، والمكان (مكان مفضل مختار)، والزمان (الماضي)، والمونولوج الداخلي (الحوار مع ذاته) "يا دقة الساعات هل فاتنا.. ما فات؟"؛ لتجسيد مشهد ثنائية الأبيض والأسود في تصوير حدث القصيدة، ألا الحزن الذي يأكل داخله بصمت".

وكذلك يوظف تيد هيوز مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصيدة بعنوان "Crow's Fall"، ليقدم مشهد عن معركة أسطورية بين الغراب الشمس، تعكس استكشاف الشاعر للقوة والجبروت والغطرسة. إذ يرمز بياض الغراب الأولي إلى النقاء والاعتقاد المتغطرس بأنه قادر على هزيمة ضوء الشمس. يمثل سواده المحروق اللاحق هزيمته والآثار الندبية للتجاوز عن إمكانيته الطبيعية، إذ جاءت

[1] () دنقل، أمل. (2010). الأعمال الشعرية الكاملة، ص 143.
[2] () نفسه، ص 143 - 145.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

لغة القصيدة مباشرة وموجزة، مع صور حقيقية وبنية إيقاعية قوية، ويوظف هيوز هذه الثنائية في صور "بريق" الغراب و"تألق" الشمس بشكل حاد، مما يؤكد على الصراع بين الضوء والظلام، فيرمز الشيخوخة المفاجئة للأشجار وتسطيح الظلال إلى القوة التدميرية لمحاولة الغراب اللاواقعية:

"When Crow was white, he decided the sun was too white.
He decided it glared much too whitely.
He decided to attack it and defeat it.
He got his strength up flush and in full glitter.
He clawed and fluffed his rage up.
He aimed his beak direct at the sun's center.
He laughed himself to the center of himself
And attacked.
At his battle cry trees grew suddenly old,
Shadows flattened" [(1)].

عندما أصبح الغراب أبيض، قرر أن الشمس بيضاء للغاية.
قرر أنها تتوهج بشدة شديدة.
قرر مهاجمتها وهزيمتها.
استجمع قوته وأصبح لامعًا بالكامل.
خدش نفسه ونفخ غضبه.
وجه منقاره مباشرة نحو مركز الشمس.
ضحك حتى وصل إلى مركز نفسه وهاجم.
عند صرخته الحربية، أصبحت الأشجار قديمة فجأة،
وتحولت الظلال إلى اللون الأسود.

وتختلف قصيدة "سقوط الغراب" عن أعمال هيوز الأخرى، والتي غالباً ما تتناول موضوعات أكثر كآبة أو تأملية، وإنها تعكس تأثير مدة ما بعد الحرب، إذ كانت موضوعات الدمار والحروب والبعث سائدة، فالبنية الدائرية للقصيدة، مع كلمات الغراب الأخيرة التي تعكس سطورها الافتتاحية، تشير إلى دورة من الغطرسة والهزيمة، مما يعكس الصراعات الوجودية في ذلك الوقت.

"But the sun brightened-
It brightened, and Crow returned charred black.
He opened his mouth but what came out was charred
Black".
"Up there," he managed,
"Where white is black and black is white, I won". [(2)]

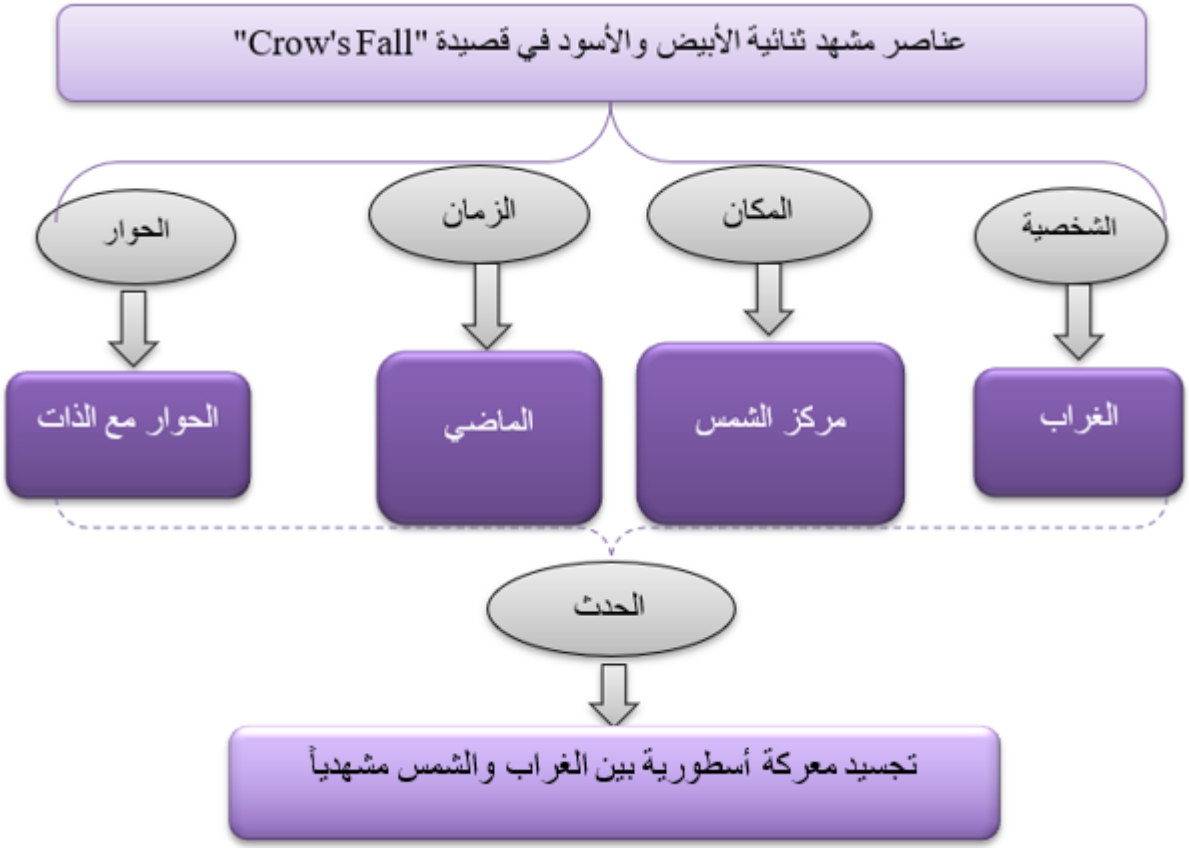
لكن الشمس أشرقت -أشرقت، وعاد الغراب أسودًا متفحمًا.
فتح فمه لكن ما خرج كان أسوداً متفحماً.
"هناك،" تمكن من ذلك، "حيثما يكون الأبيض أسوداً والأسود أبيضاً، أنا الفائز".

[1] () Hughes, Ted. (1972). *Crow: From the Life and Songs of the Crow.* London, p: 28.
[2] () Hughes, Ted. (1972), p:28.

"حيثما يكون الأبيض أسوداً والأسود أبيضاً، أنا الفائز" هو عنوان هذا القسم لأنه السطر الأخير من "سقوط الغراب"، ويصبح اقتباساً مناسباً لفهمي الختامي لكل من العالمين الداخلي والخارجي وكذلك اللغة وما لا يمكن دلالته في علاقة الكينونة. إنه يوضح ما قدمته بوصفه الكشف الأكثر وضوحاً داخل الغراب، والذي يمر عبر كل شيء آخر، والذي يحمل دلالات لا يجدها سوى القارئ الواعي لذاته، هذا لأنه عندما نواجه وجود هذه الثنائية (الأبيض والأسود)، فإننا نظهر مكوننا غير القابل للدلالة في الصعوبة التي نجدها في مواجهة فكرة فصله؛ لذلك عندما يصبح الأبيض والأسود واحداً فحسب، أعتقد أن "الأنا" قد ربحت، ويكون هذا هو "الأنا" كوجود يراقب وجوده الخاص، ويؤسس الوجود وفهم هذا الوجود بوصفهما مكونين (أسود وأبيض)، وبالتالي اكتساب ما نعتقد أنه وعي حقيقي بما يشكل ذواتنا .[1]

إذ يوظف هيوز عناصر المشهد: الشخصية (الغراب)، والمكان (مركز الشمس)، والزمان (الماضي)، المونولوج الداخلي (الحوار مع ذاته) "عند صرخته الحربية، أصبحت الأشجار قديمة فجأة، وتحولت الظلال إلى اللون الأسود"؛ لتجسيد مشهد ثنائية الأبيض والأسود في تصوير حدث القصيدة، ألا وهو "معركة أسطورية بين الغراب والشمس"، وكما سيتم التوضيح في الشكل الآتي:

الشكل (2) طريقة تحليل مشهد ثنائية (الأبيض والأسود) في قصيدة "Crow's Fall"



وكذلك يوظف هيوز مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصيدة "Crow's First Lesson"، ليقدم لنا بشكل عام أسطورة صغيرة عن خلق الحب وبداية التنشئة الاجتماعية، التي تشكل تعليقاً ساخراً على

[1]() Mats Haugland Gudmestad. (2015). *The Songs That a Crow Would Sing. MASTER'S THESIS.* University of Stavanger, p: 96.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

المفاهيم الغربية عن الحب والخلق. إن الإله في هذه القصيدة قوي، ولكنه محدود بعض الشيء، وربما يتصرف بناء على نية طيبة لكنه يخطئ باستمرار، تماماً مثل إله (بليك أوريزين). إن إله هيوز يريد خلق عالم جيد، ولكنه يفشل في إدراك أن كل مخلوقاته، كما في التقليد، سقطت من كمال الوحدة. إنه يرغب في فرض النظام والضبط أو منطقه، فقط لتحقيق العكس من التأثير المطلوب. إن خلقه من كل غير متمايز يعني بالضرورة الانقسام وعدم الانسجام والثورة، ومن أجل إعادة الخلق إليه، يخلق الحب والذي في الروايات العاطفية "لحفلة أفلاطون" أو تفسيرات الآباء المسيحيين لسفر التكوين التي تم التلميح إليها جميعاً، ينشط المادة المخلوقة بالأشكال ويحفز الإنسان نحو السماء والكمال، وبالتالي فإن الحب يشفي الانقسام الكامن في الخلق:

"God tried to teach Crow how to talk.
Love' said God. Say, Love.
Crow gaped, and the white shark crashed into the sea
And went rolling downwards, discovering its own depth. [(1)] "

حاول الله أن يعلم الغراب كيفية
التحدث. قال الله "الحب". قل
"الحب". فغر الغراب فمه، وسقط القرش الأبيض
في البحر وبدأ يتدحرج إلى أسفل، مكتشفًا عمقه الخاص.

ويوظف هيوز مشهد ثنائية الأبيض والأسود بين (الغراب) الأسود و(القرش) الأبيض؛ لأن الغراب، هو شخصية مختلفة تماماً، له نوايا مختلفة، فقد تم التعرف عليه بوصفه إلهاً مخادعاً، مثل الشيطان في أيوب أو لوكي في إيداس؛ وقوة شيطانية ما قبل الطبيعة، وقوة عنصرية وحقيقة في الكون؛ وبطل يحاول تخليص الإنسان من خلق أحمق؛ و(وتون) إله الحرب والشعر الإسكندنافي؛ وشامان؛ والشعر بشكل عام؛ وبالطبع (هيوز) هنا يظهر (الغراب) بوضوح كخاضع (لله)، ولكنه متمرد وغير مطيع، مثل (أورك بليك) إلى حد ما (في الواقع، من المغري جداً قراءة الغراب على أنه إعادة ترتيب لحرف أورك) في القصيدة، يخلق الغراب مع كل محاولة للتحدث، مما يجعله يلعب دور الشاعر، من خلال تعليمه "التحدث"، يحاول الله كبح جماح شعر الغراب، وبالرغم من استسلامه لأوامر الله، إلا أن الغراب لا يزال يقوض رغبات رئيسه بشكل ساخر من خلال القيام بما يريده الله بالضبط، وهي نقطة حاسمة تجعل السطر الأخير منطقياً عندما يطلب الله من الغراب أن يتكلم "بالحب"، فإنه يطلب خلق الحب، لأن الغراب بوصفه شاعراً نصف إله، يخلق عندما يتكلم أولاً، يطلب الله من الغراب أن يتكلم بكلمة الحب، يجب عليه أن يكرر الأمر، لأنه خاب أمله في جهود الغراب، ولكن من المفارقات أن الغراب يتكلم بكلمة الله عن الحب-أغابي- مع كل خلق، لأنه في كل مقطع ينطق بكلمة الحب:

"No, no,' said God. Say Love. Now try it. LOVE'
Crow gaped, and a blue fly, a tsetse, a mosquito
Zoomed out and down
To their sundry flesh-pots.
"A final try," said God. 'Now, LOVE
Crow convulsed, gaped, retched and
Man's bodiless prodigious head

[1]() Hughes, Ted. (1972). *Crow: From the Life and Songs of the Crow*, p: 80.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

Bulbed out onto the earth, with swiveling eyes.
Jabbering protest-
And Crow retched again, before God could stop him.
Crow flew guiltily off"[1] .

لا، لا، قال الله. قل "الحب". جربه الآن. الحب". فتح
الغراب فمه، وخرجت ذبابة زرقاء،
وذبابة التسي تسي، والبعوضة إلى
أوانيهم اللحمية المتنوعة.
"محاولة أخيرة،" قال الله. "الآن، ارتجف
الغراب الحب فتح فمه، وتقيأ، وبرز
رأس جسد الإنسان الهائل إلى
الأرض، وعيناه تدوران. احتجاجاً ثرثاراً
وتقيأ الغراب مرة أخرى قبل أن يتمكن الله من
إيقافه.
طار الغراب مذنباً.

ويوظف هيوز عناصر المشهد: الشخصية (الغراب)، والمكان (البحر)، والزمان (الماضي)، والحوار الخارجي "محاولة أخيرة،" قال الله. "الآن، ارتجف الغراب الحب فتح فمه "؛ لتجسيد مشهد ثنائية الأبيض والأسود في تصوير حدث القصيدة، ألا وهو "خلق الحب وبداية التنشئة الاجتماعية".

المبحث الرابع: مواطن التشابه والاختلاف ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز

تستعرض هذه الفقرة عملية المقارنة بين مواطن التشابه والاختلاف بين أمل دنقل وتيد هيوز من ناحية مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائدهما، وهي:

أولاً: تتلخص مواطن تشابه ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز في النقاط الآتية:

1- تشابه أمل دنقل وتيد هيوز من ناحية توظيف رمز ثنائية الأبيض والأسود الذي كان يزدحم في قصائدهما، إذ يضج بوحاً بالغنى المشهدي – البصري. إذ يفتح الرمز الكثير من الأشياء الغامضة والصعبة، وإنها طبيعة القارئ الخاصة التي يختارها، فإن مسارات الخيال تكون خارج سيطرتنا .[2]

---

[1] () Hughes, Ted. (1972), p: 81.
[2] () Ekbert Faas. (1980). *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe.* Santa Barbara, p: 132.

قائمة المصادر

إبراهيم، عبد الحميد. (1989). قاموس الألوان عند العرب. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
الإبراهيم، ميساء سلمان. (2001). البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة. دمشق: منشورات الهيئة العتمة للكتاب.
ابن منظور. (1955). لسان العرب. مادة (لون). بيروت: دار صادر.
أحمد، نوزاد حسن. (2007). المنهج الوصفي في كتاب سيبويه. عمان: دار دجلة.
إسماعيل، عز الدين. (1962). التفسير النفسي للأدب. القاهرة.
إسماعيل، عز الدين. (2013). الأدب وفنونه (دراسة ونقد). القاهرة: دار الفكر العربي.
إسماعيل، عز الدين. (2013). الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3، دار الفكر، ص350.

بوشكين، لألكسندر. (2008). مسرحية الضيف الحجري. ترجمة أبي العيد دودو. شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع.
الثعالبي، أبو منصور عبد الملك أبو محمد. (2001). فقه اللغة وسر العربية. تحقيق جمال طلبة. بيروت: دار الكتب العلمية.
جواد، فاتن عبد الجبار. (2009). اللون لعبة سيميائية؛ بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري. عمان: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.
جينيت، جيرار. (1990). مدخل إلى النص الجامع. تعريب عبد العزيز شبيل. مراجعة حمادي صمود. المجلس الأعلى للثقافة.
خباط، إيمان. (2017م). الرؤية النقدية عند عبد الناصر هلال آليات السرد في الشعر العربي المعاصر أنموذجاً. (رسالة ماجستير). جامعة محمد بو ضياف – المسيلة -، كلية الآداب واللغات.
دنقل، أمل. (2010). الأعمال الشعرية الكاملة. القاهرة: دار الشروق.
الدوري، عياض عبد الرحمن. (2002). دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
روماني، إبراهيم. (1985). أوراق في النقد الأدبي. دار شهاب، ط1، ص26.
الرويني، عبلة. (1992). الجنوبي. القاهرة: دار سهاد الصباح، ص55
سلام، محمد زغلول. (1973). دراسات في القصة العربية الحديثة-أصولها اتجاهاتها أعلامها. منشأة المعارف.
سيزا، قاسم. (2004). بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة.
شنون، يوسف. (1999). اللون في شعر ابن زيدون. الأردن: منشورات جامعة اليرموك.
الصحناوي، هدى. (2003). فضاءات اللون في الشعر. دمشق: دار الحصاد.
عبد الله ثاني، قدور. (2005). سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.
عبد النور، جبور. (1984). المعجم الأدبي. بيروت: دار للملايين.
عبو، فرج. (1972). علم عناصر اللون. ميلانو: دار دكفين.
عبيد، كلود. (2010). جمالية الصورة بين الفن التشكيلي والشعر. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
عمر، أحمد مختار. (1997). اللغة واللون. القاهرة: علام الكتب.
العمري، زينب عبد العزيز. (1989). اللون في الشعر العربي القديم. القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية.
فريدة، سويزف. (2017). جماليات اللون ودلالاته في الشعر العربي - قراءة في ديوان بدر شاكر السياب. أطروحة دكتوراه. الجزائر: جامعة جيلالي ليابس -سيدي بالعباس- الجزائر.
كمال، نجم الدين. (1978). المكان في النص الشعري. بيروت: دار الكتب العلمية.
كوين، جون. (1985). بناء لغة الشعر. أحمد درويش. القاهرة: مكتبة الزهراء.
المطيري، عبد العزيز غنام. (2014). الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة الأندلسي. بغداد: رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط.
المغربي، حافظ. (2009). صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية. بيروت: دار المناهل.

المقداد، وجدان. (2011). الشعر العباسي والفن التشكيلي. دمشق: منشورات الهيئة العلمية العامة السورية للكتاب.
ميرهوف، هانز. (1972). الزمن في الأدب. ترجمة اسعد مرزوق. نيويورك: مؤسسة فرانكلين.
النصير، ياسين. (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
همام، محمد يوسف. (1930). اللون. القاهرة: مطبعة الاعتماد.
وهبه، مجدي. المهندس، كامل. (1976). معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان.
يوسف، أمنة. (2015). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المجلات

إسماعيل، جمال جليل. (2009). الصورة الشعرية ... ودورها في استكشاف معاني القصيدة الحديثة وإفالة التجربة. مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية. ع. 57، ص 59- 76.
انصاري، نركس. سيفي، طيبة. (2013). دراسة نقدية لعنصر اللون في أشعار بدر شاكر السياب الأسود والأبيض نموذجاً. مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي. ع. 11، ص. 131-146.
أوكالي، نجاح. (2021). جماليات التضاد اللوني في الشعر الأندلسي شعر الغزل أنموذجاً. مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب. مج. 6، ع.1، ص. 340-351.
جرادات، رائد وليد. (2002). جماليات المكان في النص الشعري الحديث شعر البياتي انموذجاً. مجلة آداب المستنصرية – الجامعة المستنصرية .ع. 83، ص. 66- 76.
حسين، خالد أحمد. (2023). مفهوم الحوار وأهميته وأهدافه وآدابه دراسة وصفية. مجلة آداب المستنصرية – الجامعة المستنصرية. مج. 47، ع. 102، ص. 143-163.
الشيخ، محمد راضي محمد الباز. بن أرشد، محمد شوقي. (2022). السيرة الذاتية وأثرها في تكوين الرواية الإبداعية، الشاعر أمل دنقل نموذجاً. المجلة العلمية للغة والثقافة. مج. 7، ع. 1، ص.89-110.
عبد الرحمن، أسمهان عبد القدوس. (2024). البنية المشهدية في شعر أحمد مطر. مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية. مج. 5، ع. 6، ص. 363-378.
العنزي، بشاير صالح عبد الله حسين. (2022). أبعاد اللون ودلالاته في الشعر الجاهلي (شعر المعلقات نموذجاً. المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي. (تاريخ الإصدار 2022-5-5)، ص 393-409.
فوز، لؤي صيهود. (2012). الطبيعة الاندلسية وأثرها في استثمار اللون الشعري. مجلة التربية - الجامعة المستنصرية. مج. 18، ع. 73، ص. 231- 260.
قاسمي، ليلا. آبادي، حاجي. ممتحن، مهدي. (1970). الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي. مجلة دراسات الأدب المعاصر. مج. 3، ع. 9، ص. 83-101.
القريشي، صالح هادي. يونس، يسرى جليل. (2023). الإشارات بحثٌ في المفهوم. مجلة كلية آداب مستنصرية – الجامعة المستنصرية. مج. 47، ع. 102، ص. 98-118.

2- انحصرت قصائد دنقل وهيوز بمفردات ثنائية الأبيض والأسود والتي نقلت إلى المتلقي شحنات أحاسيسهم ومشاعرهم بصدق.
3- خلع عناصر المشهد (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، والحوار) على أبنية النص الشعري حتى جسدت ثنائية الأبيض والأسود في قصائدهما مشهداً بصرياً.

قصبجي، عصام. لبابيدي، سوسن. (1994). تضاد الألوان في شعر أبي تمام الطائي وصلته بمفهومه للشعر. مجلة بحوث. ع. 26.
كاظم، وسام مهدي. (2010). دلالات اللون لمسرحية (سيدرا). مجلة كلية التربية - الجامعة المستنصرية. مج.16، ع. 66، ص. 687-710.
منصور، نجوى. (2021). شعرية الألوان ودلالتها في قصيدة أغنية اللون لعز الدين ميهوبي. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. مج. 10، ع. 3، ص. 1008-1023.
ميدني، ابنحويلي الأخضر. (2005). الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الكاملة). مجلة جامعة دمشق لاتا. مج. 21، ع. 3 – 4، ص. 113-125.

ثانياً: تتلخص مواطن اختلاف مشهد ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز في النقاط الآتية:

1- اختلاف أمل دنقل وتيد هيوز من ناحية تباين ثنائية الأبيض والأسود، إذ استعمل أمل دنقل اللون الأبيض والأسود في موضعهما الأصلي في قوله: "كان نقابُ الأطباء أبيض..، لونُ المعاطف أبيض..، تاج الحكيمات أبيض.."، وفي قوله: "هل لأن السواد... هو لون النجاة من الموت؟"، أما في تيد هيوز فيستعمل اللون الأبيض والأسود مكتسباً في غير موضعه فيقول: "عندما أصبح الغراب أبيض، قرر أن الشمس بيضاء للغاية"، ويقول: "وتحولت الظلال إلى اللون الأسود".

2- اختلاف أمل دنقل وتيد هيوز من ناحية الورود، إذ دلّ في قصيدة دنقل على ثراء النفوس روحياً ومادياً؛ لأنه منتزع من عمق الوجع الداخلي، أما في قصيدة هيوز فقد دلّ على الصراعات الوجودية.

3- اختلف أمل دنقل وتيد هيوز من ناحية نقل الأفكار، إذ ينتقل دنقل الأشياء في عمومها ولا يقف عند التفصيلات، وجاءت لغته تعكس فكره، وهو فكر مختلط عام تتداخل فيه الأشياء، أما هيوز فيقف على أدق التفاصيل كما في قوله: " فتح فمه لكن ما خرج كان أسوداً متفحماً"؛ فيجعل المتلقي يعيش التجربة الشعرية بحذافيرها.

النتائج

تتلخص نتائج هذا البحث في النقاط الآتية:

1- نرى من خلال الاستعراض لدلالات ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز، أن توظيفهما لدلالات هذه الثنائية ينمّ عن امتلاكهم لقدرات كبيرة واحاسيس صادقة في المواضع التي يمكن أن تستعمل فيها، الأمر الذي يدلل على ادراكهم الحسي لخاصية اللون الأبيض والأسود، وفهم لعمق الدلالة التي تحملها في خطوطها، فقد كان الشاعر المعاصر مبدعاً في تشكيل الصور البصرية، وسهولة الوصول إلى غرضه بقدرة كبيرة وعاطفة صادقة وبصيرة نافذة، أكدت لنا أن هذه الثنائية كانت عنصراً من العناصر التشكيلية العضوية في القصيدة الشعرية، الأمر الذي يحقق إيجابيه كقيمة ذات مضمون تعبيري.

2- إن ثنائية الأبيض والأسود تشكل فعالية كبيرة في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز؛ وذلك لأنها تعمل على استثارة الإبداع الشعري عبر قدرتها على دفع المتلقي إلى إظهار الخفايا الدلالية في الصورة الشعرية الناتجة عن توظيف عناصر المشهد (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، والحوار).

3- إن ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز أصبحت ذات أهمية كبيرة؛ وذلك لأنها على حد تعبير بعض النقاد المعاصرين نحن نعيش في زمن الصورة البصرية، فمعظم الأشياء أصبحت عبارة عن معالم صورية تستعين بحاسة البصر، لأجل استثارة عمق المتلقي وإيصال ما يريده الشاعر بصرياً.

4- إن ثنائية الأبيض والأسود في قصائد أمل دنقل وتيد هيوز أكثر فاعلية وتأثيراً لما تمتلك من قدرات عالية في جمع عناصر متنوعة مثل (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان، والحوار) في سياق معين ينتج عنه بناء صوري متماسك لا ينهار عند أول محاولة نقدية بل يبقى يكمل بعضه الآخر.

5- إن ثنائية الأبيض والأسود تبدو أكثر الأنماط وضوحاً في قصائد دنقل وهيوز، لأن حاسة البصر أكثر أهمية في تجسيد حالتهم الشعورية وكونها دليل القلب، وهذا يؤكد ما ذهب إليه هذا البحث في كون الصورة البصرية أكثر هيمنة في بناء قصائد أمل دنقل وتيد هيوز.

6- عكس تناول دنقل وهيوز لثنائية الأبيض والأسود في قصائدهما التقاليد والعادات التي كان لها الأثر الكبير في التفضيل والاختيار، ومن ذلك نرى أن دلالة اللون الأبيض ليست هي دائما دلالة

محببة وتستعمل للتفاؤل، فقد تكون تلك الدلالة رمزاً للوهن أو الفناء، وهذا الأمر يتجلى كذلك في اللون الأسود.

7-لم يخرج دنقل وهيوز عن السائد في عصرهما من فهم لطبيعة اللون الأبيض والأسود ودلالاتهما المرتبطة بمعتقدات وأساطير تمتد على مساحات واسعة من تراثهم الاجتماعي، لذلك كانت تلك الألوان المتداولة في أشعارهما هي الألوان التي تصور البيئة التي عاشا فيها بما تحتويه من عناصر واقعية متاحة أمامهما، وقد جاءت صور دنقل وهيوز شبه مكررة في توظيف ثنائية الأبيض والأسود، ولا غرابة في ذلك فقد صدرت تلك الصور عن الحس الجمعي السائدة في عصرهما؛ لذلك جاء استعمالهما لدلالات هذه الثنائية على نحو واحد، وإن تميز كلّ واحد منهم بخصوصية معينة في الجزئيات الدقيقة.

المصادر والمراجع الأجنبية

Clark, Timothy. (2011). Routledge Critical Thinkers: Martin Heidegger. 2nd Ed. London and New York: Routledge.

Ekbert Faas. (1980). Ted Hughes: The Unaccommodated Universe. Santa Barbara: Black Sparrow Press.

Hughes, Ted. (1972). ***Crow: From the Life and Songs of the Crow***. London: Faber and Faber Limited.

References

Ibrahim, Abdul Hamid. (1989). ***A Dictionary of Colors Among the Arabs***. Cairo: Egyptian Book Organization.

Ibrahim, Maysa Salman. (2001). ***The Narrative Structure in the Book of Enjoyment and Companionship***. Damascus: Publications of the Dark Authority for Books.

Ibn Manzur. (1955). ***Lisan al-Arab. The entry (color)***. Beirut: Dar Sader.

Ahmed, Nawzad Hassan. (2007). ***The Descriptive Method in the Book of Sibawayh***. Amman: Dar Dijlah.

Ismail, Ezzedine. (1962). ***The Psychological Interpretation of Literature***. Cairo.

Ismail, Ezzedine. (2013). ***Literature and Its Arts (Study and Criticism)***. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Ismail, Ezzedine. (2013). ***Contemporary Arabic Poetry and Its Artistic and Moral Issues and Phenomena***. Dar Al-Fikr, p. 350.

Pushkin, Alexander. (2008). ***The Stone Guest Play***. Translated by Abu Al-Eid Dodo. Dar Al-Ummah Printing, Publishing, and Distribution Company.

Al-Tha'alibi, Abu Mansour Abdul Malik Abu Muhammad (2001). ***Linguistics and the Secret of Arabic***. Edited by Jamal Talaba. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.

Jawad, Faten Abdul Jabbar (2009). ***Color as a Semiotic Game: A Procedural Investigation into the Formation of Poetic Meaning***. Amman: Majd Lawi Publishing and Distribution House.

Genette, Gerard (1990). ***Introduction to the Comprehensive Text***. Translated by Abdul Aziz Shabil. Reviewed by Hamadi Samoud. Supreme Council of Culture.
Khatbat, Iman (2017). ***The Critical Vision of Abdul Nasser Hilal: Narrative Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry as a Model***. (Master's Thesis). Mohamed Boudiaf University - M'Sila - Faculty of Arts and Languages.
Danqul, Amal (2010). ***Complete Poetic Works***. Cairo: Dar Al-Shorouk.
Al-Douri, Ayyad Abdul Rahman (2002). ***The Connotations of Color in Arab-Islamic Art***. Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
Romani, Ibrahim (1985). ***Papers on Literary Criticism***. Dar Shihab, 1st ed., p. 26.
Al-Ruwaini, Abla (1992). ***Al-Janoubi***. Cairo: Dar Suhad Al-Sabah, p. 55.
Salam, Muhammad Zaghloul (1973). ***Studies in the Modern Arabic Short Story: Its Origins, Trends, and Figures***. Establishment of Knowledge.
Siza, Qasim (2004). ***The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy***. Cairo: Family Library.
Shanun, Youssef (1999). ***Color in the Poetry of Ibn Zaydun***. Jordan: Yarmouk University Publications.
Al-Sahnawi, Huda (2003). ***Color Spaces in Poetry***. Damascus: Dar Al-Hasad.
Abdullah Thani, Qaddour (2005). ***Semiotics of the Image: A Semiotic Adventure in the World's Most Famous Visual Communications***. Oran: Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution.
Abdul Nour, Jabour (1984). ***Literary Dictionary***. Beirut: Dar Lil-Malayin.
Abbou, Faraj (1972). The Science of Color Elements. Milan: Dar Dakfin.
Obaid, Claude (2010). ***The Aesthetics of the Image between Fine Art and Poetry***. Beirut: Majd University Foundation for Studies and Publishing.
Omar, Ahmed Mukhtar (1997). ***Language and Color***. Cairo: Allam Al-Kutub.
Al-Omari, Zainab Abdel Aziz (1989). ***Color in Classical Arabic Poetry***. Cairo: Anglo-Egyptian Press.
Farida, Suez (2017). ***The Aesthetics of Color and Its Connotations in Arabic Poetry - A Reading of Badr Shakir al-Sayyab's Diwan***. PhD Thesis. Algeria: Djilali Liabes University - Sidi Bel Abbes - Algeria.
Kamal, Najm al-Din (1978). ***Place in the Poetic Text***. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
Queen, John (1985). ***Building the Language of Poetry***. Ahmed Darwish. Cairo: Al-Zahra Library.

Al-Mutairi, Abdel Aziz Ghannam (2014). ***The Psychological Significance of Color in Andalusian Nature Poetry***. Baghdad: Master's Thesis. Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences, Middle East University.

Al-Maghribi, Hafez. (2009). ***The Image of Color in Andalusian Poetry: A Semantic and Artistic Study***. Beirut: Dar Al-Manahil.

Al-Muqdad, Wijdan. (2011). ***Abbasid Poetry and Visual Art***. Damascus: Publications of the Syrian General Scientific Book Organization.

Meyerhoff, Hans. (1972). ***Time in Literature. Translated by Asaad Marzouq***. New York: Franklin Foundation.

Al-Naseer, Yassin. (1986). ***The Problem of Space in Literary Texts: Critical Studies***. Baghdad: General Cultural Affairs House.

Humam, Muhammad Yusuf. (1930). ***Color***. Cairo: Al-E'temad Press.

Wahba, Majdi. Al-Muhandis, Kamil. (1976). ***Dictionary of Literary Terms in Language and Literature***. Beirut: Libraries of Lebanon.

Youssef, Amna. (2015). ***Narrative Techniques in Theory and Practice***. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

Journals

Ismail, Jamal Jalil. (2009). The Poetic Image...and Its Role in Exploring the Meanings of Modern Poetry and the Exploration of Experience. ***Journal of the College of Education - Mustansiriyah University***. Issue 57, pp. 59-76.

Ansari, Narkas. Saifi, Taiba. (2013). A Critical Study of the Element of Color in the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab: Black and White as a Model. ***Journal of Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature***. Issue 11, pp. 131-146.

Okali, Najah. (2021). The Aesthetics of Color Contrast in Andalusian Poetry: Ghazal Poetry as a Model. ***Journal of Al-Umda*** in Linguistics and Discourse Analysis. Vol. 6, No. 1, pp. 340-351.

Jaradat, Raed Walid. (2002). The Aesthetics of Space in Modern Poetic Texts: Al-Bayati's Poetry as a Model. ***Journal of Literature – Mustansiriyah University***. Issue 83, pp. 66-76.

Hussein, Khaled Ahmed. (2023). The Concept of Dialogue, Its Importance, Objectives, and Etiquette: A Descriptive Study. ***Journal of Mustansiriyah Arts - Mustansiriyah University***. Vol. 47, No. 102, pp. 143-163.

Al-Sheikh, Muhammad Radi Muhammad Al-Baz. Bin Arshad, Muhammad Shawqi. (2022). Autobiography and its Impact on the Formation of the Creative Novel: The Poet Amal Dunqul as a Model. ***Scientific Journal of Language and Culture***. Vol. 7, No. 1, pp. 89-110.

Abdul Rahman, Asmahan Abdul Quddus. (2024). The Scenic Structure in the Poetry of Ahmed Matar. ***Journal of Humanities and Natural Sciences***. Vol. 5, No. 6, pp. 363-378.

Al-Anzi, Bashayer Saleh Abdullah Hussein. (2022). Dimensions of Color and Its Connotations in Pre-Islamic Poetry (The Poetry of the Mu'allaqat as a Model). ***Academic Journal of Scientific Research and Publishing***. (Published Date: May 5, 2022), pp. 393-409.

Fawz, Luay Sayhoud (2012). Andalusian Nature and Its Impact on the Investment of Poetic Color. ***Journal of Education - Mustansiriyah University***. Vol. 18, No. 73, pp. 231-260.

Qasimi, Laila. Abadi, Haji. Mamtahin, Mahdi (1970). Color Beauty in Arabic Poetry through Semantic Diversity. ***Journal of Contemporary Literary Studies***. Vol. 3, No. 9, pp. 83-101.

Al-Quraishi, Saleh Hadi. Younis, Yusra Jalil (2023). Signs: A Study of the Concept. ***Journal of the College of Arts - Mustansiriyah University***. Vol. 47, No. 102, pp. 98-118.

Qasbaji, Issam. Lababidi, Susan. (1994). Color Contrast in Abu Tammam al-Ta'i's Poetry and Its Relationship to His Concept of Poetry. ***Buhuth Journal***, Issue 26.

Kazem, Wissam Mahdi. (2010). Color Connotations in the Play (Sidra). ***Journal of the College of Education - Mustansiriyah University***. Vol. 16, No. 66, pp. 687-710.

Mansour, Najwa. (2021). The Poetics of Colors and Their Connotations in the Poem "The Song of Color" by Ezzedine Mihoubi. ***Journal of Problems in Language and Literature***. Vol. 10, No. 3, pp. 1008-1023.

Midni, Ibn Hawili al-Akhdar. (2005). Artistic Overflow in the Semiotics of Colors in Nizar Qabbani's Works (A Linguistic Semiotic Study in Poems from the Complete Works). ***Damascus University Lata Journal***. Vol. 21, No. 3-4, pp. 113-125.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 888-913

The Black-White Duality Scene in the Poems of Amal Dunqul and Ted Hughes A Comparative Study

Assistant Lecturer Dalal Ahmed Burhan Hussein
Mustansiriyah University/Central Library
dalalahmed33@uomustansiriyah.edu

Abstract:

This research reveals the poetic celebration of the black-white duality, to the extent that poems are almost always devoid of its formations. The manifestations of black and white did not remain in the pattern known in the poem, but rather, this duality found new ways of shifting. Thus, the formations of this duality began to appear as an important element in the structure of the poetic poem. This research addresses the psychological factor within the poet, placing it on the shoulders of the black-white duality and its connotations in order to free themselves from the accumulation of suffering, feelings, and internal sensations. This research aims to describe and analyze the color scene in the poems of Amal Dunqul and Ted Hughes, then to demonstrate the similarities and differences in the color scene in their poems, using the descriptive-analytical and comparative approaches. To analyze and compare selected poems by the Arab poet Amal Dunqul, including the poem "*Against Whom"*, and *"Sadness Cannot Read*" from the collection "Collected Poems," and by the American poet Ted Hughes, including the poems "*Crow's First Lesson*" and "*Crow's Fall*" from the collection "Crow: From the Life and Songs of the Crow." Both poems primarily used black and white. The results concluded that the use of the black and white binary in Dunqul's and Hughes's poems was intended to express underlying psychological feelings. As for the similarities and differences, the similarity lies in the stylistic feature symbolically embodied in the way color is formulated in their poems, not merely as formal representations, but rather as images that express, through their connotations and implications, the idea conveyed to the recipient. The difference lies in the association of color.

Mats Haugland Gudmestad. (2015). *The Songs That A Crow Would Sing*. Master's Thesis. University Of Stavanger, Faculty Of Arts And Education.