ISSN : 2335-1071 ردمد:

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون -تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

- البيان الحجاجي وأساليبه في القرآن الكريم
- البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد النُّورسي
- البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز
- آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية
- بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري

سبتمبر 2015

العدد 11
المجلد الثالث

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والأجنبية

فصل الخطاب
العدد الحادي عشر سبتمبر 2015
Revue n°11 Septembre 2015
Faslo El-Khitab

ISSN: 2335-1071

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2015

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 11
Volume 03

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الحادي عشر

سبتمبر 2015

ردمد ISSN 2335-1071

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة	المدير المسؤول عن النشر
أ.د. مدربل خلادي	أ. د. زروقي عبد القادر
مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت	مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ. د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود امحمد	د. بن يمينة رشيد
د. درويش أحمد	د. بوعرعارة محمد
د. قادة عدة	د. بن فريحة جيلالي
د. كراش بخولة	د. مكيكة محمد جواد
د. بوشريحة إبراهيم	د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين
أ.د. بن جامعة الطيب ـ جامعة تيارت	أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب
أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران	أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس
أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان	أ.د. اسطمبول الناصر ـ جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة	أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو	د. عباس محمد ـ جامعة سعيدة

الفهـــــرس

كلمة رئيس التحرير.....05

البيان القرآني في منظور بديع الزمان سعيد النورسي(بطاهر بن عيسى).....07

البيان الحجاجي وأساليبه في القرآن الكريم(شريفي عبد الصمد).....23

البعد التداوليّ للوظيفة القصدية في الخطاب الغزليّ لعلية بنت المهدي معالجة وإجراء

(عامر صلال راهي الحسناوي).....35

البناء البلاغي في تشكيل الصورة عند ابن المعتز

التحول من النظر المجرد إلى الواقع الملموس(عثماني عمار).....55

آلية الحوار العلمي بين الكاتب والقارئ في كتب النحو التراثية لخضر(قطاوي قدور).....71

بلاغة الصحراء وفاعلية التجسيم الاستعاري قراءة في رواية " التبر " لإبراهيم الكوني

(شول فاطمة الزهراء).....79

الأثر النفسي لأسلوب التكرار في شعر العباس بن الأحنف(عبد الله بيرم يونس).....91

الآمدي بداية النقد المنهجي عند العرب(عادل بوديار).....109

الفلاسفة المسلمون ونقد النص الشعري(بوهني بن عيسى).....115

الوضوح والغموض في الخطاب من منظور أصولي(درقاوي مختار).....123

اختلاف المفسرين في الدلالات التصريفية(عادل مقراني).....137

التأويل بالحذف في أضواء البيان عند الشيخ الشنقيطي(بوعمامة نجادي).....151

صوتيات التصريف وأثرها في ائتلاف المباني واختلاف المعاني(رفاس سميرة).....161

قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب(محمد بسناسي).....171

أسلوبية الاستفهام في النص الشعري الجاهلي، النص الهذلي، أنموذجا(الأحمر الحاج).....183

سيميائية الألوان في شعر محمود درويش(ربيع موازي).....191

تجليات الخطاب الإبداعي في التجربة الشعرية الحديثة(بلقاسم دكدوك).....203

منهجية محمد مصايف في نقد الفن المسرحي الدكتور(تاج محمد).....211

حركية السرد في رواية " النبر " لإبراهيم الكوني،

دراسة في المشهد السردي وتوزيعه(عكازي شريف).....219

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا قبل:...

في عددها الحادي عشر تصدر مجلة فصل الخطاب وهي تصارع حزما من المعوقات، ما إن تتخطى واحدة حتى تتبدى أخرُ متوالدة، متناسلة ومتكاثرة، وكأنها لا تريد أن تنتهي. ولكن بفضل عزيمة طاقمها الخفي، وجهود رجالها الذين يأبون إلاّ أن يتواروا في الظل، لأنهم يفضلون الخفاء على الجلاء، والضمور على الظهور، فبفضل هؤلاء ها هي أعداد مجلة فصل الخطاب تتوالى في حلة قشيبة نتمنى- مخلصين - أن تظهر بأكثر مما هي عليه الآن، ولكن كما قيل ما لا يدرك كله لا يترك جزؤه.

حاولنا أن نصفف مقالات هذا العدد – على كثرة ما يصلنا منها بعد القراءة والتحكيم السري - وفق منظور ما هو متداول، من الأعراف الأكاديمية . ثمة مقاربات تحاول رصد الاطار المعرفي في أصوله وجذوره الإبستيمية ،حيث كشفت هذه المقاربة الإبستيمية كيف تشكلت هذه المفاهيم في حراكها وتحولها، الأمر الذي أدى إلى تنوعها، وكانت الثورة المعرفية بظهور اللسانيات وما تلا ذلك من تطورات منهجية ونقدية، امتدت لتشمل حقولا أخرى تبدو بعيدة عن حقول اللغة في المفهوم التقليدي لعلوم اللسانيات، وبذلك جعلت من تحليل الخطاب عمدة أساسية لفهم وتحليل ومناقشة النصوص والقضايا والأفكار المطروحة، وفق ما تمليه حدود ميكانيزمات التلقي والتأويل، والتفكيك والتركيب، ضمن آفاق الحوار والتواصل.

وقد تطور اهتمام النقد المعرفي بموضوع التواصل عموماً، واللغة الإنسانية تحديداً. والحجاج تخصيصا. وتأتي اللسانيات هذا العلم المستجد، في طليعة العلوم التي نزعت إلى تحديد معاصر وعلمي لمفهوم اللغة من خلال دراستها "في ذاتها ولذاتها" وبغضّ النظر عن أية علوم أخرى؛ وسعت لاستجلاء مختلف وظائفها في تشجيع الفهم المتبادل، ونقل التجارب الإنسانية والتعبير عن الفكر، أيّا ما كان هذا الفكر.

لذلك تسعى مجلة فصل الخطاب جاهدة إلى أن تقارب – من خلال مقالات السادة الباحثين - هذا الاضطراب المفهومي في الفكر العربي المعاصر. كما تسعى إلى أن الوعي بهذا الإشكال هو بالأساس عملية فكرية أكثر مِمَّا هي مسألة تتعلق بمعرفة حدود المفهوم نفسه. بمعنى آخر يرجع هذا الاضطراب إلى أنه مسألة (أكاديمية) بحتة تتعلق بمعرفة بيانات المفهوم ومحدّداته بقدر ما يرتّد إلى عمليةٍ فكريةٍ معقّدةٍ، ومشروطة بالضرورة تاريخياً ومعرفياً. أي بما تنتجه هذه المعرفة التي تأطرت في غياب وعينا ذاته، ثم بطبيعة المفهوم نفسه، وكما يحدده محمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري، في أبعاد العملية التواصلية في شقيها التواصلي ثم التفاعلي :أما التواصلي فيهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجاربه إلى المتلقي، وأما التفاعلي فيدعم مقولة إن

الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للخطاب اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه.

تسمح مقاربة الفكر العربي المعاصر لهذه الإشكالية بالتمييز بين جانبين أساسيين في عملية المثاقفة في استقبال الآخر، وعملية استيعابه، لتستحيل المقاربة إمّا إلى التوفيق أو التلفيق. فالتوفيق مذهب يقوم على المفاعلة والتفاعل، لا يجمع من الأفكار والآراء والمفاهيم إلا ما كانت وحدته مبنيةً على أساسٍ معقولٍ، أي حضور الذات في الموضوع، في حين يقوم مفهوم التلفيق على جمع ما لا يجتمع، بنوع من القسر ما بين معانٍ وآراء مختلفة في مذهب يبدو ظاهريا كأنه واحد، في حين تظهر لمتلقيها متفقة، بسبب عدم الكشف عن التناقض المندس في بنيتها، لذلك شتان بين التوفيق والتلفيق.

وها هي مجلة فصل الخطاب لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي تستقطب الكتابات ذات القيمة المعرفية سواء داخل الوطن أو خارجه ،إيمانا منا ووفاءً لخطها المرسوم، لأنها تؤمن بأنه ليس ثمة حدود للمعرفة، وبأن الهمّ واحد وإن تعددت أقطارنا، مع الوفاء بأن نهج المجلة لا ينزاح عن تصور الحجاج في أبعاده المعرفية والتداولية والإجرائية، على أنه ليس ثمة فصل في المعرفة فهي بنى متداخلة، يلزمنا أحيانا فقط الإجراء المنهجي قسرا إلى الفصل بين تخوم المعرفة التي غدت الحدود بينها رجراجة.

وهو ما سيلاحظه قارئ هدا العدد أو غيره من الأعداد السالفة من حضور للخطاب القرآني وكيف صار هذا الخطاب مستوعبا للدراسات في ضوء اللسانيات الحديثة، أو في ضوء الدراسات الحجاجية، أو حتى عند المفسرين والموازنة بين مختلف الرؤى والتصورات، كما هو عند النورسي أو عند الشنقيطي صاحب أضواء البيان، أو عند المفسرين عموما أو إعادة قراءة الموروث النقدي والبلاغي العربيين في ضوء المناهج الحداثية، كما هو الحال في خطاب الغزل، أو دراسة قضية نقدية بعينها كالغموض والصورة الأدبية وكيف تعامل معها النقد العربي القديم، أو إشكالية التأويل عند الأصوليين وغيرها من المقالات الجادة التي تنم عن حصاد قراءات منتجة.

وقد خصصت المجلة في عددها هذا حيزا للترجمة وهو جهد نسعى إليه ونثمنه، ونشجع المشتغلين عليه، مثلما هو مدون في متن العدد من جهد الأستاذ (محمد بسناسي) في مقاله الموسوم بـ "قواميس قديمة، قواميس حديثة تمثيل اللغة والخطاب" مما يجعلنا نتفاعل مع الآخر من خلال ثنائية الاستيعاب والتواصل، دون أن ننغلق على أنفسنا ونزعم أننا تحصنا وهو زعم واه. نأمل أن تصلنا جهود أخرى لترجمات أخرى إثراء لحياتنا المعرفية. ونحن هنا ندعو المشتغلين بالترجمة إلى أن مجلة فصل الخطاب ستكون فضاء مفتوحا لهم حيثما كانوا ودونما إقصاء. والله نسأل أن نكون مثلما يريدنا أن نكون، **والله من وراء القصد.**

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

سيميائية الألوان في شعر محمود درويش

الطالب: ربيع موازبي

جامعة تلمسان ـ الجزائر

الشعر هو الخيط الرفيع الذي يحفظ لنا التوازن النفسي، سواء في تعاطينا مع الحب أو الروح أو الوطن، أوفي تعاطينا مع أي قضية إنسانية أخرى، ولأنه فضاء ممتد وعوالم تنبثق منها عوالم، كانت القراءة الجادة للشعر والفهم العميق للنصوص لا تقوم على تفسير معاني المفردات، بقدر ما هي قائمة على طرح التساؤلات المعتمدة على كيفية تفهم هذه المفردات، واكتشاف مدى الانسجام فيما بينها، والتعرف على دلالاتها الرمزية، من هنا يتبدى المعنى الشعري لونا وكوناً مفتوحاً على إمكان القراءة واستنباط ما لا يحصى من الترابطات والعلائق؛ ذلك أن ماهية الشعر وهويته يؤشران إلى خاصية جوهرية فيه تظل مفتوحة على مدارات الاختلاف والتعدد...

الكلمات المفتاحية: جمال اللون، محمود درويش، الشاعر ، القصيدة، الجمال، دلالة الألوان، الشعرية، الأدبية، اللغة، اللون.

Abstract

The poem is the fine thread that preserves our psychological balance, whether in our dealings with love, spirit or home, or in dealing with any other human issue, and because it is an extended space and worlds that emerge from other ones. The serious reading of poetry and the deep understanding of texts were not based on vocabulary interpretation of the meanings, as much as they are based on asking questions based on how these words are understood, discovering the extent of harmony between them and identifying their symbolic significance. Hence, the poetic meaning emerges; tint and universe, being open to reading possibility and elucidating countless interconnections and relationship: The essence of poetry and its identity indicate a substantial characteristic which remains open to the orbits of difference and diversity.

Keywords: psychological balance, interpretation, symbolic significance, harmony.

وظف اللون إطارا ترميزيا في الثقافات الإنسانية بصفة عامة، ويدهشنا الغنى الذي يزخر به هذا المجال، وذاك ما دفع ببعض المصنفين إلى التفكير في وضع معاجم خاصة تهتم بدلالة الألوان ومعانيها داخل اللغة دون ربط ذلك بالأبعاد الثقافية والتكوينية، وغاص بعضها في أبعادها الأنثروبولوجية والثقافية. وقد تعددت في هذا الإطار المحاولات لدراسة العلاقة بين الدوال اللونية وتوظيفاتها التشكيلية والأدبية أو الإبداعية في إطار ثقافة سائدة، «وقد أثمرت ما يعرف

بالأنثروبولوجيا المعرفية، التي تبحث في طرق الإبداع الأدبية والتشكيلية للجماعات، في ضوء ما يعرف بالدلالة التحليلية، لهذه الدوال بوصفها مكونات ثقافية»[1].

فما من خطاب أشد مراوغة ومخاتلة أكبر من الخطاب الشعري، فهو خطاب لا يمنح ذاته إلى متلقيه في سهولة ويسر، وفي الخطاب الشعري تتأكد هذه المقولة عندما يحتضن الشعر اللغة، فيلجأ إلى نوع من المغامرة نحو هدفه المقصود، ولأن اللغة ذات طبيعة إشارية رمزية تشير إلى الأشياء ولا تكونها، تحاول اختصار الأشياء و واقعيتها، فإنها في هذا الخطاب –الشعري- تقف ضد الألفة والعادة التي يفرضها التداول على المفردات «لإعادة اللغة إلى سيرتها الرمزية البدائية الأولى بتفجير ما في اللغة من طاقة إشارية يبدو اكتشافها متعة فنية لا توصف وكنزا دلاليا قيما »[2]

وفي إطار الشعر دأب النقاد على استجلاء توظيفات الأدباء للون ودلالته وقد كان الخطاب الشعري وما يزال هو المجال الأكثر ملاءمة لتوظيف أبعاد اللون المختلفة، ولذلك نجد النقاد يطلبون «مستخلصات أنساق معرفية متعددة، مثل علم النفس، والاجتماع، والبلاغة، والجمال، واللغة، والأنثروبولوجيا. لكن سعيهم يظل مشدودا إلى حركة لولبية، هي حركة الذهاب والمجئ بين المضمر والظاهر... ذلك أن شعرية اللون تنبثق من منظومة إشكاليتها منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث، والطبيعة، والعصر، واللغة، والإيديولوجيا. ويضحى صعبا تغييب (مفاتيح) بعينها لاستجلاء حدود وفعاليات المحاور الدلالية لجمالية اللون في الخطاب الشعري، خاصة ما تراكم من التجارب الشعرية، وتنوع توظيفات الشعراء تجاهها »[3].

يسعى هذا البحث للكشف عن مسعى الشاعر محمود درويش في ابتكار اللون كرمز شخصي، «إذ جعل منه الدال الخاص الملتصق بعالمه الشعري، ليصبح هذا الرمز جزءا داخليا حميما من بنائه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والفنية» [4] ، حين يساهم اللون في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري، والحقيقة أن كلمات الألوان كما يرى جون كوين «لا تحيل إلى الألوان أو بمعنى أدق لا تحيل إليها إلا في مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يصبح اللون نفسه دالا على مدلول ثان ذي طبيعة عاطفية نفسية» [5]. وقد أشار إلى هذه الرمزية الناقد "ريد غوجان" (read. H. gaugin) «إن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا، بل ننظر إلى توظيفها بطريقة رمزية»[6].

كما يرتبط اللون بماضي وحاضر ومستقبل الإنسان؛ لذلك لا مفرّ من مواجهته فتباين الدور النفسي للألوان عامة يترجم تداعيات مغمورة ومربوطة باطنيا بمخزون «تاريخي، كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة والمحزنة، والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق ويعلق بأغوار النفس الإنسانية »[7].

واللون بنية أساسية في تشكيل القصيدة، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون؛ «إذ يتحمل- اللون- قدرا كبيرا من العناصر الجمالية، وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص، أما القصيدة الحديثة فكان للألوان دورها وانسجاماتها الجميلة في بنائها، وتتوسع القصيدة وتمتد إلى ما بعد محيطات الألوان والخطوط المرافقة، ولقد تأثث النص الشعري باللون والرسوم وأصبح اللون فيه لغة رمزية، ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة، بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، وقد قصد فيه ووظفه على نحو جعل ازدحاما وكثرة حتى في القصيدة الواحدة، وإلى التوسع في توظيف اللون وقلبه، وتعددت السياقات التي وجدها، وهكذا كشف لنا –اللون- على وجوده في القصيدة الحديثة وبالقوة» [8]، كما يكون للون دلالاته المتعددة الفكرية والسياسية والدينية... وهو بهذا قد «شكل تقنية ووسيلة لم يعد للشاعر بُدٌّ من توظيفها والاتكاء عليها» [9]. وهو بوصفه علامة لغوية رمزية، «يستحضر في الذهن ويتميز عن غيره ويقترن مع الدلالة الإشارية لتوليد الدلالات الإيحائية، الاجتماعية والدينية والنفسية ضمن السياق أو شبكة العلاقات التي يندرج فيها، فإن ثراء اللون دلاليا يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية»[10].

فدرويش اعتمد في توظيف الدوال اللونية في خطابه الشعري، على مبدأ الرمز والانزياح بوجه خاص، أي إنه ينحرف باللون عن دلالته المتواترة المعروفة، إلى دلالة أخرى جديدة، تضاعف من حجم قاموسه الشعري، فـ«دوال اللون في الخطاب الشعري تتألف مع هذا الخطاب تآلفا غير متوقع، وتتحرر، نتيجة التراخي في أواصر التركيب، وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات الشعرية، ذلك لأن لهذه الدوال رموزا ومعاني، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز، وتلك المعاني ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة تتمكن من...تفجير أعماقها»[11]. فالمفردة اللونية عند درويش، تخلق لغتها الخاصة وفضاءها الخاص، ومدلولاتها وأسرارها الخاصة، وهي عنده من أهم الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا الشعرية لديه، إذ يستغل الشاعر الطاقات الإيحائية و الرمزية للون في قصيدته، ليصبح اللون فيها لغة رمزية بامتياز إنه «دلالة عميقة تتجدر فكرا وثقافة ورمزا »[12]. وهناك علاقة بين الألوان والمعاني والشاعر، ولا يتحدث عن العلاقة المطلقة فحسب وإنما عن مفاهيمها الخاصة عنده، فالشاعر أكد على العلاقة بين اللغة ورمزية اللون في الجداريّة وقدرة القصيدة على إيصال دلالاتها ومفاهيم تنقل المتلقي إلى عوالم النص الشعري.

«أرى السماءَ هناكَ في متناولِ الأَيدي.
ويحملُني جناحُ حمامةٍ بيضاءَ »[13]

وإذا كان الشاعر في مقطوعته الأولى قد أسند اللون الأبيض للحمامة، فهو لا يخصص المعهود من هذا الإسناد «حمامة السلام»[14] بل إنه يؤسس لعالم من البياض، فالشاعر يرمز إلى صورة العالم الأبدي من البياض، عالم الأموات.

أ-الأخضر:

يدل على الصفاء والنقاء الصراحة والوضوح والطهر والبراءة وجمال اللون واشراقته المهادنة والمسالمة والسلام، وهو عند درويش مصدر للتفاؤل. واختار الشاعر محمود درويش لبعض قصائده اللون الأخضر ليعزز فكرة استمرارها حية، وتتفق جميع الديانات أن اللون الأخضر يرمز إلى الحياة والتجدد والانبعاث الروحي.

«خَضراءُ أرضُ قصيدتي خضراء
...ولي منها: تَأَمُّلَ نَرْجِسٍ في ماءِ صُورتِهِ
ولي منها وُضوحُ الظلِّ في المترادفاتِ
ودقَّةُ المَعنى ...
ولي منها: التَّشابُهُ في كلامِ الأنبياءِ»[15]

فالأخضر يعد رمز الخصوبة والنماء حيث يرتبط بالطبيعة والأشجار وفصل الربيع ويعبر «في الأديان على الإخلاص والخلود والتأمل الروحي والبعث وهو ذو بعد روحي عند المسلمين لاتصاله بالنعيم والجنة، فيستدل به على معاني الخير والجمال والعطاء»[16]. وفي القصيدة يدل على قلب المحبوبة الأرض، والدلالة المشتركة هي الرؤى المتفائلة، البركة، الخصوبة. ويبرز اللون الأخضر «بدلالته الإيجابية رمزا للإخصاب الثوري والانبعاث المتجدد، فكثيرا ما يعتمد الشعراء على دلالة هذا اللون في خلق حالة النشوة والتوحد مع الآخرين في إطار ثوري»[17] ، كما يحتل اللون الأخضر مكانة هامة في قصائد درويش.

والمتأمل في نصوص درويش الشعرية، يجد غلبة اللون الأخضر، وتفوقه على ما سواه من الألوان الأخرى، يقول:

«ولستَ نبيًا
ولكن ظلك أخضر
أتذكرك؟
وكيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
أخضر

أخضر

أخضر»[18]

يواجه الشاعر موت الزعيم الراحل – جمال عبد الناصر- بأن «يبعث فيه حياة الاخضرار إيحاء منه إلى أنه إذا غاب جسديا فإنه يبقى حاضرا ذهنيا، بعمله الخصب وبنائه الشامخ لوطنه الكبير، ومن ثم يصبح الموت قليل الجدوى أمام عناصر النماء والعطاء التي منحها إياه»[19]. وإن كان السياق هو سياق تأبين لأحد الشهداء، فإن انتشار اللون الأخضر، على مساحة الأسطر، قد أخفى الفجيعة، وخفف من حدة البلوى، وصار الحديث ليس عن حياة فانية، وإنما عن حياة باقية زاهية. وعليه، فإن اللون الأخضر« يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنماء»[20].

وأخيرا يمكننا أن نلاحظ أن المتن اللغوي الدرويشي، قد أضاف دلالات جديدة إلى هذا اللون، «فدلالة هذا اللون في الشعر القديم لا تخرج عن دلالة طيب الشباب، «كما دلت في القرآن الكريم على الخلود، وعلى ثياب المؤمنين والشهداء»[21]، أما دلالات هذا اللون عند درويش، فهي دلالات جمالية عامة حملت دلالات سياسية لخدمة مقولة هذا اللون»[22]. ومازال الشاعر يصّر على هذا الصوت النابض بالحياة لقصيدته وشعره، ناثراً إياه في خمس مواضع تشهد خضرة قصيدته ونضرتها وعلوها.

«ولا تَضَعُوا على قبري البَنَفْسجَ، فهوَ
زهرُ المُحْبَطِينَ يُذَكِّرُ المَوْتَى بموتِ
الحُبِّ قَبْلَ أَوانِهِ...»[23]

فالشاعر يرفض أن يوضع على قبره ورد البنفسج الذي يرمز إلى الوهن والحزن.

ب- البيــاض والســواد:

كما يعتبر اللون الأبيض«أساس الألوان؛ يدل على الوضوح والنقاء والجمال»[24]، ويمثل هذا اللون «الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض؛ فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار»[25]. واللافت للنظر أن إيجابية البياض تغلب على حضوره في حياة الإنسان، سواء كان في دار الفناء، فتميزه في خلقه إذ يرمز لنقائه وطهره من الآثام والذنوب، كما يكون اللون الأبيض جزاء وثوابا في آخرته؛ لأنه سمة بارزة لأهل الجنة تمثلت في بياض سرائرهم ونضارة وجوههم، وبذلك يكون اللون الأبيض إيجابي الحضور في الدنيا والآخرة، لذا تجد الإنسان دائم الحرص على وجوده في حياته لما يضفيه من نور إلهي يتجلى في الطهارة اللونية ذات الصبغة البيضاء. وهكذا يرمز اللون الأبيض في معانيه الجمالية« إلى ثلجي

ونظيف ونقي، ثم إنه لون صريح فاضل عذري»[26] ؛ تفوح رائحة الطهر من إيحائيته اللامتناهية الضياء.

«هذا هُوَ اسمُكَ
قَالتِ امرأةٌ،
وغابتْ في الممرِّ اللَولَبِيِّ...
أَرَى السماءَ هُنَاكَ في مُتَنَاوَلِ الأَيْدِي.
ويَحْمِلُنِي جَنَاحُ حمَامَةٍ بَيْضَاءَ صَوْبَ
طفولةٍ أُخرى. ولَمْ أَحْلُمْ بأني
كُنْتُ أَحْلُمُ. كلُّ شَيْءٍ واقِعِيٌّ، كُنْتُ
أَعْلَمُ أنّي أُلْقي بنفسي جانباً...
وأَطيرُ، سَوفَ أكونُ ما سَأَصيرُ في
الفَلَكِ الأخيرِ»[27].

وقد يخرج اللون الأبيض عن معناه السابق، إلى معنى الجدب والموات، ففي ديوان "مديح الظل العالي" تستوقف المتلقي كثافة اللون الأبيض، يقول:

والبحر الأبيض
والسماء
قصيدتي بيضاء
والتمساح أبيض
والهواء
وفكرتي بيضاء
كلب البحر أبيض
كل شيء أبيض:
بيضاء دهشتنا
بيضاء ليلتنا
وخطوتنا
وهذا الكون أبيض»[28].

فالقصيدة قيلت بعد اجتياح العدو الصهيوني للبنان، حتى وصل إلى بيروت، وما لحق تلك الحرب من خراب ودمار، فإن ذلك يفسر لنا ظاهرة البياض التي أشبع بها الشاعر

قصيدته، فانتشار البياض في الأسطر، يوحي بانتشار ظاهرتي الجدب والموات اللتين عمتا أرجاء لبنان الحزين.

وعلى العموم، فإن اللون الأبيض «لون شائع ارتسمت دلالاته النفسية في معظم قصائد درويش بالطهارة والنقاء والصدق»[29] ، وقد دل في أغلبه على الخير والتفاؤل والخُلق السمح. واللون الأبيض«ابن البيئة التي يعيش فيها ويطبع بظروفها ويخضع لقوانينها التي تفرض عليه دلالة معينة، وهو من الألوان الصريحة الدالة على السخاء والنقاء الذي يعكس ملامح المرء الطفولية فيبدو أكثر طيبة وبراءة»[30]

أما اللون الأسود فقد ارتبط بالنغمة الحزينة الكئيبة إلى حد القول بأن الشاعر لم يخرج به عن دلالته التراثية المعروفة، ومن ثم كان اللون الأسود في خطاب درويش تأكيدا وتواصلا لما هو متوارث ومعروف، يقول: «**رايتي سوداء**

والميناء تابوت

وظهري قنطرة

يا خريف العلم المنهار فينا

يا ربيع العالم المولود فينا

زهرتي حمراء،

والميناء مفتوح

وقلبي شجرة»[31].

تتحرك الدلالة الرمزية في الأسطر على محورين متقابلين، الأول محور الحزن والكآبة، والثاني محور الحياة السعيدة، وبروز اللون الأسود، في مطلع الأسطر يوحي بالخط الدلالي العام الذي يسيطر على البنية اللغوية، وهو جو الحزن والكآبة. إذ إن ارتفاع الراية السوداء والتصاقها بياء المتكلم ينقل إلينا الإحساس القوي بالهزيمة والقهر والإذلال. وقد انتقى الشاعر الدوال من معجم سوداوي حزين "سوداء-تابوت- خريف –منهار"، «ولكنه في الوقت نفسه يحاول أن يكسر جدران الحزن، ويرفض الاستسلام له. وهو ما يمثل ظاهرة أسلوبية بارزة في خطاب درويش الشعري، ففي السطر الخامس يحدث نقلة دلالية مفارقة لسابقتها، تفرز الدوال المفتوحة التي تبعث على التفاؤل والإيجابية. فألفاظ "الربيع – المولود- الزهرة الحمراء –مفتوح –شجرة"، كلها ألفاظ تشل في النفس معاني الحياة والفرح والسعادة، ومن ثم فهي تخفف من قتامة الموقف ومأساوية الرؤية، التي شحنها اللون الأسود في مطلع الأسطر»[32]. وفي سياق العذاب والألم يقول:

«**عيناك السوداوين، ومنديل شهيد**

يا حبي الأسمر

يا قصب السكر

يا نجما محبوسا بجدائل غابات سود»[33].

إن ارتباط اللون الأسود بالعيون عند الشاعر يعد لازمة من لوازمه الشعرية التي تتكرر بصورة شبه دائمة، وإذا كان هذا الارتباط قد يوهمنا بميل الشاعر إلى الغزل والتمتع بجمال محبوبته وفتنتها، فإنه – في الحقيقة- ليس كذلك، حيث إن وصف العيون بالاسوداد، لم يأت في سياقات الحب أو المغامرة كما هو مألوف، وإنما جاء في سياق الحزن والألم، وكأن الشاعر يتخذ من هذا الوصف وسيلة فنية، لإثارة الإحساس بجو الألم والعذاب الواقعة تحت محبوبته، إذ إن وقوع هذه العيون –الجميلة- في بحر الأسى، يضاعف في نفس المتلقي الإحساس بالشفقة عليها، ويكثف من جو الكآبة والحزن المحيطين بها.ويخرج اللون الأسود إلى العنف والمقاومة، فيقول:

«الزنبقات السود في قلبي

وفي شفتي...اللهب»[34].

إن وصف الزنابق بالسواد –على غير العادة- يكشف عن تحول جذري في سلوك "الأنا"، وهو سلوك مفعم بالقسوة والغضب، استمد معانيه من وحشية الغاب، وحرقة اللهب، وكان اللون الأسود في مطلع الأسطر إشارة ذلك، حيث إن الشاعر وظفه جماليا ورمزيا، لتجسيد تلك المعاني، وجعلها أكثر ملامسة لذهن المتلقي.

ج- اللون الأزرق والأحمر.

أما استخدام درويش للون الأزرق فيكاد يرتبط بمعاني الصفاء والشفافية، وهي معاني استعارها الشاعر من الطبيعة المتمثلة في صفاء السماء ونقاوة البحر، فكثيرا ما شدته زرقة البحر، ودفعته للتغني بها، وفي المقابل قليلا ما نجد الشاعر، يخرج عن هذه المعاني إلى معان تتصل بالعنف والشدة، بالرغم من أن ربط الزرقة بالشدة والعنف هو المعنى التراثي المألوف عند العرب. والسياق الذي وظف فيه اللون الأزرق بصورة متكررة، هو سياق الحب، حيث يتناسب مع معاني التأمل والهدوء، والصفاء والشفافية التي تنبعث من اللون الأزرق:

«وفي عينيك يا قمري القديم

يشدني أصلي

إلى إغفاءة زرقاء»[35].

أما اللون الأحمر فقد وظفه الشاعر في سياقين متباعدين هما: سياق الحب، وسياق القتل والتضحية. ومن ثم اكتسب اللون الأحمر دلالتين مختلفتين تتناسب كل منهما مع السياق الذي ترد فيه. ففي سياق الحب، يشع اللون الأحمر بمعاني السحر والجمال فيقول:

«تقول لي شعري بها عابث   يفرحها...يحزنها...يسحر

يقرب المرآة من وجهها   فينبع الوردي...والأحمر»[36].

وفي سياق القتل والتضحية –حيث اللون الأحمر الأكثر توترا والتصاقا به- يكتسب معنى الدموية والنارية، ويمثل جذوة الحياة والاشتغال التي تحاول جاهدة ألا تنطفئ، فيقول:

«إن خمسين ضحية

جعلتها في الغروب..

بركة حمراء...خمسين ضحية»[37].

وقد يعمد الشاعر إلى رسم فسيفساء من الألوان كقصيدة "أحمد الزعتر"

«لم تأت أغنيتي لترسم أحمد المحروق بالأزرق

هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق

المتمزق الحالم

وهو الرصاص البرتقالي. البنفسجة الرصاصية»[38].

لم يعد اللون الأحمر، في أشعار درويش، وحده رمزا للدم، «وإنما تحولت كل مظاهر الطبيعة في فلسطين من تراب وبنفسج وبرتقال، إلى رموز للتضحية والفداء. وتحول البحر من خلال لونه إلى رمز من رموز العذاب الجسدي والروحي التي يواجهها الشعب الفلسطيني»[39]. وهو يوحي في هذا المقطع بفلسطين كلها، بدمها السائل ولحمها المحروق ومخيمات الصفيح الضيقة. واللون الأزرق في المقطع السابق، «يحمل أكثر من دلالته على الليل الطويل الذي ينتظر شروق فجر جديد-الحرية- ينسي صاحبه آلام الحزن ولوعة الشوق الناتج عن فراق الأحبة»[40]، وأما من الناحية النفسية فإن اللون الأزرق «يمثل الهدوء الذهني، ويساعد على الارتخاء، لذلك يحرص النفسيون على ارتداء الملابس الزرقاء للسيطرة على العواطف والمشاعر من أجل خلق الإحساس بالاتزان النفسي واستقراره، ويخفض اللون الأزرق من حرارة الجسم ويوفر برودة تشعر الإنسان بالانتعاش والراحة؛ إذ هو علامة النفوس الحساسة التواقة لعالم من الهدوء والتركيز بعيدا عن عالم الصخب»[41] ونستطيع القول بالرغم من كل الدلالات التي حملها اللون الأزرق، وتباين من توظيف إلى آخر؛ فإن من أهم دلالاته، أنه يبعث في النفس الطمأنينة والراحة، إذ كثرة النظر إليه والتفكير العميق يفضي بنا إلى الدخول في عالم روحاني يملأه الصفاء والشفافية من زرقة الطبيعة.

والبنفسجي هو لون من ألوان الطيف؛ «يرمز في دلالاته إلى الإلهام والحكمة»[42]، وبذلك يصبح اللون البنفسجي لون« اتصال بالجانب الروحي أو الشعوري، ورؤيته تساعد الإنسان على التعمق في الأفكار البعيدة عن الحياة الدنيا»[43].كما يساهم اللون البنفسجي في إبراز شخصية المرء من خلال حضوره في أشيائه، «وينصح علماء النفس باقتنائه والحرص على وجوده في محيطنا؛ لأنه يمنحنا الهدوء والطمأنينة، لكن في المقابل الإكثار من النظر إلى اللون البنفسجي يبعث في النفس الحزن والكآبة»[44]، ويساهم في خمول الجسد وركونه؛ فينقطع دبيب الحركة ويعم السكون المكان، وكأن الحياة انعدمت تماما. بغض النظر عن ضآلة اشتغال اللون البنفسجي في حياة البشر، وامتلاكه جزءا قليلا من علبة الألوان الطبيعية؛ «فيكفيه شأنا أن الإنسان لا يمكنه رؤية أي لون خارج مجال فوق البنفسجي ولا تحت الأحمر، وما يتلو هذين اللونين من الألوان»[45]، وعلى العموم فقيمة اللون لا تقاس بحدود توظيفه، بل بوجود اللون.

في حين يوحي اللون البرتقالي «إن كنت من مناصريه والمعجبين به؛ فأنت من الأشخاص الودودين المسالمين، تعتز بنفسك وبكرامتك»[46]، وأما عن حضور اللون البرتقالي، «فإن كثرة ارتدائه يدل على الحزن والضعف والخوف»[47].

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر كان على قدر كبير من الوعي الكافي، لاستشراف دلالات الألوان –على تعددها- وأنه كان يوظفها توظيفا رمزيا جماليا محكما داخل السياق، بحيث لا يحدث تنافر بين دلالة اللون والسياق الذي يرد فيه، مما يكسب النص الشعري درجة كبيرة من التناسق، والتآلف بين خطوطه الدلالية المتجاورة. وميله إلى غرس الألوان بصورة مكثفة يأتي في إطار رغبته الملحة في تجسيد صوره الشعرية وتجلياتها، حيث إن اللون بتشكيلاته المختلفة –كما يقول محمد عبد المطلب- «يعد أكثر الحقائق تجسيدا، إذ هو طبيعة ملازمة لحقائق التكوين، فلا وجود لمحسوس مفرغ من لونه إلا في النادر القليل»[48].

وكنتيجة يمكننا القول: أن فاعلية الألوان وأثرها الكبير في نبض الشاعر أقوى من كل القيود والسلاسل التي حاول النقاد خنق نفس الشعراء بها وتكبيل شعرهم، ثم سجنهم في أقفاص نقدية معينة، لذلك يطمح الشاعر لاستخدام اللون للارتقاء إلى مقامات عليا؛ متجاوزا مختلف السلالم الوهمية التي وضعها النقاد لكبح جماح خيال الشعراء اللامحدود في خلق فضاءات تخيلية، واللون أحد أهم العناصر المكونة لهذه الصور.

مراجع البحث وإحالاته:

1 - محمد حافظ دياب، جمالية اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير- فبراير- مارس، 1985، ص: 40-41.

2 - رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص: 166.

3 - محمد حافظ دياب، جمالية اللون في القصيدة العربية، ص: 41.

4 - علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعر، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر، الأردن، ط1،2003، ص: 46.

5 - جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة، القاهرة،2000، ص:238.

6 - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007، ص: 181.

7 - يوسف أبو زيد، وعبد الرؤوف زهدي مصطفى :دلالة الألوان في آيات القرآن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع13، 1998، ص: 202.

8 - يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص: 41.

9 -يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص41 .

10 - أبو خضرة، الدلالات الشعرية في شعر محمود درويش، ، ص: 98.

11 - محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، م5، العدد2، 1985، ص: 44.

12 - ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، ط1، دار الحامد، الأردن، 2008، ص: 26.

13 - محمود درويش، جداريّة، ص: 09.

14 محمد إبراهيم، أجمل قصائد محمود درويش، ص: 27.

15 - محمود درويش، جدارية، ص: 41.

16 - أبو خضرة، الدلالات الشعرية في شعر محمود درويش، ، ص: 117.

17 - عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، 2005، ص: 282.

18 - محمود درويش، هي أغنية، الديوان، ص: 361.

19 - محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص: 143.

20 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار غريب للنشر والتوزيع، وهران، ص: 143.

21 - سورة الإنسان : 21، وسورة الكهف : 31 . وتجدر الإشارة إلى أنّ اللون الأخضر احتل المرتبة الثانية في ترتيب الألوان في القرآن الكريم بعد اللون الأبيض، وقد تكرر اللون الأخضر ثماني مرات، والآيات التي ورد فيها هي : الأنعام :69/ يس :36/ يوسف :42-46 مرتين، الرحمن : 55 / الإنسان : 21 / الكهف: 31 / الحج : 36 ./ انظر: محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم :مادة (خ ض ر)، القاهرة، 1985 ص: 125.

22 - هايل محمد الطالب، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني نموذجا، (بتصرف)، دار الينابيع، دمشق، ط2، 2007، ص: 114.

23 - محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة،، ص: 50.

24 - يوسف أبو زيد، وعبد الرؤوف زهدي مصطفى :دلالة الألوان في آيات القرآن، ص: 203.

25 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة– مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص:143.

26 - عزوز سعيدي سياف، تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي العربي بن مهيدي، أم البواقي،2007 - - 32 2006، ص: 51.

1- محمود درويش، الجداريّة، ص: 9-10.

1- محمود درويش، حصار لمدائح البحر، الديوان، ص: 161.

29 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص: 225.

30 - فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص: 42.

1- محمود درويش، مديح الظل العالي، ص: 348.

32 - محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ص: 146.

33 - محمود درويش، أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، 1969، ص: 135.

34 - محمود درويش، أوراق الزيتون، الديوان، ص: 7.

35 - محمود درويش، أوراق الزيتون، ص: 137.

36 - محمود درويش، عصافير بلا أجنحة، ص: 71.

37 - محمود درويش، عصافير بلا أجنحة، ص: 215.

38 - محمود درويش، أعراس، الأعمال الكاملة، المجلد 1، ص: 615.

39 - شاكر النابلسي، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص: 276.

40 - فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة العربية، 2007، ص: 44.

41 - المرجع السابق، ص: 44.

42 - المرجع السابق، ص: 37.

43 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص: 208.

44 - فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص: 21.

45 - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص: 218.

46 - فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، ص: 48.

47 - المرجع السابق، ص: 48.

48 - محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص: 215.