مجلة

الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة – علمية – محكمة

رقم الإيداع : (١٤٢٩/٣٣٠٢هـ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ)
الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥ - ١٦٥٨

كل بحث نشر في المجلة
يعبر عن رأي صاحبه

أسرة المجلة

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية:

- د. أحمد بن محمد العضيب

رئيس التحرير، رئيس اللجنة العلمية في الجمعية

- أ. د. عبدالرحمن بن محمد العمار

أعضاء هيئة التحرير:

- أ. د. وليد بن إبراهيم قصّاب
- أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليل
- أ. د. صالح بن ناصر الشويرخ
- أ. د. سليمان بن عبدالعزيز العيوني
- د. سعود بن عبدالله آل حسين
- د. سليمان بن سليمان العنقري

أمانة التحرير:

- د.علي بن موسى آل شبير
- د. أحمد بن محمد هزازي

طبيعة المجلة:

- مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
- مجلة علمية محكمة.
- تُعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
- تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
- دورية نصف سنوية، تصدر بداية السنة الهجرية ومنتصفها.

شروط النشر:

- أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
- أن يكون مكتوبًا على مقاس ورق (A4).
- أن يتّسم بالجِدّة والابتكار مع الأصالة وسلامة الاتجاه.
- أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
- أن يقدم الباحثُ نسختين حاسوبيتين من بحثه: إحداهما بصيغة (الوورد) متضمنة اسمه الرباعي وجهة عمله، والأخرى بصيغة (البي دي إف) مجردة من اسم الباحث، وملخّصاً باللغة العربية لا يزيد على صفحة.
- أن يلتزم الباحث بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.
- أن يوقع الباحث إقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله.
- أن تكون الهوامش أسفل كل صفحة.
- ألا يكون البحثُ، كله أو بعضه- منشوراً، أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
- لا تلتزم المجلة بإعادة البحوث المنشورة وغير المنشورة إلى أصحابها.

المراسلات:

تكون المراسلات باسم:

رئيس تحرير المجلة العلمية للجمعية العلمية السعودية للغة العربية.

على عنوان الجمعية:

العنوان البريدي على الشبكة: arabic1429@gmail.com

العنوان البريدي: المملكة العربية السعودية

الرياض: ١٤٣٢ – ص.ب. ٥٧٦٢ (الجمعية)

الهاتف: ٢٥٨٥٥٨٩ /٠١١ – الناسوخ: ٢٥٨٥٥٩٠ /٠١١

(للاستفسار عن الاشتراك في المجلة يمكن المراسلة عن طريق العنوان السابق).

سيمائية اللون في شعر غازي القصيبي[١]

د. نورة بنت محمد البشري
أستاذ الأدب والنقد المساعد
جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

(١) تقدم به للمجلة في تاريخ ١٤٣٨/٤/١١هـ، وقبل للنشر في تاريخ ١٤٣٨/٥/٢٢هـ.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً، أحمد حمد العاجزة عن شكر نعمه، وأصلي وأسلم على رسوله الأمين، محمد بن عبدالله، معلم البشرية الخير، وعلى آل بيته الأطهار، وصحابته من المهاجرين والأنصار، ومن اقتفى أثرهم إلى يوم الدين، أما بعد:

فبالرغم من اهتمام الباحثين بشعر غازي القصيبي، فإن المتأمل في تلك الدراسات يلحظ أنه توجد جوانب كثيرة من نتاجه الشعري ظلت بعيدة عن أنظار الباحثين، ومن ذلك ظاهرة شعرية اللون في إنتاج هذا الشاعر ، فالملحوظ أن استعماله للون ظاهرة لافتة للانتباه على اختلاف مكونات تلك التجربة واتجاهاتها.

وقد شهد النص الشعري عند القصيبي تنوعاً في استعمال لغة اللون بمختلف دلالاتها، وكانت مستوياته مختلفة أيضاً، مما ساعد على نشوء انسجام بين مكونات تجربته، وإذا وفق الشاعر في إيجاد هذا الانسجام حملت تلك التجربة قابلية إيجابية تشد انتباه القارئ وتفرض عليه دونما وعي حالة شعورية معينة تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان.

والشاعر بذلك يربط بين الشعر والرسم ، ويؤدي هذا إلى افتراض أن الشاعر يقدم المعنى بطريقة مادية يتم فيها «تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية»[١]، وذلك يؤكد مقولة: إن « فن تصوير الأضواء والألوان في الوصف الأدبي كفن الرسم والتلوين»[٢].

وقد تجاوز القصيبي في لوحاته التشكيلية استعمال سجلات الألوان ذات الدلالات المباشرة إلى مجال من مجالات الإسقاط النفسي والفني من حيث كونه توظيفاً رمزياً لأبعاد نفسية وحضارية، وعنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للقصيدة. فاللون في

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ،جابر عصفور،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الطبعة الخامسة، ١٩٩٥م ، ص٢٦٠ .

(٢) الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني، وليد المشوح، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ٢٠٠٠م، ص٢٠١ .

الشعر عنصر من العناصر المكثفة للمعاني؛ لأن القارئ يستقبل النص الشعري بثقافة لغوية و استعارية ، يكون للألوان فيها بعد دلالات تواضعية تعاقدية تختلف باختلاف الحضارات و الثقافات و مواقف الشعوب من الألوان في صلتها بالطبيعة .

وتأتي أهمية توظيف الألوان والأضواء في الوصف الأدبي بشكل عام من كون التوظيف جزءاً من المعجم الأصلي والاستعاري في جميع اللغات؛ لأن اللون ليس مجرد رسم للأشياء، بل يجاوز ذلك إلى تصور المتخاطبين باللسان الواحد للعالم وللأشياء من خلال مجازية اللون واستعاريته ، ومن خلال ما يتيحه طيف الألوان والمعاجم المتولدة عنه من أساليب تعبيرية وأفعال قوليه دالة على الألوان، وهي كفيلة بأن تكشف عن أثر البيان بالألوان في تشكيل العبارة الشعرية.

و بذلك يعد معجم اللون و مشتقاته «من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تعمل من طاقات إيحائية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقى»[1].

واللون في التواصل الاجتماعي والثقافي نظام من الأنظمة السيميائية المعبرة عن المشترك الثقافي والرؤى والمتصورات والدالة على نظرة اللغة، ومن ورائها المجتمع إلى الأشياء، ولما كان الشعر لغة ثانية فإن الألوان يمكن أن تكون معجم هذه اللغة.

ومما زاد من اقتناعي بجدوى مثل هذه الدراسة وأهليتها لتناول قضية ذات بعد خارج الشعر كالرسم وفلسفة تذوق الألوان أو توظيفها في الفن عدة عوامل منها:

١. الرغبة في استكناه المسكوت عنه في النص الشعري لشاعر سعودي كبير، بعيداً عن المعالجات التقليدية، التي شاعت في الأدب العربي وصولاً إلى دراسات أكثر نضجاً وعمقاً.

٢. أن هذا الموضوع يشغل حيزاً كبيراً من تجربة الشاعر بل ويشكل إزدحاماً واضحاً عنده على النحو الذي يستحق القراءة والرصد النقدي المنهج، وصولاً إلى إبراز الظاهرة اللونية وتحديد قيمة الحضور الفاعل فيها.

(١) اللون في شعر ابن زيدون، يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد-الأردن، ١٩٩٩م، ص:٥.

٣. أن اللون عند القصيبي لم يبق أسير الطبيعة وضمن دلالات اللون المباشرة، وإنما مر بعملية انزياح وعدول استطاعا أن يدخلاه ضمن السياقات المتعددة للحياة الإنسانية والحضارية، أي أصبح للون دلالات حافة ورمزية تعاقدية بين الشاعر ومنتج الدلالة أي القارئ ، وكان من أغنى الرموز التي ساعدت على رسم الصورة الشعرية.

٤. أن الفترة الزمنية لحياة الشاعر تعد من أكثر المراحل المليئة بالتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ولعل الاهتمام بالقضية الفلسطينية أهم مؤشرات هذه المرحلة، مما جعل تقانة اللون واحدة من التقنيات التي أسقط عليها الشاعر كثيراً من ظلاله الفكرية وإشكالاته المعاصرة.

وتهدف هذه الدراسة إلى طرح فرضية تنطلق من أن الخطاب عند القصيبي قد تشكلت لغته ومعاجمه من مادة الجذور اللغوية المتضمنة لمادة الألوان ، وفرض وجوده بقوة ، فكان الجذر اللغوي الدال على اللون بمثابة» علامة سيميائية دالة تؤدي دورها في إيجاد واقع ملموس وجديد، يجعلها تبدو مثل أيقونة تنبض بالحياة داخل النص»[1] مما يساعد على تقديم مقاربة نقدية تقوم على أسس منهجية حديثة وصولاً بالشعر السعودي إلى دراسات متقدمة في منظومة الدراسات العربية الحديثة، تكشف عن مدى عمق التجربة الشعرية للشاعر السعودي.

وسيحاول البحث أن يجيب عن بعض التساؤلات الملحة منها:

١. ما أكثر الألوان حضوراً في عالم القصيبي الشعري أثناء تخلق مسودة النص ، وما علاقتها بالحالة النفسية للشاعر، و بالمواضعات الجمالية و الثقافية بين الشاعر و المتلقي ومن ثم بالموضوع الشعري؟

٢. ما القيم الاستعارية التي اكتسبها النص من توظيف القصيبي اللون و معجمه اللغوي في القصيدة؟

(١) اللون في الرواية السعودية، مريم إبراهيم غبان، وزارة الثقافة والإعلام، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى ،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص:١٠ .

٣. إلى أي مدى استطاع معجم اللون أن يسهم في النهوض بعبء التجربة الشعرية عند الشاعر؟

مدونة البحث:

(المجموعة الشعرية الكاملة) لغازي القصيبي، إضافة إلى دواوينه الأخرى، على نحو: (ورود على ضفائر سناء) ، (مرثية فارس سابق)، (عقد من الحجارة)، (سحيم مطولة شعرية)، (قراءة في وجه لندن)، (اللون عن الأوراد) (يافدى ناظريك) (للشهداء)، (حديقة الغروب).

وبعد قراءة متفحصة لشعر القصيبي كان لا بد من مقاربة منهجية تساعد على تقنين الدراسة، وضبط نتائج التحليل، ورغم أهمية استنطاق المناهج النقدية العامة كالمنهج النفسي، والمنهج التاريخي في هذا البحث، فإنني أرى ضرورة توظيف مناهج نقدية أقرب إلى طبيعة البحث ، كالمنهج الأسلوبي والمنهج السيميائي، لتتبع علامات اللون في نصوص القصيبي، وتفسير أبعادها الدلالية.

وقد تألّف البحث من محورين:

١- المحور الأول: المستوى الدلالي، ويتكون من:

١- دلالات اللون المباشرة:

وينهض هذا المكون على استثمار الطاقة الفيزيائية و الموضوعية للون بخواصه العلمية المعروفة، أو استثمار صيغه الرديفة، أو صفاته التي تغنى عن ذكره، بحيث يساعد على خلق نوع من التوازي المشهدي بين طاقات اللون والمخزون الانفعالي عند الشاعر.

٢- دلالات اللون الإيحائية الرامزة:

يعد الإيحاء باللون من الدلالات الشكلية ذات القيمة الجمالية التي تفرض حضورها أحياناً على نحو أعمق من القيمة المباشرة للون» لما تنطوي عليه فعالية الإيحاء من

فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرح به ذي دلالة إيحائية، يمكن التوصل إلى حدودها بسهولة»[١]، وتعكس الدلالة الإيحائية الرمزية الأبعاد المؤثرة في رؤية الشاعر كالبعد الزماني، والمكاني، والنفسي، إذ تملك الألوان طاقات إيحائية تشع أكبر قدر من الظلال والإيقاع والمشاعر، تعين على ابتكار صور جديدة، كما أن الدلالات الرامزة تصب في مستويات متعددة: الدلالات الخاصة، الدلالات التاريخية، الدلالات السياسية، الدلالات الدينية، والدلالات الأسطورية وغيرها، وهذه الدلالات الرامزة تتجه إلى مكونات الخطاب الشعري، لاستخراج بنيات لونية تتجاوز الدلالة المباشرة التي تقف عند المعنى الخارجي للجملة إلى استنتاج مدلولات داخلية تنفتح على خطابات عديدة، يتم الربط بينها بواسطة القيم اللونية.

٢- المحور الثاني: المستوى الأسلوبي، ويتكون من:

١- الدراسة الإحصائية (التكرار اللوني):

وتعني هذه المفردة برصد معاجم الألوان المتكررة في بناء المكون الشعري للقصيدة، بحيث يصبح للون بصمته على نظام التمثيل وبنية النصوص مما يؤثر بفاعلية في تشكيل التجربة الشعرية وبنائها، وتحديد الألوان المهيمنة سيخضع للمنهج الإحصائي للوصول إلى نتائج دقيقة.

٢- الصورة اللونية:

يكون اللون مدركاً فاعلاً في أي صورة فنية، يحقق مدلولات أخرى، تتجاوز الحدود الحسية إلى أبعاد واسعة، الأمر الذي يتطلب دراسة تحليلية لأهم أشكال التصوير الفني المرتبط بالمفردة اللونية سواء على مستوى الصورة المفردة أو المركبة.

الخاتمة: تشتمل على أهم النتائج

وختاماً: فلعل هذا البحث يفتح بعض النوافذ على دراسات الشعر العربي المعاصر التي تضيف فضاء معرفياً إلى الدراسات الأدبية والنقدية.

(١) اللون لعبة سيمائية، فاتن عبدالجبار جواد، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص: ١٩٥.

المحور الأول : المستوى الدلالي

١- دلالات اللون المباشرة :

للون طيف تختلف درجاته باختلاف الثقافات وبتنوع تسميات الأشياء ، و لكنها دلالات مباشرة ذات قيمة مرجعية ، ونعني بها كل المفردات التي تحمل دلالات لونية مباشرة سواء وردت بلفظها أو صيغها الرديفة، وفي كل منها يحتفظ اللون بطبيعته الفيزيائية، ويأتي وفق دلالته المتعارف عليها، لكنه أصبح أداة إيقاعية تحمل خصوصية على مستوى الخطاب الشعري.

ويعمد الشاعر في هذا المستوى إلى استثمار الطاقة اللونية في حالاتها الحقيقية، فيكون هناك انسجام بين اللون ومدلوله، «ومن ثم يمكن تحديد الدلالة الحرفية بينهما باعتبارها مسكونة بقانون الوحدة الأنثربولوجية نتيجة تسلط طقوس المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر»[١].

وهذا يعني أن القيم الجمالية للون المباشر تأسست على أبعاد مرجعية ، وتجلت في مظهر حسي، لكن الشاعر غذى هذه الواقعية بالقيم الجمالية والخصوصية الإبداعية.

وورود هذا النوع من الدلالات المباشرة قليل عند الشاعر، مقارنة بتلك التي تحمل في طياتها لغة رامزة لها أسرارها، إذ لم يقف الشاعر عند الدلالة القريبة، بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية، فتفوق في استعماله للألوان الموحية على تلك الصريحة بقيمها المباشرة، ساعياً إلى استثمار الطاقة المكنونة في داخل العلامة اللونية التي تكتسب شعريتها من توغلها في منطقة الإيحاء والرمز.

ويعتمد إيقاع اللون المباشر بالدرجة الأولى على حاسة البصر، فهي أرقى الحواس[٢] التي تعتمد على التقاط مواطن الجمال الذي عرفه ديكارت بقوله: «هو ما يروق

(١) اللون في شعر ابن زيدون ، ص: ٢٠ .

(٢) أنظر: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستو لينيتر، ترجمة: فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١م ، ص: ٣٣٦ .

العين»[١] «فعن طريق العين تختزل الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى، كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها»[٢].

وقد عمل القصيبي على توظيف الألوان في سياقات مباشرة كان أوضحها اللون الأبيض الذي جاء استخدامه في مواضع شتى بوصفه صفة للموصوف، يقول في قصيدته (أريد)[٣]:

أريد أن أمضي بعيداً بعيدْ

خلف الغيوم البيض .. خلف النجومْ

ومع محاولة الشاعر اصطناع مكان خيالي، أو يوتوبيا وهمية فراراً من واقعه فإن اللون جاء وفق حالته الفيزيقية وكانت دلالته على اللون الأبيض بصفة حقيقية حسية بصرية، وقد جاءت المفردة اللونية على مستوى الوصف بحيث يسهل إيجاد حالة من التطابق بينها وبين مدلولاتها، فلا يمكن إعطاء دلالات للون خارجه عن سياقها الطبيعي.

وفي معرض حنينه للوطن لا يخرج عن هذا التوظيف اللوني فيقول[٤]:

خليج يا موجة بيضاء .. تنقلها

أصابع الشوق من قلبي إلى بصري

وفي قصيدته (يارا والشعرات البيض) تظل المفردة اللونية في أسر التسجيل المباشر ويشتغل الشاعر على دلالاتها المستقرة في الذهن فيقول[٥]:

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماديو جويو، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م، ص: ٨٦.

(٢) الصورة في شعر بشار بن برد ، عبدالفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٨٣م ، ص:١٠١-١٠٢.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، مطبوعات تهامة ، جدة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م ، ص: ٦٨.

(٤) المصدر السابق، ص: ٣٣٣ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٦٩٥.

مالت على الشعرات البيض تقطفها

يارا .. وتضحك «لا أرضى لك الكبرا»

ويلحظ وقوع الإشارة اللونية في حيز الصفة مما يقلل أحياناً من الزخم الشعري فيها، إلا أن هذه الصفة اللونية قد تعد ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها للكلام الشعري متى ما استخدمت في لحظة الحاجة إليها [١].

وتأتي الصيغ المرادفة للون الأبيض أو ما يسمى (رديف اللون) الأكثر كثافة وسعة في التداول والاستخدام عند الشاعر، وإن كان ورودها على المعنى المباشر يعد قليلاً مقارنة بتلك الدلالات الرامزة الإيحائية، فقد تعامل الشاعر مع هذا النوع من القيم اللونية ليس مع الأبيض فقط، وإنما مع غيره من الألوان كذلك من كونها قيماً سيمائية لها دلالاتها على رؤيته، وأحلامه ، وسياقات تعبيره عن ذاته والأشياء من حوله.

وقد شكل الشيب أحد أهم الدوال اللغوية الحاملة اللون الأبيض بصفته معنما من معانمه، [٢] وكثر عند الشاعر كثرة واضحة، مما يوحي بتسلط الإحساس بانصرام الزمن، فالشيب علامة دالة على الكبر وارتباطه بالموت مستقر في الضمير الجمعي منذ القدم، فالعرب تقول أرض بيضاء للخراب من الأرض التي لانبات فيها[٣] على أن هذه الدلالة اللونية قد نأت عن القيم المباشرة القريبة وأخذت تقدم وجوها من التشكيل عديدة ذات الإيحاءات الرمزية التي ترفد النص بأفاق فنية وجوهرية غير محدودة سيأتي ذكرها لاحقاً.

(١) أنظر: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل «قراءة في قصائد النرجس» مجموعة من الكتاب، إعداد ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م، ص١٦٢.

(٢) المعنم هو : أصغر وحدة دلالية في كل قطب من أقطاب الدلالة فكلمة بحر تحمل معانم الزرقة و الموج و السمك و الشيب يحمل معنم البياض.

(٣) انظر لسان العرب،لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر،بيروت،١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م،الجزء (٧) ، ص : ١٢٤.

وتأتي الطبيعة بوصفها عالما كبيرا يستوحي منه الشاعر كثيراً من الصيغ الرديفة، المتضمنة لمعنم من معانم الألوان، ومن الدوال المولدة للون الأبيض المنتشرة على مساحة الواقع اللغوي للنص عند الشاعر ألفاظ: (الفجر – الصباح - النهار – الشمس – القمر – النور – الضياء – الغمام – اللؤلؤ – الفل – الحمام) يقول في قصيدته (الدعوة)[١]:

وعندما أقبلت زهرة الشموس

بثوبك المضـــيء

ووجهك الوضـــىء

ظننت أننـــي ..

«البياض من أهم الألوان التي ارتبطت بجمال البشرة»[٢]، في الثقافة الكلاسيكية وعند الإحيائيين ، وقد وقف الشاعر أمام جمال الأنثى بوجهها الأبيض بوصفه قيمة جمالية حقيقية، ولذا فهو يستمد من الشموس لونها المباشر ويضيفه على المرأة، وهي ظاهرة لونية حسية مكررة منذ العصر الجاهلي، حيث كان تركيز الشاعر الجاهلي على قيم الإشراق والوضاءة في وصفه الغزلي، وهي صورة مثالية أسطورية مرتبطة بأسطورة الشمس الآلهة «كآلهة أنثى، أو كرمز أعلى للأنوثة والخصوبة»[٣].

وهو لا يخرج عن هذا التسجيل المباشر للون الأبيض في قوله[٤]:

وألمح وجهك عبر الفضاء

يضيء بهالاته كالقمرْ

(١) ديوان :يافدي ناظريك، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م، ص: ٣٣.

(٢) اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، أحمد مقبل المنصوري، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص: ٩٢.

(٣) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، إبراهيم محمد علي، جروس برس، طرابلس- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ١٠٣ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٣٩ .

ويسلمنا اللون الأبيض إلى اللون الأسود بصفته المعادل الموضوعي في طيف الألوان حيث يستوحي منه الشاعر صفات جمالية للحبيبة في دلالات لونية قريبة، كقوله من قصيدته (ليلة الأمس)[١]:

نامت جدائلها سوداً على كتفي

وتمتمت همسة حرى « أنفترقُ؟

تعد المرأة عند القصيبي مثيراً قوياً ومنبهاً حاداً لتجربته ووجدانه، ولذلك يأتي اللون الأسود هنا بوصفه «بعداً جمالياً له مرجعية عالية الحضور في الثقافة المحلية»[٢] وهو دليل حيوية وقوة المرأة، وقديماً كان» الأسود يمثل الخصب والنماء في الأرض ولذلك ارتبط اللون الأسود بآلهة الخصوبة في العالم القديم مثل أوزوريس إله الخصوبة المصري»[٣] وكانت العرب تطلق على النخل الأخضر والشجر الكثيف : السواد[٤].

ونجد مثل هذه الدلالة المباشرة على اللون الأسود في قوله أيضاً[٥]:

ما أعنف اللحظات إن حان السفر

وتألقت خلف العيون السود

بارقة الكدر

الاشتغال اللوني هنا هو الأقرب إلى التصريح والوصفية، وهذا النمط معنى أساساً ببلاغة الألفاظ اللونية بسبب عناية بالإصابة في الوصف، واهتمام بالناحية الحسية ووصف ألوان الأشياء كما يراها، فهو يقف عند المستوى الحقيقي للأشياء وألوانها التي لا تمثل «رؤية ثقافية إنسانية غزيرة وعميقة بوسعها أن ترسم مساراً جديداً للعلاقات والتشكيلات والمعاني وتسهم في إعادة إنتاجها على نحو ما»[٦].

(١) المصدر السابق، ص: ١٦٨ .

(٢) سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، ص: ١٠٠.

(٣) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص: ٢٠٦ .

(٤) انظر: لسان العرب، الجزء (٣) ، ص :٢٢٥.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٢٦.

(٦) اللون لعبة سيمائية، ص٤٦.

وتأتي الكلمات المجاورة في معجمها الدلالي اللون الأسود لتؤدي دوراً إبداعياً في تشكيل الصورة، ومن أهم هذه الصيغ (الليل، الظلام، القبر، الخندق ، الكهف) ولكن هذه الإشارات اللونية ابتعدت عن المباشرة وكانت علامات سيمائية قابلة للتشظي وإشعال المعنى في علاقات وتشكيلات جديدة تكتنز ترميزاً وإيحاءً ، وتؤدي قيماً جمالية أعلى من حضور اللون بقيمه المباشرة.

لم يكن القدامى يدركون تمام الإدراك أن اللون الأبيض هو انصهار جميع الألوان بعضها في بعض[١] و أن الأسود هو انعدام اللون بل كانوا يعدون هذين اللونين جوهرين ثابتين في لونهما لذلك عدّوهما أهم الألوان و أكثرها جمالا .إن اللونين الأبيض و الأسود يمثلان في طيف الألوان منبع الصفات الجميلة ذات الخصوصية الأنثوية على نحو (حوراء – كحيلة – لمياء) فالحور شدة البياض مع شدة السواد[٢] والكحل شدة سواد العيون[٣] واللمى «سمرة في الشفة»[٤] يقول في قصيدته (عن حوراء وعنك)[٥]:

عشقت جمالها ينبوع كحل

أحب غموضه وأحب مكره

ويقول في قصيدته (يا ريم) متغنياً بالطفلة ريم التي استشهد أبوها في معركة تطهير الحرم المكي[٦]:

يا ريم الحوراء الهيفاء الواجمة العينين

(١) يظهر ذلك في التحلل الضوئي الذي يصيب السحاب عند نزول المطر، و يسمى قوس قزح.

(٢) انظر: لسان العرب ، الجزء (٤) ، ص:٢١٩ .

(٣) انظر : القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، الطبعة الأولى،١٤٠٦ه-١٩٨٦م،ص:١٣٦٠.

(٤) المصدر السابق، ص:١٧١٦ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٣٧٩ .

(٦) المصدر السابق، ص: ٦٣٤ .

أما اللمى فمن مثله قوله[١]:

أقول والشفة اللمياء تمنحني

ولا تضن .. «بروحي افتدي الكرما»

إن اللون في كل ما سبق يتدخل في فضاء الصورة الشعرية تدخلاً مباشراً وعفوياً، ولا يخضع في حضوره لهالة إيحائية تزيد من فاعلية حياة الصورة ونشاطها على نحو يعمق من سيمائية المعنى وقوة حضوره. ومن الحزم اللونية التي كان لها حضورها المباشر وارتبطت باللونين الأبيض والأسود اللونان (الأشقر – والأسمر) فالأشقر «بياض تعلوه حمرة»[٢] أما الأسمر فـ «منزلة بين البياض والسواد»[٣]، وقد وجدناهما عند القصيبي، إما على نحو منفرد، أو بالجمع بينهما ليحدث نوعاً من المقابلة في المعنى، يقول[٤]:

وشقراء خط عليها الجمال

سطوراً من السحر والفتنة

ويقول في موضع آخر[٥]:

شقراء يا أحلى أغاني الصبا

ويا ابتسامات الجمال الثري

وإذا كان الأشقر نتيجة طبيعية لاستقرار الشاعر بالخارج أثناء دراسته، فاللون الأسمر لون بلاده وهو «مزيج من اللونين الأسود والأبيض، ومن ثم فهو يحمل أبعاد

(١) ديوان: واللون عن الأوراد، دار الساقي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص: ٤٥.

(٢) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، ص: ٤٤.

(٣) قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ص: ٩٤.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص:١٩١.

(٥) المصدر السابق، ص: ٢٣.

اللونين المذكورين ويأتي في حالة الوسط»[١] بينهما، وبذلك كانت «السمرة من الألوان التي أخذت دلالة بديلة وتخلصت من تشاؤمية اللون الأسود، فكانت بمثابة الهروب من دلالة مزعجة غالباً إلى أخرى أكثر قبولاً»[٢]، يقول[٣]:

أسمراء يسبح فيها الوجوم ؟

ويمرح في وجنتيها الخفر ؟

ويعمد الشاعر أحياناً إلى الجمع بين اللونين (الأشقر والأسمر) فيقول[٤]:

لكل شقراء أو سمراء متسع

فيا لقلبك .. ما يحوي ... وما يسع

ويقول أيضاً[٥]:

عرفت الغيد في غرب وشرقٍ

بياضاً صاخباً .. ونقاء سمره

وتعدد صفات الألوان التي يضفيها الشاعر على الحبيبة يوحي بتعدد محبوبات الشاعر، وهي نزعة حسية شاعت بين شعراء العصر الحديث، وقد كان لنزار اليد الطولى فيها، حيث لا «يكتفي أحدهم بحبيبة واحدة أو بضع حبيبات»[٦].

ويبرز الأخضر كأحد الألوان الواسعة الحضور عند الشاعر، ولكن بوصفه رمزاً

(١) اللون ودلالاته في الشعر - الشعر الأردني نموذجاً ، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد للنشر، التوزيع ، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص١٢٥.

(٢) دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله حمدان ، رسالة ماجستير مخطوطة ، قدمت استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها – كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٨م ، ص : ٧٣ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٠.

(٤) ديوان عقد من الحجارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – الطبعة الأولى ، ١٩٩١م ، ص: ٢٧ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص: ٣٧٨ .

(٦) انظر: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، أحمد بسام الساعي، دار المأمون للتراث، دمشق، الطبعة الأولى، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م، ص٤٦٨.

«للنماء والتجدد والخصوبة والعطاء والحيوية»[١] ، ولا يرد بدلالته المباشرة إلا قليلاً على نحو قوله[٢] :

إخضرار العيون .. يا عاصفات الشوقِ

قولي — أفديك ! كيف نطيرُ ؟

تتجسد قيمة الخطاب اللوني بلغته العلامية على نحو مباشر وصفاً لعيني الحبيبة، ولا تنتقل إلى مستوى دلالي أعمق للون الأخضر.

ويظهر لفظ (الزمرد) كأحد المرادفات اللونية للأخضر ليكون صورة شعرية ، تهدف إلى إجلاء صورة المرأة في أقصى إبداعاتها، يقول[٣]:

جميلة أنت عيناك الزمرد لا يخبو وفي شفتيك الكرم والشهد

يبدو اللون الأخضر (الزمرد) من خلال صورة المرأة في قمة حيويته ونضارته، ذلك أن المرأة عند الشاعر مانحة لكل قيم الجمال، ودوال الطبيعة قادرة على بث الطاقة الإيحائية لهذا الجمال، لكنها إيحائية محدودة، فالدلالة الوصفية هي الأقرب، بينما تظل الدلالة الرامزة التي تتصاعد باللون إلى أقصى طاقاته العلامية وقيمة السيمائية محدودة في السياق.

وحين نصل إلى اللون الأحمر نجده أكثر الألوان حضوراً وانسياقاً لوضوح الصورة ومباشرتها، فهو أكثر الألوان ارتباطاً بالأنثى ودلالة على عالمها، ويتناسب مع ميول الشاعر تجاهها فهو «يبعث على البهجة والانشراح لكونه من الألوان الساخنة»[٤]، وهو لون العواطف الثائرة، والحب الملتهب، والقوة والنشاط[٥] ، يقول في قصيدته (الفجر

(١) الصورة الشعرية واستحياء الألوان، يوسف حسن نوفل، دار النهضة العربية، ص: ١٢٦.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٥٨.

(٣) ديوان: قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص: ٤٩ .

(٤) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص: ٥٨ .

(٥) أنظر: المرجع السابق، ٧٩.

الأحمر)[١]:

وعندما أبصرته ملطخاً

بحمرةٍ كالحمرة التي تضئ خدها

الصبي ساعة : الخجل

قلت له:

يا فجر !

هل تظنني أحبها؟

وقال لي الفجر:

« أجل ! »

يصف الشاعر المرآة وصفاً مباشراً من خلال اللون، لما لهذا اللون من قدرة على الإثارة ترجع إلى كثافته ودرجته، فاللون الأحمر أكثر الألوان التفافا بالمرآة، ودلالة عليها، وهو أحد المفاتيح الهامة في استقراء تجربة الشاعر الغزلية والتعبيرية اللونية الحمراء التي تبرز الأنثى وهي تفيض حيوية وتشع أنوثة.

وتتنوع الصيغ والمرادفات اللونية للأحمر المنتقاة من الطبيعة على نحو (الورد – الكرم – العنقود) قد جاءت في تعبيرها عن الحب والمرأة صدى لموروث إنساني منذ العصر الجاهلي وما زال يتردد في الفن بشكل عام ، يقول في قصيدته (تعالى)[٢]:

أخاف على الورد في الوجنتين

إذا هبت الريح أن تنثره

ويقول في أخرى[٣]:

(١) ديوان: عقد من الحجارة ، ص: ١٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٨ .

(٣) المصدر السابق، ص: ٧١٠ .

حسنـــاء الوعـــد

تنفرج الشفتان عن الكرم الريـان

بأحلـــى شـهـــدْ

ومـن الصيـغ المرادفـة للـون الأحمـر لفـظ (الدمـاء) فالأحمـر منـذ القـدم «لـون النـار والـدم»[١] و «يرمـز إلـى القتـال والثـورة والغضـب»[٢] والصـراع، واللـون الأحمـر يمثـل بذلـك ثنائيـات متضـادة الطـرف الأول فيهـا موجـب يرتبـط بالمـرأة والجمـال والافتتـان ، والثانـي سـالب يرتبـط بالمـوت والدمـاء، يقـول في قصيدتـه (بيـروت)[٣]:

بيروت لا تصفي لي الجرح .. أعرفه

فإنه بدمائـي الحمـر معصـوب

تظهـر السـمات الواقعيـة للـون الأحمـر عبـر ارتباطـه بالـدم، وتكويـن الحيـاة، وقـد نقـل الشـاعر هـذا الارتبـاط إلـى شـعره ليعبـر عـن علاقتـه بتجاربـه الذاتيـة، ولا سـيما أن هـذا اللـون «يثيـر روح الهجـوم والغـزو، والثـأر ويخلـق نوعـاً مـن التوتـر العضلـي، كمـا أنـه مثيـر للمـخ، ولـه خواصـه العدوانيـة»[٤].

ومن الصفات اللونية التي ارتبطت بالأحمر (القان) على نحو قول الشاعر[٥]:

أي إثـم على شفاهـك قــان

يتصبـى الظنـون والأفكـارا ؟

وتأخذنـا الـدلالات اللونيـة عنـد الشـاعر إلـى اللـون الأصفـر فيـرد بدلالتـه المباشـرة

(١) نظرية اللون، يحيى حمود، دار المعارف ، ١٩٩٠م ، ص: ١٠٠ .

(٢) الرمـز في مقامـات السـيوطي، سـمير الدروبـي، مؤسسـة الرسـالة للطباعـة والنشـر والتوزيـع، الطبعـة الأولـى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ص: ١١٢.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٨٣ .

(٤) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ص: ٥٧-٥٨ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٠ .

والمعروفة (المرض – والانقباض)[١] ، يقول في قصيدته (أينا عاد سالماً ؟!) في ذكرى أحد أصدقائه[٢]:

أغمض العين ... لا أراك عليلاً

تتلوى على نيوب الصلال

لا أرى صفرة الردى فوق خديك

وظل الأسى .. وحز النصال

إن اللون الأصفر يمثل قوة التوهج والإشراق فيه إضاءة ونورانية[٣]،إلا أن دلالته المباشرة على الضعف والذبول تعد أقوى الدلالات عليه، ولعل هذه الدلالات انتقلت إليه من الخريف، الذي يسيطر عليه اللون الأصفر، وهو من علامات الجفاف ، فهو لا يأتي بالخضرة والحياة[٤] وقد استغل الشاعر هذه الخاصية اللونية في قصائد الرثاء للتعبير عن الانتهاء والزوال.

ولا يخرج اللون الأصفر في قصيدة (سلاماً ... يا أبا بندر) عن هذا المستوى الدلالي المباشر في الرثاء حين يرثي الشاعر أحد أصدقائه فيقول[٥]:

وحيداً في رحاب الله

لا عرش ... ولا عسكر

يلفك بشتك الأصفر

ويعكس اللون الأصفر في قصيدة (مثل صحرائي) طبيعته الفيزيائية من كونه أحد الألوان الفاتحة التي تدل على الصحراء وتعطي إحساساً بالسعة والامتداد، يقول[٦]:

(١) الرمز في مقامات السيوطي، ص: ١١٢.

(٢) ديوان اللون عن الأوراد، ص: ٥٢ .

(٣) انظر: الإضاءة المسرحية، شكري عبدالوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص:٧٨.

(٤) انظر: اللون ودلالاته في الشعر – الشعر الأردني نموذجاً، ص: ١٢١ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٩٥ .

(٦) المصدر السابق، ص: ٤٦٤ .

أنا من بلاد الريح والرمل

ظمأ الصحاري في شراييني

ورمالها الصفراء تكويني.

إن الوصف اللوني هنا حقيقي في دلالته، لكن السياق يتصاعد بالقيمة السيمائية للون ليحيلنا على عوالم القحط والجدب النفسي والروحي والحنين الدائم إلى الوطن - رغم قسوة طبيعته – فالقصيبي من أكثر الشعراء الذين عبروا عن شوقهم إلى تراب الوطن وصحرائه القاحلة، ينشد فيه انتماءه الإنساني وصفاءه النفسي الذي سلخته الحضارة المعاصرة بجفافها وجدبها وماديتها، وهو ما يؤكد أن الشاعر «بدوي الأعماق، مهما تغيرت ملامح الخليج»[١].

ومن الإشارات اللونية التي تشكل صيغاً مرادفة للون الأصفر الشحوب، إذ يعطي معنى الاصفرار والذبول، ويرد عند القصيبي بمعنى السلب للقيمة الجمالية المرتبطة بالأنثى وتحويلها إلى قيمة باهتة، وهو بذلك يدفع فضاء الصورة المرتبطة بالأنثى إلى الخروج عن الصورة التقليدية للمحبوبة في تقديس أنوثتها وجمالها، يقول في قصيدته : (عدت لي)[٢]:

عدت لي .. وجهاً كئيباً شاحباً

كمساء سبحت فيه النجومْ

ويقول في أخرى[٣]:

لا شيء إلا الكأس والعبرات

والليل الأمين

(١) تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ماهر حسن فهمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص: ١٨٥.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٣٨ .

(٣) المصدر السابق، ص: ٤٣ .

وتلفتت فإذا الشحــوب

يكـاد يفتك بالجمـــال

وهـذا التقليـد اللونـي ليـس جديداً عنـد الشـاعر، فقـد عرفنـاه في التـراث القـديم حيـث يربـط الشـاعر بـين الحـب والشـوق والشـحوب، والصفـرة، «فتغـدوا الصفـرة في وجـه المـرأة دليـلاً علـى صـدق حبهـا، وشـدة شـوقها»[١] .

ومـن الألـوان التـي وردت عنـد الشـاعر علـى قلـة وبقيـت في إطـار دلالاتهـا المعجميـة دون أن تحمـل دلالات فكريـة أو تبعـث مرتكـزاً دلاليـاً اللـون الذهبـي ، كمـا في قـول الشـاعر علـى لسـان حفيـده في قصيـدة (الكرافتة)[٢]:

وأقبلـت .. بالهدايـــا

مضيفـــة أجنبيـــة

فاختـرت هـذي ... تأمـل

ألوانهـــا الذهبيـــه

والعسلي في قوله[٣]:

آه أيا ذات العيـون العسليـه

أي سحـــــــر

قادنـا من غيـر تفكيـر

إلى هــذا المكـــان

تظهـر في هـذا السـياق مقـدرات التشـكيل التصويـري اللونـي بشـكل مباشـر وبغـرض التقريـر، بحيـث يظهـر المشـهد النصـي بصريـاً، وعلـى نحـو أكثـر واقعيـة دون أن ينفتـح علـى

(١) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص: ١٠٧ .

(٢) ديوان: يا فدى ناظريك، ص: ٥٦.

(٣) المصدر السابق، ص: ٥٠ .

أفق صوري ودلالي ويكتسب معاني مختلفة.

هذا فيما يتعلق بدلالة اللون المباشر منفرداً ، على أنه قد يجتمع أكثر من لون في لوحة واحدة فيما يشبه المزيج اللوني ليتحول النص إلى لوحة فنية، وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى هذا الحشد اللوني وماله من مكانة مرموقة وشأن عظيم لأن «الصور تتداخل وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصران إلى شكل ثالث»[١]، يقول القصيبي في قصيدته (غريب ! غريب ! غريب)[٢]:

ذكرتك عند البحيرةِ

حيث تسير القوارب .. يسبح سربٌ

من البط والبجع المتبختر .. حيث

تنام السماء على خضرة الأرض

تستغرب الأرض من زرقة الماء

يظهر الشاعر هنا حسياً تشكيلياً في نقل جزئيات هذه اللوحة ومزج ألوانها من خلال الدوال اللونية، الأبيض (البط – البجع) والأخضر، والأزرق ، وكل هذه الدوال بما فتحت عليه من فضاء جمالي تتشابك حول أفق الصورة وتعيد إنتاجها.

وفي صورة بصرية أخرى ينقلنا الشاعر إلى عالم متمازج الألوان فيقول[٣]:

وصُبَّ في مسمعي الظمآن ملحمة

من عالم الظل والألوان والصور

عن الشواطي تغوى الشمس وجنتها

فترتمي في أصيل أحمر الخفر

(١) أسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص: ١٧٨.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٤٢.

(٣) المصدر السابق، ص: ٣٣٣.

عن اللآلئ في أصدافها رقدت

وخلفت أعين الغواص للسهر

يمثل مزج الألوان هنا حالة من توهج الألوان بأعلى وتيرة ممكنة، وصولاً إلى صور متمازجة غاية في التناسق، واللوحة لا تنص على لون بعينه بل تنقلنا إلى عالم يعج بالألوان والصور، ومع جمالية اللوحة إلا أن الألوان تظل في إطارها الوصفي ولا تمارس أي لون من ضروب الرمز والتكثيف والاختزال.

وهكذا شكل اللون في مستواه الإيقاعي المباشر مظهراً من مظاهر واقعية الرؤية الجمالية للألوان، حيث استثمر الشاعر حسيتها في تصوير أفكاره فكشف عن وعي تام لجمالها الحقيقي، لكن هذا الجمال لم يتجاوز حدود البصر ولم يعكس أبعاداً أسطورية أو تراثية أو حضارية أو فكرية يمنح الألوان قدرات تعبيرية ورمزية وذهنية ونفسية جديدة، ضمن سياق شعري يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويقفز على الدلالات الاعتيادية وصولاً إلى أعلى وتيرة ممكنة من اشتغال الألوان، وتشظي المعاني لينتج –على الصعيد السميائي – كوناً دلالياً خاصاً ذا قيمة ومستوى صوري ودلالي جيد.

٢- دلالات اللون الإيحائية الرامزة:

«إن عملية فحص وتقصي الوحدات المكونة للنص وكيفية بروزها وعلائقها تكشف أن النص ينفتح باستمرار على فضاء غير محدود لإنتاج الدلالات البعيدة التي توسع من أفاقه»[(١)]، بما يؤدي إلى تكوين العلامات الرمزية.

«والرمز في جوهره إيحاء ... لا يهدف إلى قول معنى أو تقرير عاطفة، وإنما يهدف إلى الإيحاء بأجواء الحالة التي يعيشها الشاعر»[(٢)]، فهو يقدح عملية إنتاج المعنى وذلك عن طريق الكلمات والألوان التي تؤدي إلى استبطان عوالم من المرح والخوف والقلق والحب والخجل والغيرة[(٣)].

إن للألوان قيما شعرية تتجاوز حدود اللون المباشرة والإطار الدلالي الوضعي إلى مستويات عاطفية إيحائية تحمل في باطنها وجوداً جديداً يسهم في إنتاج الدلالة.

وقد حاول القصيبي استثمار الطاقات الرمزية والعلامية للقيم اللونية غير المباشرة بما تملكه من طاقات إيحائية ، يمكن أن تغذي التجارب وتمدها بفيض من الإشارات، متجاوزاً الحدود البصرية ومستحضراً أبعاداً شتى نفسية وجمالية خاصة، وواقعية وكذلك أسطورية.

وقد تكون بناء الإيحاء الرمزي اللوني عند القصيبي وفق دلالتين:

الدلالات الخاصة، والدلالات العامة، أما الأولى فيؤطرها عنصرا الزمان والمكان و يحددان خصوصيتها ورؤيتها، وعليه فستتم دراسة إيحاءات اللون في الخطاب الشعري ضمن مدارات هذين العاملين.

---

(١) الصورة الفنية وسلطة اللون، محمد جابر عباس، مجلة جذور، الجزء (١٣)، المجلد (٧)، ربيع الآخر، ١٤٢٤هـ ، يونيه ،٢٠٠٣م، ص: ١٨٨-١٨٩.

(٢) الرمز الفني في شعر محمود درويش، فتحي محمد أبو مراد، وزارة الثقافة ، عمان- الأردن، ٢٠٠٤م، ص: ٣١٨.

(٣) انظر: اللون بين فلسفة الفن والشعر، حافظ المغربي، مجلة جذور، الجزء (١٨)، المجلد (٨) شوال، ١٤٢٥هـ - ديسمبر ٢٠٠٤م، ص: ٣٣٠.

أما المدار الأول (الزمني اللوني) فيمكن استكناه دلالاته بداية من قول الشاعر[١]:

إن يومـــا قضيتـــه ..

دون حـــب لأســـود

فهـو دنيـاي كلهـا ..

وهـو ماضـيّ والغـد

يحاول الشاعر أن يستثمر حساسية اللون لتشكيل الزمن، وهو زمن لا يتوقف عند الحاضر، وإنما يتبلور من خلال الأزمان الثلاثة، حيث يرتد إلى الماضي، ويمتد إلى المستقبل، مفجراً طاقات اللون ليحصل على قدر عالٍ من الإيحاء والدلالة، فلفظ (أسود) يحمل في طياته قيمة لونية تعبيرية، تتمركز بمعناها الاحتفالي الذي يعج بالكآبة والعتم، والتنكير في اللفظ يفتح على إشارة سيمائية ذات دلالة بالغة على معاناة أكثر امتداداً واتساعاً، فكلما اشتد إحساس الإنسان بالزمن اشتد إحساسه بالحزن، والزمن هنا زمن غير عادي، فهو أسود، أي يمثل قمة «الظلام التام وانعدام الرؤية»[٢]، وتشكيله القاتم يرمز للخوف من المجهول[٣] والميل إلى الوحدة والانغلاق، ولا يحمل اللون الأسود في المقطع السابق سلطة الزمن فحسب، بل له معاني القوة والقسوة في ذهن الشاعر، فهو الزمن اللوني الذي لا يستطيع الفكاك منه.

ويظهر من النص أن جدلية العلاقة بين المرأة والزمن تشكل الخطاب الشعري اللوني عند القصيبي، وتحفل بقدر عال من الإيحاء والرمز، «تبين وتخفي سريعاً، وهذه الحركة بين الخفاء والتجلي، وبين التجلي والخفاء سمة من سمات النص المفتوح الثري»[٤].

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١٣٢ .

(٢) الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين ، خالد زغريت ، مجلة الكترونية ، العدد (٣) ، ٢٠٠٥م، ص: ٢

(٣) انظر: اللغة واللون، ص: ٢٢٣ .

(٤) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م، ص: ٢٢ .

كما تظهر سلطة الزمن متفاعلاً مع المعطى اللوني في دلالته الإيحائية على حاضر الشاعر عند ظهور المرأة في حياته في قوله[١]:

بحيرة كنتُ .. لم تنبض .. ولا ارتعشت

حتى طلعت عليها مثل إعصار

حركت أعماقها السوداء .. فانتفضت

تمور.. كالمرجل الطافي على النار

إن المرأة في هذه الصورة «تعادل الزمن في الذهن ... فهي تملك وظائفه، فالناس يتوقون إليها، ويشغفون بها ويسعون إلى مرضاتها، لأن لها قدرة على الفعل لا راد لها»[٢]، وهذا التعالق بين المرأة والزمن تجسده الألوان بوصفها تعبيرات سيمائية عالية الإيحاء ، فالأزرق (البحيرة) يعطي دلالات الامتداد والهدوء، والأسود يحيل على دلالات العمق والعتم والظلام، وقد تحركت فاعلية القيم اللونية في إنتاج المعنى الشعري الرمزي الذي يؤمن بتحول حال الشاعر من الهدوء إلى الاضطراب.

ويظهر تأثر القصيبي في بداياته الشعرية بالرومانسيين، فنجد الألفاظ والتهويمات الخيالية التي كثرت في شعر الشعراء الرومانسيين، مما قادهم إلى الاستغراق في الصفات المجازية[٣] مبتعدين عن الصور التي ترتبط بالواقع والمجتمع.

ومع هذا التحول الزمني المرتبط بحضور الأنثى في حياة القصيبي تتحول دلالات اللون غير المباشرة في نسق سيميائي له فاعلية التعبير عن الحاضر بكل جمالياته[٤]:

قلبي كقلبك يا حزنيه

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٤٣ .

(٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م، ص: ٢٠٦.

(٣) انظر: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية، وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م، ص: ١٤٩.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٥- ٤٦ .

لم يـزل إلـف الشقـاء

حتـى رآك فغـردت

في الروح أعـراس الرجـاء

وأنسـاب في أعماقهـا

تيـار فجـر لا نهـائي

حسنـاء بسمتك الحبيبـة

ألـف نجـم في مسـائي

ياللهوى ! اليـوم ميـلاد

لأحـلامـي الوضـاء

يشـتغل القصيبـي علـى اللـون الأبيـض في كثيـر مـن دلالاتـه الفنيـة علـى الزمـن، بـاذلا جهـدا لمضاعفـة طاقاتـه الإيجابيـة وتوسـيع مجالاتـه، فيحشـد عـدداً مـن الـدول اللونيـة للـون الأبيـض علـى نحـو غيـر مباشـر (فجـر – نجـم – وضـاء) فضـلاً عـن الـدوال المصاحبة والمؤلفـة لصـورة شـعرية يظهـر فيهـا التأنـق والتألـق (أعـراس، ميـلاد، أحـلام) وجميـع هـذه الـدوال فرضـت حالـة مـن الانتشـاء، وضخـت الفضـاء الصـوري بمظاهـر الحيويـة المجسـدة للحاضر.

ومما تجـدر الإشـارة إليـه أن هـذا الحاضـر المرتبـط بالأنثـى قـد اسـتغرق حيـزا واسـعا مـن تجربـة الشـاعر مـن خـلال البعـد الرمـزي اللونـي ، الـذي يحمـل أفقـاً زمنيـاً لـه قيمتـه المعرفيـة والسـيميائية[1]:

قولـــي ! قولـــي !

كيف أسطـر حبي شعـراً

(١) ديوان: ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، ص: ٣٤.

أحلى من ألـوان الطيـف

أحلى من سـرب فراشـات

من أغلـى ... أنقى الدانـات

يجسـد الشـاعر بعده النفسـي الـذي أحدثته المـرأة مـن خـلال الفاعـل اللونـي المباشـر (ألـوان الطيـف) وغيـر المباشـر (فراشـات – الدانـات) ، وهـذا يضاعـف مـن القيمـة السـيميائية لحركـة اللـون في الصـورة، وهـي صـورة زاخـرة بالتألـق والجمـال، وتسـلمنا إلـى فضـاء رومانسـي مفتـوح يتمـازج فيـه الحيـاة والنـور والأمـل، وبذلـك اسـتطاع اللـون بطبيعتـه التشـكيلية وبتمثيلـه الرمـزي أن «يشـتغل بوصفـه لعبـة سـيميائية دائمـة التحـرك والتشـظي والإشـعاع والتأثيـر والإنتـاج الشـعري إلـى إنتـاج معنـى خفـي مـوارب»[١].

حتـى الليـل الـذي يعـد مـن أكثـر الأزمنـة إثـارة لمعانـي الوحشـة والظلمـة أرتـدى لونـاً آخـر مفعمـاً بالنـور، والضيـاء، ليصبـح زمنـاً اسـتثنائياً، لـه إيحـاءات أخـرى علـى المسـتوى الدلالـي، ليفـارق سـيمائيته المعهـودة[٢]

أحس أن الليـل بـات

جــدولاً من السنـى

وأننـا فـي زورق مجنـح

إن التشـاكل الدلالـي بـين العلامتـين السـيميائيتين (الليل/الأسـود) و (السـنى/الأبيض) يحيـل في المعهـود الذهنـي إلـى حقلـين معنونيـين: الأول الخـوف والكآبـة و الغمـوض و الغرابـة و المجهـول ، والثانـي النـور والإشـراق و الوضـوح و الأمـان و المعلـوم ، وفي النـص السـابق، ونتيجـة لإحسـاس الشـاعر عمـل القطـب الدلالـي الثانـي علـى محـو القطـب الأول وتغيبـه، مـن خـلال انتشـاره وتغلغلـه في واقـع الشـاعر الزمنـي (الليـل)، وبهـذا اشـتعل الليـل بياضـاً، فتجلـى جماليـاً، واحتشـدت فيـه الدلالـة السـيميائية الدالـة علـى حالـة قصـوى

(١) اللون لعبة سيمائية، ص: ٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٢٣.

من النشوة احتشاداً فاعلاً، ولرفد التجربة بطاقة لونية إيحائية أخرى، أحالنا الشاعر على اللون الأزرق، من خلال الزورق، وهو معطى تقليدي على البحر ، والأزرق يرمز إلى المودة والصداقة[١]. كما أنه لون «حالم قادر على خلق أجواء خيالية»[٢].

ومن أجل هذا الحضور الطاغي للمرأة تبقى احتمالية غيابها عن الشاعر غياب للحياة بأسرها واستلاب للزمن الرضي[٣]:

إذا غبت لا شيء .. لا شيء .. لا شيء

هـــذي الحياة

بكل شذاها وألحانهـــا

بكل صباها وألوانها

حضور المرأة هنا معادل موضوعي لحضور الحياة بكل ألوانها، وغيابها يعني العكس «وكلما استطاع الشاعر أن يبتعد عن مشاعره وأحاسيسه المباشرة في نقل أفكاره وتجسيدها على هيئة معادل موضوعي.. كان موفقاً في أدائه»[٤].

وحين يفقد الشاعر الأنثى فعلاً تتحقق لحظة زمنية غارقة في السوداوية[٥]:

يا للأنبـــاء !

يا للأنبـــاء !

في تلك الأثنـــاء

سافرت الأشيـاء إلـى

(١) انظر: نظرية اللون،ص:١٠١.

(٢) انظر: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء، رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد ، ١٩٦٨م ، ص: ١١٧.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٧٧.

(٤) الشعر الحر في الخليج العربي (دراسة فنية)، صباح البشير، الأكاديمية للنشر، الأردن، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص: ٣٣٧.

(٥) ديوان :ورود على ضفائر سناء، ص: ٥٣ – ٥٤ .

أفق مسـود الأشيـاء

يـا للأنبـــاء !

كيف أواجه وحدي الدنيـا ؟!

تخطو الساعات .. ولا تخطو

وأنا مثلك .. بين المـوت ..

وبيـن الإغمـــاء

يا عمري في عمري الضائع ..

يا بقيـا الأيـام الخضـراء

في هـذا المقطـع يتعانـق المـكان مـع الزمـان، وصـولاً إلـى حالـة مـن الانعـدام اللونـي (السـواد)، فالمـكان يؤسـس لفضـاء خيالـي قـاتم و كثيـف ، يلصقـه الشـاعر بـكل الأشـياء المحيطـة (أفـق مسـود الأشـياء) ليتشـكل «مكانـاً معاديـاً لا تسـتريح النفـس لـه»[١]، والزمـان يحيـل علـى العـدم وفقـدان الوعـي، وهـي لحظـة زمنيـة يعيشـها المحـب، فهي الـدواء الناجع لتباريحـه والآمـه، ومـن هنـا كان الربـط بـين المـوت والحـب[٢]، والشـاعر بذلـك يذهـب إلـى القيمـة السـلبية في اللـون، ليفـرغ حمولتـه علـى المشـهد، ممـا يضـع حـدوداً لعالـم زمانـي ومكانـي مغـرق في الكآبـة، وتبقـى رمزيـة اللـون الأخضـر (يـا بقيـا الأيـام الخضـراء) دالـة سـيمائية علـى زمـن الشـباب الـذي يعيـش في خيـال الشـاعر مرتبطـاً بـكل دوال الخصـب والنضـارة والحيـاة.

وبفقدها يعود الزمن النفسي واللون القائم لليل فيعلو صوت الشاعر باكياً وحدته[٣]:

الليـل يـا صديقتـي

بعـدك لا يطـــاق

(١) اللون في الرواية السعودية، ص: ٨٩.

(٢) انظر: الموت والعبقرية، عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، بيروت، دار القلم، ص:٣٦.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٤٦.

في غرفتي السوداء

لا يطـــاق

يتشكل المنظر الصوري هنا من وحدتين مركزيتين: الزمان والمكان، الزمان/ الليل، والمكان/ الغرفة، والشاعر يرسم هاتين المركزيتين بمنظاره النفسي فيسلبهما القيمة الجمالية، ويضاعف من الإحساس بكآبتهما عبر اللون الأسود، فيتبنى الزمن المعادي/ الليل، الذي يشكل «حالة انعدام الألوان عند البصريين»[١]، فهو ظلام وسوداوية فيه وحشة وكآبة ويشكل بامتداده وثقله نقطة جذب للهموم، وبذلك تظهر علاقة الشاعر «بالآخر من خلال الليل تقوم على الخلل»[٢]، أما المكان فيدفع الشاعر به إلى القبح، ويوحي ضمن فضائه التشكيلي اللوني بأنه مكان مكروه، واللون هنا يقوم بدوره في إنتاج المكان نصياً، واستعادته وتشكيله في اللغة لا يخلو من إعادة بنائه وتركيبه وفقاً للمخيلة ، فكما يقول ابن سيده «إنما تحسن الأمكنة في عيون المحبين باحتيازها المحبوبين»[٣].

وهذه الصورة الزمانية تعمل على رسم مشهد رمزي ذي منحى سيميائي في مستوى تعبيره، ليمتد هذا السواد ويغلف الكون من حوله في لحظة زمنية غارقة في الألم[٤]:

الآن ... والروض زهور ذوت

والوحشة السوداء ملء المكان

والشفق الدامي يلف الصبا

والألم الطاغي يهز الكيان

(١) التصوير اللوني في شعر المتنبي، أحمد عبدالكريم، مجلة القافلة، المجلد(٤٩) ، ربيع الآخر ، ١٤٢١هـ ، يوليو ، ٢٠٠٠م، ص: ١٠

(٢) جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، الجزء (٢) ،المجلد(٨٠)، ص: ٣٥٨.

(٣) شرح مشكل أبيات المتنبي ، لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الموسى الأندلسي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس ، الطبعة الأولى ، ص: ١٦٧.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص:١٠٧، ١٠٩ .

أقبلت طيفاً تستريح المنى

في ثغره الحلو.. ويشدو الحنان

.....

عما قريب سيواري الدجى

خطوي وأمضي في زحام السنين

يكرس اللون الأسود مناخه العلامي السلبي، ويملأ فضاء الصورة بوصفة معادلاً موضوعياً للوحشة، وهذا المناخ لا ينفتح على الزمان (الآن)، وإنما على المكان أيضاً (الروض)، الذي يندمج مع الشاعر في صورة توحدية، والشاعر بذلك يعمل على استيلاد صورة مناقضة للروض البهجة، فيخرجه من حيز الإيجاب إلى حيز السلب (ذوت – الوحشة – الدامي) ونلحظ أن الصورة الإيحائية للأنثى (أقبلت طيفاً) جاءت بعد الصورة السلبية للمكان والزمان بفعل اللون، مما يعمق من فعل التشويه الذي قام به الأسود.

وتبقى قضية الفارق الزمني بين الشاعر و المرأة إشكالية نفسية صفتها اللونية السواد، وهي إشكالية استغرقت كثيراً من تجربته ، يقول في قصيدته: (حديقة الغروب) [1]:

هذي حديقة عمري في الغروب.. كما

رأيت مرعى خريف جائع ضار

الطير هاجر والأغصان شاحبة

والورد أطرق يبكي عهد آذار

الغروب – السواد والعتم – معادلا موضوعيا لشيخوخة الشاعر، وهو يعزز من هذا الإيحاء من خلال السياق اللفظي (خريف – شاحبة) بدلالة هذا السياق على اللون،

(١) ديوان: حديقة الغروب، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م، ص: ١٦.

وبذلك ينزاح اللون عن دلالته المعجمية ليمنح التجربة دلالة مغايرة تشع طاقة من العجز والضعف وزوال النضارة، والغروب زمن مظلم، يأتي به زمن آخر، لكن إضافته إلى(ياء المتكلم) جعلته عقيماً وحالت دون استبدال هذا الزمن بزمن آخر، أو حالت دون ولادة ذلك الزمن وجعلته متوقفاً، وهذا يعني امتداد اللون الأسود وامتداد ظلاله، واللون القاتم يعني «تحول الذات من مرحلة الاستقرار إلى مرحلة الخلل، من مرحلة تحقيق الرغبة إلى مرحلة الاكتئاب وتعطيل الإرادة»[١].

وليس السواد/الغروب الإشارة اللونية الوحيدة التي أتكأ عليها في إخصاب تجربته العمرية، بل استنهض الشيب بدلالته للون الأبيض، في تجسيد إحباطه استشعاراً لتولي الشباب، فكان الشيب طاقة سيميائية زاخرة بالإيحاءات ومفجرة للمعنى في سياقات كثيرة، مما يوحي بأن الشيب هو التحول الزمني الأكثر عنفاً وقسوة في حياة الشاعر[٢]، التحول السيء الذي «لا يرغب فيه ولا يريده»[٣]، ويحدث رغماً عنه، وبالتالي حمل اللون الأبيض شراسة لا يقوى على مقاومتها، يقول في قصيدته (أغنية حب للبحرين)[٤]:

والشيب في لمتي فجر بلا مرح

يطل فوق مساء خامد الشهب

وإذا كان اللونان الأسود والأبيض قد مثلا سلطة زمنية سلبية في إدراك الشاعر، فقد جاء اللون الأخضر بدلالته على المرأة شارة سيميائية، تحيل على معاني النضارة والصبا مما عزز الشعور الحاد بالعجز والكهولة[٥]:

أيا ابنة كل اخضرار المروج

(١) تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، ماجد فارس قاروط، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة – قطر ،الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص: ٦٨ .

(٢) انظر: الزمن في الشعر الجاهلي،عبد العزيز محمد شحاده، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، دار الكندي للنشر التوزيع، إربد- الأردن، ١٩٩٥م، ص: ١٠٨ .

(٣) المرجع السابق، ص: ١١١

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٨٠٩ .

(٥) المصدر السابق، ص: ١٠٨ .

أنا ابن الجفاف .. وما استولدا

ويا ابنة كل مياه الغمام

أنا طفل كل قرون الصدا

إن الذات الشاعرة تحس بفرط الجمال الأنثوي وحداثة صباه، وهو ما يعكس حالة من المد والجزر بين قوتين زمنيتين: الأولى: قوة الزمن الذي تعيشه الأنثى (الاخضرار) بكل ما يحمل اللون من دلالات النضارة البهجة، واللون هنا مرتبط بالطبيعة في أحلى صورها (المروج) وله تأثيره النفسي على حالة الإنسان الانفعالية، وإضفاؤه على المرأة يفتح سيمائياً على ذاكرة الوعي الجمعي الذي يختزل في ذاكرته اللون الأخضر في ارتباطه بدوال التجدد ومعنى الحياة، وبذلك فالأنثى معادل موضوعي لغنى الأخضر وخصوبته ينقل المرأة دلالياً إلى أقوى حالات أنوثتها، ثم نرى الشاعر يصعد من هذه الأنوثة حين يربطها بمياه الغمام، وهي شارة سيميائية، تعكس أعلى درجات الحياة، مما يؤكد أن المرأة الحسناء هي الحياة والحياة هي السرور[1].

أما القوة الزمنية الثانية فهي قوة الزمن الذي يعيشه الشاعر زمن الجفاف وقرون الصدى بما يتتبعه هذا الزمن من علامات الكهولة والعجز.

ونلحظ أن هناك زمنية متقابلة هي (الصبا × الكهولة) وقد اقترن كل من طرفي المعادلة بنسق لفظي لوني، فالصبا يستتبع الاخضرار، والكهولة تستتبع الجفاف، والجفاف محله الخريف، والخريف موسوم بالصفار، بما يستدعيه هذا اللون من قيم الذبول والضعف.

وقد دفع القصيبي هذا الحضور الطاغي للمرأة في مقابل عجزه وكهولته إلى رسم المرأة الأسطورة المثال، في توظيف عميق للعلامات اللونية[2]:

مر الربيع على الآفاق فأتلقت

(١) انظر: عيون الأخبار، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، الجزء (٣) ، ص: ٢٥٨ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص: ٢٢٨ – ٢٢٩ .

خضراء .. ترفل في أثوابها الجدد

وداعبتها يداه ... فارتمت صور

من المفاتن لم تخطر على خلد

في مقلتيك أرى آياته سبحت

في عالم بسخي النور متقد

بنت الربيع ! سليه كيف يتركني

في وحشة البيد .. كالظمآن لم يرد

يظهر الجمال بطاقة حسية ومعنوية عالية من الألوان، وهو جمال طاغ زمنياً على كهولة الشاعر، يستحضر أبعاده من الربيع الذي يفتح على آفاق زمنية ، تموج بالألوان والتجدد والنماء، والشاعر يختار ألوان الربيع، التي تعلي من خطوط حضور المرأة الجمالي الأسطوري الفاتن، ويزيد من أسطورية هذا الحضور، فيربط بين الزمن الحيوي للمرأة وبين اللون الأبيض (سخي النور) وهي صورة مثالية مرتبطة بأسطورة (الشمس/ الآلهة، حين عمد الشعراء منذ العصر الجاهلي، مثل هذه الأسطورة فكان تقديس الضوء والنور، وبذلك يكون الخيال قد فعل فعله، واستجلب صورة لا علاقة لها بالواقع ، واشتغل بطاقة لونية، تتمثل في استحضار الشكل الذي لا حيلة لإدراكه بصرياً إلا عبر هذا السبيل.

والشاعر لا يقتصر على رسم المرأة في صورتها المثال، وإنما يعمد إلى تلوين زمانها وما حولها تلويناً فردوسياً أشبه بالحلم والخيال[1]:

تعالي دقائق نحلم فيها

بنا فورة من رذاذ القمر

بأرجوحة علقت في النجوم

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٠٣-٢٠٤.

بأسطورة من حديث المطر

بكوخ على الغيم .. جدرانه

ظلال .. وأبوابه من زهـر

بخيمة عطر .. يعب الغروب

شذاها ويسكر فيها السحـر

يظهـر القصيبـي مرونـة عاليـة في توظيـف اللـون الأبيـض في دلالات تعبيريـة طبيعيـة (القمـر – الغيـم)، كمـا يعمـد إلـى توظيـف ألـوان ارسـتقراطية، تسـتقي بعدهـا السـيميائي مـن منطـق الأنوثـة كاللـون (الزهـر) بأبعـاده الشـفافة الهادئـة، وبذلـك يختـزل اللـون ثيمـة الأمـل في تغييـر الحاضـر، وصـولاً إلـى مسـتقبل حالـم، فـ «في الحلـم تختلـط الأزمنـة وتلغـى المسـافات ويتحقـق المسـتحيل»[١].

ولـم تكـن الأنثـى الـدال الوحيـد في اسـتجلاب اللـون ضمـن إطـاره الزمنـي وبوصفـه الإيحائـي والرمـزي، وإنمـا كان للواقـع والحاضـر المعـاش دور في التشـكيل الصـوري، يشـتغل فيـه اللـون بـكل طاقاتـه، يقـول في قصيدتـه (الأخطبـوط)[٢]:

يـد لفـت على عنقـي

وثانيـة علـى سـاقـي

وثـالثـة .. ورابعـة

أحس الأذرع السـوداء

تشـرب مـن شـرايينـي

تمص الـروح من جسـدي

(١) الخطـاب الشـعري الحداثـوي والصـورة الفنيـة – الحداثـة وتحليـل النـص، عبدالإلـه الصائـغ، المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضـاء، بيـروت، الطبعـة الأولـى، ١٩٩٩م، ص: ٦١ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٩٠ – ٤٩٢.

فـأيـــن يـــــدي؟

وأيـن أضعــت سكينـــي؟

وكـانت لـي على الساحـــل

آلاف من الأيـــــــدي

وآلاف السكاكين

قطعــت أنـا يــداً بيــدِ

وثالثــة .. ورابعـــة

وهـا أنـذا أمـام الأذرع السـوداء

بـــدون يـــــدي

أحس الأذرع السـوداء تخفقنـي

وأبصـر عينه الشوهـاء ترمقنـي

وأبصـــر في شـراهتهـــا

مصـيري .. حين يتبعني الصـراع

وحين يسحبني إلى أسنانه ويظل يمضغني

ينطلق الشـاعر في استخدام اللون الأسود من أرضيته الدالة على معاني الخوف، «فاللون الأسود ممثلاً لقوى ليلية سلبية وغير قابلة للتطور»[1]، مما يجعل منه لوناً عدائياً، يكسب الصورة قتامة ، فـ (الأذرع السوداء) أنموذج متخيل لزمن يعيشه الشاعر لكنه يغذيه بدلالات التشويه والإيذاء اليومي (لفت على عنقي – يشرب من شراييني – تمص الروح من جسدي – تخنقني – ترمقني – يسحبني – يمضغني) ، وقد شكلت

(١) بلاغة الجسد واللون والموسيقى في طقوس كنارة بالمغرب «مقاربة سيميائية» ، إعداد: عبدالقادر محمدى، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، شعبة اللغة العربية، ١٤٢٦هـ - ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٥م – ٢٠٠٦م، ص: ١١٨.

هذه الصور الحركية ، وهي تمتد داخل النص مع اللون الأسود علامة سيميائية ، تحيل على المجهول الذي يخافه الشاعر ويبالغ في خصوصته وتكوينه ، إلى حد قد يتخذ شكل الأسطورة االخرافية ، التي تأخذ بعدا رمزياً ، ليدفعنا إلى عالم وهمي متخيل مخيف، ولزيادة سقف هذا التخيل يحضر الموصوف بهيئته المؤنثة مبالغة في التكتم والإيحاء بالانغلاق.

ويعد النص تفريغا نفسيا لما أحدثته نكسة حزيران عام ١٩٦٧م، التي أثرت في القصيبي تأثيراً كبيراً فقد شعر بعدها بخيبة أمل وإحباط ، توحدت مع إحساسه بالعجز لحجم الذل والمهانة التي يعيشها العرب[١].

ويتكدس البعد اللوني بأنموذجه السيميائي وأسلوبه التعبيري السابق في قصيدته (هؤلاء رجالك .. سيدتي!)[٢].

لونهم من رماد
لون أفكارهم من رماد
لون ألفاظهم من رماد
أترى لون أسمائهم من رماد ؟!
هؤلاء رجالك .. سيدتي
سقطوا في المتاهة ..
بين البياض .. وبين السواد
أوجه لا تفرق بين السرور ..
وبين الشقاء
وعيون محنطة ... لا تحب الظلام
ولا تنتشي بالضياء

(١) انظر: سيرة شعرية، غازي عبد الرحمن القصيبي، مطبوعات تهامة، ١٤٢٤هـ، ص: ٧٣ – ٧٤.
(٢) ديوان يافدي ناظريك، ص: ٢٢ – ٢٣ .

إن اللون الرمادي يتوسط اللونين الأبيض والأسود، و هو في الثقافة الجمالية الكلاسيكية لون غير أصيل في جوهره وله دلالته الرمزية السيمائية التي تحيل إلى الضبابية وعدم الوضوح، وهو مذموم سياسياً وعقائدياً[١]، يفتقر إلى الحيوية، والنص السابق بدلالته على الواقع لم يبتعد كثيراً عن هذه الدوال اللونية، فاللون الرمادي يوحي بضبابية الرؤية عند الشاعر ويعبر سيميائياً عن المجهول، كما أن تشبيه من يخاف منهم بالرماد يفتح على لون ما ينتجه الرماد، وهو لون باهت شاحب، والشاعر يعمق من دلالات هذا اللون بقيم لونية أخرى لا تقل عنه سلبية (السواد – الظلام)، ومع وجود اللون الأبيض (الضياء) فهو لون محنط لا فاعلية له يتساوى مع السواد ويتوحد معه ، وهذا يعني الاتجاه باللون نحو المناطق المعتمة لا المضيئة ، وهي مناطق نفسية توحي بالحالة الشعورية عند القصيبي.

ومما ينبغي الإشارة إليه أن المتعاليات النصية والعتبات كتاريخ النص مثلا تشير إلى عام (١٩٩٨م) ، أي بعد أن مر العالم العربي بكثير من التقلبات السياسية والهزائم العربية والتغيرات الحضارية والاجتماعية ، التي فرضت بقيمها الجديدة نوعاً من العلاقات المادية الزائفة، مما شكل عند الشاعر نغمة مذعورة من الحياة هي مزيج من الواقعية والرومانتيكية، الواقعية لأن الشاعر يرى «هذا العالم الذي طغت عليه المذاهب المادية المختلفة، ودثر الشك دروبه، وملأته المناقضات الراعفة بالكفر والإلحاد»[٢]– وهو ما ولد في نفسه رفضاً مطلقاً لهذه المقاييس وهذه التحولات والنكبات– والرومانتيكية حيث التشاؤم والقلق النفسي والنظرة السوداء.

وفي توظيف للون الأسود يعزو الشاعر في قصيدته (الحب والموانى السود) أسباب نفوره من زمنه إلى الواقع المادي والحضارة الجافة التي انتزعت منه براءته وطيبته[٣]:

(١) انظر: إيقاع الألوان في شعر عزالدين المناصرة، حيدر محمد أحمد، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد (١)، المجلد (٢٠) يناير، ٢٠١٢، ص: ١١٢.

(٢) شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، الجزء (٢) ، ص: ١٣٧ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٦٠– ٥٦٢ .

أو تدرين لماذا

كلما قربنا الشوق نما ما بيننا

ظل جدار؟

ولماذا

كلما طار بنا الحلم أعادتنا

إلى الأرض أعاصير الغبار

أو تدرين ؟
لأن القلب ما عاد، كما كان
بريئاً
طيباً .. كالنبع .. كالفكرة في الليل
جريئاً
عاد يشكو تعب الرحلة ما بين
الموانئ السود .. في هوج البحار

إذا كان العنوان علامة كاملة ، تحمل دالاً ومدلولاً ، فقد جاء عنوان القصيدة (الحب والموانئ السود) مدخلاً قوياً للولوج إلى النص وسبر أغواره ،إذ جعل الحب يتقاطع مع الموانئ السود في دلالاته، فحين يستدعي سياق الحب فضاء رومانسياً واسع الدلالة على النشوة والسعادة والهدوء والراحة النفسية ، يأتي النسق الثاني (الموانئ السود) لتستدعي كل دلالات الضياع والغربة والسفر الملون بالقتامة ، فالميناء رغم كونه مكاناً مفتوحاً محبباً للنفس إلا أنه يحمل كل مشاعر الانكسار والتشاؤم ، فأصبح مكاناً منفراً ذا دلالات السواد، كما أنه جزء من مكان أوسع (البحر) ، الذي يمثل حالة تيه وضياع ، والشاعر بذلك يقوم على إنتاج المكان شعرياً وفق تصورات معينة ، تمتد من خيال الصورة إلى تأثير المكان في الذات وارتباطاته النفسية والاجتماعية والثقافية.

ويمكن القول إن هذه القصيدة تتحدث عن تحول الطفل في ذات الشاعر «إلى رجل،

فاقداً في كل مرحلة من مراحل التطور جزءاً من براءته وطهره وعفويته»[١]، فالسواد يحيل على التحولات التي مر بها القصيبي وهي التي سماها الأسوأ [٢]، وبذلك تعانق الزمان والمكان ، لتجسيد حالة الاستلاب التي يعيشها الشاعر.

والشاعر يعبئ اللون وغيره من الأنساق اللغوية الأخرى بطاقة من الحزن والألم ، تعد من أهم سمات الشاعر الرومانتيكي، إذ «لم يكن الرومانتيكي عادة بالفرح ولا المتفائل ، وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس، والنتيجة انهيار آماله الواسعة، وتعذر ظفره بالمثال المنشود»[٣].

«ويأتي الموت كأشد التحولات الزمنية التي أفزعت الشاعر، لا سيما وأن الحي يظل في مواجهة دائمة أمامه»[٤]، وقد كان للون دلالته القاتمة عن الموت عند القصيبي، يقول في قصيدته (شعرنا موتنا) التي أهداها للشاعر اللبناني أمل دنقل في ذكراه[٥]:

يا رفيق الحروف التي اغتسلت
في صميم النقاء
قل لنا كلمتين
عن رفيق الحروف ... القديم ... الجديد
العنيف ... الرقيق ... العدو ... الصديق
المسمى الفناء
لونه ؟!
أبيض قاتم
كخريف الشتاء ؟
أسود مشرق
كشحوب العنـــاء؟

(١) سيرة شعرية، ص: ٩٦ .

(٢) انظر: المرجع السابق، ٩٦ .

(٣) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ص: ٥٨ .

(٤) الموت والحياة في الشعر الأموي، محمد بن حسن، دار أمية ، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ— ١٩٨٩م، ص: ٢٧٠.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٧٤ — ٧٧٥.

تسيطر فكرة الموت على إحساس الشاعر، ويبدو كل شيء من خلاله قبيحاً ومنفراً أو معادياً إلى درجة التوجس والرعب والإحساس بالافتراس، والنص السابق ولقبح الموت يحفل ببعض الصور التي تحيل على عالم اللامعقول، ولغته الشعرية غير واقعية، وهو يبدأ بحوار عاطفي من طرف واحد، وهذا الحوار يخضع لآليات صورية ، تكتظ بكل معاني الإحباط واليأس ، وتصل أعلى مراحل تعبيرها في التضاد اللفظي (العنيف – الرقيق – العدو – الصديق) والتضاد اللوني (أبيض قاتم) (أسود مشرق) الذي يصل بالألوان إلى أعلى درجات تعبيرها السلبي، فاللون الأبيض أقوى الألوان الموحية بالتفاؤل ، لكنه في هذا النص يفقد دلالته هذه ، ويصبح ذا دلالة عكسية، وهنا يحدث انزياح في سياق الدلالة ، إذ يتم كسر توقع المتلقي بتفريغ الأبيض من دلالته، وإسناد دلالته إلى الأسود ، وذلك في انزياح معنوي وتعبير غير عادي، وقد استطاع الشاعر بذلك جعل الأسود فضاءً استعارياً للنص، فالأبيض لارتباطه القتامة يخفق في رسم أجزاء إشراق وأمل، والأسود مع وصفه بالإشراق إلا أن تشبيهه بالشحوب يسلمنا إلى جو كئيب معتم، وبذلك ينتج الشاعر صورة لونية تأخذ من الأسود كامل أبعاده السلبية الدالة على الموت.

وكما كان الزمان وعاءً لاحتواء تجربة الشاعر اللونية، فقد كان المكان أيضاً مجالاً فسيحاً لها، فتناول ظاهرة المكان مرتبطة باللون عند الشاعر تتجه إلى مقاربة رؤاه الجمالية على اعتبار أن ترجمته المكانية والإبداعية قد تلونت باللون. «ولا سيما في تلك القصائد التي تنحو نحواً سيرذاتياً في إجراءاتها الشعرية التكوينية والتشكيلية، فالمكان محطة تنطوي على كثافة وجدانية وترميز عاطفي عال ، بوصفها مرتكزاً أصيلاً ترعاه الذاكرة رعاية خاصة»[1]، وقد تموضع حضور المكان اللوني في تجربة القصيبي ضمن مضامين رئيسة، هي:

اللون والموقف الوجداني.

اللون والمدنية.

(١) العلامة الشعرية، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد – الإردن، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، ص: ١٢٧.

اللون ودلالات الانتماء للوطن.

١- **اللون والموقف الوجداني:** وفي هذا المحور يضيق الشاعر بالفضاء المحيط به والأمكنة الفيزيائية ، فيعمد إلى خلق أحياز وأمكنة خيالية ذات صيغة وجدانية لونية خاصة، ومن ذلك قوله في قصيدته (شقراء)[١]:

الشوق ؟ ما الشوق سوى قبلة

تهيم فوق الجدول الأشقر

يسعى الشاعر إلى تأطير بنية المكان من خلال اللون، الذي يجعله يشع بالعديد من المشاعر والرؤى فلم يعد حيزاً عادياً، والشاعر يعيد رسم المكان وفق منطلقات الخيال وإدراكه إدراكاً يتجاوز الحقائق الموضوعية ، ويلغي الحدود بين العناصر والأشياء ، فيكون جزءاً من تجربته الذاتية ، بعد أن فقد صفاته الواقعية، وواضح من السياق المذكور تشرب الشاعر لروح المدرسة النزارية حيث الرؤى الحالمة، والعوالم الوهمية، وهو ما يعني أن اللون اكتسب دلالة أخرى ، خرجت به من المستوى الوضعي إلى دلالة عاطفية وجدانية ، أي من الوظيفة الاشارية إلى الوظيفة الإيحائية[٢]، وهذا يوحي برغبة الشاعر في اصطناع أحياز خيالية ذات طبيعة وجدانية ، تتفق مع إحساس الشاعر بالآخر/ الأنثى، وهو في هذه الرغبة متأثر بالرومانسية من حيث استلهام الطبيعة ، ووصفها بالتهويمات الخيالية المجازية.

ويقول في معادلة موضوعية بين الأنثى والطبيعة ، عبر علامة اللون ، التي ترسم المكان المتخيل[٣]:

أيا واحتي في قفار الزمان

ويا جنة لم أذق خمرها

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٣ .

(٢) انظر: بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ م ، ص: ٢٤١.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٥٤.

ويا شفة لم تدسها القُبل
دعي حبنا غافياً في الظلامْ

على أن تلوين المكان وجدانياً لم يكن في حضرة المرأة فحسب ، وإنما برز في مواقف أخرى ، ذات طابع إنساني عام ، بعيد عن المرأة كما في قصيدته (الزيارة) في ذكرى الشاعر حمد الحجي –رحمه الله– [1]:

عندما زرته
في المكان الذي
صبغت كل ألوانه بالسواد
كان في غرفة بارده
وأساريره

جمرة خامده
قلت: «ماذا عن الشعر ؟!»
فارتدت النظرة الشاردة
أو مضت ... لمحة
ثم عاد الرماد
قال جف المداد

.....

قمت من عنده
حاملا
كل حزن المكان
الذي صبغت ألوانه بالسواد

ففي هذا المقطع تأخذ الصورة اللونية شكلاً درامياً ، تحكي شعرياً من خلال محنة

(١) ديوان: عقد من الحجارة، ص: ٢٨، ٢٩.

الصديق، حيث يقدم الصورة عبر حيز المكان/الغرفة ، الذي يخضع لحالة من التخيل الشعري ، على نحو يتماشى مع الحالة الشعورية ، وبشكل مختلف عما لها من بعد في الواقع العياني المرصود، أي أن المكان يتحول من وجوده الواقعي إلى وجود ذهني وتنقطع تماماً صلته بمرجعيته الواقعية ، ويتحول إلى كيان رمزي ، وبذلك تعطلت الرؤية البصرية وتحركت الرؤية الداخلية لتفرش المكان بالعناصر السلبية (باردة – خامدة – شاردة) والمشاهد الكئيبة في لونها وامتدادها ، وجميعها تتسق لتحيلنا إلى مشهد يفوح برائحة الموت.

وواضح أن للون الأسود سطوته في الخطاب الشعري السابق ، فهو مشبع بطاقة إيحائية ، تمثل انعدام الرؤية والقتامة والظلام ، وبالتالي فهو رمز للموت والفناء.

٢- اللون والمدنية:

وقد كان هذا المعطى أساساً في تجربة الشاعر وعنصراً شمولياً ، يجسد رؤيته الخاصة وللعالم بما يكتنزه من أبعاد اجتماعية وثقافية وأيديولوجية، واللون أحد الأدوات التي رسم بها تجاربه وتصوراته، يقول في قصيدته (لوس أنجلوس)[1]:

سأكتب عنك يا عملاقتي
الأخاذة الحسناء
وعن دنياك .. عن سحرك ..
عن شاطئك الوضاء
عن الطرق التي تغفو
على أوهامها الشقراء
وعن ليلك ذاب البدر فيه ..
وجنت الأضواء
وعن شقراء طارت بي
إلى دنيا من الأسرار

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٣٥ – ٢٣٧ .

وعن ليل بلا فجر
وعن فجر بلا أنوار
سأكتب عن ضبابك ..
عن شرور دروبك السوداء
سأكتب عن أماسيك
الكئيبة .. حين تخلو الدار

يستجيب هذا النص الشعري لما قاله بعض النقاد في خصوص المدينة في الشعر العربي المعاصر حين قالوا :»إن الإنجاز الضخم للشاعر المعاصر في وعيه لزمانه ومكانه، والتفاته إلى مجتمعه وخاصة مجتمع المدينة بحركته الصاخبة من ظواهر رؤياه البارزة ، فالمدينة إطار مكاني لما يجيش به المجتمع من الحركة والتشكيل المستمر للقيم وأنماط الحياة»[١]، كما أنه يؤسس لموقف الشاعر الفكري الجدلي ، وما استقر في ذهنه من مخزون أيدلوجي ثقافي اجتماعي عن المدينة، بحيث تكون المدينة دالاً سيميائياً لكثير من القيم والتحولات، فالمدينة في الشعر المعاصر هي البؤرة التي أنتجت الحداثة في جميع مكوناتها ، وهي التي جعلت الشاعر يحس بفرديته و بغربته .

والشاعر في نصه السابق يصور رؤيته لمدينة (لوس أنجلوس) ، كيف يراها ؟ من أي زاوية يتناولها ؟ ما المعالم التي تشده إليها ؟ و يهمنا بوجه خاص أثر الألوان في كتابة الشاعر عن «هذه المدينة الآسرة الفاتنة المرعبة»[٢]، التي انتقل إليها لدراسة الماجستير حيث راعته سرعة « الحياة في أمريكا وتوترها وحدتها»[٣]، وراعه أكثر أن هذا المجتمع «قد نجح في بناء أعظم حضارة مادية شهدها العالم، ومع ذلك فقد بقيت جوانب عديدة منه قاتمة خالية من الدفء الإنساني»[٤].

(١) المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي، مطابع السياسة، الكويت، ١٤١٥-١٩٩٥م، ص: ٧٥ .
(٢) سيرة شعرية، ص: ٦١ .
(٣) المرجع السابق، ص: ٥٧ .
(٤) المرجع السابق، ص: ٥٨ .

ويظهر من النص رفض الشاعر للمدينة من خلال رفض ماديتها وصخبها وعلاقاتها الزائفة، وهي أحاسيس رومانسية ساعدت المدينة بتناقضاتها على تعميق الإحساس بها، فظهرت المدينة بوصفها مركزاً طارداً لا جاذباً، وقد بدأ الشاعر يرسم صورة مثلى للمدينة بإضاءتها وإشراقها ، فأظهر حساً عالياً في تشغيل اللون الأبيض وأشعل الصورة به (الوضاء – الشقراء – البدر – الأضواء) في دلالة على أنوارها، لكن المفارقة الصورية والمفاجأة تحصل حين ينقلنا الشاعر من خلال اللون نقلة أخرى ، تبتعد عن تلك الصورة الإيجابية المفعمة بالإشراق ، فيزج الدوال الغارقة في معنى السلب (شرور دروبك السوداء)، فقد تدخل اللون الأسود ليسهم في خنق المشاهد البيضاء التي تزينت بها اللوحة في مرحلتها الأولى قبل حالة الاستدراك اللوني ، الذي سمح بدخول اللون الأسود ، ليهيمن على فضاء الصورة، وقد كشف هذا عن تناقض بين حقيقتين: حقيقة المدينة الخارجية بألوانها ومشاهدها الباهرة، وحقيقة المدينة الداخلية المليئة بالشرور والآثام.

لقد تحولت المدينة من خلال اللون إلى مدينة رعب ، تستوطن كل معاني الخوف والوحشة ، وهي دوال نجدها أيضاً في قصيدته (قراءة في وجه لندن)[1]:

وجه لندنْ
واجم .. تكسوه حبات المطرْ
وجهها .. وجه حبيبٍ
راعه يوم الفراق
فتغضنْ
وهو يجتاز تعابير الكدر
.....
كل لون يتلون
يصبح الأخضر بنياً»

(١) ديوان : قراءة في وجه لندن ، ص : ٧-١٠ .

وتغدو زرفة الأفق رماداً..
يتعرى الفحم .. من وهج الشرر
ويسير القلب من حال إلى حال
.....
وجه لندنْ
شاحب فيه ، كما في وجهك
الشاحب ، أظفار السهرْ

انتقل الشاعر لدراسة الدكتوراه في لندن ، ومع أن صدمته بالمدينة الغربية قد خفت كثيراً ، نتيجة السنوات الطوال التي قضاها في أمريكا – فأنه مازال يشعر بالضيق من المدينة ، وهو في الواقع تضايق من الحضارة الحديثة ، فقد كانت المدينة رمزاً لتلك الحضارة[1]، ونص الشاعر المتقدم صرخة فزع في وجه الحضارة الغربية بالذات في عريها القبيح من القيم المعنوية حين وجد نفسه غريباً وحيداً في لندن ، فأحس بالضياع وهو ليس ضياعاً وجدانياً و اجتماعيا فحسب ، بل كان كذلك ضياعا وجوديا ، فكان موقفه الرافض لها ، والسياق اللوني في النص يوجه دلالاته باتجاه تعميق الرؤية السلبية في مشهد الصورة ، فوجه لندن (متغضن – واجم – كدر) وهي إيحاءات تعمل على إعلاء القيمة التعبيرية للون الأسود ، وتوحي بانعدام البهجة وحلول الضيق والألم مما يستدعي القتامة والعتم، كما أن التحول من اللون الفاتح الذي يثير فينا الرغبة والبهجة والسعة والامتداد (الأخضر – الأزرق) إلى الغامق الكدر (بنيا – رماداً) «عادة ما يبعث على الملل والحزن»[2] ، كما يوحي بعدم الاستقرار والثبات (كل لون يتلون) فكل شيء ممكن في المدينة المعاصرة.

والشاعر فيما سبق يجنح إلى «ظاهرة (التشيوء) التي تعني « الحضور الطاغي

(١) انظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢م ، ص: ٨٩ .

(٢) نظرية اللون ، ص : ٩٩ .

للأشياء في النص»[١] والأشياء هنا هي الألوان بحضورها الطاغي وإيحائها المكثف حتى أصبحت تشغل مساحة النص.

وفي قصيدة (سعاد) يرسم الشاعر صورة أكثر سوداوية للندن حين يقول[٢]:

كان الغروب يخنق المدينةْ

يغتال روح لندن البارده ..

الحزينةْ

يقتل كل من رآه في الطريق

وإن كنت أخشى أن يزور شرفتي

وإن يمد ظفره الأسود ..

في عيني .. ويسرق السوادْ

وأن يمد نابه الأسود ..

في صدري

ويعصر الفؤاد

يمتلئ المشهد باللون الأسود، ويظهر هنا بدلالة عدائية يصبح فيها علامة زمنية ومكانية تشير إلى عالم من الخوف والقلق، وقد تشكل اللون الأسود عبر مسارين : المسار الأول يرتبط بالمدينة حيث يمارس عليها اللون الأسود فعل الخنق والاغتيال والقتل في رمزية لشوه المدينة المعاصرة وشوه ماديتها، وقد ارتبطت قوة اللون الأسود هنا بقوة الدلالة وقوة الرمزية ، المتمثلة في وحشيته، على نحو يجسد فضاء الموت والانتهاء، وهذا السواد المحيط بالمدينة قادم من داخل الشاعر، وقد ظلل به هذا

(١) الشعر السعودي الحداثي وفضاء القراءة النصية، عماد محمد، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م ، ص : ١٣٠ .

(٢) ديوان : للشهداء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٤ ، ص: ٢٣-٢٤ .

المكان وما يحيط به، أي أن المكان هنا نفسي، أما المسار الثاني فارتبط بالذات الداخلية للشاعر (أخشى) وخوفه من أن تسلبه هذه الحضارة الزائفة ما استكن في نفسه من قيم االعفوية والبراءة ، فهو يقف في مواجهة مع اللون الأسود ويشعر بعجزه النفسي أمام قوته بنابه وظفره في إحالة رومانسية على مجتمع الغاب مما يسبب نفوره من المدينة ، وقد اندمج المساران في تشكيل نفسي يحكي تجربة الشاعر ويفتح موحياتها إلى أقصى مدى.

لقد كان اللون الأسود في النص السابق معادلاً موضوعياً لثقافة المدينة المعاصرة، وقد أباح الشاعر عن إحساسه من خلال هذا المعادل ، الذي راح ينقل نفوره من المدينة، دون أن يبوح بها مباشرة، أي أن تلك الصورة المغرقة في التشاؤم، استطاعت جميعها أن تؤول من خلال المعادل إلى فكرة واحدة هي فكرة الفرار والنفور، وهذا يقودنا إلى القول:إن القصيبي قد أبدع في كثير من تجاربه في توظيف المعادل الموضوعي بوصفه أحد السيميائيات المكونة للرمز، إذ «أعار هذه الناحية اهتمامه إلى درجة يمكن أن نعده من أقدر شعراء الخليج في هذا المجال»[١] .

ولكن ومع إحساس الشاعر السلبي بالمدينة المعاصرة نتيجة استنباتها لقيم مادية جافة ، فقد كان لبيروت مذاقها الخاص عنده ، وتشكلت في تجربته بوصفها الأنثى المعشوقة[٢]:

في مقلتيك من الأهواء أعنفها

وفي شفاهك إيماء وترحيب

وفي يميني ورود جئت أزرعها

على ضفائر فيها الليل مصلوب

يستعير الشاعر من أنثاه جمالها ويسقطه على المدينة في إيحاء لكثير من الدلالات

(١) الشعر الحر في الخليج العربي ، ص : ٣٤٥ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٥٨٢ .

النفسية التي تربطه بالمكان، وهذه الثنائية بين الأنثى، والمكان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأنموذج الشعري على مر التاريخ الشعري حيث يظهر المكان بوصفه أنثى، وذلك لما للأنثى من حضور استثنائي ، قادر على تزويد التجربة بكثير من الرؤى والدلالات، وبذلك فالمكان الشعري هنا ينتج دلالاته باستخدام الطاقة اللونية الأحمر (ورود) والأسود (الليل) بدلالتها على جمال خدود المرأة وشعرها، فالشاعر لا يكتفي بوصف المكان وصفاً مجرداً، بل يعيد إنتاجه بما يناسب التجربة ومستواها الخاص.

٣- اللون ودلالات الانتماء إلى الوطن :

ويأتي إحساس الشاعر بالوطن لأنه مكان « الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدني المشيمي برحم الأرض الأم ، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا»[١] وقد استثمر الشاعر اللون على نحو كان حبه لوطنه بؤرة الفعل الشعري فيه ، يقول في قصيدته (حبنا) التي تغنى فيها بالمنامة[٢] :

حبنا يشرق في عينيك

كالبدر على ليل الخليج

سلة من لؤلؤ .. حزمة فل .. قافيه

ما الذي ألمحه في العالم الأخضر

ما بين المياه الصافيه ؟

أمسياتي في رمال السيف.. أيامي

على البحر .. ليالي الغوص ..

أنوار المنامه

رجع الغواص ، يا أغلى اللآلى، بالسلامهْ

(١) إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة للطباعة والتوزيع ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ م، ص ٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٣٢٧ – ٣٢٨ .

إن المنامة وطن الشاعر في طفولته وصباه، وللتعبير عن إحساسه به مازج الشاعر شبكة الألوان في الصورة من خلال الإشارات المباشرة (الأخضر) ، وغير المباشرة التي يحفل بها المقطع على نحو واضح (البدر – لؤلؤ – مياه – أنوار اللآلي) وكلها تعمل على إنضاج صورة غاية في الإشراق والرواء ، إضافة إلى ما يضيفه الأخضر من ملامح النضارة والحياة ، والشاعر بذلك ينتج المكان جزيرة تحفل بملامح الجمال الطبيعي .

ويبقى حبه الأكبر لوطنه الأم/ السعودية، حباً استثنائياً فهو مجال التناص الموضوعاتي و الاستعاري بين الحب و الوطنية وهو يتموضع من خلال حضور الأنثى في أجمل دلالاتها اللونية[1] :

يا أعز النساء همي ثقيل

هل بعينيك مرتع ومقيل؟

هل بعينيك–حين آوي لعينيك–

مروج خضر وظل ظليل

هل بعينيك بعد زمجرة الفقر

غدير .. وخيمة .. ونخيل

ظاهرة النداء التي تصدرت المشهد الشعري تحول النص إلى خطاب موجه إلى مخاطب ولهذا دلالتة السيميائية ، التي توحي بالرغبة في الحوار والبوح والتفريغ ، والحوار الداخلي يبدأ من طرف واحد وينفتح على أقصاه مع الوطن الأنثى التي يتخذها الشاعر معادلاً موضوعياً للوطن بوصفهما يتمتعان بخصوصية دالة على عشق الشاعر، ويتضح من النص حاجة الذات إلى الإنقاذ من واقع مؤلم، والاستفهام المكرور يشي بحاجة ملحة في التواصل والارتماء في أحضان الوطن/الأنثى ، ويكون ذلك في أحلى صوره ، التي يشكلها اللون بطاقاته الربيعية الهائلة (مروج – خضر – ظل – غدير – خيمة).

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٦٦٣ .

وفي قصيدته (جبيل) نرى الشاعر يستخدم القيمة غير المباشرة للون في إطارها الاحتفالي بالجمال الأنثوي للوطن[١] :

أهفو إلى المقلة الحوراء ما نظرت

إلا خشيت على قلبي من الغرق

أهفو إلى الشفة اللمياء ... ما ابتسمت

إلا أثارت قديم الوجد في حرقي

أهفو إلى الوجنة السمراء .. ما التفتت

إلا وأوغلت في دنيا من العبق

في هذا المقطع الغنائي الذي يرسم فيه الشاعر المكان من خلال أنا الشاعر يمتزج الاثنان /الوطن/المرأة في سياق رمزي تعبيري في روح الشاعر وذاكرته إلى حد التماهي وتبادل الأدوار والصور والألوان على النحو الذي يصبحان فيه كياناً شعرياً واحداً، والوطن/الأنثى هنا حامل لشبكة إشارات لونية غير مباشرة تدل على أنثوية طافحة تغري الشاعر، فيكون المكان بذلك حيزاً للإغواء والجاذبية مما يشي بدلالة سيميائية عالية القيمة في الإيحاء بدوال الجمال والتفرد .

وهكذا ومما سبق يتضح أن القيم اللونية استطاعت وفق بعدي الزمان والمكان أن تنتج كوناً دلالياً خاصاً يرتقي بمصاف الصورة وقيمها، و يؤكد استعمال اللون في المكان و الزمان أن شعرية الأشياء تكمن في نظرة الشاعر لتلك الأشياء ، فالألوان تمنح الأشياء ظلالا تختلف باختلاف الرؤى و المتصورات النفسية و الاجتماعية و الجمالية و الأنثروبولوجية .

على أن رمزية اللون وإيحاءاته تتشكل أيضاً من خلال دوائر دلالية أخرى غير الدلالة الزمانية والمكانية لتمتد إلى آفاق أوسع ، يتجاوز بها واقعه الخاص إلى واقع عام أو واقع أسطوري ومثال الواقع العام قول القصيبي في قصيدته (نهر من الدم)

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٧٩٠ – ٧٩١ .

التي يرصد فيها مأساة الشعب اللبناني في حروبه الأهلية:[١]

نهر من الدم .. فامشي فيه .. واغتسلي
من الجنابة .. يا أنثى بلا خجل
نهر من الدم .. يجري في مرابعنا
بلا شموخ .. بلا كبر .. بلا بطل
.....
نهر من الدم .. فامشي فيه وارتشفي
حتى الثمالة .. يا أضحوكة الدول

يشتغل الشاعر على اللون الأحمر/ الدم لتجسيد صورة مأساوية تظهر فيها صورة المعاناة التي يعيشها الشعب اللبناني ، ولجعل الصورة أكثر إيحاءً ، يضع من الذات الأخرى (بيروت) ، مقابلاً موضوعياً للأنثى ، لتبدو صورة الدماء المرتبطة بالأنثى أكثر نفوراً ووحشية ، والشاعر بذلك يسلب من اللون الأحمر دلالته المعروفة المقترنة بالأنثى بوصفه دالاً سيميائياً على الأنوثة والجمال والرومانسية .

وتبقى فلسطين هاجس الشاعر الأول[٢] لذلك نراه يرسم اللون وإيحاءاته لسرد ملحمة الطفل الفلسطيني البطل[٣] :

كان اسمه مهر الرياح
كان وسيماً أبيضاً
ومشرباً بزرقةٍ
كأول الصباحْ
وكان شعر عرفه

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٩٠،٧٩١.

(٢) انظر : أدباء من الخليج العربي ، عبدالله أحمد الشباط ، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع ، الخبر ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦ - ١٩٨٦م ، ص ٢٣٣ .

(٣) ديوان ورود على ضفائر سناء ، ص : ٧٩ -٨١ .

غاباً مـن الريـــاحْ

.....

مـن أيـن جـــــاء

هـل ولدتــه ذات فجــرٍ

غيمــة بيضـــــاء ؟

أم انجبته في الربيع نخلة خضـراء؟

أم أن أقصـى القمم الشمـــاء

في ليلـة رائعـة قمـــراء

تمخضت عنه .. فجــاء .. ذاب

كالضياء في في الضـياء

وسحر العيون والظنون والآهـواء

ينمـو النـص بمعرفـة اللـون ويتمركـز حـول فاعليـة الـدال الرمـزي (مهـر الريـاح) وهـو يبـدأ زمـن الحكايـة بالكشـف عـن ماضيـة بدلالـة الفعـل (كان) ويخضـع الحكايـة لفعـل قـادم مـن فضـاء الأسـطورة ، وهـذا يعنـي أن الشـاعر قـد اختـار عالمـاً بديـلاً لعالـم الواقـع رغبـة في الإيحـاء والترميـز (كان وسـيماً أبيضـاً، ومشـرقاً بزرقـه ، كأول الصبـاح) وهـي دوال لونيـة تحيـل علـى البيـاض في ترميـز لبـراءة الطفـل الفلسـطيني ونقاوتـه ، وهـو مـا يتكـرر في المقطـع الثانـي (غيمـة بيضـاء ، نخلـة خضـراء ، ليلـة قمـراء ، كالضيـاء في الضيـاء) فالتدليـل الرمـزي للـون الأبيـض يضـخ بطاقتـه التعبيريـة العاليـة وسـيميائيته القويـة علـى المعطـى السـابق لبـراءة الطفـل ، أمـا الأخضـر فهـو دال علـى النمـو والأمـل والخصوبـة، ويرمـز في دوال أخـرى إلـى الاسـتمرارية الحيـاة ، وفي السـياق الأسـطوري يأتـي رامـزاً إلـى

(الحياة والتجديد والانبعاث الروحي)[١] وكل هذه الدوال حقول رمزية توحي بالأمل والحياة والاستمرار في الوجود والنضال.

ونرى الشاعر أيضاً يتوسل باللون للتعبير عن سناء المحيدلي رمز البطولة والفداء[٢]:

تحجبوا

تحجبوا

قد أقبلت سناء

يعدو بها المهر ويسبق الرياح

وشعرها من خلفها

زوبعة سوداء

ويستمر الشاعر في استغلال اللون كدلالة رمزية تبث إيحاءاتها للتعبير عن قضايا إنسانية عامة ومنها الحرب الصربية على سراييفو[٣] :

هل أنت صائمة

ويدخل في شفاهك من عيونك

كل هذا الأحمر السيال

في وضح النهار

والصوم يفسده الدم السيال

تفسده الدموع ..

إذا تحولت الدماء إلى بحور

(١) جماليات اللون في السينما ، سعد عبدالرحمن فلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥م – ١٣٩٥هـ ، ص : ٤٤ .

(٢) ديوان : ورود على ضفائر سناء ، ص :٩

(٣) ديوان : قراءة في وجه لندن ، ص : ٢٩-٣٠.

والدموع إلى بحار

ولم تكن دلالات الواقع الفضاء الوحيد الذي استحلب منه الشاعر دلالاته اللونية الرمزية ، فهناك الدلالات الشعبية ومثال ذلك قصيدته (أوال)[1]:

أطرق الشيخ وجالت مقلتاه

في وجوه السامرين

ثم قال:

«قصتي الليلة عن أحلى أساطير الخليج»

نقل البحار عن أجداده

ألف حكايـــــه

عن جزيـــــره

رقدت في الشمس حسناء غريره

يلعب الموج على أقدامهـا

يسطع اللؤلؤ في أحلامهـا

ويناغيهـا القمـــر

ويغني باسمها العود إذا طاب السمر

يختبئ الشاعر وراء شخصية (الشيخ الراوي) ليحكي لنا حكاية بحار ، وهي تقنية (القناع) وواضح من هذا النص انعكاس بيئة الشاعر البحرية (البحرين) بلونها الأزرق على تجربته الشعرية (الخليج – جزيرة – الموج – اللؤلؤ) .

وهناك رموز شعبية استقرت في الضمير الجمعي بدلالة ألوانها واستخدامها الشائع

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٣٥٢ – ٣٥٣ .

كالحمامة التي ترمز بلونها الأبيض للسلام[١] :

ونحن – دون الناس – أجمعين:

حمامة الســـلام

من قمة .. لقمة .. لقمةٍ ..

نصرخ بانتظـــام

«نحن مع الســـلام!»

وكذلك الحرباء التي تتلون ألواناً كثيرة في اليوم الواحد وقد وظفه الشاعر في دلالة رمزية على النفاق وتعدد الوجوه[٢] :

أشكو إليك البعض .. كم قاسمتهم

عنبي .. وكم ضنوا على بحصرم

وشفيت كل جراحهم .. وتعاهدوا

جرحي بسم كامن في البلسم

من كل حرباء .. تزخرف لونها

وتظل أقبح من ظنون المجرم

والغراب بدلالته على اللون الأسود رمز شعبي على الشؤم وقرب النهاية ، وقد ورد عند الشاعر بهذه الدلالة ، يقول في قصيدته (ياريم) التي استشهد أبوها في معركة تطهير الحرم[٣] :

يا ريـــــــم!

يا أحلى ظبي في البيــداء

(١) ديوان : للشهداء ، ص : ٣٩ .

(٢) ديوان : يافدي ناظريك ، ص : ٨٥ – ٨٦ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٦٣٥ – ٦٣٦ .

غيــلان المسجـــد

هل أبصرت وجوههم الكالحة الشوهاء

دخلوا في جنح الليل كغربان الموت

أحاطـوا بالكعبة مثـل وبـاء

ولـم يكن البعـد الواقعـي العـام وكذلـك الشـعبي الوحيديـن اللذيـن لهمـا تأثيرهمـا علـى وعـي الشـاعر وخبراتـه في التوظيـف اللونـي ولكـن البعـد الأسـطوري أيضـاً ، فالشـاعر كغيـره مـن شـعراء عصـره الذيـن وظفـوا الرمـوز التراثيـة « مسـتغلين مـا فيهـا مـن طاقـات دلاليـة مؤثـرة عريقـة بعيـدة الأغـوار في نفـس الشـاعر والمتلقـي في آن واحـد ، مـن أجـل التعبيـر عـن رؤاهـم المختلفـة[1]« وإن ظـل هـذا البعـد قليـل التأثيـر في النسـق اللونـي عنـد الشـاعر ، يقـول في قصيدتـه «الحـروف»[2] :

واحداً كان مـن جيلنـا

ضـائعاً مثلنـا

حـائراً مثلنـا

الشموس التي حرقت رأسنـا

لـم تنـل جفننـا

والبروق التي روعت ليلنـا

لـم تطـل عيننـا

كـان أن ركـب البحـر

في زورق مـن ونـى

(١) بـدر شـاكر السـياب / دراسـة أسـلوبية لشـعره ، إيمـان الكيلانـي ، دار وائـل للنشـر والتوزيـع ، الأردن – عمـان ، ٢٠٠٨ ، ص ١٥٤ .

(٢) ديوان : عقد من الحجارة ، ص: ٣٢-٣٣ ، ٣٥ .

ضائعـاً حائـراً مثلنـا

باحثـــــاً

عن مـوانـي السنـــا

كان أن قذفته رياح الضنـا

ها هنـا ... وهنـــا

أخذته إلى جزر من ذهـب

ورمته على جزر من لهـب

.....

كان أن عاد من نفســه

يومض الشيب في رأســه

قـال : «يـا أخوتــي» !

في دروب الضياع الـذي

امتص أحـلامنـــا

أحتـز ايامنـــا

السنـــــا ؟!

في الحـــروف التــي

لو فتحنا لها صـدرنـا

نـورت قلبنـــا

يتجلـى السنـــا»

النـص يحيـل علـى أسـطورة سـندباد البحـري إحـدى شـخصيات ألـف ليلـة وليلـة ،

الـذي ارتبـط اسـمه بالمغامـرة والتجـول حتـى عـد رمـزاً للرحلـة الدائمـة ، وعلمـاً علـى المخاطـرة وخـوض الأهـوال ، والشـاعر يسـوق الأسـطورة هنـا إسـقاطاً علـى حالتـه النفسـية إذ جعلهـا رمـزاً أو معـادلاً موضوعيـاً لـه ولأبنـاء جيلـه في سـبيل البحـث عـن الحريـة والحيـاة الحقيقيـة ، نفـوراً مـن عصرهـم وواقعهـم ، واقـع الضيـاع والمـادة ، والشـاعر بذلـك يعمـل علـى تلخيـص التجربـة الشـعرية باسـتقطاب الأسـطورة ونفـي جزيئاتهـا وتفصيلاتهـا الثانويـة مـع الإبقـاء علـى الباعـث الرئيـس منهـا أو الغايـة الكامنـة فيهـا ، بوصفهمـا أهـم مـا يعنـي الشـاعر مـن الأسـطورة ، ومـا يهمنـا في هـذه الأسـطورة بنـاء الشـاعر للـون وتداعياتـه ، إذا يعـد اللـون الأبيـض (السـنا)، اللـون الفاعـل علـى مسـتوى النـص ، بوصفـه دالا مركزيـا يشـحن النـص بطاقـة رمزيـة تحيـل إلـى البحـث عـن النـور والحريـة والخـلاص مـن أسـر الواقـع ، كمـا جـاءت بعـض الـدلالات اللونيـة في سـياق الأسـطورة وأحداثهـا كالـدلالات المتولـدة مـن لفظـي (ذهـب – لهـب) .

ومن المضان التي وظف فيها الشاعر اللون في سياق رمزي أسطوري قوله[1]:

كأنك عبر السنين تعلمت

من كل «ليلى» الـدلال

ومن كل «فينوس» كيف

تصـير الشفـاه

كنـار الشمـوع

فينـوس يمثـل إلـه «العشـق والجمـال والفتنـة والصبـا»[2] في الأسـطورة الرومانيـة، والشاعر يرتقي بجمال محبوبته إلى مرتبة فوق الآدمية موظفاً اللون الأحمر (النار).

ويتضـح ممـا سـبق أن القصيبـي قـد أدرك قيمـة الألـوان التعبيريـة ، فتجـاوز بهـا الحـدود البصريـة وحملهـا أفـكاراً وأبعـاداً انفعاليـة وعاطفيـة وواقعيـة وأسـطورية ، وقـد كثـر

(١) ديوان : ورود على ضفائر سناء ، ص: ٢٣ .

(٢) فينوس وأدونيس ، بديع محمد جمعة ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ م، ص : ١٣ .

هـذا البعـد الرمـزي الإيحائـي علـى حسـاب البعـد المباشـر ، ممـا يعنـي أن الشـاعر يهتـم بجماليـات اللـون أكثـر مـن حقيقتـه الفيزيائيـة.

المحور الثاني : المستوى الأسلوبي

١- الدراسة الإحصائية (التكرار اللوني):

إن غلبة سمة ألوان بعينها عند أي شاعر يعكس «علاقات مختلفة ترتبط بمواقف معينة تثير في نفسه هذا الاستخدام اللغوي ، وتجعل له خصوصية على مستوى التعبير، وقد تعكس وجهة نظر خاصة بالشاعر أو رؤية ذاتية يحاول أن يصلها بعالم الحس من خلال اللون»[١] .

وقد تحولت الألوان عند القصيبي إلى نسق ذهني ووجداني ، مما يجعلها علامات ثقافية جديرة برصد مدى شيوعها وتكرارها ، أي أن هذه الدراسة ستعمل على تلك المفردات اللونية « النشطة التي يشكل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته، هذه المفردات تتغلغل بقوة في البناء الشعري بكل مستوياته (التركيبية ، النحوية ، والتصويرية ، والموسيقية) ، وتتمتع بنسب تكرار عالية في النص ، وهي مع ذلك تمثل المفتاح الرئيس لعالم الشاعر ورؤيته»[٢]

ولتأكيد هيمنة ألوان بعينها أو عدم الهيمنة سلكت هذه الدراسة سبيل المنهج الإحصائي الذي يكبح جماح الحكم الذاتي العشوائي ، فالمقياس الإحصائي « تتوافر فيه صفة الموضوعية بحكم كونه مقياساً لفحص المادة المدروسة ، لا يتأثر برغبات الدارس أو فكرته السابقة أو ميوله»[٣]

غير أن ثمة تنبيهاً لابد منه، وهو أن هذا المحور سيعني برصد لفظ اللون المتكرر في بناء المكون الشعري على مستوى التجربة بشكل عام ، بحيث يصبح للون هيمنة على نظام التمثيل وبنية النصوص ، مما يؤثر بفاعلية في تشكيل التجربة الشعرية

(١) المستوى الدلالي للون في شعر عنترة ، خليل عودة ، مجلة الدارة ، مجلة فصلية تصدر عن دارة الملك عبدالعزيز ، الرياض ، العدد (٢٠) ، السنة (٢٢) ، ربيع الثاني ، ١٤١٧هـ ، ص: ٢٢٤ .

(٢) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، إبراهيم جابر علي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ، ٢٠١٠م ، ص : ٣٢.

(٣) في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية ، سعد مصلوح ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ص : ١٤٢ .

وبنائها ، وهذا يعني أن الدراسة شملت جميع المفردات اللونية سواء وردت صريحة أو إيحاء ، لكنها لم تلتفت إلى تلك الألفاظ اللونية التي لا تثير أي ظلال بوصف السياق الشعري بعيد كل البعد عن الإيحاءات اللونية .

وعند إحصاء المفردات اللونية التي وردت عند القصيبي فإننا نقف على النتائج الآتية:

الألوان المستعملة هي : (الأبيض – الأسود – الأخضر – الأحمر – الأزرق – الأسمر – الأشقر – الأصفر – الزهري – الرمادي – الذهبي - الأغبر - العسلي – الفضي – البني – البنفسجي) .

ترتيب الألوان حسب استخدام الشاعر لها كالآتي :

الأبيض ٣٠١مرة

الأسود ٢٢٧ مرة

الأخضر ٨٥ مرة

الأحمر ٧١ مرة

الأزرق ٤٩ مرة

الأسمر ٢٨ مرة

الأشقر ١٦ مرة

الأصفر ١٦ مرة

الذهبي ٧ مرات

الرمادي ٦ مرات

الزهري ٥ مرات

الأغبر ٤ مرات

العسلي ٣ مرات

الفضي مرتان

البني مرة واحدة

البنفسجي مرة واحدة

ويتضح من النتائج هيمنة اللون الأبيض ، فهو على رأس الألوان الأساسية ، والسيد دون منازع ، فقد حظي عند الشاعر بأهمية واسعة ، وانفتح في استخدامه على أفق دلالي واسع ، استناداً إلى طبيعة الخطاب الشعري وطاقته التعبيرية ، ولعل توق الشاعر إلى عالم مثالي تسوده البراءة والسلام من أهم الأسباب التي تدفعه إلى الاتكاء على اللون الأبيض ومرادفاته معتمداً في ذلك على البيئة العلوية الأرضية ، يقول عن الطفلة ريم[١] :

يا ريـــــم !

فلتسطع في عينيك

نجوم إبـــاء

وليسفر وجهك عن بسمة حب بيضاء

كما أن ولعه بموضوع يكاد يكون ثابتاً ، وهو المرأة جعل اللون الأبيض المصدر الأول في استلهامه لصورة الأنثى، وما انطوت عليه من الوضاءة والإشراق، مما أسهم في إخصاب تجربته الوجدانية على نحو فاعل ، يقول في لحظة وجدانية تحيل على سيمائية اللون الأبيض بكل موحياته[٢]:

والتقينا أمس في الجمع الكبير

واستقرت عيني الولهى على الصبح الجميل

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٦٣٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص : ٧٩ .

تستقي من فجر عينيك الظلال

وكأعمى فتح النور جفونه

أشرقت روحي بأنوار الرجاء

وهو يتخذ من الكون الدلالي للون الأبيض بما فيه من قيم الاحتفالية والأناقة والجمال فاعلاً ديكورياً وعنصراً مشاركاً في كثير من أنساقه الشعرية[١] :

الليـــــل ...

وهذا الباب المفتوح ..

وأضواء القمر البســـام

قال حبيبي:

سأجيء الليلة في الأحـــلام

وقد كان إحساس الشاعر العالي بخط الزمن وكثافته الكمية والكيفية بما فيه من قيود تحاصر الذات وتدفعها إلى دائرة الإحباط ، استشعاراً لتولي الشباب دافعاً إلى تكرار موتيفة لونية هي (الشيب) التي كانت طاقة سيميائية قابلة للتشظي وإشعال المعنى في كثير من سياقاته اللونية ، وبذلك يتحرك الشاعر بهذا اللون بعيدا عن الارتباط العرفي ليوظفه توظيفا ثنائيا[٢] :

والشيب في لمتي فجر بلا مرح

يطل فوق مساء خامد الشهب

ويأتي اللون الأسود بعد الأبيض كإلحاح لوني يستدعي معه الشاعر كل تداعياته وإيحاءاته وظيفياً وجمالياً ، ورود الأسود بهذه الغزارة يحتاج وقفة متأنية مع الشاعر وعلاقته بالواقع ، وهي علاقة تتسم بالسلبية والنفور وعدم المسالمة، مما يستوجب

(١) المصدر السابق ، ص : ٦٢٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص: ٨٠٩ .

هيمنة اللون الأسود بجميع دواله على مكونات الفضاء الشعري بمظاهره المختلفة،وهذا يسلمه أحياناً إلى عالم خرافي سوداوي يحمل في طياته واقعه إمعاناً في التشويه ، يقول معبراً عن واقعه من خلال مفردات اللون الأسود[١]:

ظلام الليل مقبـــرة

حوت جثة أحلامـــي

وهذي الأنجم الحيـري

تعد علىّ أيامـــي

وتصرخ : «أين تمضـــي

والدجـى ينبـوع الآم»

كما كان السواد رمزاً للأفول وانتهاء العمر ، مما يحفز على الحزن والمرارة ، يقول[٢]:

أغرك أنني أحيا غروبـي

وأنك وردة الفجر الجمـوح

على أن هناك مستويات أخرى إيجابية للون الأسود ، فقد ألح عليه الشاعر بوصفه رمزاً أعلى للشباب والقوة ، كما استلهم من درجاته اللونية صفات جمالية أضفاها على المرأة ، يقول[٣]:

اجتاز شعرك .. قارباً في لجة

سوداء .. أبهى من ضياء الموسم

ومن بين الألوان الأساسية التي كثرت عند الشاعر اللون الأخضر ، وكان أكثر وروده

(١) المصدر السابق ، ص : ١٠٠ .

(٢) ديوان : ورود على ضفائر سناء ، ص : ٦٣ .

(٣) ديوان : يا فدي ناظريك ، ص: ٨٤ .

منزاحاً عن كونه التقليدي في التعبير والإشارة ، فقد ورد رمزاً للخصوبة والنضارة ، وارتبط بالأنثى في دلالة على صباها، ويمكن القول إنه على نحو ما قد جاء كنوع من التوازن الدلالي مع اللون الأسود بارتباطاته الكئيبة[١]:

ويلوح طيفك واحة

خضراء .. باسمة الورود

كما ورد في أنساق أخرى ، وهي قليلة بكونه الوصفي التشكيلي ، على نحو قوله في قصيدة أبها[٢]:

غبت في لجة اخضرار .. طوتني

نشوة قبل يومها لم أذقها

ويأتي اللون الأحمر محتلاً المرتبة الرابعة ، وقد تنوعت سياقاته وتعددت على أن أبرزها ارتباطه بالأنثى ، فتجربة الشاعر الشعرية لا تستطيع فكاكا من جاذبية المرأة، واللون الأحمر صالح للدلالة عليها صراحة وإيحاء يقول[٣]:

نهضت فلاحظت أن السماء أرق ..

لأني أحبك ..

أن الورود أشد احمراراً

لأني أحبك

ولا يظهر اللون الأحمر في هذا المستوى فحسب ، ولكنه تدخل في إنتاج دلالة أخرى، فتردد في سياق العنف والقتل والدم ، وإن كانت دلالة محدودة على عكس ما رأيناه في الدلالة الأولى يقول في قصيدته (عالم الإنسان)[٤] :

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٥٥٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص: ٦٩٣ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص ٥٣١ .

أريده عالماً لا يستبيح دمـا

ولا ينقل في أوزاره القدمـا

ونصل إلى اللون الأزرق الذي يحتل المرتبة الخامسة ويعد أقل الألوان وروداً بلفظه الصريح ، فقد انفتح بجميع تمثيلاته المتعددة بصفته السيميائية غير المباشرة ، وكثرت إيحاءاته التعبيرية ، مثل (البحر – البحيرة – الشاطئ – الزورق – المد – الجزر – القارب) وكثرته على هذا النحو شيء طبعي ، فالشعراء « يميلون بوعي أو دون وعي إلى طبع صورهم بطوابع البيئة التي يعيشون فيها»[١] يقول حاكياً حنينه إلى خليجه العربي:[٢]

ولحت يا أزرق العينين .. فانطلقت

أشواقه بجنون البيد في المطر

كما ربط الشاعر بين اللون الأزرق ممثلاً في القيم اللونية غير المباشرة وبين الأنثى، فالأزرق لون حالم هادئ ، ويعد رمزاً للهدوء والسكنية والامتداد يقول[٣]:

تعالي دقائق نهرب فيهـا

على زورق مبحر في صور

ولكن الشاعر قد يخرج هذا اللون أحياناً عن هذه الدائرة الإيجابية إلى أخرى سلبية ، تشي بالخطر والخوف، والشاعر بذلك ينقل الأزرق عن دلالاته المعهود في الصفاء والشاعرية، يقول[٤]:

لا تعتذري هذا قدري

أن أضرب في البحر الأزرق

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، بكري شيخ أمين ، مطابع دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣ م، ص: ٤٢٤ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٣٣١ .

(٣) المصدر السابق، ص: ٢٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص: ٤٦٦.

أنـا و الـــزورق

حتى نغـــرق

هذا فيما يتعلق بالألوان الرئيسة ، التي شكلت فضاءات وعوالم ، ذات ارتباط قوي بتجربة الشاعر، وتفوقت على غيرها من الألوان تفوقاً تجاوز نسبة الشيوع العادية إلى الدلالة التي تشكل موقفاً وتجسد رؤية.

على أن هناك بعض الألوان ، التي لا يمكن تغافلها كاللون الأسمر والأشقر والأصفر، أما الأولان فقد ظلا مرتبطين بالتجربة العاطفية الغزلية عند الشاعر وإن خرجا أحياناً إلى آفاق وجدانية مشابهة كقوله عن البحرين[١]:

أيا لؤلؤتي السمـــراء!

يا أجمل ما أفضى له سفـر

خطرت .. فماجت الأنداء .. والأهواء

والأشـــذاء .. والصـــور

كذلك ظل الأصفر في كثير من السياقات اللونية على دلالاته المعروفة في الذبول والعجز والشحوب[٢].

وتأتي سيميائية الألوان في العناوين عند الشاعر سواء على مستوى الدواوين أو القصائد علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النصوص بغية استقرائها وتأويلها، فالعنوان، «أول لقاء بين القارئ والنص»[٣]، وهي تؤدي دوراً بالغ الأهمية في تجربة الشاعر من حيث إشراقها السيميائي على المتن كافة ومن حيث ديمومتها وفاعليتها في طبقاته بأكثر من مستوى وأكثر من صعيد[٤].

(١) المجموعة الشعرية الكلملة، ص: ٧٦٦.

(٢) انظر هذا البحث، ص :١٥.

(٣) سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر، خالد محمد الجديع، مجلة عالم الكتب، العدد (٥) ،(٦)، الربيعان – الجماديان، ١٤٢٩هـ ،أبريل – مايو – يونيو – يوليو، ٢٠٠٨م، ص: ٤٥١.

(٤) انظر : العلامة الشعرية، ص: ٤٣.

ومن ثم فإن اللون وإيحاءاته في العنوان تعني «أن الشاعر سيسحب دلالاته وأبعاده إلى عالم النص، ومن هنا تأتي أهمية دراسة الإشارات اللونية في عنوانات القصائد»[١].

وقد جاءت ثلاثة من مجموع دواوين الشاعر تحمل دلالة لونية إيحائية (ورود على ضفائر سناء)، (واللون عن الأوراد)، (حديقة الغروب) وجميع هذه الدواوين يحمل العنوان ذاته لأولى قصائد الديوان، «ولا شك في أن عملية انتخاب عنوان إحدى القصائد عنواناً للمجموعة يعكس تصوراً لقيمة هذا العنوان وخصبه ومرونته التشكيلية والتعبيرية، وقدرته على تمثيل العنوانات الأخرى واستيعاب معطياتها السيميائية على نحو ما»[٢].

ويأتي عنوان الديوان الأول «ورود على ضفائر سناء» ذا قوة سيميائية في التعبير عن طبيعة المتن الشعري ، وتوحي بطبيعة الفضاء الذي تدور فيه ، فالورود تحيل في تشكيل رؤيتها اللونية على الجمال والنضارة ، وتكتسب قوة إشعاعها اللوني مما تحمله من تنوع كبير على الصعيد الشكلي والدلالي والمادي، والضفائر بما تحيل عليه من اللون الأسود تتمتع بكل المواصفات الدلالية الأولية ، التي تحيل على الصبا والحيوية، وكلا النسقين اللفظين (ورود)، و(ضفائر) بصيغتها الجمعية التكرية ، تحيل على الانفتاح المطلق على فضاء اللون، وقد جاء هذا الاستخدام اللوني بما انطوى عليه من تنوع على الصعيد التشكيلي والسيميائي متسقاً مع دلالات القصيدة الأولى في الديوان ، التي تحمل العنوان ذاته، فالنص مرثية للفتاة اللبنانية سناء محيدلي ، التي قادت عملية تفجيرية ضد العدو الصهيوني وماتت وعمرها ١٩ عاماً ، وهذا يعني أن هناك قصدية شعرية تهدف من خلال الطاقة اللونية إلى تعميق الإحساس بالحزن والألم لموت سناء في قمة صباها وعنفوان شبابها.

وقد اشتغل الديوان الثاني «واللون عن الأوراد» على دلالة الزمن، فجاء النص الأول بالعنوان ذاته يحمل هاجس الخمسين للشاعر في محاولة منه « لإعادة صياغة

(١) سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر، ص: ٤٥١.

(٢) العلامة الشعرية، ص: ٤٥ .

الخريف العمري بحيث يصبح بداية الحياة لا نهايتها»[١] «والقارئ يلحظ أن القوة اللونية مع غيابها التام في سائر قصائد الديوان حاضرة بشكل غير عادي في النص الأول ، الذي تلامس فيه شاعرية القصيبي فصل الخريف المعروف بسحق النباتات وإبادة اخضرارها ، والشاعر يرمز في هذه القصيدة إلى ذهاب العمر وانصرامه»[٢]، وهو ما يؤكده حضور الدال اللوني الأسود ، حيث تكرر ثلاث مرات ، موحياً بدلائل الموت والفناء والخوف من المجهول.

أما ديوان الشاعر الثالث «حديقة الغروب» فقد كان العنوان موجهاً أسلوبياً قوياً ودالاً سيميائياً يفضي إلى العالم الداخلي للشاعر، ويكشف عن نزعة رومانسية يقلقلها الزمن ويعبث بها، وهذا الديوان كسابقيه يحمل عنوان النص الأول من الديوان، هذا النص الذي يتمحور حول عنف الزمن ، المشتغل على آلية الزوال وإنتاج القبح، وهو ما يفسر اختيار الشاعر لهذا النمط اللوني من العناوين، الذي يفتح على شبكة رؤى فاعلة ، تعمل على تصعيد التجربة وتخصيب ممكناتها، وتقديمها في مستويات تعبيرية غير مباشرة، فالصورة البلاغية (حديقة الغروب) ببعدها الاستعاري تمنح القيمة الإيحائية ، الذي يجعل التجربة قادرة على تنمية أفقها الدلالي وواقعها السيميائي، فالحديقة مضافة إلى ما ليس لها أصلاً، وهذا يخلق إشكالية دلالية ، لأن الإضافة جعلت العنوان تخيلياً انزياحياً، إذ أن الحديقة بألوانها النضرة تهيء المتلقي لاحتمالات من البهجة والانطلاق ، وذلك بما في ضمائرنا من مخزون معروف، ليأتي النسق الثاني (غروب) مفجراً بدلالته اللونية إيحاءات السواد والعتمة والانتهاء، والشاعر بذلك يميل إلى عزل الحديقة عن ميراثها الجمالي الذي حفظته لنا ذاكرتنا الجمعية ليربطها بدلالات تسلبه هذا الميراث، وهذه إحالة رمزية لأفول شباب الشاعر وانصرام أيام البهجة والأنس.

هذا فيما يتعلق بعنوانات الدواوين، أما عنوانات القصائد فقد بلغت على مستوى الدواوين ٣٣٣ عنواناً ، كان حضور الدال اللوني فيها ٤٣ عنواناً، أي ما يشكل نسبة

(١) سيرة شعرية، ص: ٣١٥ .

(٢) سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر، ص: ٤٥٠ .

١٣٪ من مجموع القصائد، وهذه العناوين هي:

المجموعة الشعرية الكاملة: جزيرة الؤلؤ – شقراء – لعنة الليل – ليلة – شعر شاحب – ليلة أمس – أضواء المنار – بنت الربيع – ليلة العودة – نحو الشمس – القمر ومليكه الفجر – أغنية الخليج – في المساء – مصباحك البعيد – من القمر – الليل في بلدتنا – منظارك الأسود – الليل – حكاية النجم المذبوح – العودة إلى الواحة – الحب والموانئ السود – وتعطين كالبحر – يارا والشعرات البيض – نهر من الدم – أغنية ليل استوائي – في الظلام.

ديوان (ورود على ضفائر سناء): ورود على ضفائر سناء.

ديوان (عقد من الحجارة): الفجر الأحمر – بحرية – حديث مع البحر – يقول البحر ، هي والبحر.

ديوان (قراءة في وجه لندن): سيدة الأقمار.

ديوان (واللون عن الأوراد): اللون عن الأوراد – البحر والنسيم.

ديوان (يا فدى ناظريك): الورود – أمير الفل.

ديوان (للشهداء): أم النخيل.

ديوان (حديقة الغروب): حديقة الغروب – بدر الرياض .

وهكذا يتضح من الدراسة الإحصائية اللونية أن اللون قد بلور معجماً شعرياً لونياً خاصاً وفق حقول دلالية مختلفة، وفي سياقات متعددة نهلت من معين تجارب الشاعر الخاصة وواقعه العام وثقافاته المتعددة.

٢) الصورة اللونية:

تمثل الصورة الفنية عنصراً أصيلاً في بناء القصيدة ، فهي في أنموذج تكوينها الفني والدلالي والجمالي تتجسد في متن القصيدة بوصفها عملية» تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[١].

(١) التفسير النفسي للأدب ، عزالدين إسماعيل مكتبة غريب ، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص: ٥٨ .

وتأتي أهمية الصورة من أنها تحمل جزءاً كبيراً من ثقل التجربة وفضائها النفسي والجمالي ، وتتكشف عن قيمة تعبيرية وسيمائية ، تسلط الضوء على ماهية هذه التجربة.

و»يمعن اللون إمعاناً سافراً في التدخل والتمثل والتأثير والمشاركة حتى يبلغ الجوهر الشعري مسهماً في تشكيله وبناء أنموذجه، فضلاً عن امتزاجه باللغة الشعرية واشتغاله على توجيه حيواتها بطاقتها السيميائية المكونة في بؤرة اللغة «[١].

وقد اتكأ القصيبي على سيميائية الصورة في تشكيله الإبداعي، وتنوعت مفردات الصورة عنده وتكويناتها، وكان للألوان» إيحاءات ودلالات تحملها في ذاتها، وتضيفها على النسيج الشعري الذي تنتظم فيه، عندها يتحول الوجود من صورة جامدة إلى صورة ناطقة الملامح تتمثل فيها الحركة والحياة والدفء «[٢]، بل ويتحول الوجود إلى صورة عجيبة الألوان والظلال والخطوط .

ودراسة الصورة عند القصيبي ستنحصر في الصورة المفردة بوصف اللون لا يرد أحياناً في القصيدة إلا من خلال بيت أو بيتين، وكذلك الصورة المركبة حين ينتظم اللون مساحة ممتدة من تجربة الشاعر.

١- الصورة المفردة «وتعد الصورة المفردة أبسط أنماط الصورة البيانية من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد ، يقدم لنا ما نسيمه الصورة البسيطة، وهي أشمل وأكثر تعقيداً، وتتبع أهمية دراستها على نحو مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنياً ومعنوياً ولكنها ليست منعزلة انعزالاً تاماً عن القصيدة ، وغير منقطعة عن غيرها من الصور فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل»[٣].

(١) اللون لعبة سيمائية، ص: ٢٩ .

(٢) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م ، ص: ١٢٢ .

(٣) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص:١٣٤.

وقد أخذت القيمة اللونية من خلال الصورة المفردة مساحة واسعة في التشكيل التصويري عند الشاعر، وعملت على صياغة الدلالة الشعورية، ويأتي التشبيه كأميز الأركان البلاغية ، التي اعتمد عليها الشاعر في أداء معناه وإنتاج دلالته، وقد تراوحت تشبيهاته ما بين الإتباع والإبداع، فمع أن القصيبي يعد من الشعراء «الذين شاركوا في تطوير الشعر بأسلوب المندفعين إلى التجديد»[١]. إلا أنه ظل متأثراً بالتراث، رهينا لسلطة القصيدة العربية التقليدية في أدائه التصويري، يقول:[٢].

وألمح وجهك عبر الفضاء

يضيء بهالاته كالقمر

فاللون الأبيض حاضر في أمشاج الصورة التشبيهية ويسهم في بناء تركيبها، ويدخل ضمن صورتها المرئية، إلا أن الصورة مستهلكة ، لا تتجاوز حدود البصر، وتقف عند حدوده، وهي مما تعاوره الأقدمون والمحدثون، ولا تعدو أن تكون تكراراً لما هو مألوف ، وبزوغ مثل هذه الصور اللونية يعزز استجابة الشاعر الحديث لما هو راسخ في مخيلته برصيدها التراثي، وهو الرصيد الذي لا يمكن لأي شاعر أن يتجاوزه، يقول في صورة أخرى[٣]:

كيف أشرقت في الدروب

كصبح منـــور

فالشاعر يدور في فلك تشبيهات اجتلبها من التراث الشعري العربي، فلطالما تغنى الأقدمون بهذه الصورة وربطوا بينها وبين المرأة، فقد ظل الشاعر القديم يدور في إطار الشكلية ، التي تعتمد على التكوينات اللونية الحسية، وهذه التكوينات «تعتمد على الإقناع وإمتاع الحواس غالباً أكثر مما تعتمد على الإيحاء»[٤]، والشاعر في هذه

(١) شعراء البحرين العموديون في الربع الثالث من القرن العشرين، نجاح نديم المارديني، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص: ٢٣٥ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص:٣٩.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١٣١.

(٤) لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص: ١٢٧ .

التشبيهات «لا يفعل شيئاً أكثر من إقرارها»[١]، وقد دفعه الاحتذاء إلى كثرة تكرار صور بعينها عرفناها عند الشاعر القديم على نحو تشبيه المرأة بالواحة الخضراء لعلاقة النضارة والخصوبة على نحو قوله[٢]:

أنت ! يا فتنة الشباب المندى

أنت ! يا واحة الفؤاد الحزين

ويقول[٣]:

أيا واحتي في قفار الزمان

ويا جنة لم أذق خمرها

وفي قصيدته (حيرة) يكرر هذه الصورة فيقول[٤]:

ويلوح طيفك واحة

خضراء باسمة الورود

ومن هذه التشبيهات اللونية المكررة تشبيه شفتي المرأة بكروم العنب في احمرارها، كقوله[٥]:

وفي شفاهك من عنقوده اختبأت

خمر ترقرق فيها نشوة الأبد

وقوله[٦]:

وأقسم أننا أقوى

(١) دراسات في أدب البحرين، مجموعة بحوث بإشراف محمد خلف الله أحمد سهير القلماوي،دار غريب للطباعة،القاهرة،ص: ٣٠١.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص:٣١.

(٣) المصدر السابق، ص:٥٤.

(٤) المصدر السابق، ص:١٢٦.

(٥) المصدر السابق،ص:٢٢٩.

(٦) المجموعة الشعرية الكاملة ،ص: ٣٠٠ .

بدفء الحب في عينيك ..

بالعنب الذي ينمو على شفتيك ..

وكذلك قوله [١]

عشقت شفاهها كرماً شهياً

تفجر نشوة .. شذى .. وخمره

على أن القصيبي لم يقف في توظيف التشبيه اللوني عند حدود المألوف من بساطة التعبير، ومباشرة الصورة، بل عمد في كثير من صوره إلى استغلال طاقة الألوان إلى حد كبير، فكشف في صور لونية مبتدعة عن أفكاره وتجليات نفسيته، بما يعكس رؤى ثقافية وفكرية وزمنية ، تأخذ اللون إلى باطن التجربة، وتغوص في مرجعيتها وفضاءاتها، يقول في قصيدته:(أغنية الحب لم يكن) :[٢]

كانت خصلتك الشقراء

شهقة أضواء

يسهم اللون هنا في وضع لمسات جمالية ويتصاعد بقيمته السيمائية الشعرية نحو أقصى قوته في (شهقة أضواء) فهو يأخذ من اللون قيمة تعبيرية ، تجعل من الأبيض لوناً خاصاً، والشاعر في هذا التشبيه يبتعد عن العلاقات القائمة عادة بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه، رغبة في تجديد الصورة ، خلافاً للمعهود ، فتصبح الصورة التشبيهية أقرب ما تكون لما يسمى بفوق الواقعي ، وبذلك أوجد الشاعر للصورة أبعاداً بلاغية غير كلاسيكية مستنداً إلى الإطار الخارجي لمفهوم البلاغة عند القدماء.

ويظهر في هذه التشبيهات المبتدعة ما يسمى عنصر المفاجأة، حيث يفاجئنا الشاعر بالمشبه به غريباً، لم يدرج ضمن الاحتمالات، وليس مما يتوقع، مستهدفاً بذلك «صدم الوعي وخلخلة الارتخاء للنمطية المألوفة للأداء،ومتجاوزة الاستنامة الخدرية

(١) المصدر السابق، ص: ٣٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص: ٧١١.

في الشكول التقليدية»[١]، يقول[٢]:

وارتمى شعرك فوق الليل

صبوحاً من شموس باهره

فقد ظهر شعر الأنثى هنا في صورة مفاجئة، يستبعد فيها جميع الأحكام العقلية وجميع أحكام العلاقة، يقول في قصيدته (يا ملك)[٣]:

الموت يا عروسنا التي مضت

نصل من الجحيم في ضلوعنا

دوامة سوداء

تذرو الجمر في دموعنا

فالصورة اللونية السابقة تعبير «عن عالم غير عادي»[٤]، إذ انتقلت الصفة اللونية بطابعها البلاغي المجرد إلى تشكيل علاقة فاعلة وجديدة ، لها طابع سيميائي خاص.

ومما يلحظ في التشبيهات السابقة غياب أدوات التشبيه، فغيابها يحقق نوعاً من الابتعاد عن المباشرة ، ومن هنا تأتي القيمة الجمالية للتشبيه اللوني، فإذا كان اللون قد انصب أساساً على واقع خارجي مادي هو (الموت) «فإن بعده التاثيري قد امتد إلى الداخل أيضاً، على معنى أن الذات والموضوع قد تلاقيا في منطقة واحدة هي السواد»[٥]

ومما تجدر الإشارة إليه أن انسياق الشاعر أحياناً وراء رغبته لإقامة شبه لوني لأجل الشبه فقط قد خلق صوراً باردة على نحو قوله[٦]:

(١) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، مكتبة منشأة المعارف، الإسكندرية ، ١٩٨٥م، ص: ١٧.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص:٧٨٦.

(٣) المصدر السابق، ص:٣٩٧.

(٤) بناء لغة الشعر، ص:١٤١.

(٥) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ م ، ص: ١٢٧.

(٦) ديوان: عقد من الحجارة، ص: ٥٩.

كانت تحب بحرها

حبا وديعا خجلا

تزوره والفجر في

الشرق دم واشتعلا

فالصورة الرومانتيكية للفجر المتشبع حمرة تنافر مع صورة الدم العنيفة .ويلعب اللون أيضاً «دوراً مهماً في فضاء الصورة والاستعارة والكناية عند الشاعر، إذ يكون النص الشعري قادراً على تسخير مفرداته في خلق فضاء شعري يحمل صوراً وألواناً موحية، ويكون اللون عماد الصورة وأداة فنية تقوم بها القصيدة، وهو ما يشكل لغة جديدة تحتضن الإيحاء»[١]

وتأتي أهمية الاستعارة من خروجها عن المألوف ، وأنها توفر علاقات منطقية وغير منطقية بين الأشياء ، وتكون غرائبية في بعض الأحيان، وهذه العلاقات بما فيها من الإيحاء ورقة في التعبير، تدفع المعنى باتجاه اكتساب القيم الجمالية، وتتجاوز «اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول»[٢]، يقول القصيبي في قصيدته (كريستينا)[٣] :

شعرك الأشقر مجنون اللظى

باحث في لهفة عن كتفيه

يتجه الشاعر في هذه الصورة إلى وضع اللون في حيز صورة مبتكرة تنتمي إلى عالم غير واقعي ، لا نجده في العالم الخارجي أقرب ما يكون إلى عالم الوهم ، حيث تحول الصورة من الدلالة الوصفية إلى دلالة انفعالية رمزية لواقع الشاعر النفسي،

(١) اللون ودلالته في الشعر الأردني نموذجاً، ص:١٨.

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ص: ٢٤٠-٢٤١ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص:٢٤٣.

والشاعر يعتمد على ما يمكن أن تثيره المدركات الوهمية من مشاعر وجدانية في نفس المتلقي، فقوله (مجنون اللظى – باحث في لهفة) أشياء تنتمي إلى غير الواقع الذي يوجد من هذه التعبيرات تهويمات لا محدودة تحاول إعطاء صورة موحية لإحساسات الشاعر ، هذه الاحساسات لم ينقلها الشاعر مباشرة، وإنما هي دوال عبر عنها على نحو مغرق في الإيحاء، والشاعر بذلك يسقط ذاته على ما حوله ، والإسقاط من أدوات التشخيص التي تشكل الصورة الاستعارية[١]

يقول في قصيدته (جزيرة اللؤلؤ)[٢]:

أرضي هناك ... مع الشواطئ

والبحـــار الأربعـــه

والأفق .. والشفق المخضب

حين ينثـــر أدمعـــه

حيث المســـاء يطـــل

في صمت ويخطر في دعه

يتخلص الشاعر من النقل الأمين للصور اللونية التراثية، فينقل اللون إلى فضاء جديد ، يعمد إلى التشخيص وبث الحياة في أجزاء من الواقع ، مستثمراً خياله في التعبير عما لا يمكنه التعبير عنه مباشرة، إذ رغب في إضفاء الحيوية على القيمة اللونية، فإذا عرف أنها من غير عاقل كان تأثيرها في النفس أكثر، «والشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موقع ليس بمعدن له، كان صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر»[٣].

(١) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، د. علي إبراهيم أبوزيد، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ص:٣٠٤.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص: ٤ .

(٣) أسرار البلاغة، ص: ١٨ .

وواضح أن الشاعر قد حقق ملمحاً رومانسياً أصيلاً، إذ إن إسقاط المشاعر على مظاهر الطبيعة من أهم ملامح الرومانسية[١]، ولذلك فإن «الصورة في أعمال الرومانسيين ... غالباً ما تكون صورة ذهنية، وليست حسية على نحو ما نرى عند الاتباعيين، وهي تؤدي وظيفة تعبيرية، وليس وظيفية تسجيلية»[٢]، يقول في إحدى صوره الاستعارية[٣]:

حسناء ما أقسى المساء

يلف بسمتك المضيئه

.....

وتظل تعبث بالجمال

أكفه السود الجريئه

يعمل القصيبي على إحداث علاقات جديدة، يكون اللون طرفاً فيها ، فيلجأ إلى الاستعارة ، إذ يفيض ذاته على ما حوله، وكأنه يصور ذاته من خلال الأشياء ، ويصور الأشياء من خلال ذاته، وهذا الامتزاج بين عناصر الطبيعة وحالات الذات عند القصيبي قد بلغ القمة لديه فراح ينمي هذه الظاهرة حتى أفضت به إلى الرمز[٤]، يقول في لحظة وجدانية[٥]:

والعمر؟ هل عمري سوء لحظة

على جناح الموعد الأخضر؟

إن الموعد الأخضر مجرد معنوي لوني ، أحاله الشاعر إلى صورة حسية من خلال

(١) انظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ص: ٧٩

(٢) الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، الرشيد بوشعير، دار الفكر، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص: ١٧٤

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٩٣

(٤) انظر: شعراء البحرين العموديون، ص: ٢٣٧ .

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٢٣ .

مفردة (جناح) وهي صورة عيانية حسية ، إلا أنها مع هذا صورة، «لم تصادفها العين ابداً، إنها صورة نتيجة خيال يعتمد على الحرية الإبداعية المطلقة»[١].

ويأتي الأسلوب الكنائي أحد أهم الأساليب التي وظفها الشاعر، وميزة هذا النوع من الأساليب أن المعنى الحقيقي يستتر، فيبتعد الشاعر بذلك عن المباشرة والتقريرية ويصبح أقرب إلى لغة المجاز، لما تمتلك الكناية من كثافة وثراء للدلالة، فالصورة الكنائية تعتمد «عند توليدها على الانفلات من المعنى المعجمي إلى معنى المعنى أو الفضاء الدلالي المنتج»[٢]:

وهي «تختصر التعبير وتكثفه فهي تعني أن هناك صفة حاضرة وصفة غائبة»[٣] يقول[٤]:

وإذا بي أرنو إليك وفي عيني

فجر مزخرف الألوان

الفجر المزخرف الألوان يوحي بعالم من الإشراق والبهجة والسعادة، وهي دوال لم يذكرها الشاعر مباشرة، واكتفى بعرضها من وراء هذه الستار الخفيف، وبذلك كانت الكناية عاملاً فاعلاً في جمال الصورة وإخراجها مخرجاً يتلاءم وشعور الشاعر.وحين يصور واقعه المرير يوظف الصورة الكنائية فيقول[٥]:

طفلان نحن على الدروب تشردا

والطفل في سود الدروب مضيع

ويكنى عن نضارة أيام الشباب مع الأنثى بالدال اللوني الأخضر فيقول[٦]:

(١) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص: ١١٣ .
(٢) المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: ٤٤٤ .
(٣) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، ص: ١١٠ .
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص: ٤١٧ .
(٥) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص: ١٣٦ .
(٦) ديوان: ورود على ضفائر سناء، ص: ٥٤

يا عمري في عمري الضائع

يا بقيا الأيام الخضراء

ونلحظ أن الصورتين الاستعارية والكنائية حققتا انزياحا دلاليا تعبيريا يخلق الدهشة عند المتلقى بانحرافه عن الخط الافتراضي، مع التأكيد على أن الانزياح النعتي كان الأكثر انتشاراً لديه ، فالأصل في الاستخدام اللغوي أن ينسجم النعت مع منعوته دلالياً، لكن الشاعر قام ب «اختيار نعوت متنافرة من منعوتاتها ، بأن أدخل عناصر جديدة في قصيدة الخطاب»[١] ذلك أن الشاعر لا يبحث عن المشابهات الموضوعية بين الأشياء، وبالتالي لا بد أن تأتي الصفة للموصوف بدافع التداعي للاشتراك في المعنى، يقول في قصيدته «بنت الرياض :»[٢]

من أين آتى بشعر كله فرح

واليأس يرتجل الأشعار سوداء

يستخدم الشاعر هنا طابعاً عدوليا ، وهو من عناصر الانزياح، فيعدل بالصفة عن المعنى المعجمي للموصوف ، فالأشعار تكون فصيحة، جزلة، أو غيرها من الصفات القولية ، أما أن تكون سوداء فقد أحدث ذلك مفاجأة ، خلقت هالة من عدم التوافق بين الصفة والموصوف في الظاهر، إلا أن هذا الانزياح النعتي اللوني زود المعنى بطاقة إيحائية عالية، ومثل هذا أيضاً قوله[٣]:

وعربد الليل في الجولان فانكفأت

على الصمود .. تصب الآه حمراء

يصف الشاعر الموصوف بصفة ليست له، وغير متوقعه، فالآه تكون محرقة أو مؤلمة، أما كونها حمراء فذلك غير موجود في المعهود الذهني للمتلقي ، وبذلك كسر النمطية

(١) ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني الحديث ، طارق عبدالقادر المجالي ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م – ١٤٣٠هـ ، ص : ٢١ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص : ٧٢٤ .

(٣) المصدر السابق، ص: ٧٢٣ .

المتوقعة للعبارة، ليعمل على شحن الموصوف بطاقة شعرية ، هي دلالة سيميائية ورمزية كبيرة ، تؤدي دوراً مهماً في صناعة البعد النفسي والفني للمعنى الشعري.

٢ – الصورة المركبة «ونعني بها أن الشاعر لا يعتمد في تصوير الحالة، أو إبراز المشهد أو تجسيد الفكرة، وتجريد المحسوس على صورة واحدة، بل يجنح إلي إنماء الصورة أو الإتيان بصورة جزئية مماثلة أو صور أخرى مقابلة»[١] بحيث تبدو مقدرة الشاعر على ضم «الخط إلى الخط، واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل، فلا نحس نشازاً بل نحس استواء وائتلافاً»[٢]. وقد حدد النقد الحديث الصورة المركبة «بأنها تلك الصورة التي تقدم مشهداً سيميائياً ، يمتد عبر عدة أبيات ليجسد لنا من خلال عناصر ثلاث هي الصوت واللون والحركة»[٣].

ومن أمثلة هذه الصور اللونية الممتدة قول القصيبي[٤]:

أفاتنتي ! حين يخبو النهار

وتحيين في ليلك المقمر

وترقص في ناظريك الظلال

وتسبح في العالم الأخضر

.....

وحين يعانق ذوب الضياء

ما ثار من شعرك الأشقر

ألا فاذكريني .. وحسب الهوى

وحسب الصبابة أن تذكري

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، بالإسكندرية، ص: ١١٤.

(٢) دراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ، ص: ٢٣٦ .

(٣) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، ص: ٢١١ .

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٤٨ – ٤٩ .

ينتقي الشاعر مفرداته ويشحنها بدلالات كثيفة في محاولة لتأليف صور جديدة ، تخالف منطق المألوف السائد، لتنحو منحى مغايراً في طاقاتها التعبيرية، بمعنى أن لغة الشاعر هنا لغة منزاحة قادرة على خلق الدهشة، لتفضي إلى صور شعرية ، حافلة باللون، منتزعة من خصوصية الطبيعة الساحرة.

والأبيات تحوي صورا جزئية، وهي صور مجازية ، تعد في مجملها خروجاً غير واقعي عن طبيعة الأشياء وألفة الحواس ، لكنها تعبير حقيقي لإحساس الشاعر بالأنثى الذي لا يشعر به إلا هو، وهو يستحضر أنثاه من خلال صياغة عدد من الصور اللونية (ليلك المقمر – العالم الأخضر – ذوب الضياء – شعرك الأشقر) وهذا الاستحضار اللوني تتضافر فيه جهود الخيال والواقع ، لتضعنا أمام لقطات بانورامية مشحونة بطاقات دلالية وعلامية ، تتمازج فيها الألوان (الأبيض – الأخضر – الأشقر) وهي ألوان متباينة لكنها تبدو متجانسة داخل اللوحة، بحيث تعطي للصورة ومن خلال الاستعارات المتتابعة كل دلالات الرؤية المثالية للمرأة.

وفي قصيدته (بلا موعد) يأخذ الشاعر من الطبيعة أبعاداً لونية تنتج صورة مركبة[1]:

وعند المســـاء

رأيتك في موكب من جمال

وأبصرت في زرقة المقلتين

نجوماً تغنى على موجتين

وفي الشاطئيـــن

تعرى الربيع ونام الخيال

على غيمتيـــن

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ١٦٣ – ١٦٤ .

وفـي الشفتيـــن

رأيت الكروم على الجانبين

تشـق الطريق إلى جنتين

تلجـأ الـذات الشـاعرة هنـا إلـى تكثيـف التجربـة ، إلـى الحـد الـذي يجعـل مـن المقطـع صـورة شـعرية واحـدة ، مـن خـلال عـدد مـن الانزياحـات الشـعرية ، التـي تتعالـى علـى المباشـرة، وسـيلتها في ذلـك دوال الطبيعـة المنتشـرة علـى سـطح الصـورة ، التـي تتكثـف وتتداخـل وتعمـل علـى نسـق تصويـري ، وصـولاً إلـى بعـد لونـي ، يتسـق مـع نفسـية الشـاعر، والشـاعر بدايـة يؤطـر لفضـاء النـص مـن خـلال اللـون الأسـود(المسـاء)، المركـب بـين نـور النهـار و سـواد الليـل ، وهـو زمـن كمـا سـبق أن ذكرنـا رومنسـي لأنـه مـكان تخومـي و حـدودي لكنـه يسـتنهض كل مقومـات هـذا اللـون وقيمـه وحساسـيته الرومانسـية، فيلـون الطبيعـة ، ويدعـم قوتهـا الجماليـة بفضـاء لونيتـه ، ويكـون عنصـر جـذب لألـوان ناضـرة، حيـث يسـتدعي الأزرق بـكل طاقاتـه التعبيريـة والتشـكيلية والسـيميائية، فيهمـن علـى فضـاء الصـورة ، في صـور جزئيـة مترابطـة، تعمـل كلهـا بنسـق تشـكيلي واحـد مـن أجـل إعـلاء القيمـة التعبيريـة للـون الأزرق ، بوصفـه لـون الأمـل والرحابـة والاتسـاع ، ولـه احتفاليـة رومانسـية وجماليـة خاصـة، كمـا يسـتدعي المشـهد اللـون الأحمـر في صـورة جزئيـة ، تقـدم حضـوراً قويـاً للأنثـى وفتنتهـا (وفي الشـفتين رأيـت الكـروم علـى الجانبـين) ليختـم المشـهد باللـون الأخضـر (جنتـين) في صـور لونيـة تحيـل علـى كل دوال النضـارة والخصوبـة، وبذلـك ترابطـت الصـور المفـردة في صـورة كليـة تصيـر فيهـا «الأشـياء جديـدة لأنهـا عناصـر في منـاخ جديـد ، وبنيـة جديـدة، تتمثـل فيهـا كل الملـكات والحـواس في لغـة هـي مزيـج غريـب مـن المنبهـات المتنافـرة تكـون مـن الـروح للـورح، ملخصـة كل شـئ الأشـذاء والأصـوات والألـوان المرئـي وغيـر المرئـي»[1].

(١) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص: ٨٦ .

وتتآزر مجموعة من الصور المفردة في قصيدة (جبيل) ضمن الفضاء الجمالي للون لتؤلف صورة مركبة واحدة يقول[١]:

جبيل ! يا دانه الغواص .. عاودني

شوقي .. فجئتك محمولاً على أرقي

أهفو إلى المقلة الحوراء .. ما نظرت

إلا خشيت على قلبي من الغرق

أهفو إلى الشفة اللمساء .. ما ابتسمت

إلا أثارت قديم الوجد في حرقي

أهفو إلى الوجنة السمراء .. ما التفتت

إلا وأوغلت في دنيا من العبق

جبيل ! يا دانة الغواص .. معذرة

إذا ذهلت فلم أعثر على طرقي

تغير البحر .. واخضرت مصانعه

من بعد أن أمطرتها ديمة العرق

إن الصورة لا تعبر عن المكان الواقعي المعروف في واقع الشاعر، بل تعبر عن فضاء المكان الشعوري ، الذي يستجيب لتجربة الشاعر النفسية والإبداعيه والفنية، فـ «الشعر يشبه الحلم من حيث فقدان المنطق الشكلي وعقلانية الوضع المتعارف للأشياء، والشاعر يختزن الكون فيصل إلى المطلق في لغته، تغيب فيه الدلالة الحرفية لينبثق من ورائها تشكيلات وإيماءات تتجاوز المعنى الواحد والفكرة الواحدة»[٢].

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص: ٧٩٠ – ٧٩١.

(٢) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص: ٩١ .

وللتعبير عن هذه الصورة المتخيلة عمد الشاعر إلى أنسنة المكان وتشخيصه من خلال وحدات صورية لونية مترابطة (المقلة الحوراء – الشفة اللمياء – الوجنة السمراء)، وبذلك ظهرت صورة المكان صورة طافحة بالأنوثة المشتغلة على جسد الأنثى، وكل هذه التجليات والصور الجزئية تصب في بعد سيميائي واحد ، يضع صاحبته في دائرة الضوء، ويعمق من حضورها.

وواضح أن النص ينفتح على نسقين صوريين ملونين، النسق الصوري الأول يحاكي جمال الجبيل الطاغي كما يراه الشاعر، وقد جاء عالماً متخيلاً حالماً حافلاً بالألوان، أما النسق الثاني فينفتح على فضاء آخر يرتبط بالنقلة الحضارية ، التي شهدها الوطن، إلا أن هذه الصورة اللونية (اخضرت مصانعه) تسقط في فخ التقرير والمباشرة ، مما يفقدها طابعها الإيحائي لتطغى شخصية القصيبي الإداري أكثر من شخصية الشاعر المبدع[1].

وهكذا تجلت الصورة اللونية عند الشاعر تجلياً يثير الدهشة؛ لبعده عن العادية ولاحتوائه صور الإدراك بكافة مستوياته، مما أضاف للصورة وجوداً جديداً وصولاً إلى الخصوصية والتميز.

(١) كتب هذه القصيدة في فترة وزارته الثانية للصناعة.

نتائج البحث:

أثبتت الدراسة أن ورود اللون عند القصيبي لم يكن استعمالا لغويا غير وظيفي كعامة ما نجده من استعمال الألوان ، ولم يكن اعتباطياً وإنما بني الشاعر خطابه في جانب كبير منه على توظيف معجم الألوان لمدلولات خاصة، لذا كان اللون إحدى الركائز الأساسية في تشكيل الخطاب الشعري عنده، حيث استطاع اختيار الألوان القادرة على حمل تجربته الشعورية، التي يود التعبير عنها مانحاً، إياهاً دلالات جديدة تتلاءم مع التجربة وتفتح فضاءً شعرياً جديداً.

استطاع الشاعر تحويل اللون من وجوده البصري الموضوعي المباشر، الذي قل بشكل واضح لينحاز إلى الناحية الايحائية الرمزية، التي عبرت عن عوالم نفسية عميقة ذات أبعادة فكرية وثقافية وتراثية.

ظهرت لدى الشاعر القدرة من خلال اللون على اختراق قانون اللغة، وتوظيف الانتهاكات اللغوية التي تخرج باللون إلى دائرة الإثارة الفنية، حيث تعرضت العلامة اللونية إلى انزياح خرج بها عن كونها التقليدي لتدخل في سياق تعبيري يمنحها خاصية سيمائية ورمزية جديدة.

ظهر من خلال التحليل والدرس للنصوص الشعرية أن القصيبي وجد في الألوان مدركاً حسياً ، يعبر به عن حالات القلق والشعور بالاغتراب من الواقع، الذي لم يكن يرتضيه شخصياً وسياسياً.

تجلى وعي الشاعر بالزمن من خلال العلامات اللونية حاداً ومتوتراً ، وكان للمدرك اللوني دلالته على الشباب والقوة، وكذلك على التحول والزوال والانتهاء.

نظر الشاعر إلى المكان من خلال اللون ، فكان للون خاصية سيميائية قادرة على إعادة تشكيل المكان وتأسيسه وفق تنظيم له حساسيته النفسية والفكرية والثقافية عند الشاعر.

تفاعلت الإشارة اللونية عند الشاعر مع عالمه العاطفي ، ليؤلف علامة تعبر سيميائياً عن عالم المرأة ، الذي يعد من أكثر الحقول الدلالية استغراقاً للتشكيل اللوني بوصف الأنثى الملهم الوجداني الأول للشاعر.

حظيت بعض الألوان بكثافة لونية ذات حضور وقوة وتداول شعري عال المستوى، كاللون الأبيض والأسود والأحمر والأخضر، وذلك لما تتمتع به من تمثيل تاريخي وفكري لروح الشاعر ونفسيته وتجربته و ثقافته .

استطاع الشاعر من خلال فضاء اللون وبنيته التعبيرية أن يرسم صوراً شعرية ذات بعد إيحائي دلالي ، بصور أحادية اللون أحياناً ومتعددة الألوان في أحاين أخرى.

المصادر والمراجع:

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية،١٩٩٢م.

٢. أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء، رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد،١٩٦٨م.

٣. أدباء من الخليج العربي ، عبدالله أحمد الشباط ، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع ، الخبر، الطبعة الأولى ،١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.

٤. أسرار البلاغة للإمام عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق:هـ.ريتر، دار الميسرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية ،١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

٥. الإضاءة المسرحية، شكري عبدالوهاب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٦. إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والتوزيع ، لبنان، الطبعة الأولى،١٩٨٨م.

٧. الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبدالله حمدان ،رسالة ماجستير مخطوطة، قدمت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا-جامعة النجاح الوطنية ، نابلس-فلسطين،٢٠٠٨م.

٨. بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ،إيمان الكيلاني ،دار وائل للنشر والتوزيع،الأردن-عمان،٢٠٠٨ م.

٩. بلاغة الجسد واللون والموسيقا في طقوس كنارة بالمغرب ((مقاربة سيميائية))، إعداد: عبدالقادر محمدي ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ،جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الرباط ،شعبة اللغة العربية،١٤٢٦ هـ - ١٤٢٧ هـ،٢٠٠٥م-٢٠٠٦م.

١٠. بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة: أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٠م.

١١. تجليات الون في الشعر العربي الحديث ، ماجد فارس قاروط ، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى،٢٠٠٨ م.

١٢. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية.

١٣. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ماهر حسن فهمي ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،الطبعة الثالثة ، ١٤٠٣ هـ -١٩٨٣م.

١٤. تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،الطبعة الأولى ،١٩٩٩ م.

١٥. جماليات اللون في السينما ، سعد عبدالرحمن فلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٥ م-١٩٧٨م.

١٦. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، بكري شيخ أمين ، مطابع دار صادر ، بيروت ،الطبعة الأولى.

١٧. حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، أحمد بسام الساعي ، دار المأمون للتراث ،دمشق ، الطبعة الأولى ،١٣٨٩ م-١٩٧٨م.

١٨. الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية –الحداثة وتحليل النص ، عبد الإله الصائغ ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م.

١٩. دراسات في أدب البحرني-مجموعة بحوث بإشراف محمد خلف الله أحمد ، سهير القلماوي ،دار غريب للطباعة ،القاهرة ,

٢٠. دراسات في الشعر العربي المعاصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ،القاهرة، الطبعة الثامنة.

٢١. ديوان حديقة العروب ، غازي عبدالرحمن القصيبي، مكتبة العبيكان ، الرياض ،الطبعة الأولى ،١٩٢٨هـ -٢٠٠٧ م.

٢٢. ديوان عقد من الحجارة ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ م.

٢٣. ديوان قراءة في وجه لندن ، غازي عبدالرحمن القصيبي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الطبعة الأولى،١٩٩٧م.

٢٤. ديوان للشهداء ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ،٢٠٠٤م.

٢٥. ديوان واللون عن الأوراد ، غازي عبدالرحمن القصيبي ،دار الساقي ،بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ،٢٠٠٠م.

٢٦. ديوان ورود على ظفائر سناء ، غازي عبد الرحمن القصيبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،الطبعة الثانية ،١٩٨٩م.

٢٧. ديوان يافدى ناظريك ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، مكتبة العبيكان ،الرياض ،الطبعة الأولى ،١٩٢١ هـ-٢٠٠١م.

٢٨. الرمز الفني في شعر محمود درويش ، فتحي محمود أبو مراد ، وزارة الثقافة ،عمان – الأردن ،٢٠٠٤ م.

٢٩. الرمز في مقامات السيوطي ، سمير الدروبي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ،١٤٢٢هـ -٢٠٠١م.

٣٠. الرومنتيكية ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ،دار العودة ، بيروت ،١٩٧٣ م.

٣١. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبدالإله الصائغ ، دار المجموعة الشعرية الكاملة ،الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ،بغداد ، ١٩٨٦م.

٣٢. الزمن في الشعر الجاهلي ، عبدالعزيز محمد شحادة ، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،إربد ،الأردن ،١٩٩٥ م.

٣٣. سيرة شعرية ، غازي عبد الرحمن القصيبي ، مطبوعات تهامة ،١٤٢٤ هـ.

٣٤. سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل ((قراءة في قصائد النرجس)) مجموعة من الكتاب ، إعداد ومشاركة محمد صابر عبيد ، دار مجدولاي للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ،الطبعة الأولى ،٢٠٠٩ م – ٢٠١٠ م.

٣٥. شرح مشكل أبيات المتنبي ، أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيرة الموسى الأندلسي ،تحقيق محمد حسن آل ياسين ،دار الطليعة .

٣٦. شعراء البحرين العموديون في الربع الثالث من القرن العشرين ، نجاح نديم المارديني ، الطبعة الأولى ،١٤٢٠ هـ -١٩٩٩ م.

٣٧. شعراء من أرض عبقر ، محمد العيد الخطراوي ، منشورات نادي المدينة المنورة.

٣٨. الشعر الحر في الخليج العربي ، دراسة فنية ،صباح البشير ،الأكاديمية للنشر ،الأردن ،١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.

٣٩. الشعر السعودي الحداثي وفضاء القراءة النصية ، عماد محمد ، دار المفردات للنشر والتوزيع ،الرياض ،الطبعة الأولى ،١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م.

٤٠. الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج ، الرشيد بو شعير ، دار الفكر ،دمشق ،بيروت ،الطبعة الأولى ،١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

٤١. الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني ، وليد المشوح ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ،٢٠٠٠ م.

٤٢. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ،١٩٩٤م.

٤٣. الصورة الشعرية واستحياء الألوان ، يوسف حسن نوفل ، دار النهضة العربية .

٤٤. الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف ،القاهرة ،الطبعة الثانية ،١٩٨٣ م.

٤٥. الصورة في شعر بشار بن برد ، عبدالفتاح صالح نافع ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان ،١٩٨٣ م.

٤٦. ظواهر أسلوبية في الشعر الأردني الحديث ، طارق عبدالقادر المجالي ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،الأردن-عمان ،الطبعة الأولى ،٢٠٠٩ م-١٤٣٠هـ.

٤٧. العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ،محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد-الأردن ،الطبعة الأولى ،١٤٣١هـ -٢٠١٠ م.

٤٨. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة ،الكويت,

٤٩. عيون الأخبار ،لأبي محمد عبدالله مسلم ابن قتيبة الدينوري ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

٥٠. في النص الأدبي –دراسة أسلوبية إحصائية –سعد مصلوح ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ،الطبعة الأولى ،١٤١١هـ-١٩٩١م.

٥١. فينوس وأدونيس ، بديع محمد جمعة ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨١م.

٥٢. قاموس الألوان عند العرب، عبدالحميد إبراهيم، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة .

٣٥. القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مؤسسة الرسالة بيروت ، الطبعة الأولى ،١٤٠٦ هـ -١٩٨٦ م.

٥٤. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، خليل الموسى ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،٢٠٠٠ م.

٥٥. قراءة في الشعر العربي الحديث ، رجاء عيد ،مكتبة منشأة المعارف ،الإسكندرية ،١٩٨٥ م.

٥٦. لسان العرب :لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ،دار صادر بيروت ،الطبعة الأولى ،١٣٧٤ هـ -١٩٥٥ م.

٥٧. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية ، وطاقاتها الإبداعية ،السعيد الورقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ،الطبعة الأولى ،١٩٧٩م.

٥٨. اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة ،الطبعة الثانية،١٩٩٧م.

٥٩. اللون في الرواية السعودية ، مريم إبراهيم غبان ، وزارة الثقافة والإعلام، دار المفردات للنشر والتوزيع ،الرياض ،الطبعة الأولى ،١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م.

٦٠. اللون في شعر ابن زيدون ، يونس شنوان ، منشوران جامعة اليرموك ،عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ،إربد-الأردن،١٩٩٩م.

٦١. اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف ، أحمد مقبل المنصوري ،إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ،١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.

٦٢. اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، إبراهيم محمد علي ، جروس برس ،طرابلس ،لبنان ، الطبعة الأولى ،٢٠٠١ م.

٦٣. اللون لعبة سيميائية ، فاتن عبدالجبار جواد ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان – الأردن ،الطبعة الأولى ،٢٠٠٩ م-٢٠١٠م.

٦٤. اللون ودلالته في الشعر – الشعر الأردني نموذجا ، ظاهر محمد الزواهرة ، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٨ م.

٦٥. المجموعة الشعرية الكاملة ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، مطبوعات تهامة ،جدة ،الطبعة الثانية ،١٤٠٨ هـ -١٩٨٧ م.

٦٦. المدينة في الشعر العربي المعاصر ، مختار علي أبو غالي ، مطابع السياسة ،الكويت ،١٤١٥ هـ -١٩٩٥ م.

٦٧. مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،جان ماديو جويو ،ترجمة : سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ،الطبعة الثانية ،١٩٦٥ م.

٦٨. المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، إبراهيم جابر علي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،كفر الشيخ ،٢٠١٠ م.

٦٩. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الطبعة الخامسة ،١٩٩٥م .

٧٠. الموت والحياة في الشعر الأموي ، محمد بن حسن ، دار أمية ، الرياض ،الطبعة الأولى ، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.

٧١. الموت و العبقرية ، عبدالرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات بيروت ، دار القلم .

٧٢. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشروق ،القاهرة ، الطبعة الأولى ،١٤١٩ هـ.

٧٣. النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستو لينتر ، ترجمة : فؤاد زكريا ،الهيئة العصرية العامة للكتاب ،الطبعة الثانية ،١٩٨١ م.

المجلات:

١. الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين ، خالد زغريت ، مجلة الكترونية ، العدد (٣) ،٢٠٠٥ م.

٢. إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة ، حيدر محمد أحمد ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،العدد (١) ، المجلد (٢٠) ، يناير ،٢٠١٢ م.

٣. التصوير اللوني في شعر المتنبي ، أحمد عبدالكريم ، مجلة القافلة ،المجلد (٤٩)، ربيع الآخر ،١٤٢١ هـ ، يوليو ،٢٠٠٠ م.

٤. جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد ، عدنان محمود عبيدات ، مجلة مجمع اللغة العربية ،دمشق ، الجزء (٢) ، المجلد (٨٠) .

٥. سيمياء اللون في الشعر السعودي المعاصر ، خالد محمد الجديع ،مجلة عالم المكتب ، العدد (٥)،(٦) الربيعان ، الجماديان، ١٤٢٩ هـ ،إبريل –مايو –يونيو – يوليو، ٢٠٠٨ م.

٦. الصورة الفنية وسلطة اللون ، محمد جابر عباس ، مجلة جذور ،الجزء (١٣) ، المجلد (٧) ، ربيع الآخر ،١٤٢٤ هـ ، يونيه ، ٢٠٠٣ م.

٧. اللون بين فلسفة الفن والشعر ، حافظ المغربي ، مجلة جذور ،الجزء (١٨) ، المجلد (٨) ،شوال ،١٤٢٥ هـ ، ديسمبر، ٢٠٠٤ م.

٨. المستوى الدلالي للون في شعر عنترة ، خليل عودة ،مجلة الدارة ، مجلة فصلية تصدر عن دارة الملك عبدالعزيز ،الرياض ،العدد (٢)، السنة (٢٢) ، ربيع الثاني١٤١٧ هـ .