الشعرية "اللونارية" في قصيدة التفعيلة السعودية المعاصرة (شعر محمد الثبيتي أنموذجا)

أ . د . مراد عبد الرحمن مبروك

د . منصور بن محسن ضباب

جامعة الملك عبد العزيز -السعودية

شكلت الصورة اللونارية "اللونية والنارية" بعدا جوهريا في النص الشعري بداية من مرحلة ما قبل الإسلام مرورا بالشعر العربي الإسلامي والأموي والعباسي ونهاية بالشعر العربي الحديث والمعاصر .

والشعر العربي الحديث والمعاصر في السعودية لاسيما شعر التفعيلة منه – شأنه شأن القصيدة العربية في كل العالم العربي - له دور كبير في مسيرة الشعر العربي الحديث بعامة وفي الصورة الشعرية اللونارية بخاصة، نذكر من هؤلاء الشعراء علي سبيل المثال وليس الحصر ؛ غازي القصيبي. ومحمد الثبيتي، وإبراهيم الصعابي وجاسم الصحيح، وعبد الله الخشرمي. وأحمد قران الزهراني وغيرهم. ونقف عند بعض النصوص الشعرية لمحمد الثبيتي على سبيل التمثيل وليس الحصر، لكون الشعرية اللونارية تمثل محورا بارزا في شعره، ونعنى بمعالجة هذه الظاهرة من خلال أربعة محاور تعكس تطور الشعرية اللونارية في قصيدة التفعيلة السعودية عند محمد الثبيتي وهي :

1. **المفهوم:** ويعني هذا المحور بمفهوم الشعرية اللونارية ومدي اقترانها بشعر التفعيلة في القصيدة العربية بعامة والشعر السعودي بخاصة

2. **الشعرية اللونارية والنسق التركيبي:** ويعالج علاقة الشعرية اللونارية بالنسق التركيبي المتمثل في سياق الكلمة الشعرية والسياق الاسنادي الاسمي والفعلي للجملة الشعرية وعلاقة هذه النسق بالأبعاد الدلالية للشعرية المكانية .

3. **الشعرية اللونارية والنسق الصوري** : ويعالج علاقة الشعرية اللونارية بالتشكيل الصوري في القصيدة من حيث السياق الدال للصورة أو المدلول السياقي لها .

4. الشعرية اللونارية والنسق الدلالي : ويتناول أهم الأبعاد الدلالية التي تطرحها **الشعرية اللونارية في القصيدة، سواء كانت دلالات سياسية أو اجتماعية أو حضارية أو ثقافية أو نفسية أو غيرها .**

أولا: المفهوم:

لن نقف طويلا عند مفهوم الشعرية وتطوره عبر العصور فقد عنيت به دراسات عديدة في الدرس النقدي القديم والحديث، فقد ترجم واستخدم تحت مسميات عديدة منها ؛ الشعرية، والشعريات، والشعرانية، والشاعرية، والشعري، والشاعري، وفن الشعر، والقول الشعري، وعلم الشعر، والدراسة اللغوية للشعر، وأدبية الشعر، ونظرية الشعر، والإنشائية، وعلم الأدب، والتأليف، وأصول التأليف، والفن الإبداعي، والجماليات، وعلم النظم، وفن النظم، وعلم العروض، والعروض، والبوايتيك، والبويتيك، والبويطيقا وغيرها.[1]

وتعدد الرؤى والمفاهيم حول هذا المصطلح أفقده خصوصيته وأبعاده، بل إن هذا التعدد يعكس غياب الرؤية النقدية لدي العديد من الدارسين العرب، فضلا عن عدم وجود فلسفة فكرية ينطلق منها المصطلح النقدي العربي سواء في الترجمة أو التأليف، يضاف إلى ذلك عامل آخر من وجهة نظرنا يتمثل في بعد المصطلح عن المعيارية اللسانية التي تقوم بضبط المفاهيم والمصطلحات. فعندما ارتبط المصطلح باللسانيات في النقد الأوربي أنتج مصطلحا دقيقا من حيث

الرؤية الشمولية والمفهوم العام له وان اختلفت بعض التعبيرات. وقد يرجع هذا أيضا إلى ارتباط المصطلح الغربي بالرؤية الفلسفية التي أنتجته والواقع الفكري الذي أفرزه. أما في نقدنا العربي فقد انعكس واقع الاهتراء الفكري والتشويه اللغوي وغياب الرؤية الإستراتيجية الموحدة علي المصطلح النقدي بعامة والشعرية بخاصة. علي الرغم من وجود تاريخ طويل للشعرية الأدبية .

ونخلص من ذلك إلى أننا نعنى بالشعرية ذلك المفهوم الذي أراده بعض النقاد من حيث كونه "علم يعني بالقوانين العامة الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته، وهذه القوانين تستمد وجودها من معيارية الخطاب الأدبي واللساني، أي أن" الشعرية Poètique علم عام موضوعه الأدبية، يروم القيام علما للأدب، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته الجنسية والكمية [2]

أما الشعرية اللونارية فيعنى بها الخصائص النوعية اللونية والنارية التي تتشكل في الصورة الشعرية، وفي هذه الحالة تتشكل من اقتران اللون بالنار معاً في نسيج النص الشعري .

ومن خلال العملية الإحصائية التي قمنا بها لتوضيح التشكيل الدلالي للون وعلاقته بالنار، وجدنا أن اللون الأحمر يعد من أكثر الألوان اقترانا بالنار في القصيدة الشعرية. وهذا أمر بديهي، لأن اللون الأحمر يعد أحد مكونات الصورة النارية في القصيدة الشعرية.

وفى الدراسات النفسية والجمالية كثيراً ما يقترن اللونان، الأحمر والأصفر ـ أحدهما لون الدم والآخر قريب من لون النار ـ في شريحة واحدة، وعلى حد تعبير (Max Luscher) فإن هذين اللونين يدلان على الإثارة والانفعال والهجوم والغزو. وهما في التراث مرتبطان دائماً بالمزاج القوى وبالشجاعة والثأر،

ويتناسبان مع المهمات النفسية الكبرى المختصة بالتضحية، كما أنهما يدلان على الدينامية [3]

ولا نعنى هنا باللون والنار في حد ذاتهما، لكننا نعنى بالدلالة التي يشكلها كل منهما من خلال اقترانهما معا، وليس أدل على ذلك من اقتران الدم باللون الأحمر والنار في أغلب القصائد العربية المعاصرة بداية من النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي وحتى الآن، للحد الذي جعل اقتران النار باللون الأحمر يشكل لازمة أساسية من لوازم الصورة "اللونارية" في القصيدة العربية [4].

ومن ثم تتضح الشعرية اللونية والنارية "اللونارية" عند العديد من الشعراء العرب ومنهم : نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتى، وفدوى طوقان، وأحمد عبد المعطى حجازي، ومحمد الفيتورى، وأدونيس، ومعين بسيسو، وتوفيق زياد، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وممدوح عدوان، وأمل دنقل، ومحمد عفيفى مطر، وحميد سعيد، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسن توفيق، وشوقي بزيع وغيرهم .

وفي قصيدة التفعيلة السعودية شكلت الشعرية "اللونية والنارية" بعدا جوهريا في النص الشعري السعودي عند الشعراء الذين أشرنا إليهم لكننا نعنى هنا بشعر محمد الثبيتي على سبيل التمثيل وليس الحصر .

ثانيا : الشعرية اللونارية والنسق التركيبي :

ويعنى به علاقة الشعرية اللونارية بالنسق التركيبي المتمثل في سياق الكلمة الشعرية والسياق الإسنادي الاسمي والفعلي للجملة الشعرية، وعلاقة هذا النسق بالأبعاد الدلالية للشعرية اللونارية

وتشكل الجملة ركنا أساسيا في فهمنا لسياق النص الشعري. فإذا كانت الوحدات الصوتية تشكل الكلمة – وهى أصغر وحدة ذات معنى

للكلام واللغة." [5] – فإن الكلمات المتجاورة والمترابطة والمتضافرة تشكل جملة دالة على معنى في سياق النص الشعري .

"إن الجمل لا يكون لها معنى بالطريقة التي يكون بها للكلمات معنى، فلو تأملنا المعنى بالنظر إلى الإشارة "Reference" بالمعنى الواسع، مثلما نقول شيئا عن الحياة حولنا. لكان مقبولا أن نعتقد أن الجمل فقط هي التي يمكن أن يكون لها معنى، ولما كان للكلمات معان إشارية، فإنها تكتسبها إما من خلال كونها أجزاء من جمل، وإما بتحديد أكثر من خلال التعريفات الظاهرية." [6]

ولسنا بصدد العرض التاريخي لمفهوم الجملة عند اللغويين القدامى والمحدثين فهذا مجال الدرس اللغوي لكن ما يعنينا هو كيفية تفجير المعنى الدلالي المتعدد للنص من خلال سياق الجمل وتضافرها في النص الشعري. ونعنى بالجملة ذلك المعنى الذي أراده الدكتور إبراهيم أنيس "وهى أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر." [7]

وبرغم تعدد آراء اللغويين قديما وحديثا حول التقديم والتأخير في ركني الجملة ومتعلقاتها، إلا أن طبيعة الإبداع المعاصر وبخاصة النص الشعري لا تخضع في كثير من الأحيان للتصنيفات التقليدية التي أقرها بعض اللغويين، لكنها تخضع للرؤية الفنية وللحالات الشعورية ولطبيعة التعبير عن الواقع الحياتي المعيش.

كما أنها تخضع لمنطقية العمل الفني، التي هي في الحقيقة مستمدة من منطقية الواقع، فقد تنعكس لا منطقية الواقع أحيانا على التراكيب اللغوية في سياق النص الشعرى، والعكس أيضاً ومن هنا يكون تفسير السياق ليس

خاضعا لمنطقية التركيب النحوي التقليدي، لكنه يخضع لمنطق الفن وفلسفة الواقع.

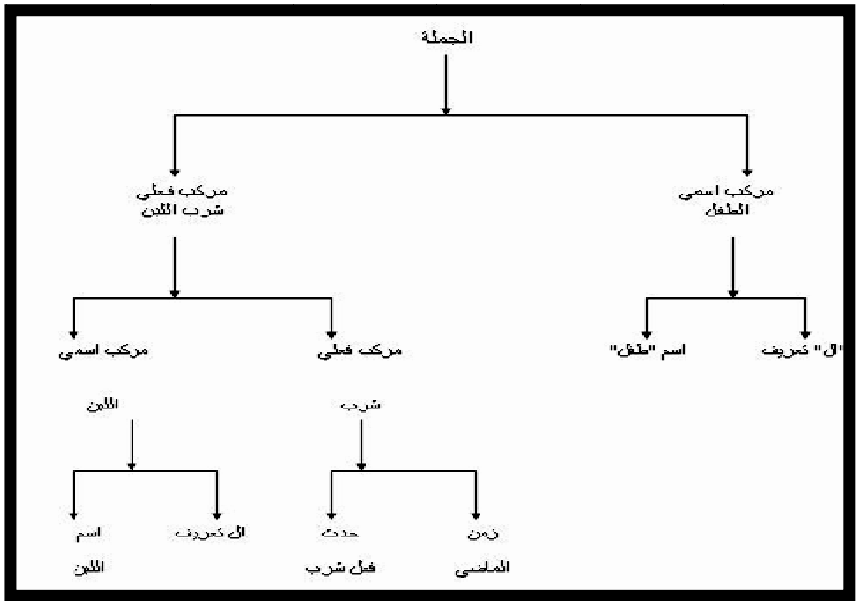
وهذا بدوره يقودنا إلى دراسة تراكيب الجمل وسياقها الشعرى في ضوء صياغة النص ومصداقية الواقع المعيش،والصياغة هنا ترتبط بالحركة الفلسفية المعروفة بالوضعية المنطقية التي أنشأها أعضاء حلقة فينا في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية مباشرة، فقد نشط العديد من المنادين بهذه الفلسفة خاصة كار ناب Carnap ورايخنباخ Reichenbach في عملية بناء أنظمة لتحليل اللغة أدت بشكل مباشر تقريبا إلى وضع طرق علم الدلالة الشكلي الحديث، وتكلم رايل Ryle عن نظرية التحقيق فقال: "لقد أسهمت هذه النظرية في كشف حقيقة مهمة ألا وهى أننا نتكلم شيئا معقولا بطرق مختلفة عديدة، كما أننا نتكلم هراء بطرق مختلفة متعددة." [8]

إن الذات تشكل سياق الجملة وفقما يقتضى سياق الموضوع المعبر عنه، فتبدو منطقية السياق أو لا منطقيته تبعا للقضية المطروحة في النص ومدى تفاعل ذات الشاعر معها، وعلى حد تعبير آخر يقول: "تعتبر الجملة ذات مغزى حقيقي بالنسبة لشخص معين فقط إذا عرف هذا الشخص كيف يتحقق من القضية التي تهدف هذه الجملة إلى التعبير عنها." [9]

أي أن الجمل التي تبدو متناقضة ولا معنى لها على المستوى الحرفي يمكن قبولها في إطار المعنى الدلالي للسياقات الكلية في النص الشعرى، ومن ثم رأينا ضرورة فهم النص الشعرى فهما كليا على كل المستويات بداية من النسق التركيبي ونهاية بالنسق الدلالي.

ولذلك ففي تحليلنا لسياق الجملة نعنى بوظيفتها التركيبية من حيث الدلالة والمعنى والأبعاد، ولا يكون التركيب غاية في ذاته مثلما أسرف فيه أصحاب الاتجاه الشكلاني، بل يكون وسيلة لكشف جوانب النص وأبعاده.

وهذه السياقات الدلالية للجملة تتشكل وفقا للأبعاد والقضايا الاجتماعية التي يطرحها النص الشعري. "ومع أن لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة، نلحظ أنه حين تتركب الجملة من عدة كلمات تتخذ كل كلمة موقفا معينا من هذه الجملة بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوي، وفيه تؤدى كل كلمة وظيفة معينة، ولا يتم الفهم أو بكمل إلا حين يقف السامع على كل هذه الدلالات ... والدلالة الاجتماعية للكلمات تظل تحتل بؤرة الشعور، لأنها الهدف الأساسي في كل كلام، وليست العملية العضوية التي نقوم بها في النطق بالأصوات إلا وسائل يرجو المتكلم أن يصل عن طريقها إلى ما يهدف من فهم أو إفهام." [10] والشكل التالي يوضح النسق التركيبي للجملة الشعرية في الصورة اللونارية .



من خلال تضافر هذه المركبات تتشكل عملية الارتباط Relational بين الكلمات مكونة جملة ذات معنى "Meaningful" وهذا المعنى يخضع لطبيعة

الموضوع المعبر عنه. وللموقف الذي يقال فيه، أو لنقل يخضع لسياق الحال Context of situation على حد تعبير بالمر." [11]

وتتضح هذه الأنساق التركيبية الكلية للجملة والصورة والدلالة في الجدول التالي جدول الأنساق الدلالية للشعرية اللونارية عند الثبيتي على النحو التالي :

(الجدول الإحصائي للأنساق الدلالية للشعرية اللونارية عند محمد الثبيتي)

الديوان	القصيدة	ص	س	النص الشعري اللوناري	الدلالة السياقية اللونارية
موقف الرمال	تحية لسيد البيد	9	1	- ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما - إنا نصبناك فوق الجروح العظيمة	دلالة إيجابية تقترن بانتصار الدماء النارية الأبية على القهر والاستبداد
		10	1	- ستموت النسور التي وشمت دمك الطفل يوما	تأكيد الدلالة الإيجابية لصورة الدم الناري رمز الانتصار والتحرر
	موقف الرمال موقف الجناس	16	1	- تسري الدماء من العذوق إلى العروق	ارتباط اللون الناري الممثل في الدماء بالضياع والعبثية وتساوي الأضداد
		21	2	- أمتص الرحيق من الحريق	ارتباط الحريق الناري بالميلاد الذي يولد من رحم الموت

	الأعراب	33	3	- أوقدوا نارهم تحت نافذتي - واستراحوا	التطلع لاقتران النار بما يجب أن يكون وليس بما هو كائن
	يا امرأة	44	4	- وليل قناديله مطفأة	شيوع الظلمه محل الإشراق والحرية
		48	1	- قال الذي مسته نار الصالحين	الاقتران بالخصوبة والتجدد والحياة
		50	4	- فتأججت طربا فبللها لعاب الشمس - فانقلبت حريقا - ففرت من قيظ الشموس	الاقتران بالموت والضياع والحريق والفرار من القهر والهجير الناري
ديوان التضاريس كتبت قصائده (1984-1986)	ترتيله البدء	59	1	- جئت عرافا لهذا الرمل	اقتران اللون الأسود بالنار والدماء ويولد منها ميلاد الحياة والخصوبة
			2	- استقصي احتمالات السواد	
			11	- قل هي النار العجيبة -	
		61	1	- يا غرابا ينبش النار	ارتباط اللون الأحمر بالدماء بالنار بغيه تشكيل ميلاد جديد وواقع مرجو
			4	- تمتد شرايين الطيور الحمر	
			7	- يا دما يدخل أبراج الفتوحات	
	القرين	63	5	- أفاتحه بدمي المستفيق	ارتباط اللون الناري للدم بالعقم والضياع
			6	- فيذرف من مقلتي أدمعه	

		64	1	- أ أ شعلت فاصله الارتياب ؟	ارتباط اللون الناري للدم بالموت والضياع والاستبداد
			2	- دمي مشرع للتحول والانتصاب	
	الفَرَس	77	1	- يأبي دمي أن يستريح	ارتباط اللون الناري للدم بالتضحية والفداء
			2	- تشده امرأه وريح	
			3	- فرس تناحبني غوايات الرمال	
	تغريبه النوافل والمطر	97	8	- أدر مهجه الصبح ممزوجة باللظى	اقترن اللهب الناري بالحزن والآسي
			9	- وقلب مواجعنا فوق جمر الغضا	
		98	1	- ألا يا دمعه زرقاء تكتظ بالدما	اقتران اللون بالدم والماء والقمر والحزن، وتعبر الألوان النارية السائلة عن الموت والضياع حينا وعن الخصوبة والتجدد والحياة حينا أخر
			2	- فتجلو سواد الماء عن ساحل الظما	
			3	- ألا يا قمرا يحمر في غرة الدجي	
		98	11	- ادر مهجه الصبح	ارتباط الدم اللوني بالتضحية والفداء حتى ينقشع الظلام ويحل نور الحرية
			12	- حتى ئين عمود الضحي	
			13	- وجدد دم الزعفران إذا ما امحي	
			14	- أدر مهجة الصبح حتى تري مفرق الضوء - بين الصدور و بين اللحي	

		100	2	- اسفروا عن وجوه من الآل	التطلع للنور والشروق والحرية
			3	واكتحلوا بالدجى	
			4	نظره، نظره	
هوازن فاتحة القلب	قلادة	109	1	- تفوحين من حمي شبابي قصيرة	ارتباط اللون بالتجدد والحياة
			2	- أشاطرها لوني وشكل أناملي	
		110	10	- فري عن جذوع النخل واعتنقي دما حرا	التطلع للمستقبل القادم
			12	- صباحا خافقا بالمن والسلوي	
		111	4	- ساهرة دماء البدو - حتى تقرع الأجراس	ارتباط الدم الناري بالتطلع للفجر القادم
	قلب	114	4	- تشابكت في داخلي مدن صحار ضاجعتها	النار ترتبط بالتطهير والخلاص
			5	- النار فابتردت بماء الغيت	
	قراءة	115	8	- في قرية مأهولة بسواد الجوع	ارتباط اللون الأسود بالجوع والفقر والدم المراق من الأبرياء لكنه يفجر ميلادا جديدا
			9	- يا لسواد الجوع ران علي الأرض وطالا	
			10	- رأيت صباحا طافحا بالدم الصافي	
	الأسئله	125	1	- اقبلوا كالعصافير يشتعلون غناء	ارتباط النار بالحيرة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون
			5	- بين نارين أفرغت كأسي	

			6	- ناشدت قلبي أن يستريح	
		129	1	- أري وجهك اليوم خارطة للبكاء - وعينيك تجري دما اعجمي	ارتباط الدم الناري بالانكسار
ديوان تهجيت حلما تهجيت وهما	سألقاك يوما	136	13	- وصرت وجودا يحرك في الليل	ارتباط اللون الناري لليل بالميلاد الذي يتفتق من رحم الموت والليل
			14	- أفقا جديدا	
			15	- ويخفق أجنحة من لهب	
		143	4	- ورفت عليها دماء القبيلة	ارتباط الدم الناري بالانتماء للأرض والوطن والمحبوبة
			5	- ويعشقك النخيل	
			6	- والذكريات بسقط اللوي	
		144	2	- منسوغة من دم النبع	عودة الوطن في حاجه للتضحية والفداء والدم الناري المخلص
			3	- من وجع الدمع	
			4	- من رحله الاشتياق الطويلة	
	تهجيت حلما تهجيت وهما	147	1	- يحرق العشق وجهي أثمل	ارتباط اللون الناري بالعشق والانتماء والفناء في الوطن والانتظار للأمل القادم
			2	- من نكهة النار	
			3	- في رئتي يلتقي زمن الفرح المتجهم	
			4	- والانتظار	
	أغنيه للرؤيا	163	4	- بين الأصابع والنار	
			5	- تشتعلين صباحا	ارتباط اللون الناري بالخصوبة والحياة فمن
			6	- مساء	

					رحم الموت والعذاب والنار يتشكل الميلاد الجديد
		164	11	- أيامنا تتصبب جهدا	ارتباط اللون الناري للدم بالتضحية والإصرار علي الميلاد الجديد
			12	- تنام	
			13	- تموت	
			14	- وترفض موتك نوارة	
		165	1	- في فم الحوت	
			2	- لؤلؤه في دم العنكبوت	
	ايا دار عبلة عمت صباحا	179	1	- كتبت علي صفحات البيارق	ارتباط اللون الناري للدم بالتضحية والفداء بغيه النهوض بالوطن
			2	- ملحمة من دمي - وألبست أرصفه الوطن المتمرد - ثوبا قشيبا من الأرجوان	
		182	6	- علي ساعدي يورق الجدب	ارتباط اللون الأخضر بدماء الوطن والخصوبة والتجدد والحياة بغيه التوحد في عبلة والوطن المرجو
			7	- يخضر في ظله مولدي	
			8	- قفي يا ابنة العم	
			9	- لمي بقايا دمائي	
			10	- من الوحل	
		183	1	- ها أنا أنقع أوردتي في جراح	
			2	- الليالي	
			3	- وأصرخ واعبلتاه !!	
	ليله الحلم	185	1	- كانت الرؤيا ربيعا من	اقتران اللون بالنار كي

	وتفاصيل العنقاء			جحيم	يتشكل واقع جديد بلوري من رحم الموت والجحيم
			2	- سندسي اللون	
			3	- مسفوحا علي وجه المدينة	
		189	1	- هبطت زنجية شقراء في ثوب من	ارتباط اللون الأسود والأبيض بالدماء والوطن بغيه تشكيل واقع جديد
			2	- الرعب البديع	
			3	- حلقت حول المدينة	
			4	- فصدت شريانها فامتزج الفجر	
			5	- وطوفان المساء	
			6	- وابتدأ رقص الدماء	
	أقواس الرمال ورأس النعامة	194	8	- وها أنت	ارتباط اللون الناري بالحزن والبرق والضياع
			9	- مثخنة بجراح التوهج	
			10	- مملوءة بالصباحات	
			11	- يجتاح أحزانك البرق	
		197	1	- هاتي يميني يمينك	اقتران اللون الناري بالتوحد والانتماء والامتزاج
			2	- واستمطريني علي برزخ الضوء	
			3	- في شغف النار	
	مسافرة	207	3	- وجئت كموال عطر عنيف	ارتباط اللون الناري بالنور والإشراق والحرية
			4	- تراقص من حولنا وأنار	
			5	- تماذج فيه احتراق الطيوب	
		208	1	- وألوان طيف تلف المساء	ارتباط اللون الناري

		2	- فلون يغير ولون يغار		بالشيء وضده فهو يشير الليل والنهار والقوة والضعف بغية الاقتران والذوبان في الوطن
		3	- ولون ترامت عليه الظنون		
ديوان عاشقة الزمن الوردي	صوت من الصف الأول	223	9 - يا موقد القناديل نبض فؤاده		ارتباط اللون الناري للقنديل والموقد بالحذر من الواقع المعيش
			10 - احذر فؤادك واحذر القنديلا		
		226	3 - فارمي قيودي باللهيب وحطمي		ارتباط اللون الناري بالتحدي والقوه والمقاومه لكل عنيد
			4 - أسوار روحي واقلعلي أوتاري		
			5 - كالنار كالإعصار قوديني إلي		
			6 - قدري ولا تستسلمي لعنادي		
	هوامش حذره علي أوراق الخليل	256	9 بنات الشعر مارسن الولادة صبغن شفاههن بألف لون والغين الخلاخل والقيادة وارتدن الفنادق والمقاهي		ارتباط اللون الناري بضرورة تعبير الشعر عن الواقع المعيش
	مرثيه قصيده	264	2 وكنت الجراح الجراح وكنت العرق		اقتران القصيدة باللون الناري للجراح التي تعبر عن كل مقتضيات الواقع ومتناقضاته
			3 وكنت ربيعا لوهم الزهور		
			4 يضم اللهيب ولا يحترق		
أنغام الصحراء	النغم الثاني	289	1 وقفتْ هناكْ		اقتران اللون بالحب

بوابه الريح	لشوق المهزوم		2	خلف السراب نحيلة	والشوق والعطاء
			3	سمراء في نظراتها إلهام	
		290	10	أنا شاعر والشعر جرح نازف ملأت حقائبها به الآلام	تعبير اللون الناري للجرح عن الألم والحزن
	النغم الثالث ديار سلمي	294	1	يستنزف الأمل المشنوق في دمنا	ارتباط اللون الناري للدم بالموت وانحسار النور وإحلال السواد والحزن
			2	حتى مللنا ارتعاش النور	
			10	كأننا في الرمال السمر	
			11	والأشجار	
	القصيدة	297	1	القصيدة	التوحد في القصيدة والانصهار فيها
			2	إما قبضت علي جمرها	
			3	وأذبت الجوارح في خمرها	
			4	فهي شهد علي حد موس	
	بوابه الريح	300	9	ما جردت مقلتاها غير سيف دمي وما علي ثغرها إلا تباريحي	ارتباط القصيدة بالدم الناري للشاعر
	الرقية المكية	304	4	ونقشت اسمي في سواد ثيابها	اقتران اللون الناري المتنوع بقدسية المكان المكي
			5	وغسلت وجهي في بياض حيائها	
			6	وكتبت شعري عند مسجد جنها	
			7	وقرأت وردي قرب غار حرائها	
قراءات لأحزان	فاتحه	315	1	حين حاصرني وجهك	اقتران اللون الشفقي

شجرة			الشفقي		بالنزيف والألم والحزن
		2	تساءلت		
		3	كيف مخرت النزيف		
		4	وأنت محمله بالقدر		
	قراءة أولى	319	1 يا خضراء		اقتران اللون الأخضر بالتوحد والخصوبة
			2 يا مدججة بالسراب والعشق		
			3 يا مصلوبة بالفرح علي صهوة		
			4 جواد عربي		

وفى الجدول السابق نستطيع أن نحدد الأنساق التركيبية الاسمية والفعلية في الجملة عند الثبيتي، فالركن الاسمي يعنى بمعاني الذات الاسمية في سياق الجملة وهي قليلة في شعره، والركن الفعلي يعني بمعاني الأحداث والأزمان التي يعبر عنها الفعل في السياق، خاصة إذا كانت الأفعال صحيحة، أما إذا كانت ناقصة فيعنى بالدلالة الزمنية دون الحدث، وهي كثيرة في شعره تشكل معظم الأنساق التركيبية في نصوصه الشعرية.

ويتضح من خلال هذا الجدول أيضا شيوع المركب الإسنادي الفعلي في النصوص الشعرية المقترنة باللون والنار في معظم الدواوين الشعرية للشاعر ومنها على سبيا المثال قوله :

- أمتص الرحيق من الحريق - أوقدوا نارهم تحت نافذتي – نندب شمسا تهاوت
- وأفقت من وطني فكانت حمرة الأوقات مسدلة - ويبوح باللون البهي
- قال الذي مسته نار الصالحين – فانقلبت حريقا - فتأججت طربا – استقصي احتمالات السواد
- قل هي النار العجيبة - جئت عرافا لهذا الرمل – يبست عيون الطير- أدر مهجة الصبح

- تسترسل اللغة الحجرية - تمتد شرايين الطيور الحمر - يأبى دمي أن يستريح
- فاخضر ثوب الحياة عليه – فأسلسل نبعا من النار يجري دما – سنحت طيور النار

وهكذا حتى نهاية الدواوين الشعرية نجد المركبات الفعلية المقترنة بالتعبيرات الشعرية اللونية والنارية تشكل محورا بارزا في شعر الثبيتي بل إنها تطغى على المركب الإسنادي الاسمي في كل دواوينه الشعرية . وقدر يرجع هذا إلى اقترانها بالأفعال الحركية مما يكسب النص الشعري دينامية وحيوية، حيث يشكل الحدث بعدا جوهريا في بناء النص الشعري يقول في قصيدته " ليلة الحلم وتفاصيل العنقاء" :

" كانت الرؤيا ربيعا من جحيم
سندسي اللون
مسفوحا على وجه المدينة
المدى يجهش بالأحلام
والجدران أشرأبت من على صدر المدى
الناري
كالبلور تمتد إلى جيد القمر ." [1 2]

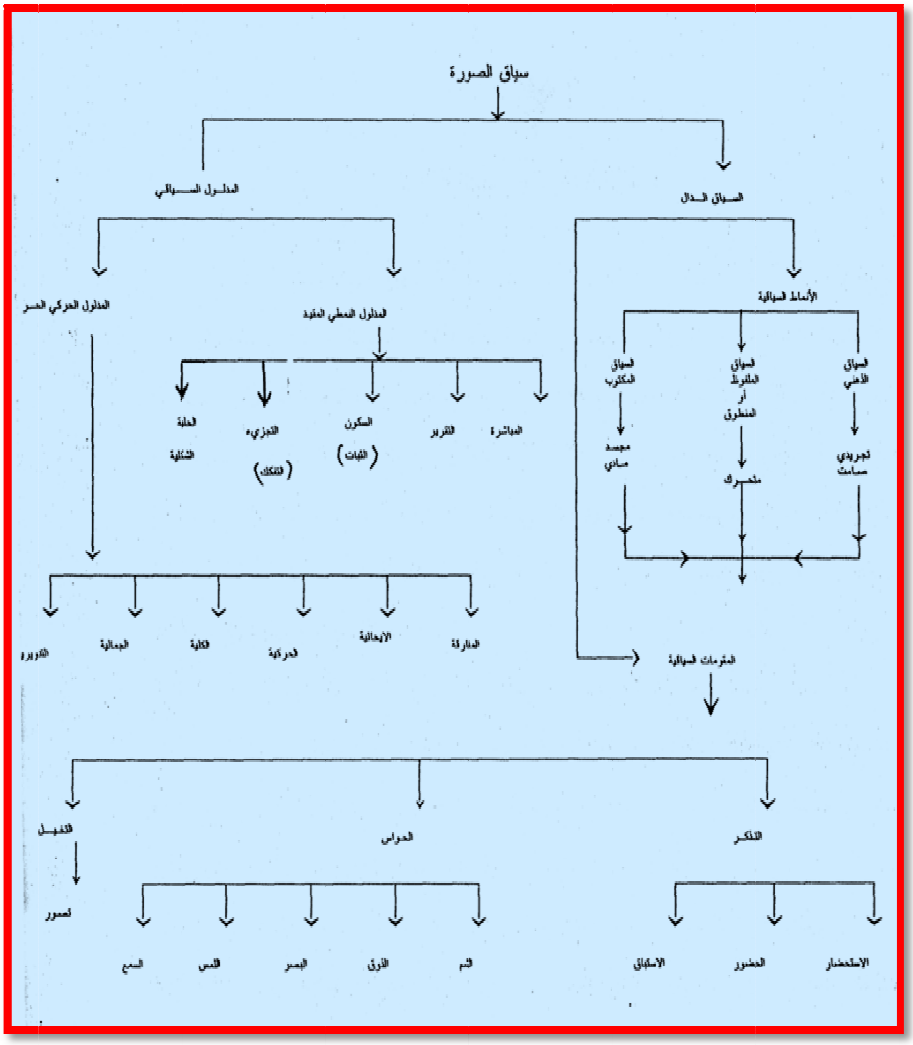
وهنا نلحظ اقتران اللون بالنار في صورة واحدة وارتباطهما معا بالتركيب الفعلي للحدث حيث تتحول الرؤيا إلى ربيع جحيمي سندسي اللون، وهي صورة تعبر عن الحدث الفعلي المقترن بالمفارقة اللفظية والدلالية من خلال تحول الربيع إلى جحيم سندسي اللون سفحت دماؤه على وجه المدينة، والكون يجهش بكاء

بالأحلام الحزينة التي ارتمت على الجدران في المدى الناري، فتضئ كالبلور الممتد إلى عنق القمر .

هذا التركيب الحركي نجم عن المركب الفعلي الذي استندت إليه النص الشعري عند الثبيتي، ليس في هذا النص فحسب ولكم في كل النصوص الشعرية المقترنة بالمركب الفعلي في الجدول السابق. على أن الملاحظ أن لفظ الدماء والجروح تكرر كثيرا في السياق الشعري عند الثبيتي مقترنا باللون والنار وقد يرجع هذا إلى أن اللون الأحمر المشترك بين النار والدم واللون وكلها تتضافر معا لتشكل النسيج الكلي للنص الشعري .

ثالثا : الشعرية اللونارية والنسق الصوري :

ويعنى به علاقة الشعرية اللونارية بالتشكيل الصوري في القصيدة من حيث السياق الدال للصورة أو المدلول السياقي للصورة الشعرية اللونارية على النحو التالي .



إن الصورة بهذا المفهوم تأتى مكملة لسياق الجملة ومتممة للسياق الكلى للنص، الذي بدوره يبلور الصور الذهنية ثم تتجسد في صور مكتوبة [13]، ومن ثم نرى أن سياق الصورة تمثل في محورين: الأول : محور السياق الدال للصورة، والثاني : محور المدلول السياقي للصورة .

1 - السياق الدال للصورة اللونارية :

وهو المحور الذي يعنى بالأنماط السياقية للصورة، والمقومات السياقية لها. أي أنه ينقسم إلى مستويين الأول : مستوى الأنماط السياقية للصورة، ويتمثل في ثلاثة سياقات دالة هي: السياق الذهني للصورة، والسياق الملفوظ "المنطوق" للصورة، والسياق اللغوي المكتوب للصورة. والثاني: مستوى المقومات السياقية، أي مستوى العناصر الجوهرية التي تساعد في تشكيل هذه السياقات، وتتمثل هذه المقومات في الذاكرة والحواس والخيال.

أما علي مستوي الأنماط السياقية فإننا نتعامل مع النص المكتوب للقصيدة وهو يعنى بتضافر الكلمات والتعبيرات والجمل التي تجسد الصورة الذهنية في شكل مكتوب. أي أن السياق اللغوي المكتوب للصورة هنا يشكل النمط السياقي المتمم للصورة في هذا النص .

أما علي مستوي المقومات السياقية للصورة المكانية في النص الشعري فإنها تتمثل في الذاكرة والحواس والتخيل، لان الذاكرة هي أساس الوعي الإبداعي للصورة الشعرية بعامة والمكانية بخاصة والحواس تقود حركة الوعي الإبداعي للصورة فقد اقترنت الحواس بمفهوم الصورة عند ريتشاردز. يقول: "إن الصورة قد تكون منظرا أو نسخة من المحسوس، وقد تكون فكرة أو أي حدث ذهني يمثل شيئا ما، وقد تكون شكلا من أشكال البيان. أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة. [14] "

وهنا يتضح مدى أهمية الحواس في تشكيل سياق الصورة في الدرس النقدي الحديث، بشتى أنماطه واتجاهاته، إذ أن الصورة تعتمد على هذه الحواس، ومن خلالها تتشكل أنماط الصورة، ويرى برجسون. "أن الحواس وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية، فتتشكل في

الذهن الصور الذهنية، التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الأدبي [15] "

والتخيل أي التصور يحدد طواعية الوعي الإبداعي للصورة اللونارية

وتعد الصور الحسية سواء أكانت اللمسية أو البصرية أو السمعية أو الذوقية أو الشمية مقوما من مقومات الصورة الشعرية بعامة واللونارية بخاصة وذلك على النحو التالي :

- **الصور اللمسية:** تشكلت الصورة اللمسية اللونارية في العديد من مشاهد النص الشعري عند الثبيتي في القصائد التي أشرنا إليها في الجدول السابق ومنها قوله في قصيدة "الأجنة " يقول :

" هل أورقت جثث العناكب تحت أجنحة النساء
هل أزهر الجرح القديم على مصابيح الشتاء
سنحت طيور النار فانتهزوا الولادة
.....
وخيول ليل أمطرت شبقا على البيداء
فاحمرت نبوءات البروج
.....
قد كنت أتلو الأحرف الأنثى
وكان الصيف ميقاتا لنار البدو
كان الصيف ميقاتا لأعياد اليتامى
يا صباح الفتح والنوق التي أرخت
عنان الشمس
يا نجمة قامت على أبوابنا بالأمس [16]

وهنا تتضح الصورة الحسية واللمسية في كل تضاعيف الصورة اللونارية التي اعتمدت على النار واللون الأحمر والجراح الحمراء، وتضافرت معا لتشكيل هذه الصورة. فقد أورقت جثث العناكب تحت أجنحة النساء رمز الخصب والنماء، ومن الجراح القديمة تشكل الميلاد الجديد، وكأن الموت يولد من لحظة الميلاد . والخصوبة تتشكل من لحظات التوحد والامتزاج . وقد تحول الليل إلى خيول تمطر مطر الحياة والغيث والخصوبة على الصحراء العقيمة، فتحيلها نبوءات من الميلاد والشفق الأحمر الذي يشعل ميلاد الفجر الآتي .

وحينما تتلو الذات الشاعرة الأحرف الأنثوية في غياهب الصحراء كان الصيف يرصد ميقات الحياة لدى البدوي القابع في قلب الصحراء، وكان ميقاتا وعيدا لفجر الأيتام الذي يولد من غياهب الظلمات، وتتحول الحياة إلى صباحات مشرقة بشمس الميلاد والحرية، تصل فيها أعناق النوق إلى عنان السماء ابتهاجا بالزمن الآتي . وتتعلق نجوم الحرية وشمس الإشراق بعتبات البيوت المتطلعة للفجر القادم .

وهنا نجد الصورة اللونارية تعتمد اعتماد كليا على التجسيد والتشخيص وتحويل المجرد إلى محسوسات .

- **الصورة البصرية:** تجسدت الصورة البصرية اللونارية في العديد من الصور الشعرية عند الثبيتي من خلال الصور اللونية المباشرة من ناحية ومن خلال التعبيرات الدالة على البصر من ناحية ثانية فعلى مستوى الصورة البصرية اللونية نجدها في كل الصور الشعرية التي ورد ت فيها الألوان المباشرة وأهمها الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض فكلها ألوان بصرية لا تدرك إلا بالعين، ومنها – على سبيل التمثيل وليس الحصر - قوله :

سبيل التمثيل وليس الحصر - قوله :

" رأيت نساء يحتسين الهوى العذري

من منبع الشمس ويغرسن في الطين رجالا
مررت بوادي الخوف
أتلو كتاب الخوف
أطوي نهار غامقا وأشيع الطيب
في قرية مأهولة بسواد الجوع
يالسواد الجوع ران على الأرض وطالا
رأيت صباحا طافيا بالدم الصافي " [17]

وفي هذا النص تتضح الصورة البصرية من خلال التعبيرات اللونية مثل لفظ "السواد" والتعبيرات الدالة على البصر مثل "رأيت" وكل النصوص الواردة في الجدول السابق تعبير عن الصورة البصرية من خلال استخدام الشاعر الألفاظ اللونية.

وتوجد نصوص عديدة أخري تستخدم القرينة الحالية والدلالية المعبرة عن الإبصار مثل رأيت أو شاهدت أو أبصرت أو لفظ العين .... الخ يقول على سبيل في بعض النصوص الشعرية اللونارية :

" أرى وجهك اليوم خارطة للبكاء
وعينيك تجري دما أعجمي " [18]

ويقول أيضا :

أغرك الحلم في عيني مشتعل
لن تعبريه ... فهذا بعض آياتي . [19]

ويقول في موضع آخر :

" وألوان طيف تلف المساء
فلون يغير ولون يغار
ولون ترامت عليه الظنون

فأحكم حول الظنون الحصار
ولون تسربل ليل الربيع
وآخر يسبح فيه النهار
ولون يقول ألا تبصرون
ولون يقول حذار حذار "[20]

ويتضح لنا من خلال هذه النصوص المتواترة مدى اعتماد الشاعر على الصورة البصرية اللونارية في قصائده الشعرية، وأن هذه الصور استطاع الشاعر من خلالها أن يوظف الحواس في تشكيل طبيعة الصورة اللونارية، وبخاصة أن اللون يعتمد إلى حد كبير على عملية الإبصار كما أن النار تعتمد على الأبصار واللمس . وكلها تسهم في تشكيل الصورة الشعرية اللونارية لتجعلها أكثر ثراء.

الصورة السمعية اللونارية: ونجدها عنده أيضا في العديد من الصور الشعرية اللونارية الواردة في الجدول الإحصائي وكلها تعبر عن دينامية الصورة اللونارية وتفاعلها في نسيج القصيدة يقول في قصيدة الظمأ من ديوانه" موقف الرمال" على سبيل التمثيل وليس الحصر :

" للّه ما تهواه
بل للّه ما تلقاه في البطحاء
إذا غنى بها طير الضحى
فتأججت طربا فبللها لعاب الشمس
فانقلبت حريقا
ففرت من قيظ الشموس
إلى صبابات الكؤو س
فما ارتوت شفتاك من ظمأ
وما أبقت للأقداح ريقا "[21]

فيعتمد الشاعر على حاسة السمع في تشكيل الصورة من خلال الألفاظ الواردة في النص في مثل قوله "غنى بها طير الضحى"، "تأججت طربا" وهي صورة تتوافق والصور النارية التي تتأجج فيها الطير طربا في وقت الضحى حتى إذا بللها لعاب الشمس انقلبت حريقا، فتفر الطيور من قيظ الشموس إلى صبابات الكؤوس، ولكن من شدة الظمأ لم ترو الكؤوس الشفاه الظمأى . فالصورة السمعية نكاد نستشعرها من أصوات الطرب والغناء وقرع الكؤوس . وهي تسهم في حركية الصورة وديناميتها .

وهكذا في النصوص الشعرية اللونارية نجد الصورة السمعية تشكل بعدا كبيرا من أبعاد الصورة اللونارية

• **الصورة الذوقية اللونارية :** تتضح أيضا هذه الصورة في النص السابق المشار إليه، وفي نصوص أخري من الصور اللونارية الواردة في الجدول، من خلال حالات الظمأ وارتشاف المشروبات التي تروي الظمأ، وسيل اللعاب وريق الأقداح وغيرها. ويقول في موضع آخر للتعبير عن الصور الذوقية في قصيدة موقف الرمال موقف الجناس :

" أمضي إلى المعنى
وأمتص الرحيق من الحريق
فأرتوي
وأعل
من
ماء
الملام" [22]

فتتضح الصورة الذوقية اللونارية من خلال امتصاص الرحيق من الحريق، فقد أصبح طعم الرحيق حارقا بعد أن تشتت به الوديان والسبل، وتمزقت أشلاؤه

بحثا عن واحة للأمان. أي أن التذوق المتمثل في الارتواء والرحيق يقترن بالنار الممثلة في الحريق، ويتحول الرحيق إلى حريق يلتهب في حلقه ولا يجد غيره ما يروي به ظمأه، ويقول في موضع آخر في قصيدته "المغني "

للجرح بوابتان :

من الخمر والزنجبيل

.....

للجرح وجهان :

من ظمأ نادمته الحناجر [2 3]

والمتتبع للصور اللونارية عند الثبيتي يجد العديد منها معتمدا على حاسة التذوق، مما يعبر عن دور الحواس في تشكيل الصورة الشعرية، فالجرح الأحمر المقترن باللون الأحمر يعبر عن الشيء ونقيضه، عن الخمر التي يرتوي بها الشاعر والزنجبيل الذي يحترق به حلقه بطعمه الحارق والقابض في آن واحد، وذلك للتعبير عن حالات الظمأ الشديد التي تعيشها الذات الحائرة .

وتستمر الصورة الذوقية في اقترانها باللون والنار والحريق والجراح في العديد من الصور اللونارية للشاعر فيقول في قصيدة "أيا دار عبلة عمت مساء":

" قفي يا ابنة العم

ها أنا انقع أوردتي في جراح

الليالي

وأصرخ واعبلتاه

وها أنا ذا

أتمدد فوق بقايا رفاتي

وأصرخ .... واعبلتاه . " [2 4]

وهنا يتحول طعم الحب جارحا من شدة الأسى وقسوة الحياة، وظلمة الليالي ولا يجد الشاعر بدا من إطلاق صرخاته مدوية في الآفاق، بحثا عن عبلة التي استلبت منه نتيجة الجور والاستبداد الواقع عليه، ولعله في الوصول إليها يتنفس طعم الحرية بدلا من طعم الجراح، فالشاعر يمزج الصورة الذوقية بالصورة اللونارية لتكون الأولى مقوما للثانية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش . وهكذا تتوالى الصور الذوقية مقترنة باللونارية في شعر الشبيتي لتشكل النسيج الكلي للقصيدة .

• **الصورة الشمية اللونارية:** وقد اعتمدت هذه الصورة عنده على حاسة الشم، فجاءت الصور الشمية في بعض القصائد الشعرية مقترنة بالصورة اللونارية نذكر منها على سبيل التمثيل قصيدة "مساء وعشق وقناديل" يقول :

ومن حولها يتألق وجه
الفراغ
ورائحة الشمس والطين
تنشق عنها جراح المدينة
هنا أيها الزمن المتسربل بالوهم
تأتي البراعم مثقلة بالسؤال
وتولد كل الرياحين
مصبوغة بدماء الطفولة
والموت" [25]

وهنا نجد الروائح والرياحين تتحلق حول وجه المحبوبة مصبوغة بالموت والدماء والجراح، ومثلما اقترنت الصورة الذوقية اللونارية بالجراح والضياع والاستبداد ، كذلك نجد الصورة الشمية اللونارية تقترن بالموت والجراح والضياع أيضا. وكلها مقومات تعبيرية لتشكيل الصورة اللونارية في القصيدة الشعرية

عند الثبيتي . حيث تنبعث من رائحة الشمس والطين جراح المدينة، وتولد كل البراعم مثقلة برائحة دماء الأطفال والصغار . وكأن المستقبل القادم يولد مشوها وعاجزا وحزينا وجريحا .

المدلول السياقي للصورة اللونارية :

"يعنى بالمدلول السياقي للصورة المعاني التي تدل عليها السياقات الصورية من حيث نمطية المعنى وسكونيته ومباشرته أو من حيث حركيته وتعدد معانية وأبعاده ولذلك نقسم هذا المدلول إلى قسمين: أحدهما: مدلول نمطي مقيد، وثانيهما: مدلول حركي حر. الأول يعنى به المدلول الثابت أو المقيد عند معنى معين هو المعنى المعجمي أو الأحادي للصورة ويتسم مدلول الصورة بعدة سمات أهمها : المباشرة والتقريرية والسكونية، والحلية الشكلية العارضة والتجزئ أو التفكك في تشكيل الصورة اللونارية في النص .وفيها لا تطرح الصورة اللونارية أكثر من بعد واحد غالبا ما يكون بعدا معجميا أو مركزيا أحاديا والثاني: المدلول الحر للصورة الشعرية ويعنى به مدلول الصورة الشعرية الذي لا يقف عند معنى واحد، ولكنه يتجاوزه إلى معان عدة. وبالتالي لا يقيد المدلول بجزئية معينه في الصورة لكنه ينساب حرا طليقا من أول الصورة إلى آخرها. لأن الصورة في هذه الحالة تجاوزت جزئيات القصيدة إلى كلياتها، وأصبحت الصورة الكلية تتضافر مشاهدها ولوحاتها تضافراً بنائيا متماسكا، واتسمت بعدة سمات هي المفارقة والإيحائية والحركية والكلية والجمالية والتدويرية." [26]

ونجد هذا المدلول الحر للصورة اللونارية الشعرية في النص في أكثر من موضع في قصائد الثبيتي ممثلا في الحركية والجمالية والمفارقة من حيث دلالة الأفعال الدالة علي حركية المعني من ناحية والتعدد الدلالي الدلالي من ناحية ثانية.

• **المدلول المقيد للصورة اللونارية .**

نجده هذا المدلول في الصور اللونارية التي تضمنتها قصائد الثبيتي، في المرحلة الأولى التي سبقت مرحلة النضج الفني، لاسيما دواوينه الشعرية "عاشقة الزمن الوردي" و"أنغام من الصحراء"، "وبوابة الريح"، و"قراءة لأحزان شجرة". وفيها تسيطر المباشرة على بناء الصورة اللونارية، يقول على سبيل في قصيدته "صوت من الصف الأول":

"فأرمي قيودي باللهيب وحطمي
أسوار روحي، واقلعي أوتادي
كالنار كالإعصار قوديني إلى
قدري، ولا تتسلمي لعنادي" [27]

ويقول في قصيدة "اختناق"

"سمراء
أروقة الشعاع تزاحمت
فيها الظلال وغام وجه المشرق
سمراء
سوط الليل يلهب أضلعي
وصهرت في قلب الجحيم دفاتري
ودفعت في لجج المخاطر زورقي" [28]

وهنا يتضح لنا في النصين السابقين اعتماد الصورة اللونارية على المباشرة والإفصاح والإبانة. فالنص الأول يخاطب الشاعر محبوبته خطابا مباشرا، يحثها فيه على تحطيم القيود والأغلال والانطلاق صوب الحرية وبناء الواقع الجديد، ويكون انطلاقها قويا كقوة النار والإعصار ولا تستسلم للأعراف المقيدة للذات والمحطمة للمستقبل. فضلا عن ارتباط الصورة النارية بنسيج النص الشعري

ارتباطا مباشرا. حتى أن صورة النار جاءت مباشرة على مستوى اللفظ والمعنى ولا تحمل أكثر من المعنى المعجمي لها .

وفي النص الثاني جاءت الصورة اللونارية مقيدة أيضا من خلال المباشرة، حيث يخاطب فيها الشاعر محبوبته السمراء التي أحاطت بها الظلمة من كل صوب وتزاحمت من حولها الظلال، وغاب الوجه المشرق فيها، وأصبح سوط الليل يجلده في كل حين، وحرق دفاتره في قلب الجحيم المستعر وقذف زورقه في لجج المخاطر، وهذه الصورة التي امتزج فيها اللون الأسمر بالنار والجحيم المستعر جاءت مباشرة . وهكذا في بقية النصوص الشعرية الأخرى في الدواوين الشعرية التي أشرنا إليها وتمثل المرحلة الأولى للشاعر نجد الصورة اللونارية جاءت في معظمها صورة مقيدة بالمعنى المباشر، الذي يطرحه النص الشعري دون أن يحمل أبعادا إيحائية أو دلالية .

- **المدلول الحر للصورة اللونارية :**

ويتضح هذا المدلول الحر في معظم دواوينه الشعرية، ومنها دواوينه ؛ موقف الرمال، هوازن فاتحة القلب، تهجيت حلما تهجيت وهما، بقايا أغنيات. وتتسم الصورة اللونارية في هذا السياق بالإيحائية والرمزية والجمالية والحركية والمفارقة الشعرية وغيرها من الظواهر المستحدثة في النص الشعري المعاصر .

ونقف عند بعض هذه النصوص على سبيل التمثيل ومنها قصيدة "تغريبة القوافل والمطر "

أدر مهجة الصبح ممزوجة باللظى
وقلب مواجعنا فوق جمر الغضا
ثم هات الربابة

هات الربابة:

" ألا ياديما زرقاء تكتظ بالدما

فتجلو سواد الماء عن ساحل الظما
ألا ياقمرا يحمر في غرة الدجى
ويهمي على الصحراء غيثا وأنجما
فنكسوه من أحزاننا البيض حلة
ونتلو على أبوابه سورة الحمى" [29]

وهنا تتضح الصورة اللونارية ذات المدلول الحر من حيث الرمز والحركية والتجسيدية والجمالية وغيرها من الظواهر المستحدثة في النص الشعري المعاصر، وتتضح من خلال الموال الذي يرده الشاعر حيث يطلب ان يناولوه نايه الحزين الممزوج باللظى واللهيب والجمر الناري ويعزف من خلال الربابة مواله الحزين معاتبا الديمة الزرقاء المكتظة بالدماء

متطلعا لجلاء السواد عن السواحل الظمأى، وتعبيرا عن النجوم والغيث اللذين يتساقطان على الصحراء من القمر المصبوغ باللون الأحمر في غرة الدجى، فيكتسي القمر حلة بيضاء من أحزاننا المتوالية.

وهنا يتضح الملول الحر للصورة اللونارية، من خلال الأبعاد الإيحائية التي يطرحها النص فالميلاد لا يتشكل إلا من رحم الموت والنار، وكما أن النار رمز للدمار والضياع والموت فهي أيضا رمز للتطهير والحياة والميلاد ذلك أنها تستخدم إلى جانب الحريق والدمار فهي تستخدم أيضا لتطهير المعادن وطهي الكائنات في كل زمان ومكان، حتى تجعلها قابلة لإقامة أود الحياة .

ولذلك حينما يشرق الصباح ممزوجا باللظي واللهيب، وتقلب المواجع فوق الجمر المتوقد الذي تحول إلى اللون الأسود من شدة اللهيب، حينئذ يولد ميلاد جديد يشرق مع نور القمر الشفقي في وقت الدجى وتتحول الصحراء إلى واحة للغيث والنماء .

وتتضح المفارقة في هذه الصورة اللونارية أيضا من خلال المفارقة لفظيا حينا والصورية في الحين الآخر ومفارقة الموقف في الحين الثالث . فالماء الزرقاء تكتسي باللون الأسود، والقمر الأبيض يتحول إلى الأحمر، والحزن يتحلى باللون الأبيض .

ومن خلال هذه المفارقات تتشكل جماليات الصورة اللونارية لأنها تطرح معاني غير مألوفة من ألفاظ مألوفة المعنى، يضاف إلى ذلك حركية الصورة اللونارية التي تتبع من حركية الأفعال حينا، وحركية الدلالة في الحين الآخر . ففي النص السابق نجد ألفاظا حركية مثل: "أدر مهجة الصبح، قلب مواجعنا فوق جمر الغضا، هات الربابة، تكتظ بالدما، تجلو سواد الماء، يحمر في غرة الدجى، يهمي على الصحراء، نكسوه من أحزاننا، نتلو على أبوابه. "

وهذه الألفاظ تعبر عن حركية المعنى لأنها دالة على أفعال حركية مما يجعل النص ديناميا، ولعل ما يميز الصورة الشعرية بعامة واللونارية بخاصة عند الثبيتي هي الأفعال الحركية أي التي تدل على الحركة . وكلها تكسب النص أبعادا دلالية وجمالية. فضلا عن اعتماد هذه الصورة على التجسيد والتشخيص وهي سمة بارزة في شعر الثبيتي بعامة والصورة اللونارية بخاصة. وهكذا في معظم الدواوين الشعرية التي أشرنا إليها نجد الصورة اللونارية عنده تعتمد على الرمزية والإيحائية والتجسيدية والتشخيصية والجمالية وكلها تؤدي جعل مدلول الصورة مدلولا حركيا حرا .

رابعا : الشعرية اللونارية والنسق الدلالي :

وهى الدلالة التي يؤول إليها تفصيل النص وأبعاده، من الناحية السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية والحضارية والفكرية والميثيولوجية، وهى المحصلة المضمرة أو المتخفية التي يطرحها النص طرحا غير مباشر، لكننا نتوصل لهذه الدلالات من خلال الرؤية الشمولية المطروحة في النص الشعرى، لأن

النص الشعرى لا ينفصل عن الواقع الذي أنتجه، بل إن النص في هذه الحالة يكون منتوجا إبداعيا لهذه الجوانب الحياتية .

وأهم الدلالات التي طرحتها الشعرية اللونارية عند الشبيتي هي الدلالة السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية. وتتضح هذه الدلالات في معظم الصور الشعرية اللونارية عنده يقول على سبيل التمثيل في قصيدته "الأوقات":

"وأفقت من وطنى فكانت حمرة الأوقات مسدلة
وكان الحزن متسعا لأن نبكي فيغلبنا النشيد
ونسيل أغنية بشارعنا الجديد
.....
فنشعل قبلة أخرى على باب الهوى الشرقي
هذا صباح واقف بالباب
هذا عاشق طفل يباغته الرفاق
مضرجا بالشهوة الأولى فيقطر
من ملامحه حياء ناصع
ويبوح باللون البهي
ويرتقي شجر الفؤاد .
متعثرا بالجوع والحمى وخارطة البلاد
وجه صباحي وأسئلة وصوت شاحب،
وأصابع سمر يلوها المداد". [30]

وفي هذا النص تتضح الدلالة السياسية والاجتماعية والحضارية من خلال تطلع الذات إلى واقع جديد يمسح الأحزان والآلام والمآسي ويحل فيه الخير والسعادة والإشراق، وفي هذا الواقع يحل الميلاد محل الموت والضياع، ويحل الخير محل الجوع والفقر، إنه يعبر عن الانتماء الحقيقي للوطن والأرض والتراب

ويتطلع للسواعد السمراء التي تسهم في تقدم الوطن بمداد أقلامها، وتتحدي كل الصعاب التي تقوض بنيان الوطن. ويتطلع للطفل القادم الذي يعيد للوطن بهاءه وعزته برغم الدماء والدار والصعاب .

إن ارتباط صورة الدم باللون الأحمر أو الأسمر أو الأزرق وارتباط هذه الألوان جميعها بالنار أو اللهب أو الحريق أو اللظي أو غيرها من صور النار إنما تشكل بعدا جوهريا في الصورة اللونارية عند محمد الثبيتي. فيعالج من خلال هذا النص قضايا الوطن والانتماء إليه من ناحية وقضايا الواقع الاجتماعي الذي تتطلع فيه الذات لتحقيق ذاتها. وقضايا الواقع الإنساني والحضاري من خلال الميلاد الذي يتفتق من رحم الموت. والوقوف عند كل الصور اللونارية الواردة في الجدول السابق يبرز أهم الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية التي تعالجها الشعرية اللونارية عند الثبيتي .

المصادر والمراجع العربية :

- أحمد كشك "دكتور" - محاولات التجديد في إيقاع الشعر، القاهرة 1983.
- أحمد مختار عمر "دكتور" اللغة واللون، دار البحوث العلمية، ط 1، الكويت سنة 1982
- إبراهيم أنيس "دكتور" دلالة الألفاظ (6)، الأنجلو المصرية . القاهرة 1981
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994
- زكريا إبراهيم "دكتور": فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة 1966 .
- سعد مصلوح "دكتور": دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، 1980، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ط (3) 1992
- عبد الرحمن أيوب "دكتور" الكلام إنتاجه وتحليله، جامعة الكويت، الكويت، سنة 1977

- كريم زكى حسام الدين: "دكتور" الدلالة الصوتية، دراسة لغوية لدراسة الصوت ودورة في التواصل، الأنجلو المصرية 1992
- ماهر هلال "دكتور": جرس الألفاظ ودلالتها. بغداد 1975
- محمد الثبيتي: الأعمال الشعرية الكاملة، النادي الأدبي بحائل، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت 2009 ص 45- 46
- مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط 1 عالم الكتب، القاهرة ص86 - 87، وانظر الطبعة الرابعة، النادي الأدبي الثقافي - جدة – السعودية 2012 م ص 104- 105.
- نعيم اليافي "دكتور": تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1983

المراجع الأجنبية المترجمة :

- جون لاينز: اللغة والسياق ترجمة. د عباس صادق الوهاب، دار الشئون الثقافية، بغداد 1987
- ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة 1987
- سوزان لانجر: فلسفة الفن، إعداد راضى حكيم، دار الشئون الثقافية بغداد 1986
- فارس متري ضاهر: الضوء واللون، دار القلم، بيروت 1979
- ف . ر بالمر: علم الدلالة إطار جديد، ترجمة د . صبري إبراهيم السيد دار قطري بن الفجاءة الدوحة 1986
- فردينان دى سوسير: دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح الفرماوي، محمد الشاوش، محمد عجينة الدار العربية للكتاب، ليبيا 1985
- كريستوفرنوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة د . صبري محمد حسن، دار المريخ الرياض 1989
- موريس يورا: الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977
- هانزميرهوف: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق مطابع سجل العرب، القاهرة 1972.

بحوث منشورة في كتب ودوريات

- أميرتواكر: "تحليل اللغة الشعرية" ضمن كتاب في أصول الخطاب الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1987.
- تزفتان تودروف "الإرث المنهجي للشكلانية" ضمن كتاب "في أصول الخطاب النقدي الجديد" ترجمة أحمد المديني، دار الشئون الثقافية، بغداد 1987
- جاك ديريدا: البنية، اللعبة، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية، ترجمة وتقديم د . جابر عصفور فصول مج (11) ع (4) شتاء 1993
- حمادي صمود "دكتور": في مقتضيات التعامل مع النص "ضمن كتاب" علاقات في النقد الأدبي "النادي الأدبي الثقافي بجدة، عدد سبتمبر 1992
- ديفيد سافان: الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة د . عبد الملك مرتاض ضمن كتاب "علاقات في النقد الأدبي، النادي الثقافي بجدة، عدد يونيه 1992
- عبد الكريم مجاهد "دكتور": العلاقة بين الصوت والمدلول "ضمن كتاب المورد (1) " دراسات في اللغة دار الشئون الثقافية بغداد 1986
- عبد الملك مرتاض "دكتور": التحليل السيميائي للخطاب الشعرى "ضمن كتاب علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجده عدد سبتمبر 1992
- علوي الهاشمي: تشكيل فضاء النص الشعرى بصريا، م الوحدة عدد أغسطس 1991
- ف . م بيلكين: حول طابع الكلمات المترادفة في اللغة العربية الفصحى، ترجمة د . جليل كمال الدين، ضمن كتاب المورد (1) دراسات في اللغة "دار الشئون الثقافية، بغداد 1986
- لوسيان جولدمان: "الوعي القائم والوعي الممكن" ترجمة د . محمد برادة، ضمن كتاب "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسية الأبحاث العربية، بيروت 1984
- محمد المهدي المقدود: تكون شعرية النص، م، الوحدة، أغسطس 1991
- مراد عبد الرحمن مبروك: اللسانية المعيارية وتشكيل المصطلح النقدي" الشعرية "أنموذجا" مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة عدد اكتوبر2013
- يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح) مجلة عالم الفكر المجلد 37 يناير مارس 2009

المراجع الأجنبية

Dictionnaire`Raisonne` de la théorie du langage, Hachette Université` Paris, 1993, p 282- Sémiotique

française (tome 5 eme) librairie. Grand Larousse de la langue, paris, 1976, Larousse

O.Ducrot,T.Todorov: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Editions du Seuil, Paris, 1972,.

Richards, Collerdgeon Imagination, Rutledge & kegan paw, London, 1955

الهوامش:

1 – انظر : د . يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح) مجلة عالم الفكر المجلد 37 يناير مارس 2009 ص 9

française (tome 5 eme) librairie . Grand Larousse de la langue, paris, 1976, p 4392 Larousse

O.Ducrot, T.Todorov: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage ,Editions du Seuil, Paris,1972,p 106.

وانظر: د . يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة

Dictionnaire` Raisonne` de la théorie du langage, Hachette Université` Paris, 1993, p A.J.Greimas, J, courte`s Sémiotique 282-283.

حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 ص 11

وانظر: دراستنا حول اللسانية المعيارية وتشكيل المصطلح النقدي" الشعرية " أنموذجا " مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة عدد اكتوبر 2013

2 - انظر: د . يوسف وغليسي: تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح) مجلة عالم الفكر المجلد 37 يناير مارس 2009 ص 14

3 – للمزيد أنظر Luscher . the luscher colour Test P. 16-66-68-69 وترجمة عن الألمانية : lan A.Scort pan Books .1969 وأعتمد عليه إلى حد كبير كل من د . أحمد مختار عمر في كتابه اللغة واللون ص 184، وفارس متري ضاهر في كتابه الضوء واللون ص 119 – 120 وترجمة عن الانجليزية د / أنور رياض بعنوان اختيار الألوان وقياس الشخصية ص 62–63

4 – انظر دراستنا حول الدم وثنائية الدلالة في القصيدة العربية " 1 عالم الكتب القاهرة سنة 1993، ص 345 – 385، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997، ص 335– 374

5 – أنظر: تعريف ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة 1987، ص 49.

6 – ف.ر. بالمر: علم الدلالة إطار جديد، ترجمة د. صبري إبراهيم السيد ص 15

7 – إبراهيم أنيس "دكتور" دلالة الألفاظ، الأنجلو المصرية. القاهرة، 1981، ص 260 – 261، ط 3 .

8 – انظر: جون لاينز: اللغة والسياق ترجمة. د عباس صادق الوهاب، دار الشئون الثقافية، بغداد 1987، ص 116

9 – نفسه ص 16

10 – إبراهيم أنيس مرجع سابق ص 48–49، وللمزيد حول الشكل التخطيطي النسق التركيبي للجملة الشعرية انظر دراستنا "من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري" ص 69

11 – أنظر: ف. بالمر: علم الدلالة إطار جديد. الفصل الثاني من الباب الثالث ص 74

12 – محمد الثبيتي: الأعمال الشعرية الكاملة، النادي الأدبي بحائل، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت 2009 ص 185

13 – للمزيد انظر: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط 1 عالم الكتب، القاهرة ص 73–74، وانظر الطبعة الرابعة، النادي الأدبي الثقافي – جدة – السعودية 2012 م ص 104– 105.

14 – Richards , Collerdgeon Imagination , Rutledge & kegan paw , London , 1955 p 33

15 – للمزيد حول دور الحواس في تشكيل الصورة عند برجسون أنظر د. ذكريا إبراهيم. فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص 21 و ما بعدها)

16 – محمد الثبيتي، المصدر السابق ص 93–95

17 – المصدر السابق 115

18 – المصدر السابق 129

19 – المصدر السابق: 203

20 – المصدر السابق ص 208

21 – المصدر السابق ص 50

22 – المصدر السابق: 21

23 – المصدر السابق ص 68

24 – المصدر السابق ص 183

25 – المصدر السابق ص 169–170

26 – للمزيد انظر: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط 1 عالم الكتب، القاهرة ص86 – 87، وانظر الطبعة الرابعة، النادي الأدبي الثقافي – جدة – السعودية 2012 م ص 104– 105 .

27 – محمد الثبيتي: المصدر السابق ص 226

28 – محمد الثبيتي: المصدر السابق ص 249

29 – محمد الثبيتي: الأعمال الشعرية الكاملة، النادي الأدبي بحائل، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت 2009 ص 98

30 – محمد الثبيتي: الأعمال الشعرية الكاملة، النادي الأدبي بحائل، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت 2009 ص 45–46