اللون ودلالته عند شعراء مدينة حديثة

2023

رسالة ماجستير

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALİ

المشرف

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK

اللون ودلالته عند شعراء مدينة حديثة

Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALİ

المشرف

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK

بحث أُعدّ لنيل درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الأساسية بمعهد الدراسات العليا بجامعة كارابوك في تركيا

كارابوك

ايلول/2023

المحتويات

المحتويات..... 1
صفحة الحكم على الرسالة (باللغة التركية)..... 4
صفحة الحكم على الرسالة 5
DOĞRULUK BEYANI 6
تعهد المصداقية 7
مقدمة..... 8
الملخص 10
ÖZET 11
ABSTRACT..... 12
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ..... 13
بيانات الرسالة للأرشفة "باللغة العربية" 14
ARCHIVE RECORD INFORMATION..... 15
الاختصارات 16
أهداف البحث وأهميته..... 17
منهج البحث..... 17
مشكلة البحث 18
أسئلة البحث..... 19
حدود البحث 19
الصعوبات التي واجهت الباحث 20
الدراسات السابقة 20
الفصل الأول: حديثة وشعراؤها..... 25
المبحث الأول: مدينة حديثة 25
المبحث الثاني: شعراؤها..... 27
الفصل الثاني: علاقة اللون في الشكل والشعر..... 35

المبحث الأول: اللون وعلاقته بالشعر 35
المطلب الأول: مفهوم اللون..... 35
المطلب الثاني: علاقة الشعر بالرسم 36
المبحث الثاني: الألوان وتأثيرها على النفس 40
المطلب الأول: الألوان الرئيسية 40
المطلب الثاني: الألوان الطبيعية 43
المطلب الثالث: الألوان المصنَّعة..... 45
الفصل الثالث: تمثلات اللون لدى شعراء مدينة حديثة في البعدين الحي وغير الحي 47
المبحث الأول: اللون في البعد الحي 48
المطلب الأول: الطبيعة الحيَّة 48
المطلب الثاني: ألوان المشاعر 51
المطلب الثالث: الإنسان 54
المطلب الرابع: النباتات..... 62
المبحث الثاني: اللون في البعد غير الحي..... 69
المطلب الأول: الطبيعة غير الحيَّة..... 69
المطلب الثاني: الجمادات 71
المطلب الثالث: الزمان 77
المطلب الرابع: المكان 81
المطلب الخامس: الأحداث 89
الفصل الرابع: تمثلات اللون لدى شعراء مدينة حديثة من الناحية النفسية 93
المبحث الأول: تأثير اللون الواحد على النفس..... 93
المطلب الأول: اللون الأسود 93
المطلب الثاني: اللون الأبيض..... 100
المطلب الثالث: اللون الأخضر 103
المطلب الرابع: اللون الأحمر 105
المطلب الخامس: اللون الأصفر..... 107
المبحث الثاني: تأثير تعدد الألوان على النفس 110
المطلب الأول: تأثير اللونين 110

المطلب الثاني: تأثير الأكثر من اللونين 113
المبحث الثالث: انعكاس اللون على طبيعة الشاعر الحديثي..... 117
الخاتمة والنتائج..... 120
المصادر والمراجع 122
السيرة الذاتية: 129

صفحة الحكم على الرسالة (باللغة التركية)

Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALİ tarafından hazırlanan **"**HADÎSE KENTİNİN ŞAİRLERİ ARASINDA RENK VE ANLAMI**"** başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK .....

Tez Danışmanı, Temel İslam Bilimleri

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Temel İslami Bilimlerinde Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.20.09.2023.

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu) **İmzası**

Başkan : Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK (KBÜ) .....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Nur KAPLAN (KBÜ) .....

Üye : Doç.Dr. Rıfat AKBAŞ (VYÜ) .....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN .....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

صفحة الحكم على الرسالة

أصادق على أن هذه الرسالة التي أعدت من قبل الطالب احمد صادق فخري المولى بعنوان "اللون ودلالته عند شعراء مدينة حديثة" في برنامج الدراسات العليا هي مناسبة كرسالة ماجستير.

Prof. Dr.Abdulcebbar KAVAK .....

مشرف الرسالة، العلوم الإسلامية الأساسية

قبول

تم الحكم على رسالة الماجستير هذه بالقبول بإجماع لجنة المناقشة بتاريخ.

2023/09/20

التوقيع **أعضاء لجنة المناقشة**

رئيس اللجنة: Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK (KBÜ) .....

عضوًا: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Nur KAPLAN (KBÜ) .....

عضوًا : Doç.Dr. Rıfat AKBAŞ (VYÜ) .....

تم منح الطالب بهذه الرسالة درجة الماجستير في قسم العلوم الإسلامية الأساسية من قبل مجلس إدارة معهد الدراسات العليا في جامعة كارابوك.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN .....

مدير معهد الدراسات العليا

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALI

İmza :

تعهد المصداقية

أقر بأنني التزمت بقوانين جامعة كارابوك، وأنظمتها، وتعليماتها، وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد أبحاث الماجستير والدكتوراه أثناء كتابتي هذه الأطروحة التي بعنوان:

"اللون ودلالته عند شعراء مدينة حديثة"

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الأبحاث العلمية، كما أنني أعلن بأن أطروحتي هذه غير منقولة، أو مستلة من أطروحات، أو كتب أو أبحاث أو أية منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أية وسيلة إعلامية باستثناء ما تمت الاشارة اليه حيثما ورد.

اسم الطالب: أحمد صادق فخري الموالي

التوقيع:

مقدمة

لقد كان اللون مصدرَ تمييز الأشياء، ولما خلقَ اللهُ الخليقة، ميَّزَ كل شيءٍ بلون محدد، وأعطاه سِمَة مُخصَّصة، له خصوصيته التي يُعرف بها عن غيره، ومن خلال اللون سُمِّيت الأشياء بمسمياتِها، فصار اللون المصدر الأول في النظر والرؤى، من خلاله يمكنك أنْ تصل إلى معان خفية في أعماق الأشياء الملونة، وكلٌّ حسب لونه، ومن خلاله تعرف الشرَّ من الخير، الحي من غير الحي، ومن خلاله تعرف الانعكاسات النفسية للإنسان.

ولقد شَهِدت الحياة الأدبية في العصر الحديث والمعاصر تغَيُّرات في ألفاظ القصيدة، وحتى شكلها، وقد كان للون أثرٌ فعال في إبراز معانٍ جديدة، وصور استثنائية التصوير الشعري، فلا يتم تصويرها بغير اللون؛ ولأن مدينة حديثة تميَّزت بنهضة علمية وأدبية وفكرية، خرج منها الكثير من الشعراء والعلماء.

وقد بدأنا بحثنا في مقدِّمة تعريفية عن البحث وملخصه، ثم دخلنا إلى الفصل الأول الذي أسميناه: حديثة وشعراؤها، والذي تكلمنا به عن المدينة في المبحث الأول، وعن شعرائها في المبحث الثاني.

ثم انتقلنا للفصل الثاني، وقد أسميناه: علاقة اللون في الشكل والشعر، وقد قسمناه إلى مبحثين، فالمبحث الأول فيه مطلبان، والمطلب الأول: تحدثنا به عن مفهوم اللون والمطلب الثاني تحدثنا به علاقة الشعر بالرسم والآراء المرفقة عنه. ثم انتقلنا للمبحث الثاني، والذي تكوَّن من ثلاثة مطالب، فالأول كان في الألوان الرئيسية، والثاني في الألوان الطبيعية، والثالث في الألوان المصنَّعة.

ثم الفصل الثالث: والذي كان هو المنهج التطبيقي في الرسالة، من حيث إخراج الصور الرمزية والدلالية في الدراسة، وإيراد معانيها، وأسميناه: تمثلات اللون لدى شعراء مدينة حديثة في البعدين الحي وغير الحي، وقد تم تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول، وكان عن اللون في البعد الحي، وفيه أربعة

مطالب، الأول في الطبيعة الحية، والثاني في ألوان المشاعر، والثالث في الإنسان، والرابع في النباتات. ثم المبحث الثالث، والذي تمثل عن اللون في البعد غير الحي، وفيه خمسة مطالب. الأول في الطبيعة غير الحية، والثاني في الجمادات، والثالث في الزمان، والرابع في المكان، والخامس في الحدث.

ثم ننتقل إلى الفصل الرابع، وعنوانه: تمثلات اللون لدى شعراء مدينة حديثة من الناحية النفسية، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، فكان الأول: تأثير اللون الواحد على النفس، وفيه خمسة مطالب: الأول اللون الأسود، والثاني اللون الأبيض، الثالث اللون الأخضر، الرابع اللون الأحمر، الخامس اللون الأصفر. ثم ننتقل للمبحث الثاني: فكان عن تأثير تعدد الألوان على النفس، وفيه مطلبان: الأول عن تأثير اللونين، والثاني عن تأثير أكثر من اللونين. ثم الثالث والأخير: انعكاس اللون على طبيعة الشاعر الحديثي.

ثم ختمنا بخاتمة توصلنا فيها إلى نتائج بحثية بما يلخص خلاصة البحث.

الملخص

إن دراستنا الموسومة بـ (اللون ودلالته عند شعراء مدينة حديثة) تهدف إلى معرفة العلاقة الدلالية بين اللون والشعر، ومحاولة تحليل الألفاظ اللونية المستعملة في الظواهر الطبيعية وغير الطبيعية، وإيجاد واقعية الانعكاسات النفسية للشعراء من خلال الألوان المستعملة لديهم.

وقد بدأت الدراسة بعد المقدمات التمهيدية، في الحديث عن مدينة حديثة وشعرائها، ثم علاقة اللون في الشكل والشعر، من خلال علاقة الشعر بالرسم، ومن ثم الحديث في الألوان وتقسيماتها. وقد حللنا الرمزيات اللونية الحية وغير الحية في شعر حديثة، وكان هذا الفصل هو قلب الدراسة، ثم انتقلنا إلى الدلالات النفسية للألوان، من خلال تأثير اللون الواحد، أو تأثير العديد من الألوان في آن واحد، وبعد ذلك ختمنا بقائمة من النتائج التي تفسر جزئيات الهدف من الرسالة.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الأدب، اللون، الشعر، حديثة.

ÖZET

(Hadîse Kentinin Şairleri Arasında Renk Ve Anlamı) başlıklı çalışmamız, renk ve şiir arasındaki anlamsal ilişkiyi tanımayı, doğal ve doğal olmayan görünüşlerinde kullanılan renk terimlerini analiz etmeyi ve renk ile şiir arasındaki işaretlerin alakasını keşfetmeyi ve yine kullandıkları renkler kapsamında şairlerin psikolojilerine yansımalarının gerçekliğini bulmayı amaçlamaktadır.

Giriş niteliğindeki bir tanıtımla başlatılan tez çalışmasında; Hadisiyye şehri ve şairlerinden, şiirin resimle ilişkisi üzerinden renklerin biçim ve şiirdeki ilişkisinden, ardından renkler ve bunların bölümlerinden bahsedildi. Daha sonra Hadisiyye şiirindeki canlı ve cansız renk sembolizmleri tahlil edildi ve bu bölüm çalışmanın kalbi oldu. Sonrasında tek rengin etkisi veya aynı anda birçok rengin etkisi üzerinden renklerin psikolojik çağrışımlarına geçildi. Nihayetinde tezin hedefininin ayrıntılarını açıklayan bir sonuç listesiyle çalışma sonlandırıldı.

Anahtar Kelimeler: Arap dili, edebiyatı, renk, şiir, Hadîse.

ABSTRACT

Our study, entitled (The Semiotics of Color in the Poets of a City of Haditha), aims to know the semantic relationship between color and poetry, and to attempt to analyze the color terms used in natural and unnatural phenomena, and to find the reality of the psychological reflections of poets through the colors they use.

After the introductory introductions, the study began by talking about the city of Haditha and its poets, then the relationship of color in form and poetry, through the relationship of poetry to painting, and then talking about colors and their divisions. We analyzed the living and inanimate color symbolisms in Haditha's poetry, and this chapter was the heart of the study. Then we moved to the psychological connotations of colors, through the effect of one color, or the effect of many colors at the same time, and after that we concluded with a list of results that explain the details of the goal. From the message.

Keywords: Arabic language, literature, color, poetry, Haditha.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Hadîse Kentinin Şairleri Arasında Renk Ve Anlamı
Tezin Yazarı	Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALİ
Tezin Danışmanı	Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	20.09.2023
Tezin Alanı	Temel İslami Bilimler
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	129
Anahtar Kelimeler	Arap Dili, Edebiyat, Göstergebilimi, Şiir, Hadetha.

"بيانات الرسالة للأرشفة "باللغة العربية

عنوان الرسالة	اللون ودلالته عند شعراء مدينة حديثة
اسم الباحث	أحمد صادق فخري الموالي
اسم المشرف	الأستاذ الدكتور عبد الجبار كافاك
المرحلة الدراسية	الماجستير
تاريخ الرسالة	20.09.2023
تخصص الرسالة	العلوم الإسلامية الأساسية
مكان الرسالة	جامعة كارابوك– معهد الدراسات العليا
عدد صفحات الرسالة	129
الكلمات المفتاحية	اللغة العربية، الأدب، اللون، الشعر، حديثة.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	The Semiotics of Color in the Poets of a City of Haditha
Author of the Thesis	Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALİ
Advisor of the Thesis	Prof.Dr. Abdulcebbar KAVAK
Status of the Thesis	Masters
Date of the Thesis	20.09.2023
Field of the Thesis	Basic Islamic Sciences
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	129
Keywords	Arabic language, literature, semiotics, poetry, Hadetha

الاختصارات

المختصرات	الكلمة
ت	المتوفى
تح	تحقيق
مج	مجلد
ج	جزء
د. د	دون دار نشر
د. م	دون مكان
د. ت	دون تاريخ للنشر
مج	مجلد
ص	صفحة
م	ميلادي
هـ	هجري
ر	رقم
د. ط	دون طبعة

أهداف البحث وأهميته

إن كل عمل يجب أن تكون له أهداف ترسم خطته، وتعبر عن غايته، وفي الدراسات البحثية يعتبر الهدف، قلب الدراسة، وأساسها الذي تنبني عليه من خلال العناوين الرئيسية التي يسعى من أجل تحقيقها الباحث، وإن بحثنا هذا يهدف إلى أربعة أهداف:

1. التعرف على مدينة حديثة وشعرائها
2. معرفة دلالات الألوان وعلاقتها بالشعر
3. معرفة الأبعاد الشعرية الحية وغير الحية في الشعر الحديثي من خلال اللون
4. معرفة الانعكاسات النفسية في طبيعة الشاعر من خلال اللون

منهج البحث

لقد اعتمد بحثنا على المنهج التحليلي: الذي هو عبارة عن منهج منطقي يستخدم في البحث العلمي وينحصر معناه في أنّ الموضوع المدروس فكريا أو عمليا يجرى تفكيكه وتجزئته إلى عناصره الأساسية والفرعية، بحيث يحرص الباحث على دراسة كل عنصر بعناية إلى جانب بقية العناصر الأساسية والفرعية المشكلة للظاهرة محل الدراسة؛ وذلك لغرض الوصول إلى حقيقة وجوهر الظاهرة المدروسة وأساسها الذي يحدد ملامحها ويتحكم في قوامها[1]، فتم من خلال ذلك تطبيق المنهج على طريقة تفكيك النص، وإيراد معاني الألفاظ الحقيقية والرمزية.

[1] أنظر: الدكتور فليح كمال، مقياس منهجية البحث العلمي، بحث دراسي في جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، كلية الحقوق، 2021م، ص8.

مشكلة البحث

حين وصل إلينا ما تم توثيقه، ثم تحقيقه، وصارت عليه دراسات متعددة ومختلفة، بدا واضحًا أمامنا عدم اتفاق المحللين لمعاني اللون منذ بداية العصر ما قبل الإسلام وامتدادًا إلى عصرنا هذا، فنجد الرموز اللونية تشير لشيء في مكان وزمان معين، وتشير لشيء آخر في مكان آخر، وعدم ثبات المعاني اللونية، يكون عبر ثلاثة أجزاء: (الزمان والمكان والحدث). فمع كل تغيير في أحد هذه الأجزاء، يتغير المعنى الرمزي للون، أو حتى الحقيقي، واستمر الحال على ذلك.

وبما إن اللون هو المصدر الرئيسي للرؤية، وهو باب تحليل الأشياء، وربط كل شيء بلون، فقد تميزت انتقالاته من زمان لزمان في تكوين معانٍ مختلفة، فبعد مجيء الإسلام، قد تركزت الألوان على جزئيات إسلامية، من خلال الألوان المستعملة في (الدعوة أو الجهاد والصبر أو معالم الدين والتربية)، وظلت هكذا حتى تحولت من خلال تحول السياسات الأوسع في أحداث متجددة، وإلى أماكن متعددة.

إنه عبر العصور لم يتم استخدام رمزًا شعريًا واحدًا في لون واحدٍ دائما، وإلى يومنا هذا، فإن عدم ثبات المعاني اللونية، جعل من شعراء المدينة الواحدة يتقاربون في مختارات الرموز اللونية من خلال دلالاتها، وهذا سبب مما دفعنا أن نأخذ شعراء مدينة واحدة، وفي زمن محدد.

ولقد تميَّز شعراء مدينة حديثة في تكثيفهم لاستعمال اللون في صورهم الشعرية، حتى انعكس ذلك على طبائعهم وميَّزهم عن غيرهم؛ ولأن هكذا دراسة لم ينالوا حظهم منها، فقد أخرجنا ألوانها من أعماق الفرات، وسلطنا عليها أنوارنا البحثية، من أجل إظهار الحقيقة والرمزية في معاني اللون عند شعراء مدينة حديثة.

فإن مسألة بحثنا: هي القراءة والتحليل للأشعار التي تمثل الألوان أو رموزها، وإخراجها على معانيها الحقيقية، وإيراد المعاني النفسية لهذه الألوان، من خلال تحليل كل مفردة بعينها.

أسئلة البحث

إن بحثنا هذا، قائم على ارتكازات علمية، وجب علينا أن نوضحها ونحللها، إذ إننا سنتناول في بحثنا: إجابات على أسئلة منهجية تعبر عن تفاصيل الفقرات الرئيسية فيه، فستكون الإجابات على الأسئلة التالية:

س1: كيف تُعرف بمدينة حديثة وشعرائها؟

س2: ما هي أهم دلالات الألوان وعلاقة الشعر بها؟

س3: ما هي التمثلات اللونية الحية وغير الحية في الشعر الحديثي؟

س4: ما هي التمثلات اللونية لدى الشاعر الحديثي من خلال التأثير النفسي؟

حدود البحث

لقد حددت دراستنا موضوعًا لها في شعراء مدينة حديثة، ممن ولدوا فيها ونسبوا إليها، إن كان في نفس المدينة أو من ضواحيها، من أصحاب المؤلفات الصادرة، ما قبل عام من الدراسة، إذ إننا تناولنا الشعراء الحديثيين ما بين عام 1960 إلى عام 2022م.

الصعوبات التي واجهت الباحث

لقد واجهنا بعض المشكلات التي تعيق الباحث في بحثه، وأهمها: الرمزية التي استخدمها الشعراء في صورهم اللونية، ومحاولة تحليلها على الشكل الأقرب لها من خلال القراءة الوصفية للمفردة، والأمر الآخر أن لدى شعراء حديثة العدد الكبير من المؤلفات، وفيها الكثير من الرموز اللونية، فلو أردنا إحصاءها لكلفنا أوقاتًا مضاعفة لوقتنا، فمن أجل ذلك كانت الدراسة في المحددات الرمزية القريبة لذهن المتلقي.

الدراسات السابقة

إن السبب الرئيسي لوجود دراسات متعددة تحت عنوان واحد: هو عدم ثبات هذا العنوان في جزئيات المعنى الذي يعبر عنه؛ ولأن اللون يختلف (من زمان لآخر أو مكان أو حدث) فقد تُأسس الدراسات بناءً على هذه الحدود، وإنَّ كل دراسة سابقة، تساعدنا على أن نبني جزءًا عليها، وجزءًا آخرًا متجددًا من خلال رؤية الباحث، وقد اخترنا من الدراسات السابقة ثلاث دراسات، مرتبطة مع دراستنا بنوع الدراسة (التحليل) وعنوانها (اللون) وهن كالتالي:

1.أماني جمال عبد الناصر (خالد البيك)، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، الجامعة الإسلامية – غزة، كلية الآداب– قسم اللغة العربية، إشراف الدكتور نبيل خالد أبو علي، 2010م - 1431هـ.

أهداف الدراسة:

لقد كانت تدور أهداف بحث الطالبة، حول أمرين اثنين: أولها السعي في كشف القيم الجمالية اللونية، ودور الدراسة اللونية في الكشف عن طبيعة الشاعر النفسية في شعر الفتوحات الإسلامية.

موضوع الدراسة:

حددت الباحثة موضوع دراستها، على المصادر (التاريخية واللغوية والأدبية)، والتي حصرت في اختيارها جزئية (شعر الفتوحات الإسلامية)، فإنها قد اعتمدت تحديدا على العصر الراشدي والأموي، مثلما يعد في الترتيب التاريخي.

منهج الدراسة:

لقد اعتمدت هذه الدراسة الأسلوب التكاملي في تناول الأحداث، إذ أخذت المنهج التاريخي في عرضها للأحداث والوقائع التاريخية إبان تلك الفترة، وأخذت المنهج الوصفي في حال عرضها للظواهر التي رافقت حركة الجهاد والوقائع، ومن ثم أخذت المنهج التحليلي في قراءة النص الشعري، والغوص في دلالاته الموضوعية وأبعاده.

نتائج البحث:

لقد كان اللون مميزًا جدًا في عصر الفتوحات الإسلامية، ولربما تكون نظرة الشاعر الإسلامي قد بدأت بالتغيير في رؤية ألوان مختلفة في أماكن مختلفة، وقد عبروا بصورة حقيقية ورمزية عن الألوان؛ حتى وصل شعراء الفتوح الإسلامية للألوان بأحوالهم النفسية وأحاسيسهم المرهفة، حتى أصبحت هذه الألوان مرايا تعكس ما يجول بداخلهم.

التعقيب:

لم تعطِ الباحثة في الدراسة أهدافا واسعة، تشتت المتلقي، من حيث أقسام اللون وتفصيلاته، ومن حيث تاريخ الفتوح، والانعكاسات الرمزية والبلاغية في شعر الفتوح الإسلامية؛ بل إنها ركزت على هدفين، وعملت عليهن من أجل تحقيق خطوات متقاربة، في العملية البحثية.

2. نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالاته في شعر البحتري، إشراف الدكتور حسام التميمي، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا – اللغة العربية وآدابها، 2013م

أهداف البحث:

لقد أهدفت الباحثة إلى أهداف متعددة، كانت ترى من خلالهن تحقيق الغاية المرادة من بحثها، من خلال إظهار دلالات اللون في شعر البحتري، وتناولت أقسام الألوان الأساسية وغير الأساسية، ثم تعليل الأبعاد اللونية في شعر البحتري من خلال البعد الاجتماعي والثقافي والديني وحتى النفسي، ثم قرن اللون بالصور الشعرية اللونية واستخرج صوره من خلال ذلك الاقتران.

موضوع الدراسة:

لقد حددت الباحثة موضوع دراستها في إطار أشعار البحتري ضمن كتاب (ديوان البحتري، أبو عبادة الوليد البحتري (284)، تح: حسن الصريفي، د. د، د. ط، 1963م)

منهج الدراسة:

لقد اعتمدت الباحثة على منهج التحليل في طريقة عرض الدلالات اللونية، من خلال تناول المفردات اللونية في الشعر، وتحليل معانيها.

نتائج الدراسة:

عمدت الباحثة في اختيار نتائج بحثها من خلال توظيف اللون في شعر البحتري، والذي وضحت من خلاله كيفية استخدام البحتري لمعاني اللون، التي كانت مرتبطة بمفاهيم متعارف عليها لمن سبقه، وخلصت في إظهار اللون كمرآة ترى بها النفس الداخلية للشاعر، من خلال تناوله للألوان.

التعقيب:

لم ترد الباحثة أمثلة على الصورة المبتكرة في اللون؛ وربما يعود ذلك لكثرة إيراده للصور المتعارف عليها، فقد التزمت بذلك التمسك بالصور الكلاسيكية وأبعادها.

3. سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، إشراف الدكتور بودالي التاج، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في مشروع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في جامعة جامعة جيلالي ليابس (سيدي بلعباس)، كلية الآداب واللغات والفنون (قسم اللغة العربية وآدابها)، (2017/2016م).

أهداف الدراسة:

لقد أهدفت الباحثة إلى استقراء حضور اللون في القصيدة الجديدة، ومحاولة توضيح الوظيفة الفنية للون بصورة عامة، ومدى انعكاسه على طبيعة الشاعر الداخلية.

موضوع الدراسة:

لقد حددت الباحثة في دراستها أشعار بدر شاكر السياب؛ ولكنها أخذت من أشعار شعراء آخرين، من الشعراء القدامى والمحدثين.

منهج الدراسة:

لقد اتخذت الباحثة من القراءة والتحليل منهجًا لها في دراستها، بعد الوقوف على الدلائل اللونية في جميع الأشعار.

التنائج:

لقد أخذ اللون رموزًا مجازية منذ العصور المتقدمة، تعبر كل جزئية منها عن دلالة معينة، أو كل لون عن جزئية معينة، من حيث (الزمان والمكان والحدث)؛ حتى وصلت الصور اللونية إلى متغيرات بالمعنى من خلال التجديد المعرفي في المجتمعات، وقد تميز شعر السياب في تأثير ألوانه على المجتمع وعلاقته بها، كتأثيره في الرأي العام والمرأة والنظام، وغير ذلك.

التعقيب:

قد كوَّنت الخاصية البحثية في الأشعار اللونية لدي الباحثة في الشكل العام، ولم تقف على زمان أو مكان معينين كما أرادت؛ بل أتت على الموضوع تِباعًا، فتناولته شيئًا فشيئا، إذ إن بحثها لم يتخصص بالسياب؛ سوى ما جاء في الفصلي الثالث والرابع من تخصيص أشعار السياب.

الفصل الأول: حديثة وشعراؤها

إن التطور العلمي والأدبي الذي حدث ما بعد التخلص من الاحتلال البرطاني، في معظم مدن العراق، فكوَّن جيلا ملكيًّا مرتبطًا بنظام جديد متعدد الثقافات، وقد نالت مدينة حديثة حظها الوافر من ذلك، إذ أخرجت لنا جيلًا مبدعًا في شتى مجالات الحياة، فكان هو الأساس في أن تكون لمدينة حديثة أهمية على تلك الصعيدين، وأن تتميز في كونها مدينة خضراء تحتضن الفرات من الجهتين، وتحتضن الإبداع أيضًا، فكانت خليطة الثقافة والجمال. فَسَنُعرِّفُ في المدينة فيما يلي في المبحث الأول، والمبحث الثاني في شعرائها.

المبحث الأول: مدينة حديثة

لقد كان وقوع مدينة حديثة بين مدينتين متميزتين بالقِدَم (هيت وعانة)، مُمَيِّزًا لها في اختيار اسمها؛ إذ إنها جاءت مُحدثة بعدهن، وتعود تسميتها، نسبة إلى اسمها القديم في عهد الآرامية، ومن بعده السريان، باسم (حدثا) والتي تعني المدينة المجددة أو المحدثة، وبالتالي فهي الحديثة، وإن القبائل العربية التي سكنتها بعد الفتوحات الإسلامية، استقرت على تسمية (المدينة الحديثة)[2]. فهي مدينة عراقية تتبع محافظة الأنبار[3]، وتبعد عن مركزه بنحو (140كم) وعن العاصمة بغداد بنحو (250كم)، ولها تسميات متفق

[2] أنظر: فرحان الحديثي، تاريخ الحديثة، 2مج، مطبعة أسعد، بغداد، 1989م، ج1/ ص7

[3] وهي مدينة عراقية تحادي نهر الفرات، كانت قرية قبل أن يقوم ببنائها الخلفية العباسي أبو العباس السفاح، وقيل إنها سميت بهذا الاسم؛ نسبة لأنابير الحنطة والشعير والتبن التي كانت تجمعها بها دولة بابل آنذاك، وتقع غرب بغداد بعشرة فراسخ.
أنظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت626هـ)، معجم البلدان، 7مج، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ج1/ ص257.

عليها في آراء قديمة، "حديثة النورة وحديثة عانة وحديثة الفرات"[4]. وأما جغرافيًا فهي واقعة في أراضي الجزء الشامي من التقسيم الجيلوجي للأرض؛ أي في مشرق بلاد الشام، والتي كانت في أبان الخلافة العثمانية تابعة لولاية الرقة[5].

ومدينة حديثة كانت تعتبر ناحية تتبع قضاء عانة[6]؛ وتمتد مدينة حديثة على ضفاف نهر الفرات في امتداد خمسة وعشرين كيلومترا، وتعتبر من مدن أعالي الفرات، إذ إنها تسمى بمدينة الفرات البِكر، أو عروس الفرات وتوجد بها طرق برية مؤدية إلى السعودية والأردن وسوريا[7].

لقد تميَّزت حديثة في طبائعها وعاداتها في طبائع خاصة من خلال تاريخ ثقافي وأدبي كبير، من ناحية العلوم العامة والشرعية، وقد تُريك ذلك مكتباتها ورجالاتها المؤرخين، وأسماء الشخصيات الفكرية والدينية والأدبية، "كعبد الله بن محمد بن أبي طاهر الحديثي، وأبي محمد الهروي الحدثاني، والشاعر علي بن سالم بن محمد الحديثي، والعالم مالك بن أنس الحدثاني وأبي عثمان سعيد بن عبد، وغيرهم كثير"[8]، فهي تختلف كثيرا عن المركز الذي تتبع له، إذ هي لم تنتمِ للمركز في صورة رسمية لغاية عام 1965م حيث تكونت التشكيلات الإدارية في العراق، والتي جعلتها قضاءً يتبع محافظة الأنبار، وإلى ما قبل الاحتلال الأمريكي للعراق 2003م، وهي ذات طبائع متماسكة متلاحمة؛ حتى أنك تظن أن المدينة كلها بيتٌ واحد.

---

[4] د. بهجت عبد الغفور الحديثي، حديثة والنواعير في الشعر العربي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1997م، ص18. فرحان الحديثي، تاريخ الحديثة، ص11.

[5] أنظر: فرحان الحديثي، تاريخ الحديثة، ص13.

[6] مدينة في الحدود السورية وهي تحادي ضفاف الفرات من الجانب الشرقي، وكانت هي مركز الوالي العثماني على المناطق الغربية لها.

[7] أنظر: الجزيرة، حديثة.. مدينة استعصت على "تنظيم الدولة"، مقال (بث حي)، (https://aja.me/xlmqj)

[8] قناة الجزيرة (بث حي)، حديثة.. مدينة استعصت على "تنظيم الدولة"

بعد الاحتلال بدأت تتغير ديموغرافية الثقافة المجتمعية في المدينة؛ نسبة لدخول الأغراب فيها، -إن كان من قوات الاحتلال والقوى المصاحبة لها، أو حتى من العشائر المستحدثة في المدينة، التي لا ترجع أصولها لها- وإنَّ لطبيعتها الخلابة، وموقعها الجميل الذي يقطف ضفتي نهر الفرات من جهة الشام والجزيرة[9]، ونسبة لظروفها الاجتماعية المتماسكة -كما أسلفت- وعادات أهلها وقيمهم السامية، أثَّر ذلك في كينونة المدينة؛ حتى تجدها ذات تراث خاص مختص بذاته، رغم كل ما حدث بها من طوارئ، ولربما هذا ما شدنا أنْ يُخصِّصَ لها شكل خاص في الدراسة، وكأنها مدرسة أدبية خالصة، لها صورها الخاصة وأساليبها السامقة.

المبحث الثاني: شعراؤها

لقد تميَّز شعراء مدينة حديثة في اختيار الألفاظ الجمالية؛ نسبةً لجغرافية المدينة وشكلها الجميل الخضراوي، وإنَّ معظم شعرائها لم يكونوا مختصين بالشعر فحسب؛ وإنما كانت لديهم أعمال إبداعية في جميع مفاصل الحياة، وفيهم مجموعة كبيرة، قد تصل إلى أربعين شاعرا، وقد نتناول من بينهم، الشعراء الذين أصدروا مؤلفات قبل عام من الدراسة، وهم كما يلي:

1. بهجت عبد الغفور حمد آل حسين العبيدي الحديثي، ولد في حديثة عام 1949م، حصل على الدبلوم العالي في التربية والتعليم بغداد 1963م، حصل على البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد 1969م، ثم حصل على الماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة بغداد عام 1974م، وحصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة بغداد 1978م، وعمل أستاذًا في جامعة بغداد كلية الآداب، وتسنَّم عدة مناصب في الجامعة، وتنقَّل في دول

[9] أنظر: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، حديثة والنواعير في الشعر العربي، ص17-18.

متعددة دَّس فيها منها اليمن، واستقرَّ في الإمارات والشارقة تحديدًا، وله عدة مؤلفات شعرية ونقدية وتأريخية، منها (أمية بن أبي الصلت حياته وشعره)، و(حديثة والنواعير في الشعر العربي)، وديوان (تراتيل في محراب الوطن) وهو آخر ما أصدره الشاعر، قبل أن توفاه الله عام 2022م، ويذكر أنَّه كان من روَّاد الحركة الإسلامية في حديثة منذ شبابه[10].

2. ثائر ثابت حسن الحديثي، من مواليد 1963م، ولد في مدينة حديثة، ونشأ وترعرع فيها، أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية فيها، ومن ثم التحق بالدراسة في معهد الفني الصحي وتخرج منه في عام 1986م، وجلس فترة دون إتمام دراسته، موظفًا في وزارة الصحة منذ 1986م، حتى أنهى الدراسة الجامعية حاصلًا على شهادة بكالوريوس في الإعلام عام 2004م، له إصدار شعر واحد بعنوان (أشواق طائر الماء)، وهو يعيش الآن في قضاء حديثة[11].

3. حسام سليم آل جعفر، أبو نيلة الحديثي، ولد في عام 1947م، في قضاء حديثة، كتبَ الشعر مبكِّرًا، تأثر حسام بالشاعر أبو القاسم الشابي، وكتب بالشعر الحر أو التفعيلة، وتعرَّف على رواده في حياتهم، ونشر أول قصيدة له في مجلة الفكاهة، عام 1967م، ويُعدُّ من أفضل شعراء حديثة، ولربما أفضلهم، وقد انصرف على الدراسة في التصوف، والأدب الصوفي، وقد توفي في عام 1987م، ولم يصدر له شيء، حتى جمعَ أخوه الشاعر طلال سليم، معظم ما وجده من شعره في كتاب حققه وقدمه لأخيه عام 2012م[12].

---

[10] أنظر: بهجت عبد الغفور الحديثي، تراتيل في محراب الوطن، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات – الشارقة، ط1، 2019م، ص115- 116.

[11] أنظر: ثائر ثابت الحديثي، أشواق طائر الماء، دار الكتب والوثائق العراقية – مطبعة اليسر، ط1، 2020م، ظهر الكتاب.

[12] أنظر: حسام سليم ال جعفر، تح: طلال سليم ال جعفر، أسئلة في جوف الزمن، المطبعة الغربية للطباعة والنشر – العراق عانة، ط1، 2012م، المقدِّمة.

4. خلف دلف مهاوش البياتي الحديثي ولد في قضاء حديثة عام 1955م، عمل في التعليم منذ 1979م، ثم عاد ليكمل دراسة البكالوريوس في الكلية التربوية المفتوحة، قسم التربية الإسلامية عام 2007م، ولقد كتب الشعر صغيرا فأجاد وأحسن فيه، وحصل على العديد من المناصب من خلال إبداعه، وله أكثر من ثلاثين مؤلفًا شعريًّا، أبرزها (مدن الغبار) و(بستان الآهات) و(عمر المختار يصلب من جديد) و(طرق على أبواب بغداد)، وهو يسكن حديثة الآن[13].

5. رافع سليم ال جعفر الحديثي، ولد في مدينة حديثة عام 1935م، وهو الأكبر بين إخوته، كان صاحب فِكر واهتمام إسلامي، أكمل دراسته الابتدائية في حديثة، وانتقل لعانة لدراسة الثانوية، إذ لم تكن في حديثة ثانوية حينها، تنقل في دراسته، حتى أتم دراسة البكالوريوس في عام 1969م، في كلية العلوم الإسلامية (الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان)، كان أحد شعراء الحركة الإسلامية في العراق، وقد شارك في عملهم الدعوي بشعره، وكان يحضر للشيخ أمجد الزهاوي والشيخ محمد محمود الصواف (رحمة الله عليهما)، حتى توفي مغدورًا خارجًا من صلاة الفجر في عام 2005م، وقد جمع أخوه الشاعر طلال سليم ال جعفر الحديثي مخطوط أشعاره وقام بإصدارها عام 2020م[14].

6. صلاح سعيد عمر ال جعفر الحديثي، والملقَّب بالمتنبي الصغير، ولد في عام 1945م، في قضاء حديثة، يحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من كلية الإمام الأعظم، له مؤلفات عديدة، أصدرَ

---

[13] أنظر: الجزيرة الأدبية، خلف دلف الحديثي، (https://aljaziraadaab94.blogspot.com/2022/01/blog-post_3.html?m=1)

[14] أنظر: رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، تح: طلال سليم ال جعفر، مطبوعات اليسر – حديثة، ط1، 2020م، ص7-8.

أولها بعنوان: (ألحان الصِبا) في عام 1967م، وصدر له بعده الكثير منها (ما قال المجنون لليلى)، و(أنهار الغضب)، وهو الآن يسكن العاصمة بغداد[15].

7. ضرار سليم ال جعفر الحديثي، تولد 1953م في قضاء حديثة، أكمل الدراسة الإبتدائية والثانوية في حديثة، وتخرج في كلية الآداب جامعة بغداد 1977م، عمل موظفا في وزارة التجارة، وعمل في عدَّة جرائد وطنية، إلى غاية 1992م، وسافر للعمل في ليبيا من عام 1997م لغاية 2007م، شارك في العديد من المحافل والمهرجانات الدولية والمحلية، وله كتابات متعددة وديوان بعنوان (رماد السنين)[16].

8. طلال سليم آل جعفر الحديثي، من مواليد قضاء حديثة 1955م، شاعر وباحث في التراث، وهو من المؤسسين لمنتدى حديثة الثقافي في 2003م، صدر له العديد من المؤلفات الشعرية والتراثية، والتحقيق لمخطوطات، منها ديوان سليم العبد الله، وكتاب الهوسة 2009م، وشعراء شعبيون لم يقرأ لهم أحد، وله مؤلفات نقدية، ومجموعات قصصية، وروايات أيضًا، وأهم روايتين وأشهرهما، رواية (رايات) و (تهيؤات)، وهو ينتمي لأسرة السليم الأدبية، الذي هو فيها الأصغر سنًّا، وهو يعيش الآن بين حديثة والفلوجة[17].

9. عادل حريز زلفو آل درّة المحمدي، اشتهر بالاسم عادل الدرة، وهو من مواليد 1958م في قضاء حديثة، اهتم في العَروض وعلومه، وألَّف فيه كثيرًا من المؤلفات، ثم إنه شاعرٌ مفوه، فاهتم بالشعر عموما، وحافظ على التراث الشعري القديم، رابطًا قِدمه بحداثة العراقة، من حيث أنواع الأوزان العروضية، له

[15] أنظر: صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، المكتب الجامعي الحديث، مصر – الإسكندرية، ط1، د.ت، ظهر الغلاف.

[16] أنظر: ضرار سليم آل جعفر، رماد السنين، مطبعة أكرم العبدلي، دمشق- سوريا، ط1، 2017م، ظهر الغلاف.

[17] أنظر: رافع سليم آل جعفر، المجموعة الشعرية الكاملة، ظهر الغلاف.

مؤلفات عديدة وفي مجالات عديدة، منها (مرافئ الحلم) شعر صدر في عام 1979م، و(جمرة العشق)، وأهمها (رُباعيات الدرة)، و(الخليل والعروض) كتاب في الأوزان الشعرية[18].

10. عامر حسين خبيب الجغيفي، ولد في مدينة حديثة عام 1970م، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية فيها، وتخرج في جامعة بغداد، كلية الآداب قسم اللغة العربية، عام 1992م، عُيِّن في مدينة الناصرية مدرسًا للغة العربية، في متوسطة القدس للبنين في مركز مدينة الناصرية. ونُقل إلى بعد عام. وما زال مستمرا في مجال التدريس، وهو من أبرع مدرسي اللغة العربية في المدينة، شارك في العديد من المهرجانات المحلّية والقطرية، كتب عنه الأديب عبد المطلب حامد الراوي في كتاب (شعراء معاصرون من الانبار)، له مخطوطات كثيرة في الشعر، وأصدر مؤخرة ديوانًا بعنوان (رحلة شاعر) عام 2022م[19].

11. عائد عزيز الحديثي، ولد في مدينة حديثة سنة 1943م، أكمل الدراسة الاعدادية في ثانوية العمارة، وتخرج في المعهد العالي للتربية الرياضية سنة 1965م، وله ديوان واحد بعنوان (نسرين)، يحكي به عن قصة عشق بين مسلم وراهبة نصرانية[20].

12. عدي احمد محمد مصطفى العبيدي الحديثي، المعروف بـ عدي أحمد الحياة، ولد في مدينة حديثة 1943م، حصل على البكالوريوس من جامعة بغداد كلية الشريعة، وعمل مدرسًا في ثانوية العروبة في مدينة العمارة ميسان، ثم مديرًا في ثانوية علي الغربي المختلطة، وهكذا تنقَّل بالمناصب، حتى

---

[18] أنظر: الجزيرة الأدبية، عادل حريز الدرة، (https://aljaziraadaab94.blogspot.com/2022/10/blog-post_25.html?m=1)

[19] أنظر: عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، د. ت، اليسر للطباعة – حديثة، ط1، 2022م، ظهر الغلاف.

[20] أنظر: عائد عزيز، نسرين، مطبعة النعمان – النجف، ط1، 1967م، ظهر الغلاف.

صار معاون مدير عام تربية الأنبار عام 1984م، حصل على عضوية الكثير من الملتقيات والاتحادات، وله إصدار واحد بعنوان (سفن لا تعرف المرافئ)، وهو يعيش الآن في حديثة[21].

13. محمد حكمت حسن السيد أحمد الآلوسي، ولد في مدينة حديثة، عام 1981م، دخل جامعة الموصل، كلية الآداب قسم اللغة العربية، عام 1999م، وتخرج منها في عام 2003م بدرجة امتياز، وقد درس الماجستير بعد ذلك، وكانت أطروحته في الماجستير موسومة بعنوان (الدراما في الشعر العربي)، وقد استشهد في قصف أمريكي في منطقة الخفاجية، وذلك في عام 2005م، وقد نال الشهادة الأسمى والأفضل، ولم يصدر له شيء، غير دفتر مخطوط، قام بتحقيقه الشاعر طلال سليم ال جعفر الحديثي[22].

14. محمود دللي آل جعفر الحديثي، شاعر الدعوة والالتزام، هكذا لقبَّه الشاعر وليد الأعظمي (رحمة الله عليه)، ولد في مدينة حديثة، عام 1939م وأكمل الدراسة الابتدائية والمتوسطة فيها. وتخرج من دار المعلمين عام 1958م. دخل الجامعة المستنصرية فحصل على شهادة (بكالوريوس قانون) في كلية القانون والسياسة، وله العديد من الكتابات الأدبية والقصائد الشعرية إضافة إلى عدد من المؤلفات في التراث والأمور الاجتماعية والأدبية لا تزال تنتظر طريق النشر، منها (الديوان) و(المعلم) ومجموعة شعرية حديثة مع تطور الأوضاع، وله مؤلفات شعرية عديدة منها، (حنين إلى الفجر) وهو أول ديوان يصدر له، وتلاه ديوان (بشائر الصبح) عام 2004م، نال اهتمام الكتاب والمؤلفين في أمور الدعوة الإسلامية أمثال الأستاذ (الراشد)، والمهتمين بالأناشيد الإسلامية في داخل العراق وخارجه من

---

[21] أنظر: عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، المطبعة الغربية للطباعة والنشر – العراق – عانة، ط1، د. ت، ظهر الغلاف.

[22] أنظر: محمد حكمت الآلوسي، تح: طلال سليم ال جعفر، اوراق مستلة من ملف شهيد، دار ماشكي للطباعة والنشر العراق – الموصل، ط1، 2020م، ص3-5.

الدول العربية والإسلامية، وكذلك ديوان (هموم أمة) الذي طبع في سوريا عام 2010م وكتاب (مبدأ الصلح في الإسلام)، وهو من ضمن الأدباء الذين ضمَّنهم (معجم الأدباء الإسلاميين في العالم)[23].

15. مخلص عبد اللطيف السيد حامد آل معروف الحديثي الحسيني، ولد في قضاء حديثة عام 1941م، ونشأ فيها، ثم سافر لبيروت وأكمل البكالوريوس في القانون، وعاد مستقرًّا في العاصمة بغداد بعد ذلك، وقد تقلَّد مناصب مهمة في الدولة، وله مؤلفات عدَّة منها (قصائد هاشمية) و(عاشق من العراق بجزئين)[24].

16. مصطفى فائق طلك المعاضيدي، ولد في مدينة حديثة عام 1997م، درس في حديثة الابتدائية والثانوية، وأكمل دراسته الجامعية في عام 2019م بكالوريوس قسم اللغة العربية، شارك في العديد من المهرجانات والمحافل المحلية، وامتاز شعره بطابع الحزن والرثاء، وبعض ما يعلل ذلك، هو وفاة والده (رحمة الله عليه) فجأة في حادث سير، له مجموعة شعرية بعنوان (بقايا الطين) صدرت مؤخَّرًا في عام 2022م، وهو لا يزال في مقتبل العمر، من جانب التطور الشعري، وزيادة الإبداع[25].

17. مهند ناطق الحديثي، ولد في مدينة حديثة عام 1973م، أنهى دراسته فيها عام 1991م، وحصل على البكالوريوس في الهندسة المدنية من جامعة الأنبار عام 1997م، شاعر مولع بالصور الحديثة والشعر الحديث، له أشعار معدة للطباعة، وله مجموعة شعرية ضمت الشعر العمودي والتفعيلة، بعنوان (مزامير الليل)، ومجموعة أخرى بعنوان (في بغداد لي قمر)[26].

---

[23] أنظر: محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، دار الحضارة للنشر – القاهرة، ط1، 2012م، ظهر الغلاف.

[24] أنظر: مخلص الحديثي الهاشمي، عاشق من العراق، مطبعة الراية للطباعة – وزارة الإعلام العراقية، ط1، 2001م.

[25] أنظر: مصطفى فائق المعاضيدي، بقايا الطين، دار جوارجرا للطباعة والنشر، العراق– السليمانية، ط1، 2022م.

[26] أنظر: مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط1، 2000م، ظهر الغلاف.

18. نجيب سليم أبو البراء آل جعفر الحديثي، ولد عام 1937م في حديثة، وتخرَّج من معهد باستور للتحليلات المرضية، وهو من أُسرة حديثية أدبية، والده كان شاعرًا، أما أسرته عائلة سليم آل جعفر، جميعهم شعراء وأدباء، له عدَّة مؤلفات شعرية، وقد نشر كتابه الأول، عام 1970م بعنوان (لظى الوجد)، ومنها (زوابع الخريف) و(مراسيل الرحيل)، وهو عضو اتحاد أدباء كركوك وعضو اتحاد الأدباء في العراق، وهو يسكن الآن محافظة كركوك[27].

19. نيسان سرحان القيسي، ولد في ناحية جبَّة، عام 1946م، درس الابتدائية في حديثة، وتخرج من دار المعلمين في الرمادي عام 1966م، وعمل في مجال التعليم منذ حينها، وهو شاعر مطبوع مرهف الحس، له ديوان واحد مطبوع بعنوان (اللحن الباكي)[28].

[27] أنظر: نجيب الحديثي، عندما تنز الجراح، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2021م.

[28] أنظر: نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، دار البصري – بغداد، ط1، 1970م، ظهر الغلاف.

الفصل الثاني: علاقة اللون في الشكل والشعر

إن لكل قارئ الحق في الاستفهام حول علاقة اللون بالشعر! وما دلالة العلاقة بينهما، فالمعروف أن لكل منهما معناه الخاص، ومن هذا الباب يمكننا أن نُفسِّر معاني الألوان وتأثيراتها النفسية والاجتماعية على المبدع بصورة عامة، والشاعر بصورة خاصة، وما هي مصادر اللون، ومصادر التأثير فيها، وسيتم تقسيم ما يلي إلى قسمين: قسم اللون وعلاقته بالشعر، وقسم الألوان وتأثيرها على النفس.

المبحث الأول: اللون وعلاقته بالشعر

من الواجب على الباحث أن يفسر العلاقة، ويجيب على تساؤلات القارئ، من حيث مفهوم اللون والآراء التي قيلت فيه، ومن حيث الشعر بالرسم، ولعل الرابط الذي يجمعهما (التصوير)، فالشعر يجمعه بالرسم والألوان (الخيال) الذي يتركز في ذهن القارئ، أو الناظر للصورة (الشعرية أو الرسومية)، ويُفَسَّرُ ذلك فيما يلي.

المطلب الأول: مفهوم اللون

إن لفظة اللّون في اللغة العربية تدل على تغيّر الهيئة والصورة، وتشكيل الجسم الخارجي لكل شكل حي أو غير حي، وكل جسم يأخذ لونه، من خلال طبيعته المكانية أو الزمانية، فلون البشرة الخارجي هو

الغطاء الذي يظهر للعيان، ومثله ألوان الأجسام المختلفة في هذا الكون، والتلوّن يعني تغيّر الصورة من شكلٍ إلى آخر ومن حال إلى حال[29].

تعريفه:

إنَّ اللون لوحده معرف بذاته، فهو مَن يُعرّف نفسه بنفسه، وإنَّ مادّة (ل.و.ن) جاء معناها على لسان ابن منظور: الهَيَئَةُ كالسَّوَادِ والحُمرة، لوّنتُه فتَلوَّن، ولوّن كل شيء؛ إذ فَصَلَ بينه وبين غيره، وجَمعُه ألوان، وفلانٌ متلوّنٌ أيْ: لا يَثبتُ على خَلقٍ واحد[30]. ولقد عُرِّفَ اللون في تعريفات متعددة، ومن ذلك ما جاء في تعريف صاحب الموسوعة العربية في إن هو القيمة الضوئية المتحددة في عنصر معين، بمادة أو شكل معين، يتم من خلال انعكاس موجات ضوئية، تبين الشكل الخارجي لهذا الشكل[31]، والمنبعث من خلال شبكية العين في حالة استقبالها الضوء، فهو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للإنسان[32]، واللون في حقيقته يمكن أن يختزل في كونه طاقة مشعة لها امتدادات موجية، تختلف في ترددها وذبذباتها.

المطلب الثاني: علاقة الشعر بالرسم

إن اللون هو الجزء الأكبر في الرسم بصورة عامة؛ وبما أن علاقة اللون، المتمثل بفن الرسم، مع الشعر علاقة الروح بالجسد، وكلاهما يخرج من مخرج واحد، ألا وهو (التصوير)، والتصوير ارتبط بفنين، أحدهما

---

[29] أنظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت711هـ)، لسان العرب، تح: لليازجي وجماعة من اللغويين، مج15، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ، مادة (لون)/ ص367.

[30] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لون)/ ص368.

[31] أنظر: غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية الواسعة، دار النهضة، لبنان، ط1، 1986م، مج2/ ص1581

[32] أنظر: يحي حمودة، نظرية اللون، د. د، د. ط، 1981م، ص78.

يمثِّل العتق، والآخر حديثا طارئا، فعلى أساس التصوير، يكون الشاعر شاعرًا، وإنه "على الرسام في طبيعته أن يكون شاعرًا، ولا أقول إنه عليه أن يكتب الشعر؛ ولكن ما عليه إلا أن يصوِّر شكل رسمه باللون، معبرا عن الشكل الحقيقي في الشيء، مؤثرًا في العين كما يؤثر الشاعر بالأُذن"[33]، "فالرسم هو الشعر وهو دائمًا يُكتبُ على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية، وهو لا يُكتبُ بالنثر أبدًا"[34]؛ وذلك يرجع إلى الفقرات اللونية التي توضِّح كل صورة عن صورة أخرى، كما تُوضِّح القافيةُ شكل القصيدة ونظامها، فإن الشعر رسم لا يُرى، وإن الرسم شعرٌ يُرى[35]. وهناك في ظل هذه العلاقة رأيان، أحدهما غربي والآخر عربي، وهن كما سيلي:

1. الرأي الغربي

إن معدل العلاقة بين الشعر والرسم لم يكن حديثا؛ إذ إن النقاد الغرب قد ذكروا تفصيلا في تلك العلاقة؛ ولا يعد ذلك خارجًا عن إطار اللون، فقد ارتبط اللون –على اختلافاته– مع (الرسم أو الصورة) في الشكل الذي يمثله[36]، وإن هذه المكانة، جعلت من الألوان حياة يعيش عليها الإنسان، ويتنقل على حسب اختلاف اللون من شكل لآخر، إلى دائرة أو تعبير فآخر[37]. وإن هذا الكلام يبيِّن أن الشعر واللون لهما علاقة طردية حقيقية في توضيح الصورة للمتلقي (إن كان بالعين أو الأذن). من العجيب أن تُطرح نظرية الفصل بين الرسم والشعر؛ علما إنه ما من شاعر إلا وله نظرة واقعية حقيقية، أو ربما تكون

---

[33] روبرت غولواتر وماركو تريفز، فنانون يتحدثون عن الفن (من القرن الرابع عشر إلى القرن العشرين)، مجلة نيويورك بانثيون بوكس، 1945م، ص161.

[34] فرانسواز جيلو وكارلتون ليك، الحياة مع بيكاسو، مكروهيل بوك كومباني، نيويورك، 1964م، ص120.

[35] أنظر: فيليب مكماهون، رسالة حول الرسم، برنستون يونيفرستي، 1956م، ص17.

[36] أنظر: بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف– الجزائر، 2009–2010م، ص17.

[37] أنظر: سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط3، 2012م، ص150.

خيالية مصورة، إلى شيء كبير ذي صلة مباشرة في عملية الرسم بالألوان، فالغالب فيه اتفاق النظرتين – الشعر والرسم– بين ملاحظات مشتركة في الرسامين، ولها أهمية بالغة في الرسم، مما لا تقل أهميتها لدى الشعراء في الشعر[38]. وإن كل طبيعة تامة الشكل والمضمون لابد أن تكون لها رموز تعبر عن شكلها أو ترمز إليها، وقد عرف (سيمونيدز) قوله: "أن الرسمَ شعرٌ صامتٌ وأن الشعرَ رسمٌ ناطقٌ"[39]، أي أن قدرة الشيء الممتد في البقاء، تقاس بمدى صداه في الواقع الذي هو فيه، وذلك قبل أن يصرح ليوناردو دافنشي في القرن الخامس عشر الذي هو ساد وصار القول الأرجح في العلاقة بين كِلا الفنَّين في قوله: "إن الرسم شعرٌ يُرى ولا يُسمع، وإن الشعرَ رسمٌ يُسمع ولا يُرى"[40].

2. الرأي العربي:

لقد سطَّر لنا العلماء البلاغيون فنونًا وعلومًا كثيرة وكبيرة، ومثلما كوَّنوا علاقة بين (اللفظ والمعنى)؛ فإنَّهم قد أوجدوا علاقة بين الشعر والرسم، وإن ما وجد في علوم البلاغة العربية القديمة في فن التصوير (الصورة الشعرية)، وربما هذا ما أغلبه في إن رأي العرب في العلاقة بين الصورة –المتمثلة بالألوان– والشعر علاقة حقيقية، وقد تبعهم الغرب بذلك الرأي، وإنما الصورة هي ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة التجربة الشعرية، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى، فالصورة في منهج النقد الحديث، قد شملت كل ما من شأنه إبراز المعنى، فهي لا تغير من طبيعته في ذاته؛ وإنما تغير من طريقة أدائه، أو تفرعه، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية إلى

[38] أنظر: لندن فيبر أند فيبر، الملاك الضروري، 1951م، ص160.

[39] فرانكين ر. روجرز، الشعر والرسم، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد – العراق، ط1، 1990م، ص46.

[40] فيليب مكماهون: تر، رسالة حول الرسم، رسالة مقدمة إلى برنستون يونفيرستي، 1956م، ص17.

دلالات تصويرية أخرى، ومن ثم تمنح النص هويته التي يتجدد بها دائما مع كل قراءة[41]، وربما ذلك التصوير الذي كان أساسا لعمود ديمومة الحياة الذي جاء به القرآن الكريم من حيث التجديد بالتفسير والفقه، مع تجديد الوقت والزمان.

ومن هنا لا بد من أن نلقي الباب والمفتاح، لأهمية التصورات القديمة لحشد النقاد والبلاغيين في توضيح مفهوم التصوير عند المشاهير من علماء البلاغة العرب، والذين كانوا يمثلون النضج والوعي في دراستهم لقضايا الشعر والبلاغة، وقد توقف الجاحظ على لفظة التصوير وهو في صدد تعريفه للشعر بإنه صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير[42]. ولا يقتصر الحديث في الرأي العربي عن علاقة الشعر بالرسم مع القديم؛ ولكنه بقي حتى مع المحدثين، لاسيما نزار قباني وديوانه الشهير (الرسم بالكلمات)، فالرموز اللونية هي من أهم المعاني التي استخدمها وعبر عن مدى تعلقه في استخدامها، نسبة لعلاقة كل لون بما يمثله[43]. وقد كان يعاب على الشاعر استخدامه ألوانًا متعددة وألفاظًا لونية عديدة تعبر عن دلالات واحدة، –حتى وإن كان له لونه الخاص– بين معاصريه من الشعراء في الأربعينات والخمسينات ولكن اللغة هذه التي استخدموها سميت بلغة الحواس، التي تبتعد عن المشاعر والأحاسيس وتعتمد الرسم الخارجي والتجسيدي ، فإن الرجوع إلى الحواس بدلاً من المشاعر في أواسط الأربعينات وأوائل الخمسينات ثورة في الشعر العربي والتذوق العربي؛ لأنه تعبير عن ثورة في الحساسية العربية، فهي ارتداد عن القلب وتمويهاته إلى الجسد والحواس التي هي أقل قابلية للضياع[44].

---

[41] أنظر: د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط1، 1984م، ص24.

[42] أنظر: الجاحظ، كتاب الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955م، ص556.

[43] أنظر: نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، ط9، د. ت، ص31–32.

[44] أنظر: أحمد صادق فخري الموالي، أيقونة الذات السياسية نزار قباني (سلسة الأيقونات1)، دار جوارجرا للطباعة والنشر، السليمانية – العراق، ط1، 2020م، ص40.

وإنَّ الشاعر إنْ كانَ لوَّن شعره باللون السياسي، وانطلق بمسيرته، فلا بد له من الولوج إلى المستويات الفائقة في هذا اللون كي يصل إلى الغاية التي رامها، وبالرغم من أن لغته التي استخدمها بسيطة إلى درجة الابتذال، والأخطاء النحوية التي تراها واضحة في قصائده؛ لكنه لوَّن شعره بالاستعارات والكنايات وأشار بالرموز والإشارات والمواريث التاريخية، والذي جعل ذلك من شعره محط استقطاب الأضواء وجذب أكبر عدد من المتلقين[45]. ولعلَّ ذلك محط بوصلة للشاعر أو الأديب، والذي هو دقة اختيار الموضوع الذي يستقطب أكبر عدد من المتلقين، بغض النظر عن اللغة والأسلوب.

المبحث الثاني: الألوان وتأثيرها على النفس

لقد تَقسَّمَت الألوان إلى مجاميع متعددة، وقد كانت هناك آراء مختلفة، ومتعددة حول أنواع هذه الألوان، وربما كل رأي يُسَمِّيها بأسماء مختلفة، فإننا اخترنا الشكل الأنسب من خلال قراءتنا لأشكال اللون، وأقسامه، وهي على ثلاثة مطالب.

المطلب الأول: الألوان الرئيسية

وهن الأبيض والأسود وقد جمع الرَّمادي معهن؛ نسبة لكونه مزيج من اللونين، وتسمى الألوان المحايدة أو الخاصة والأساسية[46]، ولأنهما متقارنين متلازمين، يكون من الأولى التأكيد فيهما، وإظهار انعكاساتهما الإيجابية والسلبية، ومثل ذلك ما ورد في الحديث النبوي: (تُعْرَضُ الفِتَنُ علَى القُلُوبِ كالْحَصِيرِ عُودًا عُودًا، فأيُّ قَلْبٍ أُشْرِبَها، نُكِتَ فيه نُكْتَةٌ سَوْداءُ، وأَيُّ قَلْبٍ أنْكَرَها، نُكِتَ فيه نُكْتَةٌ بَيْضاءُ، حتَّى تَصِيرَ علَى قَلْبَيْنِ، علَى أبْيَضَ مِثْلِ الصَّفا فلا تَضُرُّهُ فِتْنَةٌ ما دامَتِ السَّمَواتُ والأرْضُ،

[45] أنظر: أحمد صادق فخري الموالي، أيقونة الذات السياسية نزار قباني، ص41.

[46] أنظر: يحيى حموده، نظرية اللون، ص13

والآخَرُ أسْوَدُ مُرْبادًّا كالْكُوزِ، مُجَخِّيًا لا يَعْرِفُ مَعْرُوفًا، ولا يُنْكِرُ مُنْكَرًا)[47]. فقد تلازما (الأبيض والأسود) متعاكسين حتى صارا يمثلان كل تضاد، أحدهما بالخير والآخر بغيره، وإنَّه سيأتي الحديث عنهما مفصَّلًا، وأما الرمادي، فقد تعارف على وسطيته بين هذين اللونين، وهن كالتالي:

أولًا: اللون الأبيض

وهو من أهم الألوان الرئيسية، ويعد رأسًا مهم، مُشترِكًا مع جميع الألوان، ويدل في عادته، على النور ونصاعة الوجه، ووضوحه. وإن اللون الأبيض له دلالتان، تميزان هذا اللون عن غيره، وربما تكون هذه الدلالات متناقضة فيما بينها، فإنه يكون على شكل في مكان، وفي مكان آخر بشكل آخر. وفيما يلي بعض الدلالات النفسية التي يشكلها اللون الأبيض، انعكاسًا على الأفراد:

الدلالة النفسية للون الأبيض:

ويعد اللون الأبيض من أحب الألوان في الواقع فهو يبث عامل الأمل والتفاؤل ويدل على النقاء والبهجة والسعادة، كما يبعث روح المحبة والوداد والصباح[48]، ثم إنه لون الإيمان لدى المسلمين، إذ يكون ارتباطه، مع شعيرة من شعائر الله في الإسلام، وهي لون لباس الحجيج في الإحرام، وسبب ذلك؛ أنه يختزل كل تفاصيل حياة الحاج، في سيرته وتاريخه[49]. إن بعض المصادر قد ذكرت عن علاقة اللون الأبيض مع النور من خلال كينونة الملائكة أو حتى الحور في الجنة، فذلك يزيد في عامل الإيجابية الروحية عند

---

[47] مسلم بن الحجاج بن مسلم النيسابوري (ت 204_261)، صحيح مسلم، كتاب الإيمان (الإيمان والإسلام والإحسان)، اعتنى به: أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة مصر، ط1، 2007م، ر: 144

[48] أنظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته على الشعر "الشعر الأردني أنموذجا"، دار الحامد، عمان الأردن، ط1، 2008م، ص77.

[49] أنظر: كلود عبيد، الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها"، المؤسسة الجامعية، بيروت لبنان، ط1، د. ت، ص61.

الفرد في رؤيته للون[50]. ولقد استُخدم اللون الأبيض في المستشفيات العامة؛ لإشعار الموظفين والمراجعين في البرود والعقم، من أجل ممارسة الاختلاط بينهم، واستخدم في مستشفيات الصحة النفسية خاصة؛ لأجل تهدئة المريض من حالة الهيجان التي تصيبه[51].

إن للون الأبيض تأثير سلبي، كما له من الإيجابيات، ولربما تكون سلبيته مقترنة في شكل الحدث الذي يلازمه، فمنه لون بياض الشعر (الشيب)، والذي يدل على الهرم والمشيب، وكبر السن ودنو الأجل[52].

ثانيًا: اللون الأسود

للأسود دلالتان أيضًا؛ ولكن الأصل فيه الشؤم والحزن والظلام، وذلك خلاف مفهوم الأبيض، فهو نقيضه ومخالفه؛ حتى وإنْ كانا من فصيلة واحدة، وفيه فرع ضد الأصل في الجانب الإيجابي، وسيتم تفسير ذلك من خلال تناول الدراسة التطبيقية، بينما ينعكس اللون الأسود في مدلولاته على النفس البشري بانعكاسات متعددة، ويمكن تلخيصها كما سيلي:

الدلالة النفسية للون الأسود

وهي ما يخطر على ذهن كل إنسان حين يسمع لأي كلام يُشاب باللون الأسود، حتى صار التشاؤم يسمى بالسوداوية، في المصطلحات النقدية أو الأدبية عمومًا، والرأي في ذلك كثير، فمن ذلك وما مرَّ

---

[50] أنظر: ظاهر الزواهرة، اللون ودلالته، ص78. أنظر: خالد محمد عبد الغني، سيكلوجية الألوان، دار الوراق للطباعة والنشر، عمان – الأردن، ط1، 2015م، ص27.

[51] مصطفى شكيب، علم النفس الألوان "التأثيرات النفسية للألوان"، دار النشر الألكتروني، د. م، د. ت، ص10

[52] أنظر: نور الهدى لعلاق وإيمان عبابسة، سيميائية اللون في ديوان قالت لي السمراء لنزار، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر في جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، عام 2017-2018م، ص26.

علينا في الواقع الأدبي، نجد أنَّ دلالة السواد مظلمة دائمًا؛ حتى وإنْ أتت في بعض الأحيان عكس ذلك. ولقد ارتبط اللون الأسود في ظل الانفعالات النفسية بالثبات النفسي والاتزان الانفعالي، والثقة العالية بالنفس[53]، وربما يكون في اللبس دليلا على ثبات الشخص، إضافة إلى إحساسه بالثقة في البدن؛ إذ أنه يظهر صاحبه أقل نحافة[54].

ثالثًا: اللون الرَّمَادِي

إنَّ اللون الرمادي نِسبةٌ (للرماد)، والرَّماد هو من بقايا دُقاق الفحم المحترق في النار[55]، ومفردُه رمدٌ وجمع القلة أرمدة[56]. واللون هو سطح ذا قيمٍ محايدة، وهو ما ينشر بكميَّات متساوية من خليط اللونين الأسود والأبيض، فينتج منهما الرَّمادي، بإشعاعات لونيَّة مختلفة[57]، فالرماديُّ إذن هو لون يشبه الرماد؛ لذلك حمل هذا الاسم[58].

المطلب الثاني: الألوان الطبيعية

وهنَّ الألوان المكوَّنة من ذاتها، دون أن يدخل عليها جمعُ لونين، ومن هذه الألوان، بالإمكان استخراج غالب الألوان المخلوطة غيرها، باختلاف في المقادير الصبغية، وهذه الألوان كما يلي:

---

[53] خالد محمد عبد الغني، سيكلوجية الألوان، ص56.

[54] مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، ص7

[55] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت100-175هـ)، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط2، 2005م، ص369

[56] لجنة تأليف، المعجم الوسيط، ص246.

[57] يحي حموده، نظرية اللون، ص13

[58] لجنة تأليف، المعجم الوسيط، ص246.

أولا: اللون الأزرق

لقد تميَّز اللون الأزرق بكونه من الألوان غير المحددة عند العرب، فقد أخذ العديد من الصفات الجميلة، ميزت حامل هذا اللون عن غيره، مِنَ الهدوء والشعور بالمسؤولية والإيمان، ولعل هذه أهم صفات ميزت اللون الازرق[59]، إن اللون الأزرق يعد من الألوان الهادئة الآمنة للنفس، وربما يُشعر النفس بالبعد والغربة في أحيان كثيرة[60]، "واللون الأزرق يرتبط بالذكورة والتطابق الاجتماعي والتمركز حول الذات"[61].

ثانيًا: اللون الأحمر

ولقد كان اللون الأحمر، معبِّرًا عن منحى نفسي يبين من خلاله قمة الأشواق الملتهبة، أو التعبير الصادق في حالة الشاعر النفسية، التي تعبر عن الحب الشهواني، الذي يريد الشاعر من خلاله ربط محبوبته بالإثارة، واستجلاب عاطفتها إليه[62]، ولعله يرتبط أحيانا بالانفعال والعصبية[63].

ثالثًا: اللون الأصفر

لقد غيَّر اختيار اللون الأصفر دلالة المرض والضعف للجمال، فقد كان له أثرُ جمالٍ، وقيمةُ ارتياح في نفسِ الإنسان[64] فتنقلب الدلالة اللونية بين وقت وآخر، بحسب آراء أو أفكار مختلفة، وربما يرتبط أحيانا بالكرم[65].

---

[59] أنظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010م، ص142.

[60] أنظر: مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، ص7

[61] أنظر: خالد محمد عبد الغني، سيكلوجية الألوان، ص56.

[62] أنظر: لعلاق نور الهدى وعبابسة إيمان، سيميائية اللون في ديوان قالت لي السمراء لنزار، رسالة ماجستير في كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017-2018م، ص60.

[63] أنظر: خالد محمد عبد الغني، سيكلوجية الألوان، ص56.

المطلب الثالث: الألوان المصنَّعة

هي الألوان التي تدخل في تركيبها ألوان أخرى، فتتكون من خلط لونين أو أكثر، فينتج عن ذلك اللون، وهي مجموعة كبيرة من الألوان؛ ولكن الرئيسية منها سنأخذها في تعريفاتها كما يلي:

أولًا: اللون الأخضر

واللون الأخضر؛ هو لون متكونٌ من مزيج لوني الأزرق والأصفر، وبين الحار والبارد، يزيد أحدهما على الآخر، وهو من الألوان المسكِّنة والمنعشة للنفس[66]، ولأنَّ كون اللون الأخضر، يعد من أهم الألوان عند العرب القدامى، وخاصة في محور الصحراء المجدبة، حيث يربط هذا اللون بين نزول الماء والسماء، واكتساب الأرض خضرتها، فإن ذلك يعد مصدر انبعاث الخير[67]، إن اللون الأخضر من خلال الأبحاث على الطلبة؛ فإنه ينمِّي القدرات العقلية في القراءة والكتابة والتركيز[68].

ثانيًا: اللون البرتقالي

---

[64] أنظر: القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع في القرآن الكريم، تح: هشام سمير النجار، بيروت، ط1، 2002م، ج1/ ص450.

[65]أنظر: خالد محمد عبد الغني، سيكلوجية الألوان، ص56.

[66] أنظر: كلود عبيد، الألوان (دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها. دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2013م، ص91.

[67] أنظر: ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص309.

[68] أنظر: مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، ص8

وهو من الألوان التي تحرك الأحاسيس والمشاعر، ولأنه مزيجا بين اللوني الأحمر والأصفر، باختلاف نوع الكميات المدمجة فيها؛ فإنه لون صافٍ، ويستعمل لحالة التأهب والاستعداد[69]، وهو لون إشعاعي، يتميز بالتوازن بين الروح والشبق، فقد يبدو إعلانًا للحب الإلهي أو رمزا للشبق[70].

ثالثًا: اللون البنفسجي

وهو نباتٌ بريٌّ لهُ زهور طيبَّة الرائحة، فسُمِّي اللون على اسمه[71]، ويتميز بأنَّه حصيلة تلاقح لوني الأحمر والأزرق، بكمية متساوية فيما بينهما، فينتج اللون البنفسجي، من خلال تلك العملية، وإن أهم ما يعبر عنه هذا اللون هو الوضوح والتوازن والشغل والحكمة[72].

رابعًا: اللون الوردي

"ويعتقد أن في هذا اللون مفعول مهدئ، حيث يستخدم في السجون للسجناء"[73] لتخفيف التوتر عندهم، ودلالة هذا اللون هي الحب ولون الجمال، فيتكون هذا اللون ممزوجًا من لونين هما الأبيض والأحمر، وهو لون امتازت به الورود، في شكلها؛ لذلك سُمي هذا اللون باللون الوردي[74].

---

[69] أنظر: مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، ص9

[70] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص129

[71] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ض96.

[72] أنظر: الشبق: الشهوة الجسدية. لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص289. كلود عبيد، الألوان، ص119

[73] مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، ص9

[74] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص128

الفصل الثالث: تمثلات اللون لدى شعراء مدينة حديثة في البعدين الحي وغير الحي

إننا في هذا الفصل سندخل إلى الدراسة التطبيقية في الشعر الحديثي؛ لنرى كيف تمثَّل اللون من خلال دلالاته في الأبعد الحية وغير الحية، وإنَّ هذا الفصل في مبحثين، وإنَّ اختيار المبحثين كان من خلال الصور اللونية الطبيعية، فكل لون تمثَّلَ بدلالاتٍ طبيعية مختلفة، والطبيعة الحية (أو البعد الحي): هو ما يضم كل ظاهرة طبيعية متحركة، تحتوي على روحٍ حيَّة في الطبيعة، وهي (الكونيات والحيوان)، ويضمُّ البعد الحي أيضًا، الروح البشرية وما يشترك بها من المشاعر والانفعالات النفسية، ومن ثم النبات الذي يمتلك روحًا يشاركنا الطبيعة والحياة.

وأما في الحديث عن البعد غير الحي؛ فإنَّه قد تكوَّن من أجزاء ثابتة، وأخرى متجددة، والثبات فيها أحيانًا يكون وقتيًا، مثل ألوان الحروف والقوافي، أو بعض الجمادات القابلة للتحريك والتغيير، وقد تكوَّن على خمسة مطالب: أولها الطبيعة غير الحية، وتمثلت بالرمل والصحراء، ثم الحروف والكتابة، والتي هي ليست ملموسة وإنما هي موضع جامد في دلالة متحركة. وبعدها الجمادات، وفيها الجمادات المتعددة التي هي من صنع الإنسان، ثم الزمان والمكان والحدث، وقد ضم تفاصلا تخص تواريخًا زمانية، أو أسماءً مكانية، أو أحداثًا اجتماعية، تمثلت بألوان متعددة، ودلالات مختلفة، لربما في اللون الواحد عدة دلالات في داخل البعد الواحد. وسنورد ذلك فيما يلي:

المبحث الأول: اللون في البعد الحي

إن للبعد الحي في اللون، دلالات متحركة، تُبنى عليها أساسيات الروح، فتتحرك من خلالها الألوان، في جل أمور الحياة، فتُقسَّم الطبيعة الحيَّة لتفاصيل حياتية متجددة، وبناءً على ذلك يتم ما يلي:

المطلب الأول: الطبيعة الحيَّة

وفيه تتقسم أجزاء الطبيعة الحيَّة إلى الآيات الكونية، والحيوانات، إذ يرتبطن في العملية الخلقية الإلهية، وكلاهن من المخلوقات الميسرة لخدمة الإنسان.

أولًا: الكونيات

والطبيعة بالشكل العام: يؤخذ فيها ما كان حيًّا في التجديد، ولم نمر على قضيَّةٍ ثابتة لا تتحرك، فإنما هي ضمن المبحث الثاني، وهذه الطبيعة، نَخصُّ بها الآيات الكونية، والدواب الحيوانية؛ لأنها تعد من الطبيعة التي تحتوي الروح. وترتب في أمرين، كما التالي:

1. الشمس والقمر:

ومنها ما يكون في وصف الشمس والقمر، إذ يقول الشاعر في ذلك:

ولا الأحبـــة ممـــن غـــاب نـــورهم فاسود في ناظري الشمس والقمر[75]

واسوداد الشمس والقمر: يدل ذلك على غياب اللون في الحياة، فتبقى الحياة بلا لون ولا طعم، فهي بدون نور أو لون النور حتى. والنهر له لون عام، يمثل الماء بصورة عامة، فإذا وردَ بشكل وصورة دلالية جديدة، فعلى ذلك أن نتوقف في غرض تفصيل الصورة التي يراد تجريدها.

[75] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص62.

2. النهر:

والنهر آية كونية متجددة، فهو يتحرك دائما في مجرى مائي يُعرِّف محطة حياته، ويأتي بصور متعددة، منها ما جاء في قول الشاعر:

أنا نهـرك الـوردي كـن مطـر الـرؤى لتهــد ايام الضــياع معــاولي[76]

ويعني الشاعر إنَّه نهر ذا بهجة وفأل، فلو كان له مطر رؤى وأحلام تحقيقية، سيزداد ذلك النهر ابتهاجًا وبهجة لصاحب المطر، فالمعادلة هنا مقلوبة؛ إذ إنَّ دلالة البيت تعبرُّ عن قوله بغير الشعر: (كلما أغثتني بالمطر ازدادت مياه نهرك التي تزيدك ابتهاجًا وحياة أسعد)، فصارت صورة النهر المقترنة باللون الوردي الذي يبث صورة البهجة في لون الطبيعة المائية.

3. الزبد:

لقد صُوِّرتْ الدلالة اللونية للون الأخضر بالزَّبد، وفيها صورة خاصة، لم ترد على هكذا تصوير من قبل، فهي كما جاء في قوله:

والزبد الأخضر خلفي

يملأ السلال

قشور برتقال[77]

[76] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2020م، ص102.

[77] أنظر: مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، ص25

ويُحسب له ابتكارها؛ ولكنْ ليسَ كل ابتكار متطابق، فقد جاء الزبد بصورة جديدة غير طبيعية، والزَّبَدُ: هو ما يقال عنه اللعاب الأبيض على مِشفَر الجَمل[78]، وإِخْراجِ الزُّبْدِ ما كان من الرُّوبة في الحليب، وقِيلَ: الرَّائبُ يَكُونُ مَا مُخِضَ، وَمَا لَمْ يُمْخَضْ. قَالَ الأَصمعي: "الرائبُ الَّذِي قَدْ مُخِضَ وأُخْرِجَتْ زُبْدَتُه. والمروَّبُ الَّذِي لَمْ يُمْخَضْ بَعْدُ"[79] والزَّبدُ ما يَطْفُو فوقَ سطح البحر[80]. فالصورة تشير لزبد أخضر، وكيفيَّات تَكوين ذلك الزبد، في كينونته على هيئة شخص يملأ السلال قشورا للبرتقال، وقشور البرتقال باللون البرتقالي، صورة أخرى تدل على اللا فائدة، أو اللا نفع من ذلك الشيء. والمعروف في الزَّبد عدم نفعته، فهو يَتفرَّق ويتمزَّق ويذهب في جانبي الوادي وتنسفه الرياح فيختفي[81]، وذلك مثل الزبد، يعود لقول الله تعالى: ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفاءً وَأَمَّا ما يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ﴾[82]، فكأنَّ الشاعر أراد بتصويره عدم الجدوى والفائدة من كِلا الطرفين، المتمثلين (بالمالئ الزبد، والممْتلى فيه القشور)، إن الصورة اللونية خيالية مبتكرة، غير واقعية معقولة.

ثانيًا: الحيوان

إنَّ لإيراد الدلالة اللونية في الخيل: دلالة وظيفية في التعبير عن معنى بعيد مراد من ذكر الخيل، والخيل من الدواب، وهي من الطبيعة الحية التي يراد بها استخراج تشكيل الصورة اللونية في الطبيعة، ومدى التعبير فيها عن المعاني المحدثة أو القديمة، فيقول فيها:

---

[78] أنظر: الفراهيدي، كتاب العين، ص383.

[79] ابن منظور، لسان العرب، ج1/ ص441.

[80] أنظر: الفراهيدي، كتاب العين، ص383.

[81] أنظر: ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الكثير القرشي الدمشقي (700هـ – 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، تح: محمد ناصر الدين الألباني، مج8، مكتبة الصفا، مصر – القاهرة، ط1، 2004م، ج4/ ص258

[82] سورة الرعد، آية 17.

كيف مر الغزات فيك صباحا واستبيحت خيولك السمراء[83]

ويقصد الشاعر بصورة الخيل السمراء: هي الرجال والفتية السمر، والسمراء لون أصفر مائل للدكنة، وقد كان العرب يستخدمون الاسم دلالة على الحنطة، فقولهم: الأسمران هما الماء والحنطة[84]، وكان يطلق ذلك اللفظ على الخُبز، فبقيت اللفظة قرينة الحنطة لما تحمله من دلالة لونية صفراء داكنة، وذلك لون الحنطة بعد طحنها، أو حين تكون خبزًا، وأما الرجال فهم الذين تمثل لونهم بالقوة والتحمل في الشجاعة والعزيمة[85]، ويريد بذلك يوم سقوط بغداد بيد الغزاة.

المطلب الثاني: ألوان المشاعر

وللمشاعر نظرات وعبرات لونية تعبر عن وجود صورٍ غير مرئية، يصورها الشعراء كأنها حقيقةٌ وجودية، وتتجدد بمرور الزمن، وبتغيُّر الحدث، ولعلها تكون مشكَّلة على هيئة رؤى وأوهام وآلام، يعبر بها الشاعر عن دلالته الوجودية. ويمكن تقسيم المشاعر لعدَّة أقسام:

أولًا: العواطف

فيقول الشاعر في ذلك:

فأنا احتراق وانكسار عواطف غطت بها سود الرؤى ألواني[86]

---

[83] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص28.

[84] ابن منظور، لسان العرب، ج4/ ص376.

[85] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص126.

[86] خلف دلف الحديثي، طرق على أبواب بغداد، مطبعة اليسر – حديثة، ط2، 2020م، ص7.

يعكس الشاعر انكسار عواطفه إلى تغيُّر طبيعة ألوانه المتعددة، للون الواحد الذي يعبر عن الحزن والشؤم الحاصل في ألوانه؛ نتيجة سواد الرؤى التي استحوذت على واقعه، فحينما كانت رؤاه مغطَّاة بالسواد، فقد تصوَّرت عواطفُه بالسوادِ؛ نتيجة اسوداد الرؤى.

ثانيًا: الأوهام

إن في ألوان المشاعر ما يفسِّر الأوهام الملوَّنة، والتي تعبر عن معنى الوهم في مشاعر الإنسان، كما جاء في قول الشاعر:

من ثغر نسرين أوهامي تساقيني صفراء ما عتقت الا لمجنون[87]

والأوهام الصفراء: هي أوهام داء المرَّة الذي يصيب المرارة، أو الكبد[88]، وهي ما يصيب المرء بالحقد والضغينة على الشخص الآخر، ولعل ذلك ما أراد إيصاله الشاعر، في كونها ما تكون (إلا لمجنون).

ثالثًا: الوعود

وقد تأتي الوعود ملونة بحسب اللون المراد من خلاله توضيح المعنى الحقيقي وراء معنى الوعد، ومنها الصفراء، كما جاء في قول الشاعر:

عللتهـا إذ كـان برقـك خلبـا ووعودك الصفراء وهم مضيع[89]

[87] عائد عزيز، نسرين، ص105.

[88] أنظر: عبد الفتاح الصعيدي وحسين يوسف موسى، الإفصاح، ص60.

[89] عائد عزيز، نسرين، ص54.

والوعود الصفراء، هي وعود الخِداع، وعدم الوفاء؛ لما تدل عنه دلالة اللون الأصفر في الشعر، وقد جاء اللون الأصفر معبّرًا ومدلِّلًا عن المعنى الحقيقي للوعود.

رابعًا: الأمل

وقد يجيء الأمل حيًّا، كما قال الشاعر:

وأنت في نشوة الأحلام لاهية بالحب بالأمل الوردي بالسمر[90]

والنشوة: من السُّكْر، والانتشاء من السعادة اللا شعورية[91]، ويعني الشاعر بذلك ما تعيشه المحبوبة من أملٍ في الحب، على دلالة اللون الوردي في المشاعر، دلالة سَرَحَانٍ في أحلام غير واقعية، مليئة بالحب والحياة السعيدة[92]. وأحيانًا تأتي الذكرى هي الدلالة الفاعلة، والمؤثِّرة في خطاب الذات الشاعرة، والتي تستحضر صورة الألم في داخل النفس.

خامسًا: الشوق

وفي الشوق معانٍ متعدِّدة، منها معنى الذِّكر للمحبوبة، وذلك ما جاء في قول الشاعر:

يا حلوتي الشقراء قد خطرت ذكراك والأحشاء تضطرم[93]

فمع وسم المحبوبة باللون الأشقر، في تشبيه النداء، وهو لون بشرتها الذي يعد خليطا من البياض الشديد المائل للصفرة، أو الحَمَار المشاب باللون الصلصالي، وفيه لون اللهيب الناري[94]، فيُعبِّر الشاعر في

---

[90] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص24.

[91] أنظر: الفراهيدي، كتاب العين، ص962.

[92] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص128.

[93] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص27.

لونه عن آلمه وحزنه على شوقه لها، إذ كانت أحشاءه تشتعل شوقًا للمحبوبة، وتضطرم: اضطرم الشَّرُّ والحَرْبُ بينَهُمْ: "هاجَ واشتَدَّ – واضطَرَمَ، وأضْرَمَت النارُ: اشتعَلَتْ"[95]. لقد عبَّر الشعراء عن مشاعرهم في جميع الرموز، فرمزيات الدِّلالة اللفظية تتغير معَ تَغَيُّر دلالة المعنى.

سادسًا: مغازلة المشاعر

وإنَّ في ذلك ما يأتي دالًّا على مفردات رمزية غزلية شعرية، تُحرِّك مشاعر المحبوب، أو توصف مفرداته أو إيماءاته من خلال فعل قام به المحبوب، مغازلًا مشاعر محبوبه، فيقول الشاعر في ذلك:

لمسـاتك الشـقراء تمطـر نارهـا حبا وتفضح سر ثغر طامع[96]

والملامسة بلون الشقار هنا؛ تعني مغازلة المشاعر ومداعبتها، وليس الملامسة الحقيقية المرادة في المعنى الظاهر، ودليل ذلك أنَّ الشاعر أراد بذلك فضح سرِّ الثغر، من خلال الملامسة غير المحسوسة، والصورة رمزية لونية في المظهر العام تحديدًا.

المطلب الثالث: الإنسان

والإنسان هو الباب الأول في الطبيعة الحيَّة؛ لأنه سِرُّ وجود هذه الطبيعة، وتجديده الروحي الدائم، جعله أهم ما في الطبيعة؛ ولكننا آلينا أن نقدِّم عليه الطبيعة الحيَّة التي سَبقتْ الإنسان بالخليقة، ثم المشاعر التي من دونها يكون الإنسان ميتًا، وبعدها ننتقل إلى حامل الروح والمشاعر، وغالب الشعر هو ما يمثِّل

---

[94] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص125.

[95] ابن منظور، لسان العرب، ج12/ ص354.

[96] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص21.

مقابلةً للذات الأخرى، فحتمية المعنى تنعكس على روح أنثى يمثلها الشاعر بشعره، ويكون تقسيم الشخصيات الإنسانية بحسب النظام اللوني، كما يلي.

أولًا: المرأة

ومن هنا ننطلق بدلالات الألوان المتعددة في وصف المرأة، فأولهن:

1. لون بشرتها:

وفي ذلك ما جاء من تسمية النساء بألوان البشرة، ويمكن أنْ نُقسِّم ذلك التصنيف، أو تلك التسميات إلى أقسام متعددة:

أ. البَيْضاء: فيقول الشاعر في ذلك واصفًا النساء بعمومهن، دون تخصيص لواحدة:

وتنعمـــــــت بظلالهـــــــم وآ لهفـــتي البـــيض الحرائـــر[97]

لقد صوَّرَ الشاعرُ لنا صورة النساء الحرائر، اللواتي تنعَّمنَ بظلِّ نُصرة الصحابة للإسلام، وبناءهم للدولة الإسلامية، التي دامت للحرائر نصيرة وسندًا في الحياة. والصورة مأخوذة من تفاصيل معنى البيت الذي كان يتحدَّث عن حياة الصحابة. ويقول آخر:

أيا قلبـــاه دعهـــا دع هواهـــا وكن حذرا من البيض الكعاب[98]

[97] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص59.

[98] عائد عزيز، نسرين، ص145

والبيض النساء، والشاعر هنا غيَّر القول الذي قبله بوصف النساء حرائر، فجعلهن كعابًا، والكاعب هي الفتاة التي نهد ثديها[99]، ففي هذا القول مفارقة بالمعنى بين وصف جمال المرأة من باب، ومن باب آخر يُحذِّر الشاعر من الفتنة فيهن.

ب. السمراء:

والسمراء هي صاحبة البشرة الحنطية، وفيها قال الشاعر:

سمراء احلام عمري فيك قد جمعت فإن هجرت فقد ولت إلى الأبد[100]

وهي المحبوبة التي تجمَّعت أحلام عمر الشاعر فيها، فيناديها بغية مداعبة مشاعرها. ومثلما وردت صورة المرأة السمراء في دلالة اللون الأسمر[101]، وتُعد دلالة السَّمار في الشعر العربي، دلالة عن الصفات المشرقية للشاعر العربي، إذ إنَّها تُميِّز أهل المشرق العربي عن المغرب العربي في طريقة الغزل[102].

ت. الشقراء:

فيأتي لون الشَّقار الذي هو من مشتقات اللون الأحمر، المشاب بالصفرة[103]، ويكون معبِّرًا عن لون بشرة المرأة، فيقول فيه:

يا طفلتي الشقراء شعرك تحفة وسمات وجهك والترائب أروع[104]

---

[99] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص442.

[100] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص13.

[101] أنظر: سبق ذكره، ص48.

[102] أنظر: عبير فايز حمادة الكوسا، اللون في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2007م، ص50.

[103] أنظر: سبق ذكره، ص51.

وفيه تعبير عن بشرة المحبوبة التي صغَّرها الشاعر عمريًّا بتشبيه النداء، وكوَّنها كأنها طفلة. ويقول أيضًا:

إلى المغـــرورة الشـــقراء عـــذري فحبي لم يكـن يومـا كعـذري[105]

وقد صوَّر محبوبته الشقراء ذاتها، بالغرور الذي لازمها ظنًّا منها، أنَّ حبَّ الشاعر لها كغزله العذري فيها، أو كشاعر عُذريٍّ، وقد أراد الشاعر هنا قلب المعنى ومخالفته. وتلوين لون الفتاة بوصفها بدلالة لونية معيَّنة دلالة على بعدٍ وصفي في شكل المرأة،

ث. الوردي:

واللون الوردي قد يكون حقيقة، وقد يكون مجازًا؛ لأنه لون وارد في بشرة الإنسان، فهو بنفسه لا يمثل الإنسان؛ غير أنَّه عبَّر عن شيءٍ يدل على الإنسان، والمرأة تحديدًا، فيقول الشاعر في ذلك:

غوصي بخط يدي واستعمري جسدي وفجري لونك الوردي مولاتي[106]

ولون الورد المقترن بالفتاة المغازلة، قد يراد به الثغر أو لون الجسد الموصوف بلون الحب الممزوج بالورد، أو الوجه، أو لربما يكون الشاعر قاصدًا لون المجاز في الحب[107]، فبينما نمرّ على وصف المرأة اللون الوردي، من خلال لون بشرتها، فإننا نجد معظم الألوان في دائرة مكانية واحدة، وذلك أهم ما يُميِّز الشاعر الحديثي، في تعدد أنواع البشرات في المكان الواحد.

2. الوجه:

---

[104] عائد عزيز، نسرين، ص31

[105] عائد عزيز، نسرين، ص139

[106] خلف دلف الحديثي، بستان الآهات، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2019م، ص72.

[107] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص127.

ننتقل إلى دلالات أخرى في تفاصيل جمال تلك المرأة، والتي من خلالها عبَّر الشعراء عن أهمية الجمال؛ كي يستمر التمثيل التصويري في الأبعاد الحية التي تمثل الإنسان بصورة خاصة، وهو كالتالي:

أ. الفم: ومن وصف الفم قد يأتي شكله، أو عطره، أو الشفاه، وغير ذلك فيقول الشاعر:

ثغـرك الـوردي عطـر وضـياء وتسـابيح إذا جـن المسـاء[108]

إن الشاعر يوسم الثغر الوردي، بإخراج العطر والضوء منه، وتسابيح المحبة في الليل. وتبيان ذلك القول؛ إنما هو تجميل في مظهر المحبوبة، من تلوين ثغرها بالورد، والذي يمتاز ذلك الورد بالرائحة الزكية، واللون البرَّاق، وهو لون من ألوان الحب[109]، وكل تلك المعاني تُفسِّر مدى استقرار الشاعر عاطفيًّا في محبته. ويقول آخر باللَّمَى:

مـن لمـاك مـن شـفاه نسـجت لي ألـف همسـة[110]

واللمى: هو لون السُمْرَة في بطن الشَّفَة، وهي من تجميلات الشفاه[111]، ويراد بذلك مغازلة محبوبته في طريقة حديثها معه. وقد ورد اللَّمَى مرَّة ثانية في التعبير عن جمالها، فيقول:

أنا يا حلوة اللمى لست أدري أي سـر يشـدني للجمـال[112]

وفي هذا وقوفًا على اللمى مجددًا، وقوله: (حلوة اللمى) قد يعني بالحلاوة من الطعم، وقد يعني بالحلاة الجمال.

---

[108] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص52.

[109] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص128.

[110] صلاح سعيد الحديثي، ألحان الصبا، مطبعة الغري الحديثة – النجف، ط1، 1967م، ص44.

[111] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص478.

[112] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص47.

ب. العيون: ننتقل إلى دلالات جديدة في اللون والشكل، مع وصف جمال مفاتن المرأة، فعن العيون يقول الشاعر:

والعيــون الخضــر ســحر قاتــل كلهـا حـب وشـوق وانتشـاء[113]

حين يقترن اللون الأخضر بلون العين؛ فإنَّ ذلك معبِّرًا عن الجمال الأندلسي، ولغة الشاعر المغربي، إذ كانَ يغازل الشقراء ذات العيون الخضراء[114]؛ لِما تُمثِّلهُ طبيعة البقعة التي يسكنها؛ ولعل ذلك قد ينعكس إيجابًا مرَّةً وسِلبًا مرةً أخرى على شاعرٍ مشرِقي، فقد امتاز أهل المشرقِ بمغازلة العيون السود، فكلٌّ له طبيعته؛ وأما الشاعر الحديثي، فقد يُميِّزُ شعره بأنَّه نصف مغربي ونصف مشرقي، فكلُّ شاعر يكتب حسب إرثه، إذ إن طبيعة أراضي الشام، مشابهة لطبيعة أراضي الأندلس، وجغرافية العراق مشابهة لجغرافية المشرق، أو هي التي كانت أمها؛ فبذلك تجد مفارقات بين شاعر وآخر، فيعود الشاعر واصفًا العيون بقول آخر:

ولحاظـك الخضـراء سـر بلاغـتي ترنـو فتـترك في الفـؤاد مـآثرا[115]

وقد فسَّر بهذا البيت علاقة الجمال بالبلاغة، وإنَّ عيون محبوبته، واللحاظ هي طَرَفُ العين الذي يلي الصدغ، ويسمى مُؤْخرها[116]، وإن تلك العيون هي سر كتاباته الشعرية والأدبية ومستوى البلاغة عنده، وفي ذلك انعكاس واضح لاستقرار نفسية الشاعر حتى في شوقه لمحبوبته، وإيراد وصف العيون صورة جمالية في دلالة الغزل.

---

[113] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص52.

[114] أنظر: بير فايز حمادة الكوسا، اللون في الشعر الأندلسي، ص50.

[115] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص57.

[116] أنظر: عبد الفتاح الصعيدي وحسين يوسف موسى، الإفصاح في فقه اللغة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط2، 2004م، ص27.

ت. الخد:

ومن الوصف الجمالي، ما يتم فيه ذكر الخد، وتلوينه بحسب لون الوصف للموصوف، فيقول فيها:

قســما بثغـرك والخـدود الحمـر وبلحظ عينيك وكأس الخمر[117]

إنَّ أجمل صورة للخد، هو البياض المشاب بالحُمرة، وتصوير الشاعر للخدِّ بالاحمرار، إنما يمثل تلك الصورة الجمالية، في مغازلة المحبوبة، وقد أراد هنا قُدسيَّة تلك الخدين، إذ إنَّه أقسمَ بهنَّ؛ للقدسية لا للتعبُّدية.

وقد أورد أيضًا، صورة الخدين الحمراوين بقوله:

وتـــترك حمـــرة الخـــدين تـــذوي والحيـــا القبـــل[118]

وفيها ما يريد الشاعر منه اشتعال الخدان في التقبيل، إذ إن الخدين يذبلا ويذهب لونهما[119] إن لم تحييهما قُبَلٌ.

ثانيًا: الرجل

وتأتي دلالة اللون عن الرجل، كما يأتي عن المرأة، مع المفارقات الوصفية الصورية بين الأول والثاني، ومن المفارقات ما يأتي في وصف الذات والآخر، كما يلي:

1. الآخر:

[117] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص101.
[118] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص106.
[119] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص227.

إنه يرد دائمًا في موضوعة المدح، فترد صورة الرجل الممدوح على الدلالة التي تمثل شارة المدح، كما في معاني الألوان ومما ورد عنها، فيقول الشاعر في ذلك:

وشـيخ أبـيض قـد كـان فيـه وأسـرار العلائـق والوصـال[120]

ويقصد به الشاعر بياض سريرته، رغم أنه قد يكون خلاف ذلك؛ لأنَّه كان قاصدًا حاكم الشارقة في حضوره، ولعل ذلك يكون مخلوطًا بالتلوين المدحي، إذ إنَّ الشخصيَّة الممدوحة مشتهرة بالعموم ومعروفة مواقفها الخارجية والداخلية، ولكن الشاعر أخذ هذا من باب المدح لممدوحه.

2. الذات:

وقد تأتي دلالة اللون عن الذات، بإقرانها مع صورة لونية ممثلة صورة الذات، من حيث الفأل أو الشؤم، كما جاء في قول الشاعر:

فأنا الغروب إذا اضمحل غيابه وأنا المضـمخ بالسـواد سـنينا[121]

إنَّ الشاعر يشبِّه نفسه بالغروب حين يتلاشى ويغيب، والمعروف أن الغروب إذا غاب، سيأتي بعده الظلام (الليل)، فتشبيه الذات فيه يدل على سوداوية الصورة التي يصوِّرها الشاعر، بين رسم نفسه، أو تمثيله بالعُتمة –إن كانت عتمة الليل أو السواد عمومًا– والمضمخ: أي الملطَّخ[122]، فإنما أراد الشاعر توضيح الحزن الذي يعانيه من خلال تضمَّخه بالسواد، أو تشبُّهه باضمحلال الغروب.

3. الشَعَر:

---

[120] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص10.

[121] محمد حكمت الآلوسي، اوراق مستلة من ملف شهيد، ص61.

[122] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج3/ ص36.

وفي شَعَر الإنسان إيراد خاص، ففي الشيب يكون الوصف معبرًا عن زيادة العمر، وعكسه السواد، فهو يعبر عن الشباب، وكما مر وصف أعضاء الإنسان (من الخدود واللحاظ واللمى)، فإنه يرد معنا وصف الشيب الذي يصيب المرء لأسباب معيَّنة، رغم إنَّه مِن مستحسنات الآخرة، في كونه وقار للإنسان[123]، فيقول الشاعر فيه:

لولا الفراق بياض الشيب ما لاحا ولا تراه كخيط الشمس وضاحا[124]

لقد صور الشاعر صورة الشيب، مقترنة بالبياض، ونسبة ذلك لفراقه عن محبوبه، ثم شبَّهه كخيط الشمس في وضوحه، ومن هنا تصوَّرت صورة سلبية للون الأبيض، والتي خالفت حقيقة كينونة هذا اللون.

المطلب الرابع: النباتات

والنباتات من الطبيعة الحيَّة التي تُعد ذا حياة متطوَّرة متجددة، فهي تَكْبر وتَصغَر وتموت، فهي من الطبيعة التي اعتمدت على الغداء، فبينما نحن بصدد الحديث عنها، علينا أن نُفصِّل فيها بحسب ورود كل دلالة نباتية في الشعر.

أولًا: الورد

وللورد أشكال وأنواع كثيرة، وبناء على كثرتها، تتعدد ألوانها، وقد جاء الشعر بمعظم أنواعها، وفي صور وأوصاف متعددة، وتقسم نحو ما يلي

---

[123] أنظر: قال رسول الله (ﷺ)، قال الله ﷻ: (إني لأستحي من عبدي وأمتي يشيبان في الإسلام، تشيب لحية عبدي، ورأس أمتي في الإسلام، ثم أعذبهما في النار بعد ذلك). البيهقي أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت 458هـ)، كتاب الزهد الكبير، تح: عامر أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، ط3، 1996م، ص243.

[124] ثائر ثابت الحديثي، اشواق طائر الماء، ص115.

1. الحمراء:

واللون الأحمر بالعموم، ارتبط في الفن الصوفي عند العثمانيين في العشق الإلهي، والجهاد في سبيله[125]، فلعل استخدام الوردة الحمراء كان لها مدلولها في النفس المتصوفة، ولعلها تكون مطلع أمل جديد، كما جاء في قول الشاعر:

ما زلت أنتظر الربيع لوردة حمراء باللطلعة الحمراء[126]

والربيع: هو فصل من فصول السنة، وفيه تنبت الزروع والنباتات[127]، وطلعة الوردة في مقصد الشاعر ما يراد به نبتة أملٍ جديدٍ يعيش عليه، من بعد كل ما يحمله من هم وحزن، ولأن اللون الأحمر يدل على القوة الدافعة، والحيوية والنشاط[128]؛ فإن الشاعر يأمل بإنبات أملٍ مشابه لتلك الوردة الحمراء.

والورد الأحمر يكرر ذكره مرارًا ففي قول الشاعر أيضًا:

سيوف الهجر تؤذيني وتقتل وردي الأحمر[129]

إن الشاعر كوَّن للهجر سيوفًا، ورسم صورة الهجر على شكل سيف يقتل الورد الأحمر، وهو ورد المحبَّة والوداد.

2. الوردة البيضاء:

---

[125] أنظر: حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية "مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18، ص435.

[126] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص172.

[127] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص234.

[128] أنظر: يحي حمودة، نظرية اللون، ص137.

[129] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص61

لون الوردة يتغيَّر بحسب طبيعتها، وفي الشعر يتغيَّر أيضًا من الحُمرة للبياض، فيقول الشاعر في ذلك:

أرأيـــت ســـحر الـــوردة البيضاء يكسوها الندى[130]

والوردة البيضاء يدل رمزها على الاستسلام في الحب، وغالب ذلك ما يعكس عدم اتصال المحبوبين؛ ولكن الشاعر هنا لم يرد تلك الصورة بذاتها؛ وإنما أراد تشبيه المحبوبة (هدى) بجمال صورة تلك الوردة البيضاء. والشعر تتنقل من خلاله الصور اللونية لأنواع النباتات، فنذكر وردة النرجس، والتي هي من جنس الورد الأبيض، فيقول الشاعر في ذلك:

ذوت بشـعري زهـرة النـرجس وشـاك فيـه ناعـم الملمـس[131]

والنرجس: زَهْر أبيض اللون، وهو نوع من أنواع الرياحين[132]، والرياحين: كل نبتٍ طيِّب الريح من أنواع الطيب المشموم[133]، ويدل هذا البيت على ذويان البياض والروح النقية في شعر الشاعر، إذ إنَّ تمثُّل بالطابع الإسلامي الملتزم[134]، وفيه ما يكون مقرونًا بالكتاب والسنة، فهو مثال أوحد عن شاعر الدعوة والإلتزام، وتأتي تلك الدلالة مع لون النرجس في الالتزام، ما جاء من قول النبي (ﷺ): [وَايْمُ اللَّهِ، لَقَدْ

[130] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص96.
[131] محمود دللي ال جعفر، هموم أمة، دار المناهج، ط2، 2007م، ص23.
[132] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص574.
[133] أنظر: كوكب دياب، المعجم المفصل، ص105.
[134] أنظر: محمود دللي ال جعفر، هموم أمة، ص10-12.

تَرَكْتُكُمْ عَلَى مِثْلِ الْبَيْضَاءِ، لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا سَوَاءٌ][135] والمحجَّة البيضاء هي الدين، الكتاب والسُّنَّة، المعنى على قلوب بيضاء نقية عن الميل إلى الباطل لا يميلها عن الإقبال على الله تعالى السراء والضراء[136].

3. ورد البنفسج:

ويتجدد اللون إلى لون من الورود التي فيها رمزية جديدة عن غيرها، وصورتها مبتكرة ضمن صور الورود، فيقول في ذلك:

ورد البنفسج في صمتي يعانقني وأنت صمتي الذي فيه أناديني[137]

وهو نوع عشبي، ذو رائحة زكية، وإنَّه لم يكن في العطور أطيب من عطره، ولونها يعكس ذلك اللون الذي شُبِّه بها[138]. ويذكرها الشاعر أيضًا واصفًا فيها محبوبته، في قوله:

يا ربة السحر يا أحلى بنفسجة بنار وجدك لو تهوين طفيني[139]

في الصورة هذه يقرن الشاعر المحبوبة الساحرة، بتشبيهها بوردة البنفسج، من كلِّ ما تحويه بعطر وملمسٍ ونعومة وإثارة[140]

ويشبه الشاعر في قوله:

---

[135] ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، وماجة اسم أبيه يزيد (ت 273هـ)، سنن ابن ماجه، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مج2، دار إحياء الكتب العربية – فيصل عيسى البابي الحلبي، ج1/ص4.

[136] أنظر: ابن ماجة، سنن ابن ماجه، حاشية، ج1/ ص4

[137] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص93.

[138] أنظر: كوكب دياب، المعجم المفصل، ص86.

[139] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص96.

[140] أنظر: كلود عبيد، الألوان، ص121-122.

هي ضحكة بفم البنفسج تزدهي والتين والصفصاف تاه وئاما[141]

طيب مبسمها بطيب عطر البنفسج. ثم يسأل عن تحديقه بتلك التي حملت صفات البنفسج مجددًا، هل دخلت عليه بليله؟! فيقول:

حدقت ماذا في المساء بنفسج؟ تفاحة؟ كأس تضوع مداما؟[142]

وهذه التساؤلات تدل على إن المحبوب له خيرية، وأفضلية على تلك الصفات المذكورة.

4. الورديَّة

وقد يأتي مسمى الورد في العموم، فيخطر على الذهن تصوير اللون الوردي الشامل للون الورد، فيقول في ذلك:

عيناك ترقص بين الورد حيث رأت مسارح البوح بين الجيد والعنق[143]

وفيه تشبيه الجيد والعنق بلون الورد، وربما رائحته أيضًا، فدلالة الورد أبعد من اللون فحسب، وقد تأتي الرقة والملمس الناعم من المقارنة فيما بينهما أيضًا، وغير ذلك من صفات الورد بالعموم.

ثانيًا: الزروع

وفيها إيراد للنباتات الحقلية أو البستنية والأشجار، وهذه كلها تتمثل بلون واحد، وهو الذي يستحوذ على عنوان الطبيعة في العموم، ويقسم الخضار إلى دلالات متعددة، كالتالي.

---

[141] خلف دلف الحديثي، هي هذه، ص36.

[142] مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، ص26.

[143] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص60.

1. الحقل:

ومن النباتات ما تشبه بحسب مسمَّى المكان التي هي فيه، فقول الشاعر:

بل أين تلك الحقول الخضر ناظرة فيها الحياة إذا ما جدت تحييني[144]

فقد قصد الشاعر فيه، أن يبحث في رحم فراته عن باكورة حياة البساتين، تلك النواعير التي غابت فجأة من أحضان الفرات، واصفرت بذلك الحقول الخضر: والحقل لا يكون إلا بزرع تَجمَّع ورقه واخضرَّ، فصار مجموعة من النباتات فسُمِّيَتْ حقلًا[145].

2. البستان:

فإنَّه يعد من المكان الذي يضم النباتات؛ لكنه لن يكون بهذا المسمَّى إلا إذا ارتبط بالنبات، فمن أجل ذلك، أُخذت صورته مع النبات دون غيره، فيقول الشاعر عنه:

لماذا يعبث الإعصار في بستاني الأخضر[146]

والإعصار: هي الرياح التي تأتي سريعةً ترتفع بقوة، وشكلٍ عمودي، بحيث تكون مهلكة للزروع الرطبة الخضراء[147]، فهذا الإعصار سيكون سببًا في تغيير دلالة الخضار إلى القحالة، والبستان الأخضر ما يعنيه قول الشاعر في روحه الطريَّة المبتهجة بالحياة، فإنَّ ذلك الإعصار متمثلًا بفراق المحبوبة سيهدم عليه بستانه.

---

[144] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص127.

[145] أنظر: كوكب دياب، المعجم المفصل، ص72.

[146] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص61

[147] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص54.

3. النخلة:

وما جاء بالخضار أيضًا، ذكر النخلة، وهي من أهم المواريث الشعبية علاقة مع شعراء ضفاف الفرات، حيث يتوزع النخل على جرفه امتدادًا طويلا، فقد جاء قول الشاعر في النخل:

يا قارب الحلم خذني كي أعود إلى نخل الحنين وإيماء المناديل[148]

لقد ربط الشاعر النخل المعروف برمزية لونه الأخضر، مع مشاعر الحنين المرتبطة بالفراق والموادعة؛ إذ إن إيماء المناديل بدل على التوديع، فدلت الصورة اللونية هنا عن الحنين والموادعة، في ظل بساتين النخل الخضراء الذي يشتاقها الشاعر.

[148] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص41.

المبحث الثاني: اللون في البعد غير الحي

ونتناول في هذا المبحث الحديث عن الصور الرمزية والدلالية التي تتصور في العالم غير الحي، من الطبيعة الحية والجمادات والزمان والمكان، فتركز زوايا الدلالة على عناصر غير روحية، وغير متجددة بذاتها من أجل ظهور الصورة اللونية من خلالها، وهي كما يلي:

المطلب الأول: الطبيعة غير الحيَّة

وتنطلق انطلاقة الدلالة اللونية في الطبيعة غير الحية من الصحارى، والجبال وغيرها، من أشكال الطبيعة الثابتة غير المتجددة أو المتحركة، فيعبِّر الشاعر عن الجبال والصحراء، أو ربما بمتغيرات طبيعية من الكتابة والقراءة؛ ولكنها متوقفة الحياة بحسب المعنى، وذلك بما سيلي من دلالات تتغيَّر مع تغيُّر الشكل الدلالي للبيت الشعري.

أولًا: الرمال

وتأتي الرمال ممثلة للصحارى، وعلى الغالب لدى جميع الشعراء في شكل القحولة فيها، ويشابهها بذلك الرمل بالعموم في الدلالة، أو الطين، وبذلك فإنها تُقسَّم على وجهين:

1. الصحراء

فيقول الشاعر فيها:

أنا وجه صحراء وغيمة غابة من حيرة وبها الظلام يبرعمكْ[149]

[149] خلف دلف الحديثي، خذوا راسي، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2020م، ص37.

والصحراء رمزية الاصفرار، والتي تدل على القحط وعدم الخضار، والقحولة[150]، حين تأتي في تشبيه العموم معها. واللون الأصفر بعمومه لا يرد في الشعر على مواطن الإيجاب، وإنَّما العكس فيه.

2. الرمل

والرمل يأتي بدلالة مشابهة للصحراء من حيث اللا شيء، أو عدم الإثمار، وقد ذكر الشاعر رمزية لون الرمل، فقال:

والليل لملم لون الرمل في عجل وقال خذني بطعم النار وانطبق[151]

وللرمل لون الاصفرار، ودلالته في هذه الصورة الاختناق وعدم الرؤية، ويقصد الشاعر بذلك كمية الحزن الذي يجمعه الليل عليه في عجل، ويعد الرمل من الظواهر الطبيعية التي يتغيَّر لونها، في حال تغير طبيعة المكان.

ثانيًا: الكتابة

وقد تتمثل الطبيعة غير الحية في قضايا الكتابة والشعر أيضًا وأشكال الحروف وتفاصيلها، فهي كما يلي:

1. القوافي

فعبَّر عن القوافي برمز لوني جديد، فقال فيه:

[150] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج4/ ص443.

[151] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص61.

أوقدت كل القوافي السمر أسألها جودي أليس انبلاج الصبح منسكبا[152]

والقوافي السمر التي يراد بها شدة التحمل، والعزم والرباط والقوة، وقد تعبر دلالة غريبة عن المفهوم الواضح، فدلالة السمار يأتي من رمزية الطبيعة المشرقية[153]، وتلك صفة ملازمة لطبيعة الأناس الذين يعيشون في هذه الأرض.

2. الحروف

وللحروف دلالات ترتبط بلون حسب الدلالة التي يراد منها، فيقول فيها:

فتباركت خضر الحروف بلونها وأنا إليك بكل ما بي أبثث[154]

والحروف الخضر، تعني الحروف المثمِرة، ومباركتها، في الزيادة والبَرَكة، والبركة تعني: الزيادة، وتعني أيضًا السعادة[155]. "والبَرَكَة من التَّبْرِيْك: وتعني الدُّعاء"[156]، والصورة بمجملها كوَّنت دلالة الخضار وأثمرت بها الحروف.

المطلب الثاني: الجمادات

والجمادات هُنَّ مبتغى غاية رمزية، يمثل كل شكل لون معين، وطريقة التعبير عن لونها يفسر دلالتها؛ لأن الجمادات لا يعبر عنها غير لونها، ففي الجمادات تفاصيل كثيرة، متمثلة بذاتها، تخرج عن الانتمائية للشيء الأكبر، سوى ما يمثل مصدرًا عامًا فيها، وتكوينها كما سيلي:

---

[152] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص109

[153] أنظر: نور الهدى لعلاق وإيمان عبابسة، سيميائية اللون في ديوان قالت لي السمراء لنزار، ص55

[154] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص46

[155] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص87

[156] الفراهيدي، كتاب العين، ص69.

أولًا: الشمع

والشَّمْع، وفيه شَمْع العسل وهو الشَّمعة الواحدة، والتي يراد بها مِشْعَل السِراج[157]، والمجاز منها دلَّ على النور، فيقول الشاعر فيها:

هنا على الجرف شمع الخضر طاف بنا وشال أمي به من نوره صفة[158]

والخضر: رجل صالح، وقيل أنَّه نبي معمَّر محجوب عن الأبصار، وصاحب سيدنا موسى الذي التقاه عند مفرق البحرين[159]، وشمع الخضر؛ ما يكون من نور أخضر يضيء مرقد العالم الربَّاني، وكان أهل التصوف يجعلونه مقاما يجتمعون به يذكرون الله فيه؛ فهو فيه قدسية، يقارن الشاعر هذه القدسية، بقدسية شال –الحجاب الذي يوضع على الرأس والكتفين[160]– أمه الذي ينير له عتمته، كشمع الخضر.

ثانيًا: القِماش

والقماش قد يأتي بأشكال متعددة الألوان، بحسب الذائقة العامة، أو بحسب ما يستره من مكان، أو ما يستعمل فيه، وهو كما سيأتي في الشكل.

1. الخيمة

[157] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8/ ص186.

[158] خلف دلف الحديثي، خذوا راسي، ص22.

[159] أنظر: الفراهيدي، كتاب العين، ص250.

[160] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص287.

وأما الخيمة فهي ما يكون من تركيب خشبي أو من القماش لغرض الاستظلال فيه[161]، وتكون على شكل سداسي أو دائري، فيصفها الشاعر بالأشكال اللونية البيضاء مقارنة مع التنور، بقوله:

جوعى تبيت بلا مأوى وتجمعهم بيض الخيام وما ابيضت تنانير[162]

لقد عبَّر الشاعر عن ألَمِه في حال أهل الخِيَم المهَجَّرين، وحالهم المأسوي الذي يعانون فيه من ضيق العيش، وعدم وجود المأوى الذي يجمعهم، لقد صوَّر الشاعر خِيَمًا بيضًا يسكنُها شعبٌ بريٌ فرَّ ظلم الحكومة، وظلم الإرهاب، فصار بين نارين، نار الظلم ونار الفقر، فإن التنور في الصورة الثانية، لم يُخبز به خبزٌ حتى، فلم يبيض، والتنور: فرنٌ مستديرٌ يُخْبَزُ عليه[163]. وبياض التنور: دلالة على جاهزيَّته لأن يُخْبَزُ به، من حيث اشتعال الجمر والحطب، وفي هذه الصورة لم يتوفر حتى الحطب كي يُبَيِّض التنور.

2. الثياب

ثم ترد الثياب ضمن الجمادات أيضًا، وهذا ارتباط ثابت لا تغيير فيه، حتى وإن كان بعض الثياب منسوجًا من النباتات، وذلك في قول الشاعر:

وطرزي ثوبك المائي في حلمي ليرقص العطر مثمولا بغاباتي[164]

والثوب المائي هنا، يراد به اللون الأزرق الباهت، الذي يكون أقرب للشفافية، فتظهر من خلفه ملامح الجسد الذي يريد الشاعر أن يثمل به، من خلال شم عطرها. وكذلك وردت الثياب بلون آخر، كما جاء في قول الشاعر:

---

[161] أنظر: أبن منظور، لسان العرب، ج13/ ص293.

[162] خلف دلف الحديثي، بستان الآهات، ص105.

[163] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص113.

[164] خلف دلف الحديثي، بستان الآهات، ص72.

شفوف الثلج أم بيض الثياب تماوج في الربى مثل الرباب[165]

وتصوير الثياب بالون الأبيض يدل على ملائكية الشخص الذي تصوَّر بهذه الصورة، لأن اللون الأبيض تميَّز بخاصية النقاء والصفاء، ولعل ارتباطه بالجمال يأتي من الباب نفسه.

ثالثًا: السلاح

وذُكرت أيضًا جمادات أخرى، وهي من أهم الجمادات على مر الزمان، فيكاد لا يخلو شعر شاعر عربي من ذكر السلاح، وهناك مع كل ذكر ارتباط رمزي في دلالة معينة لون معين، وهي كما يأتي.

1. الراجمات

وصور الشاعر هذا الجماد باللون الأحمر، فقال:

نخـوة الأجـداد لـن ترضـى لـه غير عصف الراجمات الحمر عصفا[166]

والراجمات: سلاح يتبادل به الرجم، يدافع به عن نفسه، أو يرجم العدو به[167]، والراجمات هو سلاح ناريٌّ يستخدم في قتال العدو، ويريد الشاعر بهذه الصورة، أنْ يَحُثَّ المجاهدين على ضرب العدو الكافر؛ كي يرضوا أجدادهم بذلك القتال والرجم؛ لأن من قصد الشاعر أنَّ الاتباع لا يكون بالقول دون العمل.

2. السيوف

وللسيوف أهم ارتباط في الجمادات، ولعلَّ دلالتها العامة في اللون الأبيض، فيقول الشاعر:

---

[165] مخلص الحديثي الهاشمي، عاشق من العراق، ص26.

[166] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص32

[167] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص230

وأشرعت بدل البيض العضاب مدى وقيل هذي سيوف رغم آناف[168]

والبيض السيوف[169]، وهنا وردت في إنها السيوف التي تُشْرع للجهاد، وهي ما أراد الشاعر أن يصورها بصورة القوة والغصب.

رابعًا: القلم

ثم نصور في رمزية الجماد لون القلم، كما جاء في لون الشاعر:

وأمنح القلم المكسور لون دمي وما أقول كما تدرين تلميحا[170]

أراد الشاعر بدموية القلم المكسور، هو ما يحمله اللون الأحمر من سمات تدل على المجون الغزلي، وعدم التلميح؛ بل الجدِّية في الكتابة، وللمعنى رؤية غزلية حسية يراد منها الصراحة في المغازلة، ولون الدم المعروف، وما يحمله من سمات غزلية.

خامسًا: المال

وجماد الأموال هو من جمادات المؤثرة في المجتمعات، فتجسيدها بصورة دلالية تُعد صورة محدثة، كما جاء في قول الشاعر:

يعطون حتى للكفور ضميرهم ما دام يعطي ورقة خضراء[171]

---

[168] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص34

[169] (فَرَيْناهُمُ المَأْثُورَةَ البِيضَ قَبْلَها، ... يَثُجُّ القُرونَ الأَيْزَنِيُّ المُثَقَّف. أي جعلنا قبل ضيافتهم بالقِرى، السيوف وأسنتها لهم، والبيض هن السيوف) ابن منظور، لسان العرب، ج14/ ص454.

[170] خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، ص74

[171] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص42

وفي تصوير الشاعر، صورة للعملاء الذين تعاونوا مع الكافرين، المتمثلين بالاحتلال الأمريكي، آنذاك والذين باعوا ضمائرهم؛ لأنَّهم أخذوا أموالا من المحتل، والورقة الخضراء: هي لفظة تُطلق على الدولار الأمريكي.

سادسًا: مستحضر التجميل

وقد ورد في أشكال الجمادات المستحضرات التجميلية للمرأة كذلك؛ ولأنها تعد جزءًا من وصفات الجمال للمرأة، فعُدَّت شكلًا من أشكال الغزل، فيقول الشاعر:

لا أحمـر الشـفتين يجـديك ولا صبغ الخدود بأسمر أو أحمر[172]

والدلالة الرمزية واضحة صورتها، وهي رمزية المستحضرات التجميلية التي تستخدمها الفتاة لتجميل ملامحها، فقد فنَّد الشاعر استخدمها لتلك المستحضرات، من دون الجدوى.

سابعًا: الأقداح

ولم يخلص حتى القدح من ذكره في الشعر، إذ إن دلالته متعددة من حيث المعنى، رغم وحدانية اللفظ فيه، فيقول:

وصهيل أقداح البنفسج

صار يبكي

مثل هينمة لأم

[172] صلاح سعيد عمر، ألحان الصبا، ص64

هدها هز المهود[173]

إن مفردة الصَّهيل تدل على صوت الخيل، فإنَّما يُعرفُ عِتقُهُ وأصالته من صَهيله[174]؛ ولكن حين يُنسب الصهيل للأقداح؛ فلابد أن تكون صورة تلك الأقداح مرسومة على هيئة فرس!! وهل الصهيل بذاته الصوتي، يكون باكيًا؟! وكأنَّ الشاعر كوَّنَ الصهيل بتكوينٍ حوَّاسيٍ صاحب مشاعر وأحاسيس، فيبكي.. وهل أن ثمرة البنفسج صار لها عصير[175]؟! إن الدلالة اللونية في ظل امتداد الصورة اللونية في شعر الشاعر تدل على خوروج اللا معقول عن صورة العقل غير الواعي؛ حينها يربط بين هيمنة الأم من جانب، وصهيل القدح الباكي، من جانب آخر، وكيف تكون هيمنة الأم التي هدَّها هز المهود لها بكاءً، والهَيْمَنة: تعني السيطرة والاستحواذ[176]، وليس تدل بطرف خيط للضعف والبكاء، بل العكس. لقد أخذ الشاعر لقطة من لوحة تشكيلية، نظَّم من خلالها فنون اللا معقول.

المطلب الثالث: الزمان

وللزمان أيقونة خاصة في الدلالة، من ناحية الأوضاع الحياتية المتغيرة، والتي يُفسِّرها اللون ارتباطًا مع متغيرات الحالة النفسية مقارنة مع الصورة اللونية.

أولًا: الزمن غير المحدد

وفيها ما يأتي على شكل غير المحدد من الزمن، وهو كالتالي.

1. الحياة

---

[173] مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، ص11

[174] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج1/ ص589.

[175] الفصل الأول، ص44.

[176] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص611.

والحياة هي مفهوم عام للزمان، وتأتي دلالتها بحسب طبيعة النفس الشاعرة، التي تعكسها على الواقع، فيقول الشاعر:

قتــل دمــار يســتبيح حياتنــا عم الظلام وساد فيه خرابها[177]

والظلام دون لون، وهو عكس النور، ويأتي من أجناس اللون الأسود؛ إذ إن السواد يشكل مقدار كمّي واسع في الواقع، كذلك البياض، والفارق بينهما، كالفارق بين الليل والنهار! والظلام هنا في محل الظلم والاضطهاد، وقد جاءت -كما أسلفنا- لفظة الظُّلْم والظَّلام، والتفصيل بينهما على العُتمة وذهاب الضوء[178]، ولعل بيت الشاعر أيضًا، يوضح المراد في معنى الظلام هنا: (قتلٌ دمارٌ)، إن هذه الصفات هن صفات الظلم؛ لذلك انتقل ذلك الظلم إلى انعكاسه اللوني الذي يتسبَّبُ من خلاله، فرُبَّ سائلٌ يسأل: هل الظلم من الظلامِ أم الظلام من الظلم؟! ولعل الإجابة عن ذلك تكون أكثر فلسفة من إدامة الحديث في النص الشاهد؛ ولكن للقارئ حق التمييز، وله أن يسأل في أي شيءٍ يُشكِل عليه، وعلى الباحث أن يفسِّر في ذلك، ولعلنا لم نخرج من موضوعنا بعد، فالأصل في حياة الكون الظُلمة، ما إن يأتي نور يحيل الجزء المخصص إلى النور، ثم إن الظلام أتت من الظلمات وقوله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِياؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُماتِ أُولئِكَ أَصْحابُ النَّارِ هُمْ فِيها خالِدُونَ﴾[179] فقد قُرن الظلم الظُلمة، حتى صارت شعارًا له.

2. الأيام

[177] خلف دلف الحديثي، طرق على أبواب بغداد، ص90.

[178] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص346.

[179] سورة البقرة، آية 257.

يمثل الشاعر أيامه كلها بالظلام، وذلك ما ذكرنها في كون الشاعر يعبر في لونه عن انعكاس نفسيته، وذلك ما جاء في قوله:

فكـــأن أيامـــي ظـــلام دامـــس تمضـي بـلا فـرح بـلا أنـوار[180]

إن الشاعر يشبه أيَّامه وزمانه بالظلام الدامس، ودلالة هذه الصورة، إلى البُعد النفسي الذي يعاني منه الشاعر، من خلال الأحداث التي مرت عليه؛ حتى صارت أيَّامه ظلامًا دامسا، ليس فيها فرح ولا سرور.

ثانيًا: الزمن المحدد

وفيه يُخصَّص الزمان في الليلة أو اليوم أو الفصل، وذلك ما عبر به الشاعر تخصيصًا، وهو كما يلي.

1. الليل

وللغزل الزماني باب متسع في الدلالة الوقتية، ومنه ما جاء في قول الشاعر:

فيطيش شَعر الليل يلثم خدها وعلى سماء الحب يزرع موسما[181]

وشَعْر الليل سواده، وطيشانه إنما هو تطايره في الهواء، والصورة ترسم تطاير الشعر على الوجه، من شدة الرياح التي تحرك فيه، والنقطة المهمة فيه، هو ميقات رمزية اللون الأسود وعلاقته بالشعر في هذا الموطن، فإن صورة الليل قد شكلت عند الشعراء القدامى رمزية الظلام والسواد، فهم يفرون منه ويتمنون

[180] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص38.

[181] خلف دلف الحديثي، هي هذه، ص14.

عدم مجيئه؛ لكونه كان يبعدهم عن محبوباتهم، أو لأنه كان يمتزج الهم الخارجي مع الهم الداخلي، فيسود الداخل نسبة لظلام الخارج[182].

2. الغد

ثم يعبِّر الشاعر عن يومه القادم بالسواد عبر قوله:

ماذا وأين وأين متجه غدي طرقي سواد والسواد يحطمك[183]

والطريق الأسود يراد بها ضلالة المشوار، أو امتلائه بالظلام وعدم قدرة السير عليه.

3. الفصل

وفي الغزل أيضًا وصف الفصل في قوله:

بيـديك واريـت الربيـع وعطـره فغدا ربيعك كالخريف الأصفر[184]

يخاطب الشاعرُ محبوبه الذي غطَّى عنه الربيع، والمتمثل بدلالة اللون الأخضر، وتحوَّلت تلك الرموز إلى شكل الخريف الأصفر، حيثُ يتشكَّل الخريف وصورة تساقط الورق وذبول الثمر، والصورة بالعموم تنحي منحى الشيء الحَسِن المنقلب إلى السيء.

---

[182] أنظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، د.ط، 2007م، ص130.

[183] خلف دلف الحديثي، خذوا رأسي، ص38.

[184] صلاح سعيد عمر، ألحان الصبا، ص63

المطلب الرابع: المكان

والأماكن هي جزء مرتبط متوافق مع الجماد، فغالب الأماكن هي جمادات؛ ولكن ليس غالب الجمادات هي أماكن؛ ولكننا فردنا لونًا خاصًّا في المكان، مستخرجين فيه صور الدلالة المكانية، ودلالتها على المكان، ويمكننا تقسيم المكان إلى اثنين، كما يلي.

أولًا: المكان غير المحدد

وفيه ما يدل على مكانٍ عام، وليس المكان العام في تشارك الإنسان؛ وإنما ما يكون مسماه عامًا مطلقا في العموم، أو خاص بعينه باسم خاص يمثله لا يمثل غيره، وهي كالتالي:

1. العالم

والعالم بصورة شاملة يدل على المجتمعات بصورة شاملة، بدون تخصيص لمكان معين عن غيره، وقد قال الشاعر في ذلك:

لا تشتكي يا نفس من حاقد أو جاهل في العالم الأسود[185]

والعالم الأسود هو العالم المليء بالظُّلمة والظلام، وذكر العالم: دلالة على مكان الكون الأرضي، واستعمال اللون الأسود تعبيرًا على قمَّة بؤس ذلك العالم الذي قصده الشاعر، والذي كان يعيش فيه حينها، وليس مشروطًا أن يكون ذلك العالم هو المدينة التي نشأ بها؛ بل هو ما تنقل فيه وإليه؛ أما المدينة التي نشأ بها فهي ما أخذ منها بعض سماته.

2. ربوة

[185] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص75.

ومن الأماكن أيضًا ما عُنيت بمسمَّاها الخاص دون غيرها، كقوله:

غـــني مـــع الأطيـــار في ربـــوة خضراء يوحي حسنها السرمدي[186]

والرَّبْوَة: الرَّابِيَة، وهي كل ارتفاع في الأرض المنبسطة، وتميَّز تلك الأرض بلونها ونباتها[187]، ويدل قول الشاعر على جمالية تلك الربوة، من حيث الخضار الذي يغطيها، في كينونة خضارها سرمدي، والسرمدي: هو ما لا بداية ولا نهاية له.

3. الطُرق المجازية

ويراد به التعبير عن حال معين، يتشكل بشكل المكان مجازًا لا حقيقة، وذلك كما سيلي.

أ. الدروب: وفيها اختيار مجازي لحدث نفسي، يعبر من خلاله الشاعر عن حاله، وقد جاء ذلك في قول الشاعر:

ودخلت مملكة الضلال ترودني كل الدروب بحلكتي السوداء[188]

والحِلكَة: الظُّلْمَة الوقتيَّة، وهي ظُلمة شديدة تحدث من انعكاس ظِلال، والحَالِك: "الأسوَد المظلِم وأَسود حانِكٌ وحالِكٌ: شَدِيدُ السَّوَادِ"[189]، ولهذا الطريق اقتران البؤس والشؤم. والدروب لها صور معينة أخرى كقوله:

---

[186] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص74.

[187] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص234.

[188] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص170

[189] ابن منظور، لسان العرب، ج10/ ص417، لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص184.

مللت تلك الدروب السود أقطعها فقد رحلت حتى ملني السفر[190]

والدروب: جمْعُ دَربٍ، والدَّرْبُ: هو باب السكة الواسعة، وربما كان ما بين البابين[191]، وهذا المعنى يُخالف المعاني الدارجة الاستخدام في لفظة الدرب، والتي تستخدم كأنها الطريق أو الممر. وقد استعمل الشاعر هذه المفردة ملونًا إيَّاها بالسواد، أراد من خلال ذلك توضيح شدَّة معاناة تنقُّله بين الدروب التي لا نفع منها، والتي أوصلته إلى نقطة يملُّ تنقله وسفره منه.

ب. الطريق: والطريق من الأماكن التي ترتبط بدلالة حقيقية من جهة، ودلالة مجازية من جهة أخرى، وما يخصص هنا في الدلالة المجازية، ما جاء في قول الشاعر:

وستنطق الطرقات أين هدايتي أتضل بوصلتي بذي الدهماء[192]

والطرقات إذا نطقت، باحثة عن هداية ذلك الشاعر الذي يبحث عن هدايته، فإنه يتسائل مستنكرا، بأن هل بوصلته ستضل الطريق بسبب هذا الظلام الداهم، إن كان في الخيل، أو كان في الطبيعة، فاسوداد الطبيعة دلالة عن ظلام دامس يغطي ليل هذا الشاعر، والأمر كله يدل على حزن الشاعر وبحثه عن طريق يرشده بهذا الظلام.

ثانيًا: المكان المحدد

1. القبة الخضراء

وهي قبَّة المسجد النبوي، وفيها مكان مخصص ومقدَّس، فيقول الشاعر:

---

[190] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص75

[191] أنظر: الفراهيدي، كتاب العين، ص287

[192] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص62

عليهـا القبـة الخضـراء لاحـت فيـا لله لـو نطـق المقـال[193]

يتواردُ في ذهن المتلقي مباشرةً حين يسمعُ، بالقبَّةِ الخضراء؛ فإنه سيعرف أنَّ المقصود هي قبَّة المسجدِ النبوي، المتَمَثِّلة بقبَّةِ الإسلام، وقبر سيِّدنا النبي (ﷺ)، فهي المكان الذي يجذبُ جميع قلوب المؤمنين، إلى ديار المصطفى (ﷺ)، والشاعر في صورته، عبَّر عن مدى تعلقه في تلك القبة وشوقه لها.

2. الحي

وأما ما جاء في تخصيص مكان الحي قوله:

وراعـي بهـمٍ يغـني كـي تغازلـه رغم الرقيب بذاك الحي سمراء[194]

الصورة اللونية رسمت لنا راعي البُهم وغناءه، ثم سمراء الحيِّ التي كانَ عليها رقيبٌ، تجاوزته في طربها لغناء ذلك الراعي، فالصورة شكَّلت لنا تصوُّرًا مكانيًا، يربط بين راعي البُهم والحي التي تسكنه تلك السمراء، وأما السمراء فإنها صورة للون وجه تلك الفتاة.

3. اسم دولة

وتخصيص الاسم يراد به غاية مرتبطة في حامل الاسم المكاني، وحدث مكاني معين، فقد جاءت كالتالي.

أ. تونس: وقد جاء اسم دولة تونس في قوله:

[193] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص22.
[194] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص64.

هناك في تونس الخضراء ما رقدت عن الهوان ولم تركن إلى التعب[195]

وتونس الخضراء، لقب يطلق على دولة تونس، وأصلها يعود نسبة لخضار أراضيها، وقد اشتهرت هذه التسمية من خلال اشتهار قصيدة قباني (تونس الخضراء)[196] والتي تعد من أشهر قصائده وأعظمها صياغة وأجزلها[197]، والشاعر هنا يصوّرُ الثورات القومية العلمانية في الوطن العربي، التي ما رقدت ولم تركن للتعب.

ب. تونس ومصر: لقد تتكرر اسم تونس مصاحبًا معه دولة أخرى، وبقصد آخر، وغاية أخرى، وذلك في قوله:

في مصر في تونس الخضراء غايتهم أن يرحل البغي لا للأخذ بالثار[198]

وقد أورد الشاعر مسمى الخضراء إطلاقا على تونس –وقد ورد آنفًا الحديث عنها–؛ ولكنَّ الشاعر هُنا أراد خِلافَ ما أراده الأول: فقد أراد تحرير الشعوب المسلِمة من ظلم حكامها إلى حرّية الدين الإسلامي والحكم المسلم في مصر وتونس، بينما أراد الأول نُصرَة القومية العلمانية.

ت. العراق: والوطن والد الأماكن كلها، فيعبر عنه الشاعر بقوله:

وطـن تمـرتس بالـدماء ومـا ونى عزمـا ومـا عـزت عليـه رقابهـا[199]

---

[195] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص78

[196] أنظر: نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني– بيروت باريس، مج3، ط17، د. ت. ج3/ ص853.

[197] أنظر: أحمد صادق الموالي، أيقونة الذات السياسية (نزار قباني)، دار چوارچرا – السليمانية، المكتبة الوطنية العراقية– بغداد، ط1، 2020م، ص9.

[198] محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، ص52.

إن "التَّمَتْرُس: يعني التَّأهُّب، والتَّجهُّز للعدو"[200]، وكأن الشاعر لم يُرد هذا المعنى؛ بل صاغ التمترس على معنى التخضُّل أو التَّبَلُّل بالدماء الكثيرة، وهذا المعنى لا يقترن بالمفردة؛ ولكن الفكرة المطلوبة قد وصلت من خلال قوله: (وما ونى)، وهذه تدل على الحركة، إذ ونى تعني: الفترة من العمل، والتَّواني: تعني التباطئ[201]. وأما معنى التأهب، فهو يدل على التجهز في فترة السكون، فلا يصح أن نقول: نتجهز بسيل دمائنا. وهكذا تكوَّنت هذه الصورة.

4. المدن

ومن خلالها يتم تحديد مدينة معيَّنة تتلون من خلالها الصورة الرمزية، وتكون على مجموعة مدن كما سيلي.

أ. مدينة حديثة

يصف الشاعر مدينته من خلال تمثيلها بالتلال الخضراء، واصفًا ذلك المكان الذي يعيش فيه كالسيد بقوله:

مخضوضـــر الـــتلات فواحـــة أزهـاره والغصـن فيـه نـدي[202]

ولعل الشاعر كان يظن بديمومة الجمال، وبهجة هذه المدينة التي كانت مصدرًا جالبًا للجمال والحياة والحب، فصارت في الوقت المعاصر مصدرًا طاردًا لكل معاني السكون والمحبة، إنَّ الشاعر لم يفسِّر بقصيدته ما كان يستحق أن يذكره؛ من حيث ارتباط محبة المكان بمحبة ساكنه، والذي هو المحبوب الذي

---

[199] خلف دلف الحديثي، هي هذه، ص45.

[200] ابن منظور، لسان العرب، ج6/ ص32، ص95.

[201] الفراهيدي، كتاب العين، ص1068.

[202] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص75.

وصفه الشاعر في قصيدته، فتكوين المكان الأليف أو المكان غير الأليف، بناءً على ذلك التصوُّر[203]. ثم يرجع الشاعر يوضح أن صورة العراق قد خوت، ومروجها الخضراء قد أصابها الجوع والانعدام؛ ولعل ذلك يؤكد نظرية ارتباط المكان بارتباط ساكنه، فيقول:

ومروجنـــا الخضـــراء خاويـــة فيهـا يعـيش الجـوع والعـدم[204]

وهذه الصورة لوحدها تعبر عن المعنى الدلالي للجوع والعدمية اللذان فتكا في المجتمع. وتعبيرات المكان متعددة منها الحقيقية، وبعضها خيالية.

ب. الأنبار: وأما الصورة الأخرى فقد كانت صورة عهد مع الأرض بالدماء، فيقول فيها:

وتقــول للأنبــار أنبــار العــلا عهـدًا سيرجع بالـدماء ترابهـا[205]

وعهد الدماء هو أوثق عهد، وهو عهد اللا خيانة فيه ولا نقض، وعهد الدماء دل على اللون الأحمر الذي هو من باب الثورة والجِدَّة.

ث. الكوفة: هناك أماكن ترتبط بتاريخ تراثي ديني، يعبر دلالة اللون فيها عن دلالة وجود الموروث في ظلها، كقوله:

كأنما الكوفة الحمراء قد نزفت والفجر قبل صلاة الفجر قد نزفا[206]

---

[203] أنظر: علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجا) دراسة فنية، دار فضاءات عمان، ط1، 2009م: ص240.

[204] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص85.

[205] خلف دلف الحديثي، هي هذه، ص47.

ولأن الكوفة كانت موطن استشهاد سيدنا علي (رضي الله عنه)، فكان قد لوَّنها الشاعر بالحَمار؛ لاشتعال النار من خلالها؛ ولأن اللون الأحمر يدل على الثورة والهيجان والدم، فإن سيدنا علي قد سُفِكَ دمه في تلك الأرض قبل صلاة الفجر، فسال دمه في مسجدها[207]، فكان من الأولى أن يُعبِّر الشاعر عنها بلون أحمر؛ نسبةً لحجم الاشتعال الذي نتج من تلك الحادثة. ثم يصوِّر الشاعر صورة أخرى دموية لحالة الصدمة في استشهاد سيدنا علي (رضي الله عنه)، وكيف عرفَ الناس حينَها غريمُ الخلافة، من زرع الفتنة فيها[208].

ت. الخضراء: لعل المكان فيه موروث شعبي سياسي، كما جاء في قوله:

والله لا الخضـراء تنجـد خائنًـا يومًـا ولم تنجـدهم الأسـياد[209]

والخضراء: مدينة عراقيَّة في العاصمة بغداد، استقر بها السياسيون العراقيون بعد الاحتلال الأمريكي للعراق في عام 2003م[210].

5. الباحة

والأماكن داخل الدار تعبِّر عن محتوى روح صاحبها، من ناحية الدلالة التي تمثلها، فيقول الشاعر في ذلك:

---

[206] مخلص الحديثي الهاشمي، عاشق من العراق، ص44.

[207] ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (700هـ - 774هـ)، البداية والنهاية، تح: أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي، مصر - القاهرة، مج14، د. ط، 2010م، ج8/ ص90-91.

[208] أنظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج8/ ص87.

[209] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص90

[210] أنظر: مجلة موقع المعرفة، المنطقة الخضراء، (https://www.marefa.org/)

أمـر بالعرصـات الخضـر أسـألها عن الذين غدوا منها وما رجعوا[211]

وكأن محبوبة الشاعر ههنا هي زهرة، أو من تسببت بإنشاء ذلك الخضار في تلك العرصات، والعَرَصَات: جَمْعُ عَرَصَة، وهي ساحة الدار، والمساحة من الأرض الخالية من البناء[212].

المطلب الخامس: الأحداث

وفي هذا العنوان تنطوي أحداث تاريخية أو معاصرة، كان لها تأثيرها في الواقع، فغيَّرت فيه حدثًا ما، فكانت من باب الدلالة اللونية ذات بصمة واقعية في الحياة؛ ولكنها لا تحتوي على الحياة، كونها حدثٌ عام؛ ولربما يكون ارتباطها بالزمان ارتباطًا وثيقًا؛ ولكن كل حدث كما هو مرتبط بالزمان، فالغالب أن يكون ارتباطه بالمكان أيضًا. ويأتي تقسيمها بحسب الحدث كما يلي.

أولًا: حادثة آل البيت

1. سيدنا الحسين:

يرد الحدث العظيم الذي لا يكاد يخلو شعر شاعر من إيراده، وفيه استشهاد سيدنا الحسين (رضي الله عنه)، فيقول الشاعر:

والركب ويسرع بالحسين لغاية حمراء أحكم سفرها التقدير[213]

والغاية الحمراء: هو ما كيد للحسين من مكيدة مخطط لها، والمقصد منها مقتله (رضي الله عنه)، وهدر دماء آل البيت الطاهرين، والحدث مشهور السياق والمعنى.

---

[211] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص62

[212] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص359

[213] مخلص الحديثي الهاشمي، عاشق من العراق، ص48.

2. سيدنا علي:

إذ يرد في قول عن سيدنا علي (رضي الله عنه)، فيقول فيه:

دم الإمـام فلمـا احمـرَّ مشـرقها تبين الناس من بالغيب قد وصفا[214]

وكأن الشاعر يوصف بصورته لدماء الإمام علي (رضي الله عنه)، بأنه حين احمرَّ وجهه من دمائه، وتخضَّبت لحيته، فقد تبيَّنَ للناس ذلك الشقي الذي قال له رسول الله (ﷺ) عنه: فإنه أشقى الناس، وليس من كان يظنُّ بأنَّ الأمر يعود إلى سيدنا معاوية (رضي الله عنه)، فذلك تأكيد على أمر الخوارج في ذلك العصر[215].

ثانيًا: الأحداث الإسلامية

وله وصف السُّنَّة النبوية بالبياض نسبةً لقول سيدنا النبي (ﷺ)، فيقول:

والسنة البيضـاء هـديك سيدي هي زينة الدنيا ومسك يعبق[216]

والسُّنَّة هَديُ النبيّ (ﷺ) وديننا الحنيف[217]. وقد تذكر أحداث قديمة تمثل حدثًا معاصرًا، كما جاء في ذكر الراية الإسلامية في قول الشاعر:

تـذكري الرايـة الخضـراء خافقـة على روابيك يوم الفتح حلاك[218]

---

[214] مخلص الحديثي الهاشمي، عاشق من العراق، ص44.

[215] أنظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج8/ ص88-89.

[216] محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، ص59.

[217] جاء تفصيلها: ص60.

[218] محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، ص66

والراية الخضراء: راية العزِّ والنصر للمؤمنين، فقد ارتبطت بالانطلاقة وعدم التقييد، وفيها إباحة الفتح، فهي راية الإسلام من المهاجرين والأنصار، والذين تبوعهم بإحسان، فإنَّ ذلك الموقف [والمسلمين داخلين خلف الحبيب فالرايات مرفوعة، راية خضراء للأوس وراية ثانية للخزرج وراية أخرى للمهاجرين، والرسول داخل بين كوكبة من صحابته ورايته سوداء صلى الله عليه وسلم يحملها علي بن أبي طالب، فعندما دخل العشرة آلاف قال أبو سفيان للعباس: لقد صار ملك ابن أخيك كبيرا، فيرد العباس ويقول له: إنها نبوة لا ملك يا أبا سفيان! أي: أن هذا التأييد إلهي من الله عز وجل][219]. فإنَّ راية الأنبار في وقوفها بوجه المحتل، قد قرنَ الشاعر رايتها براية الفتح الإسلامي.

ثم تُخاطَب الأمة في حدث نصرة إخوتنا المسلمين المظلومين في سوريا، بقوله:

أأمتنـــا لقـــد ســـالت دمـــانا فقـــومي للجـــراح وضـــمديه[220]

لقد نادى الشاعر الأمَّة المسلمة، أن تضمِّد الجِراح، إذ إن الدم المسلم قد سال، والصورة اللونية في هذا البيت، تعبِّر عن غاية استنهاض الهِمم، ودفع الأمة إلى الوقوف مع الأمم المسلمة، في مشارق الأرض ومغاربها، فتضميد الجِراح قد يكون بالدعاء، أو النُّصرَة أو التأييد حتى.

والشهادة ارتبطت في دلالة دينية، وهي حدث عظيم من أحداث الجهاد، ومقاتلة العدو، فيقول الشاعر:

ســـلام علـــى باذلـــين الـــدماء لأجـــل الشـــهادة والفائـــدة[221]

---

[219] عمر عبد الكافي شحاتة، مقتطفات من السيرة، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية (http://www.islamweb.net)، ج2/ ص2.

[220] محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، ص28.

وبذل الدماء في سبيل الحق، أسما وأشرف منزلة في منازل الحياة؛ إذ إن الله تعالى خلق الخلق من أجل نصرة دينه، وتأييد شريعته، فإن لون الدم، ودلالة اللون الأحمر تمثلت بشكل الشهادة وسمتها.

ثالثا: الأحداث الوطنية

وجاء في مثال ذلك قوله:

هذه اللصوص الأربعون يهزهم سيل الدماء ووثبة الأضغان[222]

ورمز الدماء: ورمز الدم في هذا الشكل، يمثل اللون الأحمر، وما يعكسه هذا اللون من دلالة العُنف والغضب، والدم نفسه دلالة للون الأحمر، وكأنَّ الشاعر قد شكَّلَ صورة لحقد اللصوص الذين يطربون لسيل الدماء.

وحدث الفاقة والجوع بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، وثقه الشعراء في شعرهم، كما جاء في قول الشاعر:

قصي على الدنيا حكاية جائع زقـــوا لـــه حريـــة حمـــراء[223]

لقد صوَّر الشاعر للحرية لونًا أحمرًا؛ لأنه أراد تصوير الحرية بصورة الطيش والنار، فهي لم تكن حريَّة بيضاء.

---

[221] خلف دلف الحديثي، هي هذه (قصائد في حب الحديثة)، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2019م، ص31.

[222] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص75.

[223] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص39

الفصل الرابع: تمثلات اللون لدى شعراء مدينة حديثة من الناحية النفسية

إن الباحث في طبيعة النفس البشرية، فإنه سيعرف كمية تأثرات هذه النفس، من خلال الواقع التي هي فيه، واللون هو جزء أكبر في الواقع، وإن لكل لون تأثير فيسلوجي على جسم الإنسان وتأثير باراسيكولوجي على روحه، وذلك ما يجعل من الفرد متقلب الأحوال والأوضاع النفسية، بناءً على ما يراه أو يحسه من اللون، وكلما تعددت الألوان تجددت الرؤى النفسية واستحدثت فيه، وذلك ما سيأتي تفصيله فيما يلي.

المبحث الأول: تأثير اللون الواحد على النفس

إنَّ لكل باحث الحق في أخذ الألوان التي تعكس واقعًا إيجابيًا على الطبيعة العامة، ويمكنه من خلال قراءته للون المستخدم، أن يستنتج طبيعة الشاعر بألوانه المستخدمة في شعره، ومقدار انعكاس اللون المستعمل عند أي شاعر، على طبيعة نفسيَّة الشاعر، ومدى تقلباتها وتغيرات استقرارها بين الحزن والبكاء من جهة، وبين الفرح والسرور من جهة أخرى، وتقسيم الألوان يكون وفق القاعدة النفسية، من الغالب إلى الما دون، وذلك كما في التبويب التالي:

المطلب الأول: اللون الأسود

لقد كَثر استعمال اللون الأسود عند معظم شعراء حديثة، حتى إنَّه قد يكون هناك مَن تستطيع أن تمثِّلهم بشعراء السَّواد، فالسواد: الظلام، والعتمة، والليل، وكل ذلك له مفهوم ودلالة ثابتة؛ من حيث استخدامه، فهو: الحزن والخوف، أو لربما الهدوء والسكينة.

واستخدام الشاعر السواد في الكثير من الصور، المبتكرة أو القديمة، يعطي الطابع الذي يرى به الشاعر واقعه، وقد جاء في قول الشاعر:

أما أنا فلهيب اليأس في كبدي ندیمي الأنة السوداء والعلل[224]

والصورة اللونيَّة في البيت أعلاه، صورة مبتكرة، تَكوَّنت من ابتكارَين، إذ جعل الشاعر للأنين لون في الصورة الأولى! أو الابتكار الأول، والأنين: مفرده أَنَّة واحدة، وهو صوت طائر الأنن، ويكون بشكل صوتي، (أوه أوه)، ثم انتقلت اللفظة لمطابقة المقام مع صوت التوجُّع والآلام[225]، ودلالة الأنين دلالة الحزن، ولقد فسَّرَ الشاعرُ معنى اللون المأخوذ في البيت، بالمفردة التي أضافه لها، فالسواد إنما هو: إيقاظ شعور مظلم في النفس، انعكس على الروح الشعريَّة، فعبَّر الشاعر به عن وجعه بالأنين، وفسَّر معنى الأنين الذي ألَمَّه؛ بأنَّه أنين يأسٍ من الحياة، وقد أصابه من كبدِه، والابتكار الآخر في هذه الصورة، هو ابتكار منادمة الأنين للشاعر! والنديم: هو الصاحِب المجَالِس، وقد استخدمت للصاحب الذي يجالس صاحبه أثناء شرب الخمر[226]، ولكنَّها بالعموم قد ذهبت إلى المجَالسة التوادِّيَّة بين صاحبٍ وصاحبه، فبما أنَّ الأنَّة كانت نديمة الشاعر، ولون شكلها أسود، فإنَّ الشاعر قد رسم لنا صورة نفسية معبرة عن حزنه وألمه.

لقد تميَّزت صور اللون في الدلالة النفسية لقول الشاعر بالطابع الحزين، الذي لوَّنَ لنا صورةً كئيبة، يعيش بها الأنين منادمًا للشاعر؛ أي أنَّ الشاعر قد وصل لدرجة عالية مِنَ اليأس، حتى صار الأنين الأسود رفيقه في حياته. ولعل الشاعر قد انعكست عليه آلامه وأحزانه، حتى تمثَّلت عليه أحقاد عانى

[224] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص44

[225] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج13/ ص28.

[226] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج12/ ص573.

منها، فصارت نفسه تشتكي من الحقد الذي يحيطه، فشكَّل له ذلك الهاجس شعورًا نفسيًا منعكسًا على الواقع الذي فيه، فتشاكي النفس دلالة ضجر وعدم رضا، إذ يقول:

لا تشتكي يا نفس من حاقد أو جاهل في العالم الأسود[227]

فإن الحياة التي صوَّرها الشاعر، مرسومة ومنسوجة عنده بين حاقدٍ وجاهل، مما شكَّل في نفسه انعكاسًا نفسيًا ضد المجتمع، فصار يرى العالم مظلمًا، والأسوَد هو المظلم، فإذا كان العالم في لونه أسودًا؛ فإنَّ روح الشاعر قد بلغت في تصوُّرِها، مبلغ السوداوية المجتمعية، وعدم الفأل في حياة مستقبلية بيضاء، إنما قراءة الحياة والعالم قراءة سواد مظلم.

قد لا يكون من العالم الأسود الذي عكس لونه الشاعر مُسامرًا، فلم يأنس بأحد، ولم يجالسه أحد؛ ولكنَّه قد صوَّر صورة المسامرة مع الشعر وكتابته، فالشعر هو الصاحب المسامر، وقد أضاف عليه (الأمين)، كما جاء في قوله:

الشعر سامري الأمين ودمعة حرى تقطع في سواد محاجري[228]

والمسامر الأمين هو الذي يحافظ على سر صاحبه، وقد صوَّر الشعر بتلك الهيئة، ثم أضاف مُسامرًا آخر (الدمعة الحرَّى) والحرَّى إذا أضيفت لشيء كانت تمثل حرارته، والدمعة حرَّى أي: شديدة الحرارة حارقة، فهي والشعر هما من كانا مسمرين للشاعر إذ إن الدلالة اللونية تَكْمُنُ في تفسير المسَامِرَين هذين، فالدمعة الحرَّى كانت على الشاعر مقطِّعَة بسواد محاجره: والمحاجر تعني: الحِمى عند العرب، وعند أهل

[227] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص75.
[228] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص77.

اليَمن تسمى محاجِر[229]، وقيل: "هو الحُلقُوم والحُنْجُرة، بزيادة النون"[230]، أي: ضاع صوته وغاب، فهو يبحث عنه، وهكذا كان تصوُّر الشاعر في السواد، من خلال تأثُّرات نفسية عانى منها، فصار الحُزن صديقه وأنيسه، إنَّه لم يعد يتخيل العالم بدون الظلام، لقد رسم الشاعر قدره المظلم من خلال الصور السوداء التي قيَّدت طريقه، وأغلقت النور في وجهه. والطريق هو الإمَام والدَّليل، ولأنَّه يَؤمُّ الناسَ ويُتَّبَع[231]، فصار كذلك، والسواد العُتمة والظلمة، واسوداد الطريق دلَّ على إطفاء آية النور من القلب، فإما تكون من طبيعة نفسية متشائمة، أو تكون من عدم الاهتداء لجهة معيَّنة، فيقول الشاعر في ذلك:

مـاذا وأيـن وأيـن متجـه غـدي طرقي سواد والسواد يحطمك[232]

وعبر الشاعر عن دلالة طرقه المسودَّة من خلال الداء وهو (السواد)، والنتيجة وهي (التحطيم)؛ فالناتج من هذا أن السواد مآله التحطيم والضياع، وسَلكُ الطريق المعتم، يُراد به الذهاب بِطريق لا نور فيه، والعَتَمة: ثلثُ الليلِ الأَولُ بَعْدَ غَيْبوبةِ الشَّفَقِ[233]، ومعناه عدم الإدراك أو المعرفة، لأي حدث موجود في ذلك الطريق، فيقول الشاعر فيه:

وتســـورت طريـــق العتمـــه ودمـوعي بالهـوى منسـجمه[234]

والتسُّور يدل على: التسلُّق، والتسلُّق به مجهود بدني، وقد جاء في قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرابَ﴾[235]، وقال الآلوسي (رحمه الله) في تفسير هذه الآية: إذ تَسَوَّروا المِحراب أي

---

229 أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج4/ ص171.

230 ابن منظور، لسان العرب، ج4/ ص172.

231 أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج12/ ص26.

232 خاف دلف الحديثي، خذوا رأسي، ص38.

233 أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج12/ ص381.

234 عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص78

علوا سوره، ونزلوا إليه[236]، وهذا يعني أن الشاعر لم يدخل طريق العتمة ببساطة؛ بل دخل بجهد ودموع انسجمت مع عتمة ذلك الطريق.

والطريق الأسود قد يأتي بمسمى الدرب، بسكون الراء، وأَصل الدَّرْبِ: المضِيقُ فِي الجِبالِ؛ ومِنْهُ قَوْلُهُم: "أَدْرَب القومُ إِذَا دَخَلُوا أَرضَ العَدُوِّ"[237]، وهذا يدل على أنَّ الاختلاف بين الطريق والدرب، هو مقدار السعة في فتح المساحة، أو ضيقها، فالدرب يجب أن يكون بين حافتين، والطريق هو المكان المخصص للسير بالعموم، فالدرب جزء منه، وقد قال الشاعر:

مللت تلك الدروب السود أقطعها فقد رحلت حتى ملني السفر[238]

إنَّ الشاعر هنا قد ملَّ قطع الدروب المظلمة السود، ويصف مله بكثرة ترحاله وسفره بين تلك الدروب السود، وقد قَلَبَ التشبيه إذ صوَّرَ السفر بأنَّه قد ملَّهُ أيضًا، وذلك كلُّه يرتبط بِحالة الظلام التي يسير بها الشاعر، ولو أنَّه خرج من الظُلمة إلى النور؛ لكان قد وصل لمستقر دون كلل أو ملل. وباب من أبواب الطريق الأسود هي (الخطوة السوداء)، والخِطْوَة واحدة من الخَطْوِ، وجمعها خُطَى[239]، وقد جاء في

---

[235] القرآن الكريم، سورة ص، آية 21.

[236] أنظر: الآلوسي شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الآلوسي (ت 1270هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، مج16، ط1، 1415هـ، ج12/ ص171.

[237] ابن منظور، لسان العرب، ج1/ ص374.

[238] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص75

[239] أنظر: الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت 170هـ)، كتاب العين، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مج 8، د.ط، د.ت.، ج4/ ص292.

قوله تعالى: ﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّبِعُوا خُطُواتِ الشَّيْطانِ وَمَنْ يَتَّبِعْ خُطُواتِ الشَّيْطانِ﴾[240]، وخطوات الشيطان: طُرق الشيطان[241]، ويقول الشاعر في ذلك:

أرشـف الحنظـل المريـر بكأسـي أتخطى على الخطى السوداء[242]

والخُطى السوداء: هي الطرق المظلمة التي يسير عليها الشاعر، وقراءة نفس الشاعر تدل على ارتكاسه وضياعه بين طرق مُعتمة، وقد أكثر استخدام ذلك، حتى صارت سمة تلازمه من حيث دلال معنى السواد في النفس.

إن القدر شرط من شروط الإيمان[243]، وهذا أمر ثابت؛ إلَّا أنَّ هُناك قدر يرسمه المرءُ كعذر يبرر فعله ضمن حدث معيَّن، وقد جاء ذلك في قول الشاعر:

يا مـن تعللـتِ بالأقـدار واهمـة أقدارك السود لن تغتال حنجرتي[244]

ويريد الشاعر أنْ يُبيّنَ قوَّة نفسه، وشدَّة حنجرته في أنها لن تُغتال من حدث أسود تقرره تلك المخَاطَبة، فإنها قد تعللت بالقدر، والقصد من ذلك لا يعني السمر؛ وإنَّما جاءت من التعليل: أي التفسير

---

[240] القرآن الكريم، سورة النور، آية 21.

[241] أنظر: نخبة من أساتذة التفسير، التفسير الميسر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف – السعودية، ط2 مزيدة ومنقحة، 1430هـ – 2009م، ص352

[242] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص145.

[243] أنظر: والرواية طويلة ومنها حديث ابن عمر رضي الله عنهما يروي الرواية فيقول: [قالَ سيدنا جبريل: فأَخْبِرْنِي عَنِ الإيمانِ، قالَ: أنْ تُؤْمِنَ باللَّهِ، ومَلائِكَتِهِ، وكُتُبِهِ، ورُسُلِهِ، والْيَومِ الآخِرِ، وتُؤْمِنَ بالقَدَرِ خَيْرِهِ وشَرِّهِ، قالَ: صَدَقْتَ]. مسلم، صحيح مسلم، الرقم 8.

[244] مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، ص29

أو العُذر والحُجَّة، فهذا البيت قد عبَّر من خلاله الشاعر مدى قوة شخصيَّته التي لا تتأثر بسواد قرارات المقابلة، وستبقى حنجرته صادحة في الشعر.

إنَّ الحزن على الفقد قد يؤدي إلى اسوداد وقتي في قراءة الحالة النفسية للفاقد، فإنَّ الإنسان مجبول في الحزن على الماضي؛ لأنه قد ذهب دون رجعة، وقد جاء معنى المقاربة في ذلك، من قوله تعالى: ﴿فَلَعَلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلى آثارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهذَا الْحَدِيثِ أَسَفاً﴾[245]. وَالْبَاخِعُ: قَاتِلٌ نَفْسَهَ، -وهو رأي الغالب- وقال البخاري عنها: مُهْلِكٌ. -لَعَلَّكَ مُهْلِكٌ نَفْسَكَ لِأَجْلِ إِعْرَاضِهِمْ عَنْكَ كَمَا يُعْرِضُ السَّائِرُ عَنِ الْمَكَانِ الَّذِي كَانَ فِيهِ، فَتَكُونُ (عَلَى) لِلتَّعْلِيلِ[246]، والمراد في ذلك من عدم الأسف الكبير على تقدير الله، فالحزن مباح[247]؛ ولكن المبالغة فيه يخالف الشرع، كما جاء في قول الشاعر:

ولا الأحبــة ممــن غــاب نــورهم فاسود في ناظري الشمس والقمر[248]

ولعل قول الشاعر قد أتى من مبالغة الشعراء في تكبير حجم الفاجعة وتهويلها، أو ربما تكون طبيعة المدينة قد أثرت على انطباع الشعراء ونفسياتهم من خلال الفرح والحزن، والفأل والشؤم، وهكذا جرت صورة اسوداد الشمس والقمر في نظر الشاعر، فلم يعد يرى النور ولا الضياء.

---

[245] القرآن الكريم، سورة الكهف، آية 6.

[246] أنظر: ابن عاشور محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت: 1393هـ)، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية للنشر - تونس، مج 30، د.ط، 1984م، ج15، ص254.

[247] يقول أنس رضي الله عنه، -واقتطعنا من الرواية-: [..انْتَهَيْنَا إلى أَبِي سَيْفٍ وَهو يَنْفُخُ بكِيرِهِ، قَدِ امْتَلَأَ البَيْتُ دُخَانًا، فأسْرَعْتُ المِشْيَ بيْنَ يَدَيْ رَسُولِ اللهِ ﷺ فَقُلتُ: يا أَبَا سَيْفٍ أَمْسِكْ، جَاءَ رَسُولُ اللهِ ﷺ، فأمْسَكَ فَدَعَا النبيُّ ﷺ بالصَّبِيِّ، فَضَمَّهُ إلَيْهِ، وَقالَ ما شَاءَ اللَّهُ أَنْ يَقُولَ. فَقالَ أَنَسٌ: لقَدْ رَأَيْتُهُ وَهو يَكِيدُ بنَفْسِهِ بيْنَ يَدَيْ رَسُولِ ﷺ، فَدَمعتْ عَيْنَا رَسُولِ اللهِ ﷺ فَقالَ: تَدْمَعُ العَيْنُ وَيَحْزَنُ القَلْبُ، وَلَا نَقُولُ إِلَّا ما يَرْضَى رَبَّنَا، وَاللَّهِ يا إِبْرَاهِيمُ إنَّا بكَ لَمَحْزُونُونَ]. مسلم، صحيح مسلم، الرقم 2315.

[248] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص62.

أأنـت قهـوتي السـوداء أرشـفها أأنت إغفاءة التدخين في رئتي[249]

إن اضطراب الشاعر في تكرار استفهاماته، حول تشبيه المحبوبة بالقهوة السوداء، والبعد الوظيفي فيها، هو مرارة الطعم، وشدة حرارتها، فالرَّشْفُ: هو تناول الشيء السائل بالشفتين، في حالة استجلاب الهواء بصورة عالية[250]، ويدل ذلك على سوداوية العلاقة بين الشاعر، والمحبوبة، وإنَّ ذلك انعكس على طبيعة الصورة اللونية المشابة بالسواد في شعر الشاعر.

المطلب الثاني: اللون الأبيض

إن القارئ والباحث في القضايا اللونية حول شعراء حديثة، سيجد كثرة استخدام اللون الأسود مقارنةً بغيره من الألوان؛ ولكنه يجد توازنًا بين بقية الألوان مع بعضها البعض، فاللون الأبيض يقابل الأخضر في الاستخدام، أو الأحمر، وكأن دلالاتهما في المعاني اللونية، بين طبيعة الشعراء متوافقة متقاربة، والحديث عن اللون الأبيض، فلعل الباحث يُعجِزه البحث في طيات المؤلفات الشعرية الحديثيَّة عن اللون الأبيض بتعابير الدلالة النفسية، فقد تجده مقسَّمًا لأقسام عدَّة، فترى غالبية استخدامه مع وصف بياض المرأة في حسنها، أو في طباق اللون الأسود؛ وأما ما دونه، فقليل جدًا، يكاد يكون نادر الاستعمال، وقد جاء في وصف بشرة المرأة الحسناء الكثير في الشعر، ومنه القول:

بيضـــاء حســـن يوســـفي غازلـت قلـبي كـي يفـي[251]

وليس أكثر تعبيرًا من وصف بياض وجه المحبوبة، (بالجمال اليوسفي)، والبيضاء هي الفتاة ذات البشرة البيضاء، وكأن بيضها رمزًا تميَّزت به حتى صار صفة يلازمها، ويقابل اسمها، ودلالة الوصف

[249] مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، ص25

[250] أنظر: الفراهيدي، كتاب العين، ص350.

[251] أحمد صادق الطوقان، نزف السماء، ص7.

بالبياض تدل على انعكاس طبيعة البشرة في المدينة، التي هي السائدة وهي البشرة (البيضاء)، ولعل ذلك يعزو طبيعة قلوب الشعراء، فبعضهم يفضل السمار والآخر البياض، وإلى ذلك تكون العِبرة في مستوى انعكاس تلك المودة على طبيعة القلوب، فمن خلال القول:

سؤال في الزمان وفي المكان أيا بيضاءُ هل لي من أمان![252]

ويُراد من هذا الخروج مع ارتباط الوصف في الأمان، والأمان من التأمين، والمراد به تأمين النفس، وقد أشار الدكتور وثاب خالد في مقدمة كتاب جمرة الظعن: ألمسُ قدرية لطيفةً وأنا أرصد وسمة (أيا بيضاء)، فاتحة "جمرة الظعنِ"، وقد عادت بي الذاكرة لفاتحةِ "وهج الظلام" وقصيدة (البيضاء). تلك البيضاء "المجهولة أو المعلومة" التي كانت في أعلى تساميها، نجدها وقد أحالها "جمر الظعن" استفهامًا بدأ بالسؤال[253]، ومن ثم انتقل إلى علاقة السؤال بالقدرية المحتمة فيه. وكل ذلك يرتبط بالروح التي تبحث عن مطابقاتها في دلالة الوصف الداخلي، قبل أن تنظر للوصف الخارجي والبشرة.

ومن هذا يستخلص ارتباط الوصف وطبيعة الغزل بالبياض؛ ولكنه لم يكن معبِّرًا عن روحيَّة النفس البشرية بصورة خاصة التي تلعب دورًا كبيرًا في التأثير على نفسيَّة الشاعر؛ إلا ما ارتبط به الشاعر من مودة للون الأبيض؛ نسبةً لارتباطه بشكل بشرة المحبوبة.

لقد جاءت الدلالة النفسية في رمزية الشيب، بشكل اللون الأبيض، وقد وردت بصفة الألم والأسف على العمر بسبب الفراق الذي فرَّق بين الشاعر والمحبوب، كما جاء في قول الشاعر:

---

[252] أحمد صادق الطوقان، جمرة الظعن، ص19.

[253] أنظر: أحمد صادق الطوقان، مقدِّمة ديوان "جمرة الظعن"، الدكتور وثاب خالد آل جعفر، ص9.

لولا الفراق بياض الشيب ما لاحا ولا تراه كخيط الشمس وضاحا[254]

فاحتل شعر الشيب مساحة كبيرة في خزينة الشعراء، وقد اتفق شعراء المغرب العربي مع شعراء المشرق العربي منذ القِدَم في دلالة اللون الأبيض للمشيب، وما تحمله من معاني الحزن والتشاؤم والتطير، في انقضاء العمر وبلوغ سن الكِبر[255]، وبينما نقرأ بيت الشاعر فيظهر لنا عمق سببي لتسبب الشيب وظهوره في رأس الشاعر واضحًا، إذ إنَّه أعزى ذلك لكينونة الفراق وسببه الذي كوَّن الشيب من خلاله. ولعلنا نغفل أحيانًا عن دلالة معنى الشيب في الحقيقة، فأخذنا دلالته على محمل الإسنان، وإيذان انقضاء العمر ونفاده، ولم نقف على كونه (وقارًا) للمسلم وزيادة في هيبته، بل وتكريمه أمام الله تعالى، وهذه الدلالة هي التي وجبت أن تتحقق في رمزية الشيب، لا صورة الشؤم والسوداوية[256].

إنَّ لكلِّ زمان ومكان أحداث معيَّنة، ترتبط بروح النصوص المكتوبة فيها، وتدل رمزيات الألوان في تلك الأوقات أو الأوضاع على مدلولات خاصة تعبِّر عن كنه الشيء الذي يراد الحديث عنه، ولأننا بين زمان شُرِّدَ فيه الضعفاء، وقد جمعتهم خيام في مخيَّمات نزوح أهل الحق من شرِّ الباطل، فقد يكون وصف الخيام جاريًا على لسان الشعراء، وإنَّه حدث نفسي مؤلم عبَّرَ عنه شاعر الفرات بقوله:

جوعى تبيت بلا مأوى وتجمعهم بيض الخيام وما ابيضت تنانير[257]

وقد وضَّح الشاعر شكل الجوع الذي أحاطهم في المخيَّمات، ولعله قصد بذلك الفاقة التي عانى منها النازحون أو اللاجئون، في مخيَّمات العراق، ولعل المعنى نفسه يطابق مخيَّمات الإخوة السوريين في

---

[254] ثائر ثابت الحديثي، أشواق طائر الماء، ص115.

[255] أنظر: عبد العزيز غنام المطيري، الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة مقدَّمة لنيل درجة الماجستير في كلية الآداب والعلوم – جامعة الشرق الأوسط، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014م، ص59.

[256] ورد ذكره: هامش ص58.

[257] خلف دلف الحديثي، بستان الآهات، ص105

سوريا، وابيضاض التنور قصد به عدم الخبز فيه؛ وذلك يعود للفاقة والشحة بالدقيق. وهي صورة حزينة مأساوية عبَّر الشاعر في ألمه حول ما يعاني منه أصحاب الخِيام في المخيَّمات، وفيه معنى إنساني كبير جدا، بيَّنه الشاعر في قلوب المخلصين للمجتمع المضطهد من جور الظلم والظالمين.

المطلب الثالث: اللون الأخضر

تميز اللون الأخضر بأنه: لون الطبيعة، وهو لون منعش رطب مهدى للأعصاب، يوحي بالراحة والسكون، إذ يضفي السكينة على النفس، ويمر الوقت في طيَّاته سريعًا، إذ يساعد الإنسان على الصبر، ويزيد فيه الطاقة؛ لذا فقد يستعمل في معالجة بعض الأمراض النفسية[258]. ومن العجيب أن تتغير دلالته إلى الحزن والألم والجوع والعدم، فقد جاء في قول الشاعر:

ومروجنـــا الخضـــراء خاويـــة فيهـا يعـيش الجـوع والعـدم[259]

والمروج هي الأرض التي يملؤها الكلأ، أو هي أرض الرعي والحشائش التي تغذي الدواب[260]، فحين تكون هذه الأرض خاويةً، معنى ذلك أنَّ تلك الدواب سيؤول مآلها إلى القحط، والجوع ثم إلى الفناء، وذلك توصيف الشاعر للمدينة التي أراد وصفها بالمروج الخاوية التي يعيش فيها الجوع والعدم، بل وهي في مفارقة مع العيش، فإن الجوع والعدم يميتُ غيره ليعيش هو. ودأب هذه الصورة الدلالية في لون المروج الخضراء، حوَّلت الشاعر، من اكتساب طبيعة اللون الأخضر للمروج، والشعور بالراحة والطمأنينة، إلى شعور القحط والعدمية.

---

[258] أنظر: يحي حمودة، نظرية الألوان، ص61.

[259] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص85.

[260] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج2/ ص364.

وكذلك العَرَصَة، والجمع عَرَصات، وهي باحة الدار، أي السَّاحَة الخاصة بالدار[261]، والعرصة الخضراء: أي هي باحة الدار المزروعة بالخضار، وقد قابل الشاعر هذا المنظر المثمر والبهيج، بصورة الأنين والحسرة على الماضين، وذلك في قوله:

أمـر بالعرصـات الخضـر أسـألها عن الذين غدوا منها وما رجعوا[262]

ومن غدا فقد راح، ومن راح فلا عودة له، ويُعد مفقودًا، والفَقد يعد حالة من الحالات النفسية الحزينة، ولعل ذلك مميزًا في شكل البيت الشعري، والحزن رداء ارتداه الشعراء الحديثيين، حتى غيَّروا الشكل الذي يرتبط بالبهجة والسرور إلى شكل حزين، يرتبط إما في الحزن أو الفقد، أو القحط والعدم، فذلك البستان الأخضر قد انهار من جراء الإعصار، فكان من باب الأولى أن يبقى مثمرًا أخضرًا؛ ولكن الإعصار حينما ضربه حوَّل ذلك الخضار لقحط وجدب، فيقول الشاعر في ذلك:

لمـــاذا يعبـــث الإعصـــار في بســـتاني الأخضـــر[263]

لقد أراد الشاعر في صورة البستان: القلب، وبعد أن شبه قلبه بالبستان الأخضر المثمر، خرج إلى ما يؤذي ذلك البستان، ويحيله إلى القحط الذي تكوّن بسبب الإعصار، وربما قصد بالإعصار فراقه عنه وابتعاده، فسبب ذلك إعصارًا حوَّل خضار البستان إلى جزء من تركيبة جديدة، ترتبط بشكل ذلك الإعصار، والناتج مرتبطًا في حالة ورود الإعصار من عدمه، فإن جاءه الإعصار فإنه ميت، وإن جادت عليه الحياة بوصل المحبوب، فإنه سيحيى، وذلك ما يفسِّره قول الشاعر:

---

[261] ابن منظور، لسان العرب، ج2/ ص416.

[262] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص62

[263] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص61

بل أين تلك الحقول الخضر ناظرة فيها الحياة إذا ما جدت تحييني[264]

والحقول الخضر التي كانت المحبوبة ناظرة فيها، فإن الشاعر لم يجدها دون أن تجود له المحبوبة في رؤيتها، وإنَّ الحياة فيها إنْ جادت لتحيي الشاعر، ودلالة الصورة تعد من الصور النفسية الحزينة، التي ترتبط علاقتها النفسية مع علاقة الحياة في حال الجود أو الإمساك.

قد يأتي احيانا ابتهاجٌ في نفس الشاعر الحديثي؛ ولكنه ابتهاج وقت، فقد ورد عند القيسي، قوله:

عاث الصقيع بكل غصن أخضر والطير أمسى في الخميلة صادي[265]

إن تشكيل اللون الأخضر للغصن دلالة على الإثمار والنضوج، بينما يشكل هذا اللون تلك الدِلالات النيّرة لقلب مبهج بالحرية، إذ كان من المفترض أن نرى سحرَ الطبيعة وجمال الخضار في الأغصان؛ لكن الشاعر يأبى إلا أن يكون الطائر (صاديا في الخميلة) وصَدِيَ: أي عَطَشَ، والخميلة: هي كل موضع يكثر فيه الشجر، وكأن ذلك الغصن المخضر قد عاث، –وعاث هنا من التخريب، والخراب– فيه الصقيع حتى صار الطير عطشانًا في صورة سقى الشاعر خيالنا منها، وصرنا عطشى لإكمال قصتها، ومعرفة كينونة المجازين (الغصن والطير).

المطلب الرابع: اللون الأحمر

واللون الأحمر يأتي مرتبطًا بالدماء والغضب؛ لأنه يظهر لونه على وجه الغاضب، وذلك ما كان يتميز به سيدنا النبي (ﷺ)[266]، إذ كان يحمر وجهه إذا غضب، والأحمر هو لون الدماء في الأساس، فصار دليلًا على الدماء، من القتل والظلم وغيره، وقد جاء قول الشاعر معبرًا عن ذلك:

---

[264] رافع ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، ص127.

[265] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص18.

قصي على الدنيا حكاية جائع زقــوا لـــه حريـــة حمـــراء[267]

والحرية في مفهوم عام تدل على اللون الأبيض؛ ولكنها إن ارتبطت في العدو، فإنها تعبر عن لون الظلم الذي يتكون على يد العدو، وعبَّر الشاعر بكينونة الحَمَار عن الحرية لارتباطها في إراقة دماء الأبرياء الذين دافعوا عن بلدهم، وقابَلَهم المحتل في فكرة الحرية المكذوبة، فكانت هدَّارة للدماء، وقاضية على الأمن الداخلي، فلم تكن حريَّة حقيقية؛ ومن أجل ذلك شَبَّهها الشاعر باللون الأحمر، وانعكاس ذلك على طبيعة الحالة النفسية للشاعر، يعد انعكاسًا مغالطًا للمفهوم الواقعي للحرية؛ وذلك لأن النفس الشاعرة قد تألمت من هدر الدماء، وحجته الحرية؛ حتى صارت الحرية مخضَّبة بذلك اللون. وكذلك الحال في حُمرة جِباه المؤمنين عند الشاعر الإسلامي، وذلك في قوله:

طُليـت جبـاه المـؤمنين بحمـرة شـهدت بأن قتيلنـا لا يغـدر[268]

ومعنى البيت يراد به أنَّ الشهيد المقتول، إنَّما قُتلَ شجاعة لا خوفًا، وإنَّه لم يكن مغدورًا حيث يكون قفاه هو المطلي بالحُمرة، وهي الدماء، والصورة اللوني تعبر عن مدى التزام الشاعر النفسي تجاه القضية الإسلامية، في موضوعة المقاومة للمحتل، وساعة العزَّة التي يوضحها الشاعر في صورة الشهيد المخضَّب بالدماء في جبهته، وتلك دلالة عِزَّة للمُقاوِم.

---

[266] زيد بن خالد الجهني –رضي الله عنه– أن النبي –صلى الله عليه وسلم– سأله رجل عن اللقطة فقال: (اعرف وكاءها) أو قال (وعاءها وعفاصها ثم عرفها سنة، ثم استمتع بها، فإن جاء ربها فأدها إليه) قال: فضالة الإبل؟ فغضب حتى احمرت وجنتاه، أو قال: احمر وجهه فقال: (وما لك ولها! معها سقاؤها وحذاؤها، ترد الماء وترعى الشجر، فذرها حتى يلقاها ربها) قال: فضالة الغنم؟ قال: (لك أو لأخيك أو للذئب). البخاري، صحيح البخاري، ر/91.

[267] صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، ص39

[268] محمود دللي آل جعفر، هموم أمة، ص43.

إن تصوير اللون الأحمر بالدماء، أعطاه معنى الشدة والشهوة والحماسة في جميع أشكال المحبة، فدل الورد الأحمر على شدة المحبة المقابلة للمحبوب، وإنها قد تؤذى بأسباب جانبية، كما جاء في قوله:

سـيوف الهجـر تـؤذيني وتقتـل وردي الأحمـر[269]

والورد الأحمر يدل على المحبة الشديدة، والتي ترتبط في علاقة المحبة المؤدية إلى باب الاجتماع بين حبيبين، وإن كان للهجر سيوف، فإن ورد الشاعر قد دلَّ على محبته، أو قلبه، وتلك المحبة قتلتها سيوف الهجر، ولن تحيا بغير الوصل، وعبر ذلك الشاعر بصورة نفسية كئيبة، محاطة بسيوف الهجر التي تقتل وروده الحمر.

وللوردة مطلع الحب وإيناس النفس، فبطلعتها تطلع أنوار المحبة والهيام، وتخفت ظلمات البؤس والوحدة؛ ولكنها يجب أن تطلع أولًا، فقد جاء بقول الشاعر:

ما زلت أنتظر الربيع لوردة حمراء باللطلعة الحمراء[270]

وانتظار طلوع الوردة، يدل على انتظار ورود المحبة في القلب الهائج للطلعة الحمراء، وإن الانتظار يدل على وضع نفسي قلق، ومضطرب غير ثابت، وذلك ما جعل الشاعر منتظرًا للطلعة كي تزهر ربيعه.

المطلب الخامس: اللون الأصفر

تركزت دلالة اللون الأصفر حول قضية السقم والضعف في البدن، وعلى الغيرة والحسد في الطِّباع، وعلى الخريف في الطبيعة والفصول[271]، وقد اختار شاعرنا صورة صفراء مستحدثة، وهي ما تنبعث من خلال قضية صفار الطباع، وقد قال فيها:

---

[269] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص61

[270] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص172.

عللتهـا إذ كـان برقـك خلبـا ووعودك الصفراء وهم مضيع[272]

لقد كوَّنَ الشاعر صورة منبثقة من طبيعة اللون الأصفر في جزئية الطبع لدى الناس، فكانت الدلالة الرمزية ترتبط بمفهوم الوعد، وعادةً تجري على ألسنة العرب حول الوعد الصادق فيقال: هذا وعد أبيض، أو يقال: وعود سوداء، وذلك بمعنى ما تحمله الوعود في طيَّاتها من ظلم وجور مستقبلي، فالوعود الصفراء كوَّنها الشاعر على هيئة النفاق والمراوغة، التي ينتج من خلالها الوَهْم المضيَّع، فإنَّ هذه الوعود، ما هي إلا أوهام تفسَّرت في طيات العلاقة بين الشاعر ومحبوبته. وقد وردت الأوهام تارة أخرى، مُشكِّلًا إيَّاها باللون الأصفر مُدَلِّلًا على عدم وفاء محبوبته "نسرين"، وقد بيَّن إضافة إلى عدم اتعاضه في الوعود أو الأوهام فيقول فيه:

من ثغر نسرين أوهامي تساقيني صفراء ما عتقت إلا لمجنون[273]

ويفرد للون الأصفر مشتقات أو مشابهات، منها ما يُلقى على لون البشرة، وهو السَّمار، إذ هو لون من ألوان بشرة الإنسان الذي قد يكون من خلاله انعكاس دلالة نفسية مخصصة، إن كان من الشخص نفسه، أو من الآخر الذي يراه، فقد جاء في الشعر قوله:

سمراء احلام عمري فيك قد جمعت فإن هجرت فقد ولت إلى الأبد[274]

وفي بيت الشاعر قرينة لِما يحمله البيت من نداء اللون الذي صار صفة ملازمةً للشخص المنادى، فالسمراء، إنَّما هي فتاة مقصودة بعينها، وهي حبيبة ذلك المنادي لها، وقد ربط أحلامها بصاحبة ذلك

---

[271] أنظر: يحي حمودة، نظرية اللون، ص63.

[272] عائد عزيز، نسرين، ص54.

[273] عائد عزيز، نسرين، ص105.

[274] عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، ص13.

اللون؛ وكأنه أصبح أسير وصلها أو هجرها، وبين أي قرار منها، سيكون عليه إما بقاءً للأحلام وسعادة، أو هم يهمه ويُذهِبُ أحلامه. وفي ذلك البيت ارتباطات دلالية لمدلول الجمال اللوني، الذي جعله الشاعر قرين أحلامه مع ذلك المحبوب الذي هو باب الحلم.

المبحث الثاني: تأثير تعدد الألوان على النفس

لقد تعرفنا على جميع تفاصيل اللون، والدلالة اللونية فيه ومدى تأثيرها النفسي على الشاعر، "فإن للألوان مدلولات نفسية ترجع في الغالب إلى أصلها الذي اكتسبته من الطبيعة، وقد عبّر الشعراء في أشعارهم عن الألوان وما تحمله من دلالات بذكرهم أكثر من لون في إسقاط المعنى المراد، ودائما ما كانت تحمل هذه الألوان التضاد في المعنى، فالأبيض ضد الأسود، والأخضر ضد الأصفر، والأصفر ضد الأحمر"[275]. ولعل ذلك قد جاء من فكرة العرب القدامى في التضاد والمضادَّات، إن كانت لونية أو بشكلٍ آخر من أشكال المضادات، فكأنَّك حين تقول: السماء والأرض، تقول: الأبيض والأسود، وهكذا بُنيت شارة اللون في رمزية الدلالة النفسية[276]. ويمكن لنا أنْ نقسِّمَ تعدد اللون إلى نقطتين، كما سيأتي:

المطلب الأول: تأثير اللونين

لقد جمع الشعراء في تضاد لونين معينين، وقد شكلوا من خلالهما صورة مرسومة على ألواح زيتية، يخطها فنان، يرسم تفاصيل التضاد اللوني، ولربما يكون توافق لونين مجموعين، أقرب من تضادهما، فيجتمعا معًا، كما سيلي.

أولًا: اللون الأحمر مع اللون الأسود

وقد اجتمع في قول الشاعر مجموعة الألوان، بقوله:

وفي الأفق مني أعين حملت دمي ترد الليالي السود والليل ومدبر[277]

---

[275] أنظر: عبد العزيز غنام المطيري، الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، ص84.

[276] أنظر: إبراهيم عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، القاهرة – دار الفضيلة، ط2، 2008م، ص12.

[277] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص122.

عندما تحمل العين لون الدماء، يعبِّر ذلك عن احمرار السهر، والمراد منه: توجع الشوق لما تحتاجه العين من غذاء لإزالة ذلك اللون، والمتحصل فيه وجع وألم وعقاب نفسي، عانى منه الشاعر في كينونة ارتداد السواد مجددًا عليه، والليالي السود: بمعنى الليالي الكئيبة، أو الحزينة، والصورة الكاملة دلت على ثبوت الليالي السوداء، في وقت الليل، وفي غير وقته؛ لأن في ذلك دلالة مجازية يفسرها البيت في قوله: "والليل مدبر". أي إن الليالي السوداء تعود على الشاعر من خلال تلك العيون التي حملت دمه.

ثانيًا: الأسود والأخضر

حين تكون اللوحة النفسية مضطربة، مكتئبة بعودة الليالي السود، من خلال العين الحمراء، المخضبة بالدماء، فإن اللونين يكونا متقاربين في قضية الاكتئاب، وعدم توفر المقوم للسعادة، ولكن إن جاء لون آخر يضع تضادًّا، بين اللون والآخر، ولعل ذلك يعد مفسرًا أهم في عملية القراءة النفسية، فيقول الشاعر في بيته:

صعدت أنادي أين ضاعت منابري وأين مساءات بفيض الرؤى الخضر[278]

واللون الأسود المتمثل بالمساء، متضاد مع اللون الأخضر المتمثل بالطبيعة والنبات، ولقد وقف الشاعر في طلل البحث عن ألوان مختلفة، والبحث في مساء يعود من خلال رؤى اللون الأخضر، فيريد الشاعر من صورته تلك، مخاطبة الواقع بضياع منابره ولياليه؛ وقد برر ذلك في الرؤى التي لوَّنها بالخضار؛ إذ إنَّ ذلك كان دالًّا على إيراد ثمار الرؤى الخضراء الفائضة، التي هي (المساءات)، والصورة بجمعها تدل على ضياع نفسي، وعدم بلوغ الغاية حتى في فيض الرؤى، إذ كان تعبير الشاعر عن متناقض اللون الأسود فيما يدل عليه المساء، يضاده اللون الأخضر الذي يُفترض خروج المساءات من رحمه؛ ولكنها

[278] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص185.

أبت أنْ تخرجَ حتى مع الفيض الكثير. ولعلنا نقف حول قصَّة البحث والاستفهام لدى الشاعر؛ فإنَّ الشاعر كان باحثًا متسائلًا عن "المنابر"، والمنابر هي مدرج مصنوع من خشب يقف فوقه الخطيب خاطبًا بالناس[279]، وإنَّما أراد الشاعر المنابر للتعبير عن الرؤى التي ضاع فيضها بضياع المساءات.

ثالثًا: الأبيض والأسود

إنَّ لمجيء النور والظُلمة في بيت واحد، يدل على انعكاس نفسي في طبيعة المعنى المراد، وقد يحمل في طيَّاته الحزن بعد السعادة، السعادة بعد الحزن، بحسب طبيعة وجوده، وجاء قول الشاعر في ذلك:

أنا لم أر الأنـوار منـذ عشـقتها وجـه الحيـاة مبرقـع بسـواد[280]

إن النور دائما عكس الظلام، وإن السواد والسوداوية، تبيّن الحالة النفسية البائسة في طريقة الحب المتركز في قلب الشاعر، المنعكس على عينيه؛ إذ إنه لم ير النور –في المجاز وليس الحقيقة–، وقصده لم ير الخير بالعموم، وذلك يعبر فيه عن شؤم المحبوب؛ بل ومذمَّته للمحبَّة حتى، وطبيعة الحياة المغطاة بالسواد، طبيعة بائسة، لا تحمل لذة ولا أنسًا؛ لأن البرقع يدل على: اللبس الذي يغطي الرأس مفتوحًا من العينين فقط وهو لباس نساء الأعراب وتطلق التسمية على بُرقع الدواب أيضًا، وذلك رأي الليث[281]، فكون الشاعر لم ير الأنوار؛ لأن وجه حياته صار أسودًا مبرقعًا، فَلَم ير النور حتى لو طلعت عيناه.

رابعًا: الشقار والخضار

[279] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج1/ ص656.
[280] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص17.
[281] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8/ ص9.

ولعلك أحيانًا تجد جَمْعَة لونين مبتهجين، فالمبتغى في تحصيل الغاية النفسية منهما، سعادة واطمئنان؛ ولكن يأبى الشاعر الحديثي أن يُخالف عادته الشعرية، فيقيِّد لونين من ألوان السعادة في صورة دلالية مؤلمة، كما جاء في قول القيسي:

مضناك يا فتنتي الشقراء مكتئب كأنه روضة ظلت بلا مطر[282]

إنك حين تنوي الدخول إلى كل مكان ما، لابد أن تجد بابًا، إما تقرعه، أو تفتحه، أو لربما تكسره وتدخل؛ ولكن أن يقرعك الباب أولا فذلك ما تجده في قوله: (مَضناكِ) والمضنى: هو المجهد والمتعب والمنهك من الألم والحرقة[283]، ونسبته للأنثى، ما يراد به المضنى بسببك؛ ولكن للتحبيب رُفعتْ كلمة (بسبب) وبقيت الكاف معبرة عن الإنهاك الذي يلقاه كل عاشق من معشوقه، بسبب عشقه له، فانتقل الشاعر من الشَّقار، إلى الخضار المتمثل بالروضة الخضراء التي بقيت بدون سِقيا المطر؛ فإنما مصيرها الموت والهلاك، وهكذا صوَّر الشاعر بؤسه النفسي من جراء محبَّة تلك الشقراء.

المطلب الثاني: تأثير الأكثر من اللونين

إن لدمج ثلاث متناقضات في بيت واحد، أو ثلاثة ألوان؛ تعبيرًا خاصًا يريده الشاعر في إيراد رموز معينة، فبينما يريد انبعاث الضوء في ليل مظلم، يرسل عليه نجم منيرًا ينير الظلام، ويبث تحقيق الغاية المرتجى حصولها من النص، وقد تكون كما في التقسيم التالي.

أولًا: الليل والبياض والضوء والدجى والسواد

---

[282] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص24.

[283] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج7/ ص233.

وقد جاء تمثيل الشاعر الأستاذ محمود دللي في صورة تمثيلية رمزية، دلَّت على انعكاس بهجة لموقف حصل مع المعني في البيت، وصوَّر لنا متناقضات لونية متعددة، إذ قال:

أيــوب والليلــة البيضــاء ليلــتكم هي الأضاءت دجى أيامنا السود[284]

وفي هذا البيت تعددت الرموز اللونية، ووصلت إلى خمسة ألوان، حتى وإن كانت تفسِّر لونين مع المفارقة؛ ولكنها متعددة، وإن الشاعر أراد بسم أيوب[285]: هو الشيخ أيوب الدوري، الذي كان قد أضاء عُتمة الأيام التي كان العراق مُحاصرًا فيها، وأصدر أعظمَ فتوة في ذلك الوقت، وفيها نَصَّ عن (تحريم كلِّ شيءٍ من حاجة أو مال أو صغيرة وكبيرة سُلِبَتْ من الكويت، أبان الاحتلال العراقي لها، فلا تُشْترى من مُسلبٍ حتى)، ففي فتواه هذه قد وقفَ بوجه السلب والسرقات في ذلك الحين[286]. فاعتبرت له من أعظم الوقفات، إذ خالف فيها رأي الحكومة العراقية حينها، ولم يَخشَ بالله لومة لائم، فحُقَّ للشاعر أن يصفه بذلك الوصف. وقد أورد الشاعر أولًا لفظة (الليلة) والتي ألبسها باللون الأبيض مجازًا، لكونها كانت سببًا في إضاءة الدجى، عند الأيام السوداء. والصورة المجازية المقتضبة، عبرت عن فرح وسعادة الشاعر فيما أصدره الشيخ أيوب؛ فكان مصدرًا للبياض في ظل إحاطة المجتمع الكامل بالسواد، فكان البياض الناتج عنه مضيئًا في تلك الدجى المنطفئة، والتي تحوَّلت بعد الإضاءة من لون لآخر، فمن الأيام السود من خلال الليلة البيضاء، يكون ضوء الدجى منبعثًا على الواقع؛ ليحيي روح السكينة في قلوب المؤمنين، كما أحياها في قلب الشاعر بابتهاجه لإصدار ذلك الرأي. وبناء على ما تقدَّم فإنَّ تعدد الألوان في البيت

---

[284] محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، ص42.

[285] الشيخ أيوب بن توفيق الخطيب بن هبة الله الملا مهدي الدوري عالم مدينة سامراء ومفتيها وابنها الذي ولد فيها عام 1917م وتربى ونشأ في أحضانها وهو من أسرة علمية دينية كريمة، وتوفِّيَ عام 1999م. لقاء شخصي مع الشاعر: 2022/10/15

[286] أنظر: جمعية التربية الإسلامية، مجلة التربية الإسلامية، بغداد، العدد التاسع، السنة الرابعة والثلاثون، تشرين، 1999م.

الواحد يأخذنا إلى محاولة تغيير للواقع اللوني في النفس الشاعرة، وينقلنا من زاوية إلى أخرى، مع اختلاف شكل الزاوية في المتناقضات، واتفاقها مع المتشابهات، فحينما يدخل لون على نقيضه؛ إنما هو بقصد إزالة شكل رمز ذلك اللون، وتغيير إيحاءه إلى إيحاء ثانية.

ثانيا: الليل والشمعة والحلكة الدكناء

وقد جاء البيت التالي، معبرًا عن ذلك في القول التالي عند رحلة شاعر:

وهـو الـذي بالليـل يحمـل شمعتي لــترد بأس الحلكــة الــدكناء[287]

والحِلكة: السَّواد، والشَّيء المسْتَلِك: هو الشَّيءُ الشَّديدُ السواد، كالفحم المحترِق، كما يقولون: أسود حالِك. ثم الحلكة هي مفردته المؤنثة، إذ هو ليس له مفرد في المذكر، ويُعنى بها الظُّلمة، وهي لا تحتاج للتأكيد، وإنَّما أورد الشاعر (الدكناء) للمبالغة في إيراد السواد، ولتوافق فاصلة القافية في البيت الشعري، والليل: هو وقت الظلام، فيوصف الشاعر ذلك الشخص الذي يحمل الضوء في الشمعة، والشَّمْعَة: هي النور، وأشْمَعَ السِّراج: أي سطع نوره[288]، إنه سيأتي على ظلامه فينيره، ويرد كيد الحَلَك الداكن، والدلالة النفسية من هذا اللون تعبِّر عن اضطراب الشاعر النفسي، ومحاولته استجلاب العون من النور لانبلاج البياض طاردًا السواد الذي يحيطه، وفي ذلك محور نفسي مهم؛ يفسر عدم استقرار الشاعر، أو وصوله للنور الذي أراده من الشمعة، إذ بدأ بالسواد، وختم بالسواد، فكان السواد مغطِّيًا الموقف بجميعه.

ثالثًا: الليل والظلماء والسهل والجبل

[287] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص173.

[288] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8/ ص186.

وقد يرد الرمز اللوني على تعدد ألوان مختلفة، متنقلة من لو لآخر، وبين واحد وثاني، إلى أنْ تخرج لنا صورة تعبر عن طبيعة ذلك الاختيار، وقد جاء ذلك في قول الشاعر:

مات الهزاز بليل الشوق مكتئبا وأقفر السهل في الظلماء والجبل[289]

لقد جاء تنقل شكلي غريب، بين الليل المظلم والسهل والجبل، والمعروف في ذلك أنَّ السهل ذا لون أخضر غالبًا، والجبل بلون الأرض التي تحيطه، فالغالب فيه مقاربة الصفار، وقد أقفرت الروح النفسية في هذا البيت عندما مات الهزار، وأقرب ما يكون لمعنى الهِزَارُ: رَجُلٌ هِزْرٌ: مَغْبُونٌ أَحمق يُطْمَعُ بِهِ، وإلا فمعنى الهَزْر: الضَّرْبُ الشَّدِيدُ بِالْخَشَبِ وَغَيْرِهِ، وَهُوَ مَهْزُورٌ وهَزِيرٌ. والهَزْرُ: الغَمْزُ الشَّدِيدُ، هَزَرَهُ يَهْزِرُه هَزْراً فِيهِمَا. وَرَجُلٌ مِهْزَر، بِكَسْرِ الْمِيمِ، وَذُو هَزَراتٍ وَذُو كَسَرَاتٍ: يُغْبَنُ فِي كُلِّ شيءٍ[290]، فلو توقَّفنا على هذه اللفظة؛ لوجدناها مغالطة للمعنى الذي يريده الشاعر من شعره؛ فإنَّما أراد الشاعر: (المزاح)، ولعل اللفظة قد دُمجت مع (الهَزأ) وهي السخرية[291]، فخرجت هذه اللفظة المستعملة في عامية الشام، وإن الشاعر أخذها على هذا المنحى، وبقوله في رمز الظلام، الذي عبر عنها الحزنُ والاكتئاب الذي يبينه الشاعر، معكوسًا على طبيعة المكان الذي يقطنه، من حيث السهل والجبل، فإنَّ اسودادهما يدل على الجفاف والشؤم.

[289] نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، ص44.

[290] أنظر: ابن منظور، لسان العرب، ج5/ ص263.

[291] أنظر: لجنة التأليف، المعجم الوسيط، ص605.

المبحث الثالث: انعكاس اللون على طبيعة الشاعر الحديثي

إن اللون الذي يرى به كل إنسان طبيعة الحياة التي تحيطه، ما هو إلا انعكاسات نفسية داخلية في الإنسان، تَعْبرُ من داخله إلى الخارج باللون الذي يتوافق مع نفسيَّة الفرد، فالذي فقد اللون؛ فإنه فقد كلَّ شيءٍ في الحياة. وانطلاقًا من هذه القاعدة؛ فإنَّه قد كان طبعُ الشاعر غلَّاب على شِعره، ولعلَّ ذلك أصبح أصلًا شعريًا، حتى قيل: فلانٌ لونه غزلي، وفلان لونه حزين، وغيرهما من الألوان الشعرية التي صارت مميزة لطبيعة كل شاعر، ولعل أبرز ما يُميِّز طبيعة الشاعر الحديثي:

أولًا: إنَّه ذا عاطفة جيَّاشة، ومشاعر ملتهبة، يعبِّر عن حزنه تارة، وشوقه تارة أخرى، يشبع ألوانه بالصور الحيَّة التي تحرِّك من مشاعر المتلقي، والشاهد في ذلك:

أُسائل الليل هل ناموا وهل جفلوا أم أنتَ يا ليل مثلي ذابلٌ وشِلُ[292]

ثانيًا: اتسم شعر المدينة بالطابع المحافظ سلوكيًا وأخلاقيًا، ويعزى ذلك لطبيعة المدينة المنضبطة أخلاقيًا، وخير ما يُمثِّلُ ذلك مناجاة الشاعر الدللي بقوله:

إلهـي سـرك المخفـي يـوحي لقلـبي مـا أسـطر في وضـوح
وكـم هجمـت على قلبي الـرزايا فطـرت إليـك في قلـب لحـوح
نظـرت الى الحيـاة كمـا رآهـا فـتى قـد شـع منـه نقـاء روح
تعطـش للفضـيلة وهـي تبـني صـروحا دونهـا كـل الصـروح
وقـد كـره الـذين بنـوا بشـعر لهـم مجـدًا تأرجـح في جنـوح

[292] أحمد صادق الموالي، وهج الظلام، ص100.

فجئت إليك فيما ضم صدري فكن عوني على النهج الصحيح[293]

ثالثًا: كثرة السواد، لدى شعراء حديثة مقارنة بالألوان الأخرى، والبياض أهمها، فقلَّة استخدام اللون الأبيض يدل على ضيق فسحة النور في النفس الشاعرة، وذلك واضح في علاقة اللون الأسود بالطابع النفسي[294].

رابعًا: خليط الطبيعة الشعرية بين المشرق والمغرب[295]، من خلال الموضوعات والصفات الأدبية، في مكان واحد، فأما ما كان من المشرق، فَمنه مغازلة السمراء في رمزية السَّمار، كما في قول الشاعر:

سمـــــراء يا لحـــــن الخلـــــود يا آهـــــة الـــــوتر الجديـــــد

إني ذكرتـــــــك والهـــــــوى والحـــب يا سمـــراء عيـــدي[296]

ومقابل ذلك مُغازلة الشقراء، مما جاء في قول الشاعر:

إلى المغـــرورة الشـــقراء عـــذري فحـبي لم يكـن يومـا كعـذري[297]

خامسًا: توفُّر روح الثورة في قلب كل شاعر، وبحسب ما يكون عليه من واقع، إما ثورة الحب أو ثورة الحرب والسياسة، فكان مِثال الشاعر الحديثي يرتقي على المنبر يخطب في جموع المصلين داعيًا إلى الثورة ضد الظلم والطغيان، والشاهد في ذلك ما ورد في مقدِّمة بشائر الصبح؛ ولعلَّه يمثل غالب الشعراء؛ غير إنَّه هناك فروق بين الإسلامي والقومي في طبيعة المكان والدعوة والثورة، فيقول:

---

[293] محمود دللي ال جعفر، بشائر الصبح، أنوار دجلة – بغداد، ط1، 2004م، ص1.

[294] الفصل الثالث، المبحث الأول، اللون الأسود.

[295] تم ذكره مفصَّلًا، ص66.

[296] نجيب سليم الحديثي، عندما تنز الجراح، ص72.

[297] عائد عزيز، نسرين، ص139.

عــمَّ الفســادُ بأرضــنا والمنكــر والحـرُّ في كركـوك حيًّـا يُقـبر[298]

سادسًا: تجد عند معظم شعراء حديثة حب الطبيعة، ووصف الشجر والبساتين، والنهر؛ ويعود ذلك لموقع المدينة الواقع على ضفاف الفرات الذي يحيطه الخضار من كل جانب، والشاهد في ذلك قول الشاعر:

ليتــني والأســى يزلــزل روحــي والصـحارى بـوح أتبـزغ نخلـه[299]

سابعًا: إنَّ الباحث في أنساب الشعراء الحديثيين، سيجد أنَّ العلاقة بين الأنساب الحديثية علاقة ترابطية، لا يخلص أحد من آخر، الغالب الأعظم تربطهم قرابات بالنسب؛ لذلك كانت للمدينة قبل سنين قريبة طبيعة خاصة تتميز بها عن غيرها، وهذا ما جعل التقارب الشعري وثيقا وكأنَّها مدرسة شعرية خاصة[300].

[298] محمود دللي ال جعفر، بشائر الصبح، مقدمة الكتاب "الشاعر الثائر".

[299] عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، ص12.

[300] أنظر: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، حديثة والنواعير في الشعر العربي، ص5-20.

الخاتمة والنتائج

لقد توصل بحثنا هذا لنتائج إجابات على أسئلة البحث الرئيسة، والتي ترنبط بدراسة بحضور اللون لدى شعراء مدينة حديثة العراقية، ويمكننا أن نجملها فيما يأتي:

أولًا: إن لاسم كل مدينة أو مكان ارتباط في أصولها وجذورها؛ لذا فإن جميع المدن بالإمكان معرفة تفاصيلها الخاصة من خلال اسمها، وإن لعامل الطبيعة الخضراء الجميلة، المحيطة بالنهر، والمناخ المعتدل؛ يجعلا في كل مدينة عناصر مهمة للازدهار العلمي والحضاري، وإن الشاعر البدائي في كل مكان أو زمان، لن يتم الاطلاع على صوره؛ ما إن جعلها مستحدثة تفسر الواقع، في معاني الخيال.

ثانيًا: لقد توصلنا إلى حالة الارتباط اللوني في الحياة مع الرؤى البصرية، أو حتى الخيالية، ورأينا أنه من خلال اللون يمكنك معالجة الكثير من الأمور، منها اختيار ألوان السكن الذي يضمك من خلال مزيج الألوان، وخبرتك في دلالات اللون وما يؤثر عنه في الوقائع النفسية، حتى صار اللون جزءًا من الحياة، وصرنا نحلل كل لون نراه. وقد تعدى الأمر ذلك، فإنه بالإمكان من خلال بحثنا تمييز شخصية الإنسان من خلال اختياره للون الذي يفضله، بالإضافة إلى قدرة التحكم في جزئية تغيير اللون بحسب ما يوفر جوًّا إيجابيًا للحياة.

ثالثا: إن بحثنا هذا قد أنتج صورًا مستحدثة من الظواهر الحية، والأرواح، والظواهر غير الحية والجمادات، مما يجعل القارئ مميّزًا لدلالة كل لون، أو يمكنه أن يعبر مستعارًا باللون الذي يفسر ذلك التعبير، وإن الممعن في النصوص المحللة، سيجد الدلالة المعنوية لها جانب قليل في تفسير معنى الدلالة اللونية، بل هو اللون المفسر الأكبر لمعناه، وتفاصيل جزئياته، ولقد وجدنا الثمرة في توظيف اللون عبر الزمان والمكان والأحداث وغيرها.

رابعًا: لقد صار اللون شريكًا للنفس والروح، فقد أحدثَ فارقًا نفسيًا كبيرًا، صرنا من خلاله نختار ما يناسبنا من الألوان في المكان والزمان والحدث في آن واحد، إننا يمكننا أن نعالج العلاج النفسي باللون في امتداد زمني من خلال انعكاسه على طبيعة الفرد، ولعل هذا باب إيجابي في الإدراك اللوني، يجعل الفرد متحكمًا بألوانه، لا هي المتحكمة فيه، فحينًا تؤثر سلبًا وحينًا العكس، وكل ذلك استنتاجًا لما ورد في تأثير اللون على النفس، ولعل هناك أمر مهم جدًا، والذي من خلاله عليك تمييز الألوان التي يفضلها كل إنسان تود التعامل معه بالعلاقة اللونية.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010م.
- إبراهيم عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، القاهرة – دار الفضيلة، ط2، 2008م.
- ابن عاشور محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت: 1393هـ)، التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية للنشر – تونس، مج 30، د.ط، 1984م.
- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الكثير القرشي الدمشقي (700هـ – 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، تح: محمد ناصر الدين الألباني، مج8، مكتبة الصفا، مصر – القاهرة، ط، 2004م.
- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (700هـ – 774هـ)، البداية والنهاية، تح: أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي، مصر – القاهرة، مج4، د. ط، 2010م.
- ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، وماجة اسم أبيه يزيد (ت 273هـ)، سنن ابن ماجه، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مج2، دار إحياء الكتب العربية – فيصل عيسى البابي الحلبي، د. ط، د. ت.

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت711هـ)، لسان العرب، تح: لليازجي وجماعة من اللغويين، مج15، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ.
- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت100-175هـ)، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط2، 2005م.
- أحمد صادق الموالي، أيقونة الذات السياسية (نزار قباني)، دار چوارچرا - السليمانية، المكتبة الوطنية العراقية- بغداد، ط، 2020م.
- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، د.ط، 2007م.
- بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف- الجزائر، 2009-2010م.
- بهجت عبد الغفور الحديثي، تراتيل في محراب الوطن، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات – الشارقة، ط1، 2019م.
- بهجت عبد الغفور الحديثي، حديثة والنواعير في الشعر العربي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1997م.
- البيهقي أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت 458هـ)، كتاب الزهد الكبير، تح: عامر أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت، ط3، 1996م.

- ثائر ثابت الحديثي، أشواق طائر الماء، دار الكتب والوثائق العراقية – مطبعة اليسر، ط1، 2020م.
- الجاحظ، كتاب الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، ط3، 1955م.
- الجزيرة، حديثة.. مدينة استعصت على "تنظيم الدولة"، مقال (بث حي)، (https://aja.me/xlmqj)
- جمعية التربية الإسلامية، مجلة التربية الإسلامية، بغداد، العدد التاسع، السنة الرابعة والثلاثون، تشرين، 1999م.
- حسام سليم ال جعفر، تح: طلال سليم ال جعفر، أسئلة في جوف الزمن، المطبعة الغربية للطباعة والنشر – العراق عانة، ط1، 2012م.
- حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية "مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 8.
- خالد محمد عبد الغني، سيكلوجية الألوان، دار الوراق للطباعة والنشر، عمان – الأردن، ط1، 2015م
- خلف دلف الحديثي، أنامل الماء، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2020م.
- خلف دلف الحديثي، بستان الآهات، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2009م.
- خلف دلف الحديثي، خذوا راسي، مطبعة اليسر – حديثة، ط1، 2020م.
- خلف دلف الحديثي، طرق على أبواب بغداد، مطبعة اليسر – حديثة، ط2، 2020م.
- خلف دلف الحديثي، هي هذه (قصائد في حب الحديثة)، مطبعة اليسر – حديثة، ط، 2019م.

- رافع سليم ال جعفر الحديثي، المجموعة الشعرية الكاملة، تح: طلال سليم ال جعفر، مطبوعات اليسر – حديثة، ط، 2020م.
- روبرت غولواتر وماركو تريفز، فنانون يتحدثون عن الفن (من القرن الرابع عشر إلى القرن العشرين)، مجلة نيويورك بانثيون بوكس، 1945م.
- سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط3، 2002م.
- شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت626هـ)، معجم البلدان، 7مج، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.
- شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الآلوسي (ت 1270هـ)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية – بيروت، مج16، ط1، 1415هـ.
- صلاح سعيد الحديثي، ألحان الصبا، مطبعة الغري الحديثة – النجف، ط، 1967م.
- صلاح سعيد عمر، عندما قال الدم العراقي لا، المكتب الجامعي الحديث، مصر – الإسكندرية، ط1، د.ت.
- ضرار سليم آل جعفر، رماد السنين، مطبعة أكرم العبدلي، دمشق– سوريا، ط1، 2017م.
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته على الشعر "الشعر الأردني أنموذجا"، دار الحامد، عمان الأردن، ط1، 2008م
- عامر حسين خبيب، رحلة شاعر، د. ت، اليسر للطباعة – حديثة، ط1، 2022م.
- عائد عزيز، نسرين، مطبعة النعمان – النجف، ط1، 1967م.

- عبد العزيز غنام المطيري، الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة مقدَّمة لنيل درجة الماجستير في كلية الآداب والعلوم – جامعة الشرق الأوسط، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014م.
- عبد الفتاح الصعيدي وحسين يوسف موسى، الإفصاح في فقه اللغة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط2، 2004م.
- عبير فايز حمادة الكوسا، اللون في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2007م
- عدي أحمد محمد الحديثي، سفن لا تعرف المرافئ، المطبعة الغربية للطباعة والنشر – العراق – عانة، ط، د. ت، ظهر الغلاف.
- علي عزيز العبيدي، الرواية العربية في البيئة المغلقة (رواية الأسر العراقية أنموذجا) دراسة فنية، دار فضاءات عمان، ط، 2009م.
- عمر عبد الكافي شحاتة، مقتطفات من السيرة، دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية ((http://www.islamweb.net))
- غربال محمد شفيق، الموسوعة العربية الواسعة، دار النهضة، لبنان، ط1، 1986م.
- فرانسواز جيلو وكارلتون ليك، الحياة مع بيكاسو، مكروهيل بوك كومباني، نيويورك، 1964م.
- فرانكين ر. روجرز، الشعر والرسم، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد – العراق، ط1، 1990م.
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت 170هـ)، كتاب العين، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مج 8، د.ط، د.ت.

- فرحان الحديثي، تاريخ الحديثة، 2مج، مطبعة أسعد، بغداد، 1989م.
- فليح كمال، مقياس منهجية البحث العلمي، بحث دراسي في جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، كلية الحقوق، 2021م.
- فيليب مكماهون: تر، رسالة حول الرسم، رسالة مقدمة إلى برنستون يونفيرستي، 1956م.
- القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع في القرآن الكريم، تح: هشام سمير النجار، بيروت، ط1، 2002م.
- كلود عبيد، الألوان (دورها. تصنيفها. مصادرها. رمزيتها. دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2013م.
- لندن فيبر أند فيبر، الملاك الضروري، د. د، د. ط، 1951م.
- مجلة موقع المعرفة، المنطقة الخضراء، (/https://www.marefa.org)
- محمد حكمت الآلوسي، تح: طلال سليم ال جعفر، اوراق مستلة من ملف شهيد، دار ماشكي للطباعة والنشر العراق – الموصل، ط، 2020م.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، دار المعارف، ط1، 1984م.
- محمود دللي ال جعفر، بشائر الصبح، أنوار دجلة – بغداد، ط، 2004م.
- محمود دللي ال جعفر، قصائد من على منبر الصمود، دار الحضارة للنشر – القاهرة، ط، 2012م.
- مخلص الحديثي الهاشمي، عاشق من العراق، مطبعة الراية للطباعة – وزارة الإعلام العراقية، ط، 2000م.

- مسلم بن الحجاج بن مسلم النيسابوري (ت 204_261)، صحيح مسلم، كتاب الإيمان (الإيمان والإسلام والإحسان)، اعتنى به: أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة مصر، ط1، 2007م.
- مصطفى شكيب، علم النفس الألوان "التأثيرات النفسية للألوان"، دار النشر الألكتروني، د. م، د. ت.
- مصطفى فائق المعاضيدي، بقايا الطين، دار جوارجرا للطباعة والنشر، العراق- السليمانية، ط، 2022م.
- مهند ناطق الحديثي، مزامير الليل، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط1، 2000م.
- نجيب الحديثي، عندما تنز الجراح، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط، 2021م.
- نخبة من أساتذة التفسير، التفسير الميسر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف - السعودية، ط2 مزيدة ومنقحة، 1430هـ - 2009م.
- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني- بيروت باريس، مج3، ط7، د. ت.
- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان، ط9، د. ت.
- نور الهدى لعلاق وعبابسة إيمان، سيميائية اللون في ديوان قالت لي السمراء لنزار، رسالة ماجستير في كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017-2018م.
- نيسان سرحان القيسي، اللحن الباكي، دار البصري - بغداد، ط، 1970م.
- يحيى حمودة، نظرية اللون، د.د، د.ط، 1981م.

السيرة الذاتية

أكمل الباحث دراسة البكالوريوس آداب اللغة العربية 2019م، حاصل على البورد الكندي في التنمية والتطوير، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، التحق لاكمال دراسة الماجستير في جامعة كارابوك قسم العلوم الإسلامية الأساسية، للباحث عدد من المؤلفات الشعرية والنقدية:

وهج الظلام، مطبعة اليسر، حديثة، 2020م

جمرة الظعن، دار ديوان العرب للطباعة والنشر، مصر، 2020م.

بقايا الليل، دار جوارجرا للطباعة، السليمانية، 2021م.

نزف السماء، دار جوارجرا للطباعة، السليمانية، 2022م.

أيقونة الذات السياسية (نزار قباني)، دار جوارجرا للطباعة، السليمانية، 2020م.

مطلع الصبح، دار جوارجرا للطباعة، السليمانية، 2021م.

HADÎSE KENTİNİN ŞAİRLERİ ARASINDA RENK VE ANLAMI

Ahmed Sadeq Fakhree AL-MUWALI

2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TEMEL İSLAMI BİLİMLERİ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Abdulcebbar KAVAK