مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الرابع والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٥هـ. ش/٢٠١٧م
صص ٣١- ٤٦

سيميائية اللون في شعر الماغوط

تيسير جريكوس* وفاديا سليمان**

ملخّص

جسّد محمّد الماغوط أحاسيسه بالألوان، ورسم بها كلماته القاسية، كما حدد علاقته الشّعرية معها، وأخرجها عن مألوفها، وطبيعتها؛ ليوقظها وهجاً ناريّاً يجعل اللون يلسع البصر والبصيرة، كما هي صوره الشّعريّة. ولاشكّ في أنّ للألوان والأضواء في الأدب دوراً إبداعياً فنياً؛ توضّح المعاني وتجسمّها، وتضفي عليها بالوصف الضّوئي واللوني حركة وحياة، تقرّبها من النّفس والرّوح، وتهديها إلى الإدراك مصوغة أجمل صياغة، مشكلة منمّقة، واضحة المعالم، بيّنة التّفاصيل، بل قد يضفي اللفظ الأدبي على معاني الأضواء والألوان غموضاً محبباً شفيفاً، وسحراً خلاباً؛ إذ يموّه المعاني في رمزية لطيفة إن احتاج الهدف إلى تمويه.

لقد شكل اللون هاجساً ذاتياً عميقاً عند الشاعر محمّد الماغوط، فوظّفه في أشعاره، كاشفاً دلالاته المعرفية والجمالية، فاللون – إضافة إلى كونه مظهراً من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية – كان حاملة إرث ثقافي؛ إذ توضّعت في الألوان جملة من البنى الأسطورية والحضارية المؤسسة لثقافات الشعوب، فكانت ذات دلالات جمالية.

كلمات مفتاحية: السيميائية، الشعرية، الدلالة المعجمية، البعد النفسي، اللون والانزياح.

مقدمة:

للألوان أثر بالغٌ في النفوس، وهذا الأثر يختلف من لون إلى لون، كما يختلف تأثيره من فردٍ إلى فردٍ؛ إذ يدخل مزاج الفرد وتجاربه وخبراته الشخصية، وما يتمتّع به من عوامل ذاتية خاصة في رغبته للون ما، وتفضيله إياه، إضافةً إلى ما يمتاز به كلّ لون من روح ومعان تمتزج بانفعالات الفرد وعواطفه.

---

*– أستاذ في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية. (الكاتب المسؤول)

** – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٣/١٩هـ.ش= ٢٠١٥/٠٦/٠٨م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٨/٢٤ هـ.ش= ٢٠١٦/١١/١٤م

ولئن كان صحيحاً بأنّ البيئة العربية كانت فقيرة في أساليبها الفنية الناضجة في مجال الفنون التشكيلية التي تعبّر بالصورة المرسومة بالأصباغ، فقد استغنتْ عن ذلك بما حفلتْ به النصوص الأدبية العربية من الألفاظ اللونية التي قدمت الدّلالة اللونية المناسبة.

إنّ من أهمّ خصائص استخدام اللون هوفهمه بوصفه رمزاً، وتتركّز رمزية اللون في كونه حاملاً للفكرة الدّرامية،ولنظام التّعبير من حيث إنّ اللون معبّر بذاته من دون تدخّل أي مؤثّرات أووسيلة أخرى. أي أنّه مضمون خارج الشكل، إنه تجريد، والشّاعر هوالذي يمنح اللون الأفكار والأحاسيس التي يريدها، ويحوله إلى رمز.

ونلاحظ التّطور التاريخي الخاص للون، المرتبط بوعي المجتمع ولا وعيه، وبكلّ المنظومة الفكرية والعاطفية والدينية للفرد والمجتمع. فمثلاً اللون الأسود هورمز الحزن، وارتداء الملابس السوداء يكون عند الموت، بينما في اليابان نرى النّاس

يرتدون الملابس البيضاء في مثل هذه المناسبات؛ أي أنّ الدّلالة اللونية تختلف من مجتمع إلى آخر.

كما تظهر النصوص العربية القديمة التي استخدمتْ ألفاظ الألوان أنّ العرب كانوا على معرفة جيّدة بالألوان، فقد عرفوها وميّزوا بينها، وأوجدوا لها التّسميات المناسبة، وهي ألوان الطّيف السّبعة التي تتحلل من شعاع ضوئي أبيض يمرّ من خلال منشور زجاجي، وهي على التّرتيب: الأحمر، والبرتقالي، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والنيلي، والبنفسجي.

ولعلّ منزلة اللون في الصورة الحديثة تفوق منزلته السابقة في الصورة القديمة؛ إذ بلغت لدى الشّاعر مستوى من التكثيف والتعقيد يجعلها أمراً عصياً على الفهم والاستيعاب أوّل الأمر، ثمّ ما تلبث أن تقدّم من داخلها إضاءات منبثقة من جماع الصلات الداخلية بين الرامز ومرموزه، والإيحاءات، والأصوات،التي تساعد في فهم الرمز محققة متعة فنيّة لقارئ الصورة ومتمثلها.

أهمية البحث وأهدافه:

توارت فكرة دراسة اللون في الصّورة الشّعرية خلف الاهتمام بالصورة نفسها، وبنائها، ومكوناتها، وأنواعها، وشعرائها، وقلّ مَن وجّه عنايته إلى دراسة الألوان في الصّورة، لا لوجودها في ذاتها، بل لاتخاذها مدخلاً لفهم الصّورة الشّعرية، والتّعرّف على أنواعها، وإدراك الدّلالات المثارة بوساطة اللون!

وفي محاولة للوقوف على أحد المكونات الحسّية للصورة ــ وهو اللون ــ جاء هذا البحث لدراسة أثر اللون في إنتاج الصورة الشّعرية، وما يحركه من إيحاء يثري دلالة اللفظة، ومعنى الجملة، ممّا يجعل للون توظيفاً رمزيّاً.

أحصينا ورود اللون في دواوين الشّاعر محمد الماغوط (حزن في ضوء القمر، وغرفة بملايين الجدران، والفرح ليس مهنتي)، ووصفتهُ، وبيّنتُ منزلته في التّصوير الفني، ووقفتُ على ما فيه من تناول مباشر، وتناول غير مباشر، وفسّرتُ دلالته الرمزية والإيحائية حين يتعدّى الشّاعر المستوى المعجمي.

منهجية البحث:

المنهج السيميائي الذي يسعى إلى استنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، يعتمد على أن النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، لذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون إسهام القارئ. فكل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب والانطلاق من مكونات النص ومدى استفزازه للمتلقي والناقد على السواء؛ لأنها العملية الأساس التي نتكئ عليها في تحليل النصوص، وتقويمها، ومعرفة طبيعتها الأصلية، ومدى إسهامها في تطوير الأدب، ومدى انزياحها عن المعايير الثابتة للنص.

وبما أنّ الأسلوب هو انزياح؛ أي كسر النّظام، والانحراف باللغة عن مسار الجمود، وخلق خلخلة في بنية التّوقّع الشّعرية الجماليّة، كان لا بدّ من اعتماد الأسلوبيّة انطلاقاً من لغة النص؛ والأسلوبية:

هي منهج علميّ موضوعيّ يقوم على الإحصاء للمفردة، والأسلوب، والجملة، ويقدّم معطيات أولية يمكن استثمارها من خلال الدّراسة التّحليلية للنّص، للوقوف على جمالياته.

مفاهيم السيميائية والشّعرية والانزياح:

لقد استطاعت السيميائية أن تكشف بنية الدّلالة الخارجة عن نطاق اللغة، والتي يمكن أن تساعد اللغة على الإيصال والتّوصيل، ثمّ توزعها بحسب وظائفها الدّاخلية والخارجيّة، فالسيميائية تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. ولا يهمها المضمون ولا من قال النص، بل ما يهمها كيف قال النص ما قاله؛أي شكل النص. ومن هنا فهي دراسة لأشكال المضامين، وتنبني على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية.

يشتغل اللون بصفته التشكيلية (الشكلانية، والدلالية، والسيميائية) في النّص الشعري الحديث بواقع شعري نوعي وخاص وقصدي، ينهض أساساً على استثمار الطاقة اللونية (السّطحية والعميقة) أقصى استثمار وتفريغ حمولتها الدّلالية السيميائية في أنساق الدوال، والعمل في الإطار ذاته على قدرتها على التأثير، والتّذليل، والتّصوير، والتّشكيل من خلال التحامها بمكونات كلامية ولسانية منشغلة بتأليف لعبة معنى خاصة تحيل الكلام الشعري في دواله اللونية على بناء مناخها، وتشييد فضائها.

تقوم حساسية اللون الشعري في أنموذج هذا التفاعل على مضاعفتها في المدى الذي يتوفّر لها، " فتبرز قدرة اللون ومخزونه التّشكيلي الجمالي على إنجاز الصّفة اللونية المواتية للتجربة، مما يقود إلى تشكيل المعنى السيميائي من خلال التأثير الذي يحدثه اللون في صياغة الكلام، وتوجيه المعنى الشّعري." [١].

ونعتقد بأنّ من أبرز خصائص الشعر الحديث: الإيماء والتعبير بالصورة، والهمس بالكلمات، واستيحاء الأسطورة، وتجنب التقريرية، وتفاعل الشعور والعقل، واستبطان التجربة والحياة فيها.

"والتعبير بالصورة يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية كما أنّ التعبير بالصّورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له التقريرية، ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة منفردة وذات رؤية جمالية من نوع خاص تراعي المفردات في علاقاتها، والمفردات في امتداداتها الدلالية"[٢].

الشّعرية:

هي مصطلح يشمل أشكال الخطاب الأدبي كلها، ولا يقتصر على الشعر، فالشعرية هي علم الأسلوب الشّعري، وهذا يفرض القران بين العام المتمثّل بحدود النّوع وارتساماته، والخاصّ المتجسّد بمهيمنات النّص وعلاماته الفارقة.

الشعرية تضع "حدّاً للتوازي القائم على هذا النّحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبيّة. وهي بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الاجتماع...الخ، تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعريّة إذن مقاربة للأدب مجرّدة وباطنيّة في الآن نفسه"[٣].

الانزياح:

وهو خرقُ نظام النّحو، ونظام الدّلالة، لخلق لغة شعرية؛ العمل الذي سيمنح الصورة مقدرة على التعبير إضافيّة، بل سوف يصعب الوصول إليها إذا ما اكتفت بمحاكاة الواقع كما هو من غير تدخّل الشّاعر وانتقائه لما يمكن أن يحتمل دلالةً قد لا يفرضها الوجود الموضوعيّ للصورة بالضرورة، وإنّما يفعل ذلك لما تفضي إليه العلاقة التي يقيمها الشاعر وهي علاقة اختلاف وليست تشابهاً، وهذا ما سوف نسمّيه (الانزياح). فالانزياح هو خلق خلخلة في بنية التّوقع الجماليّة، تبدو أكثر اتّساعاً واستيعاباً.. وكلّما تعمّقت درجة الاختلاف بين المعطيين ازدادت مسافة التوتر؛ فالمنطقة المتوترة أبعد من مسافة التوتر.

---

[١] – فاتن عبد الجبّار جواد، **اللون لعبة سيميائية**، ط١

[٢] – يوسف حسن نوفل، **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، ص٢٢.

[٣] – تزفيتان تودوروف،**الشعريّة**، ص٢٣.

اللون والدّلالة الوضعية المألوفة:

للألوان دلالتها عند الشعوب، فقد أحبّ العرب اللون الأسمر، وعدّوا اللون الأسود للحزن والظلام والظلم واليأس ووصفوا به اليوم الشديد، وأحبّوا اللون الأبيض وكان مثار التفاؤل.

وللألوان مصادرها أمام عيني الشاعر حيث الطبيعة بسمائها وبحارها وصخورها ورمالها ونباتاتها وطيورها ونجومها وكواكبها مما جعل للون منزلةً في التعبير الشعري.

للون وظيفة اتّصالية، ووظيفة شعرية، كما تؤدي البيئة والمكان بانفتاحاتهما الطبيعية، والرمزية، والاجتماعية، والأسطورية دوراً مهماً في تحديد الدلالة، وإشاعتها، وتوسيع حدود تداوليتها، كما تتخذ الألوان أحياناً دلالات غير الدلالات المتعارف عليها بين الناس فترمز إلى دلالات تُفهَم من سياق الكلام. نستعرض دلالات بعض الألوان:

يقولون: فلان **ثوبه أبيض** كناية عن القلب الأبيض والطاهر، ويعنون بذلك طهارة قلبه ونقاءه.. فاللون الأبيض «رمز للصفاء، ونقاء السريرة، والهدوء والأمل، وحبّ الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيّد والتكلّف».

يقولون: فلان **قلبه أسود** ويعنون بذلك حقده وخباثته، كما يستخدمون اللون الأسود للدلالة على سوء الحظ والتعاسة والحزن، فيقولون: **يوم أسود** و**قسمة سوداء**. فالأسود لون سلبي يدل على العدمية والفناء. ورد اللون الأسود سبع مرات فى القرآن الكريم، بعضها تمثل الكفر والارتداد، والعصيان والتكذيب، فسواد الوجه يرمز إلى سواد الروح، وتلوثها تمثل وتجسم فى وجوههم، لأن الوجه مرآة الروح ولا يخفى ما في الروح من الحالات:

﴿ويَومَ القِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى الله وُجُوهُهُم مُسَوَّدةٌ، أليسَ في جَهَنّمَ مثوىً للمُتكبّرين﴾ (الزمر: ٦٠).

﴿يَوْمَ تبيضُّ وجوهٌ وتسودُّ وجوهُ فأمّا الذين أسودّت وُجُوهُهُم أكفرتُم بعد إيمانِكم﴾ (آل عمران: ١٠٦).

ولربّما ارتبط اللون الأزرق في دلالته مع راية الطّبقة العاملة، ولما عليه هذا اللون من الاتّساع ووحدة اللون، وبعضهم يقول"**الأزرق**"كنايةً عن الله سبحانه وتعالى انطلاقاً من لون السماء الأزرق.

وقد يكون اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، "فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية"[١].

[١]- أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، ص٢٠١.

اللون الأصفر هو أحد الألوان الساخنة، فهو "يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس، ومصدر الضوء، واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"[١]. وقد أشار القرآن الكريم إلى أثره النفسي، فهو يسر الناظرين: ﴿قالوا ادْعُ لنا ربكَ يُبين لنا ما لونُها قالَ إنّه يقولُ إنها بقرةٌ صفراءُ فاقعٌ لونها تَسُرّ الناظرين﴾ (البقرة: ٦٩).

"**اللون الأصفر** يدلّ على الخريف والحزن والموت والقحط والبؤس والذبول والألم والشحوب والانقباض، **والأحمر** يشير إلى الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة، و**الأبيض** يرمز إلى الصفاء والغبطة والنقاء والعفاف والسلم، و**الأسود** يوحي بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة، و**الأخضر** عنوان انبثاق الحياة والصحة يرمز إلى الكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور والشباب. و**الأزرق** يشير إلى الهدوء والسّكينة والعالم الذي لا يعرف الحدود"[٢]. تمّ إحصاء ما يقارب مئة وثمانين مركباً لونياً في حقل دراستنا الأعمال الشّعرية للشاعر محمّد الماغوط توزّعت كما يأتي:

- اللون الأحمر ومرادفاته: (الأرجواني، والوردي، والخمري، والمخضّب، والقرمزي) ذُكِرت أربعين مرّة.
- اللون الأصفر ومشتقاته: (الذهبي، والأشقر، والعسلي) ذُكِرت ستاً وثلاثين مرّة.
- اللون الأزرق ورد ثلاثين مرّة.
- اللون الأسود ومشتقاته: (الرمادي، والبرونزي، والمكفهر، والأسمر) وردت ثماني وعشرين مرّة.
- اللون الأبيض و(الفضي، والسّكري، والمضيء) وردت إحدى وعشرين مرّة.
- اللون الأخضر ورد عشرين مرّة.
- اللون البنفسجي ورد خمسَ مرّات فقط.

ولن يكون لتلك الأرقام دور في الحكم على أمر ما، فما يعنينا هو الدّلالة على وجود ظاهرة ما من خلال التمازج بين دلالة اللون والسياق الذي ورد فيه لفهم التّجربة الشّعورية، لكنّ الإحصاء جنّبنا ما قد ينجم عن الاختيار العشوائي من حضور الذّاتية وغياب الدّقة.

فلو بدأنا بأكثر الألوان وروداً وهوالأحمر ومرادفاته، لوجدناه لزم، في أغلب الأحيان، الدّلالة المألوفة، ولاسيما عندما يتعلّق الأمر بلون الورد: (القرنفلة الحمراء، والوردة الحمراء، والزنبق الأحمر...)[٣]. كما دلّ

---

[١]– خالد زغريت، **مجلّة الرّافد**، ص ١١٩.

[٢]– نعيم اليافي، **تطوّر الصّورة الفنية في الشعر العربي الحديث** ، ص١٧٩.

[٣]– محمد الماغوط، **الأعمال الشّعرية**– قصائد (حزن في ضوء القمر).

على الحياة الصّاخبة (قلبي يخفق كوردة حمراء، في حنجرتي بلبل أحمر يودّ الغناء، ثياب قطنية حمراء)[١]. ومن المألوف أيضاً أن يذكر هذا اللون ومشتقاته عند الحديث عن الحب والغزل: (شفتيه الورديتين، شريطة حمراء بين دفاتري، ياقات الفرو الحمراء...)، كما لازم اللون الأحمر دلالته المألوفة عندما جاء الكلام على الثورة، في قصيدة (حريق الكلمات):

لمَنْ هذه القبضة الأرجوانية؟[٢]

وكذلك في قصيدة (القتل): **السّاحات الضّاربة إلى الحمرة**[٣]. إشارة إلى لون الدّم.

إنّ الشّاعر لا يُحدث بكلماته صدى وإيقاعاً يخاطب الأذن، بل يُشكّل صوراً، ويصنع رؤى، فيحيي موات الأشياء، بما يبثّه فيها من حياة.

وبالانتقال إلى اللون الأصفر ومشتقاته، نجد الشّاعر استخدمه للدلالة على الذّبول والموت.

كان اللون الأصفر عند الماغوط وسيلة فنية لتجسيد رؤاه المأساوية، ومطيته الجمالية لصياغة تصوراته، وفكره، وفلسفته، وتساؤلاته الفلسفية. ولتخطي الاستطراد في التأسيس لمعنى المأساوي بصفته قيمة جمالية نجد في التعريف الآتي ما يناسب هذا المقام: "المأساوي هوالشعور والأحاسيس التي تنجم عن حالة صراع يخوضه كائن يعتقد أنه حرّ، ضد جبرية خارجية لا مفر ولا راد لها"[٤]. وهي حالة الضرار التي عاشها الماغوط نتيجة شعوره بدونيته الإنسانية وسط المجتمع السياسي الذي أفرزته السلطات في مرحلة الإقطاع السياسي، أو عدوها الإقطاع الثوري، وقد كشف الشاعر من خلال الأصفر عن إحساسه المأساوي بمواقف وحالات اجتماعية سياسية معتمة، تعيش الظلم والحرمان والقهر، وكان اللون الأصفر هوالتشكيل الجمالي للتعبير عن مأساة الشاعر بهذا الواقع:

ووجوهنا المختلفة بالسعال الجارح
تبدو حزينة كالوداع، صفراء كالسل
ورياح البراري الموحشه
تنقل نواحنا إلى الأزقة وباعة الخبز الجواسيس [٥]

---

[١]– المصدر نفسه، ص ٣١ وص ٥٩.

[٢]– المصدر نفسه، ص٧٠.

[٣]– المصدر نفسه، ص ٨٨.

[٤]– ن. غ. تشرنيشفسكي، **علاقة الفن الجماليّة بالواقع**، ص٥٦.

[٥]– محمّد الماغوط، **الأعمال الكاملة**، ص ١٥.

صحيح أن اللون الأصفر تسرب إلى شعر الماغوط من مدركاته الحسية في الطبيعة، لكنّ نفس الشاعر ومزاجه المنفعلين بحدّة، أولعاه باستخدامه البراق للدلالة على حدّة نزقه وسخطه، فأضفى ذاته عليها وعكس أحاسيسه خلالها مستعرة لاهبة عارية بحدة عري الفضيحة الواضحة كالشمس:

وتحت شمس الظهيرة الصفراء

كنت أسندُ رأسي على ضلفات النوافذ

وأترك الدمعة

تبرق كالصباح، كامرأة عارية [١]

أرى جيوشاً صفراء، كناية عن الموت الذي تقوده جيوش الاحتلال.

(هضبة صفراء ميتة.. آلاف العيون الصّفراء.. الأبواب الزّجاجية الصّفراء..).

وجاء استخدام اللون الأشقر ليدلّ على حفنة التّفاؤل، كما في قصيدة المسافر: (يمامة تصدح شقراء في الوادي، الأطفال الشّقر..ذراعاه الأشقران[٢]).

ثمّ جاء اللون الذّهبي ليسكب بريقه في القلوب، فكان الشّاعر يرسم بالكلمات صوراً مضيئة تفتح في الحياة كوّات الأمل بالنور: (ليتني مطر ذهبي، شعرك ذهبي ولامع، جواده ذهبي، الخطوات الذّهبية، القمح الذّهبي، الصّوجلان المذهّب، السّنابل الذّهبية)، وغيرها من العبارات اللونية التي لم تفارق الدّلالة المألوفة لهذا اللون.

ونصل إلى اللون الأزرق، فنتابع وروده في النّصوص، إنه امتداد السماء الواسعة، فقد ورد ذكر عبارة (السماء الزرقاء) غير مرّة، لينسحب هذا اللون بصفائه إلى الطّيور التي تحلّق في السّماء، وتتلوّن بلونها، (يا طيوري الزّرقاء المهاجرة)[٣].

والأزرق كذلك لون البحر، يستخدمه الشّاعر في قصيدة (حلم) ويصبغ به الرمال الذهبية؛ إذ يقول:

كنّا نحلمُ بالصّحراءِ

كما يحلمُ الرّاهبُ بالمضاجعة

واليتيمُ بالمزمارِ

وكنتُ أقولُ لها وأنا أرسلُ

---

[١]– المصدر نفسه، ص١٧.

[٢]– المصدر نفسه، ص٣٣.

[٣]– محمد الماغوط، **الأعمال الشّعرية**، ص٢١٣.

نظراتي إلى الأفقِ البعيدِ
هناك نتّكئُ على الرّمالِ الزّرقاء
ونامُ صامتين حتّى الصّباح [١]

هكذا يلقي البحر ظلاله الزّرقاء على الرّمال، فيضفي عليها الوداعة والسّكينة، ويعطيها الامتداد الواسع الذي لا حدود له. "ومع اهتمام الشّاعر بكلمة اللون، والزّركشة وما شاكلها يأتي اهتمامه بوصف الألوان وصفاً يرتبط بالمعنى العام للتجربة الشّعرية من الأهميّة مجاراته الجوالنّفسي للقصيدة، حزناً وسروراً حقيقة أو إيحاء"[٢]. وربّما وجد العرب زرقة العينين أمراً مذموماً؛ إذ اختص به الأعاجم، فرَمَزَ به الشاعر إلى ذاته ليعبّر عن غربته، (العالم كلّه يطارد غريباً أزرق العينين).

كما ورد هذا اللون في سياقات توحي بالتّشاؤم، (العسكريين الزرق، وبعض الكلمات زرقاء أكثر، وهل اشتهيت امرأة زرقاء زرقاء كالريح ؟؟، ومحرقة زرقاء..)[٣].

أمّا اللون الأسود ومشتقاته، فقد تكرر في حقل دراستنا ثمانياً وعشرين مرّة، ومن الطّريف أنّ العرب أسمت الأرض ذات النّبات سوداء، والمجدبة بيضاء... وطبقاً لهذا التّفسير يكون سواد الشّعر حياة، وبياضه شيخوخة وهرم: (أهدابنا قاتمة كالفحم)[٤].

ويستمر اللون في دلالته الإيجابية: (ألاحق امرأة طويلة سمراء.. الزوجات السّمراوات.. الملاءات السود.. قدميه السّمراويين.. اليد البرونزيّة).[٥]

ثمّ يأخذ الأسود دلالته القاتمة الحزينة: (الأرض الغائمة..حياتي سواد وعبوديّة.. الكلاب السوداء.. الأيّام المكفهرّة..)[٦].

ثمّ يأتي اللون الرّمادي ليدلّ على التّشتت والضباب في قصيدة (إلى عتبة بيت مجهول):

(تتساقط دموعك الرّمادية، لأنعق كالغراب بين نهديك الرّماديين)[٧].

ثمّ يشرق علينا اللون الأبيض، بدلالاته المبشّرة بالفرح والصّفاء والتّفاؤل، بدءاً من الكلمة الجميلة:

---

[١]– المصدر نفسه، ص ٢٣٠.

[٢]– يوسف حسن نوفل، **الصّورة الشّعرية واستيحاء الألوان**، ص ٥٣.

[٣]– محمّد الماغوط، **الأعمال الشّعرية**،(ص١٤٤، ص١٠٧، ص٧٥، ص٢٠٣)

[٤]– محمد الماغوط، **الأعمال الشّعرية**،ص ٩٠.

[٥]– المصدر نفسه، (ص١٨٦. ص١٤٤،ص١٢٤، ص٨٨)

[٦]– المصدر نفسه، ص٢٩٢.

[٧]– المصدر نفسه، ص١٩٢.

(الكلمة إوزّة بيضاء)... إلى الأحلام: (أشتهي سفينة بيضاء)... إلى الطبيعة الخلابة: (الثّلوج البيضاء.. أشجار الأكاسيا البيضاء... الطيور الجميلة البيضاء)[١].

وحتى مشتقّات اللون الأبيض كلها بهجة وسرور، وقد وردت في سياق الدهشة والفرح:

(الجباه السّكريّة... على حافة النّافورة وماؤها الفضي..).

أمّا اللون الأخضر فقد جاء مصاحباً للحياة والخصوبة، من خلال الطّبيعة المخضرّة أملاً وبهاءً:

(أوراق السّرو الخضراء... في الوديان الخضراء... الغابات الخضراء..)[٢].

ويتوغل الاخضرار في حياة الشّاعر حين يتأمّل (العيون الخضر)، بل يمتدّ الأخضر في عروقه:

(أشتهي أن أكون صفصافة خضراء)[٣].

وختاماً مع اللون البنفسجي، لون الفلسفة، والحكمة، والتّأمّل، يقول الشّاعر الماغوط:

(في عينيها حمامتان من بنفسج... يمضي بعيداً كبائع البنفسج.. أشرب ماءً بلون البنفسج).

ثم يعرض طموحه وأمانيه: (لأركض كالبنفسجة بين السّطور) [٤].

هكذا كان الرّسم بالكلمات والألوان متضافراً، فجاءت الصّور الفنيّة معبّرة ساحرة، نقلت قلوبنا إلى عوالم واسعة من الدّهشة والجمال. "فالفنّ هو تفكير بالصور"[٥].

اللون والانزياح الدّلالي:

إنّ مظاهر فن الرّسم والتّلوين، وإعجابنا به، وتعشّقنا إيّاه ما هو إلا استجابة للتفاعل النّفسي بين الإنسان، وما تصبّه الأضواء والألوان فيه من معان حيّة، وما تخلّفه من قوى تصويرية في مخيّلة الفرد وخواطره؛ إذ تنمّي فيه الخيال، وتزوّده بخصب من معاني الجمال الخلاق، وكذلك الحال في الأدب شعراً ونثراً.

"إنّ الأسلوب هو ميدان خلع الجمال والمعنى على ضروب التّفرّد اللغوي الذي لا يأتي من جهة ابتداع المعاني بقدر ما ينبع من مقدرة الكاتب على إيجاد اللفظة الأنسب جرساً ومدلولاً لتجسيد المعنى وإعطائه شكلاً"[٦].

---

[١]– المصدر نفسه، (ص٦٧، ص٢١٥، ص٤١)

[٢]– المصدر نفسه، غرفة بملايين الجدران.

[٣]– المصدر نفسه، ص٢٥.

[٤]– المصدر نفسه، ص ٣٨.

[٥]– مجلّة جامعة تشرين للدّراسات العلميّة والبحوث، **اللون في شعر نزار قبّاني**، ص١٧.

[٦]:د.علي نجيب إبراهيم، **جماليات اللفظة بين السّياق ونظرية النّظم**، ص ٧.

يثير اللون طائفة من الذّكريات مما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذّكريات، فهو بذلك يكثّف الواقع، ويؤدي إيحاء اللون دوراً يفوق الدّلالة الوضعية، لأن اللون صار عضواً حياً في وحدة النّص.

وهكذا فإنّ دراسة موقع اللون في الجملة يربط بين اللفظ وموقعه من السّياق؛ وبذلك لا نفهم رمز اللون منفصلاً عن السّياق التّام. وهنا تبرز أهميّة الانزياح بوصفه قدرة المبدع على انتهاك المتبادل المألوف، واختراقه، (صوتياً أو نحوياً أو صرفياً أو دلالياً...)، فالانزياح هو تجرّؤ على اللغة المثالية، وكسر لأسوارها الصّلبة.

"إنّ الانزياح هو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عمّا هو معتاد، ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد، وإبداع، وقوّة جذب وأسر"[١].

وبذلك يكون الانزياح هو الفيصل بين الكلام الفنّي، وغير الفنّي، وهوالذي يفرّق بين لغة الشّعر، ولغة النّثر.

وبعد أن استعرضنا دلالات الألوان، وإشاراتها المألوفة، نأتي على بعض الصّور التي أدّى بها اللون دوراً مختلفاً لإحداث الدّهشة والإبداع.

يقول الشّاعر محمّد الماغوط: (**دمشق يا عربة السّبايا الورديّة**)[٢]

تتجلّى مقدرة الشّاعر وإبداعه في أن يجمع إلى لفظة "السبايا" المريرة لوناً من شأنه أن يبثّ البهجة، والفرح. فهو لم يقل: (عربة السبايا الحمراء)؛ لأن الأحمر سيوحي بالدّم، وتصير الصّورة حزينة بائسة، تستدعي القلق على السّبايا ومصيرهنّ، وكأنه عندما قال (الوردية) أراد أن يخفف من بؤس المشهد وقسوته.

وفي قصيدة بعنوان "حزن في ضوء القمر" يقول الشّاعر:

عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامة..

جميلاً كوردةٍ زرقاء على رابية،

أودّ أن أموتَ ملطّخاً

وعيناي مليئتان بالدموع.[٣]

---

[١] د. أحمد محمد ويس، **الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي**، ص٥.

[٢] محمد الماغوط،**الأعمال الشّعرية**، ص١٥.

[٣] محمّد الماغوط، **الأعمال الشّعريّة**، ص ١٩.

القلب وردة، هذا جيد ومألوف، لكن لماذا زرقاء؟؟ وما السبب لاستدعاء هذا اللون الآن ؟؟

فلا بحر ولا سماء.. ولكن الرابية مرتفعة حدّ السّماء، إنها دلالة أبعد وأعظم فقد رمز بالأزرق إلى (الله) ربّ العباد، الذي مسكنه قلب العبد المؤمن، فجاءت هذه الصّورة جميلة بهية، تدلّ على قلب الشّاعر الذي يصلّي، ويتوسّل بالدّعاء.

"الحياة بحر من المعاني، والمعاني لها ألوانها، فللحبّ لون، وللموت لون، وللتّعب لون، وهنا تكمن خصوصيّة الشّاعر، لأنّ الشّعر بذاته إبحار في الآخرين"[١].

ففي قصيدة بعنوان " رجل على الرصيف"، يقول الماغوط:

أيّها الشارع الذي أعرفه ثدياً ثدياً، وغيمة غيمة

يا أشجار الأكاسيا البيضاء

ليتني مطرٌ ذهبي

يتساقط على كلّ رصيف[٢]

المطر لا لون له، لكنه يجلب كلّ الخير والعطاء، والذّهب هو المعدن النّفيس الباهظ الثّمن الذي يدلّ على وفرة الخير أيضاً، هكذا استطاع الشّاعر بإبداعه أن ينعت المطر بلون يناسبه في فيض النّعمى، فحقق بذلك صورة متفرّدة من الجمال والسّحر.

تطالعنا عبارة أخرى، لا تخلو من الانزياح والدّهشة، (أرض بيضاء كالمرهم)[٣].

للوهلة الأولى يبدو طبيعياً هذا التّشبيه، فالمرهم لونه أبيض، لكن المفارقة هنا تكمن في البعد النّفسي للصّورة فالأرض البيضاء، رمز القحط والجدب، وربما أوحت بالفقر والعدم، وما يسوقه من العوز والمرض، والمرهم نوع من الأدوية يستخدم للعلاج، والشّفاء من الأمراض !! تتجلى جرأة الشّاعر في كسر المألوف من خلال هذا التّشبيه الذي جمع بين نقيضين لا رابط بينهما سوى اللون، وكأن اللون صار مستنداً وركناً لا يُستهان به لتجسيد الصّورة الشّعرية.

إنّ التّشبيه اللطيف هو من أمارات فطنة الشّاعر وبراعته، واللطف والسبق فيه لا يكونان إلا بالانزياح عن المعروف والمألوف، والإتيان بما لم يفطن إليه أحد من قبل، وعلى مقدار الشّاعرية يكون من الشّاعر الانتباه إلى ما بين الأشياء من علاقات خفيّة ودقيقة.

---

[١]– وليد مشوّح، **الصّورة الشّعرية عند عبد الله البردوني**، ص ٢٠٦.

[٢]– محمّد الماغوط، **الأعمال الكاملة**، ص٤٢.

[٣]– المصدر نفسه، ص١٤٤.

ننتقل إلى قصيدة بعنوان " إلى عتبة بيت مجهول" يقول شاعرنا:

أيتها العتبةُ المستديرةُ كعينِ النّسر

وأنا أكشطُ وحلَ الأيّامِ المريبة

تبدين لي برتقاليّةً وحزينة

وذاتِ نكهةٍ

شبيهةٍ بنكهةِ الحقولِ المزدحمة بالأشلاء[١]

اللون البرتقالي من الألوان البهيجة، التي تدعو للتفاؤل، وحبّ الحياة والأمل، والتّحفز للانطلاق، فكيف يرتبط بالحزن؟؟

هنا تأخذنا الذّاكرة إلى أرض البرتقال.. إلى فلسطين الحبيبة.. الجرح النّازف أبداً، هكذا يتوضّح لنا كيف يستدعي البرتقالي صفة الحزن في خيال الشّاعر.

"إن روح البلاغة كلّها كامنة في الوعي بفجوة ممكنة بين اللغة الواقعية، ولغة محتملة، تلك الفجوة التي يكفي أن تقوم في الذهن لكي يتم تحديد فضاء الصورة"[٢].

يقول الشّاعر محمّد الماغوط: (رأيتهم جميعاً تحت السّماء الصّفراء) [٣].

ها هي السّماء تخلع لونها الأزرق، وتلبس ثوباً أصفر شاحباً.

ربما يعكس البعد النّفسي، أو الحالة الشّعورية التي مرّ بها الشّاعر وقتها، فجاءت اللوحة غريبة مفعمة بعنصر المفاجأة، فكلما شفّت أحاسيس الشّاعر ازداد إيمانه بالصّورة المدهشة، وإيمانه بدورها في بناءالقصيدة، على الطّريقة والأسلوب التي توضّح الحدود بين الشّعر، وأنواع الكتابة الأخرى.

ننتقل إلى قصيدة (أمير من المطر، وحاشية من الغبار)، حيث يوحي العنوان بشيء من الغرابة والتّفرد، ويستدعي أن تكون حواس المتلقي مفتوحة إلى أقصاها، إلى أن يقول الشّاعر:

إنّه بردى

بردى الألثغ الصّغير

كبرَ وشبَّ

واهترأتْ مريلتُهُ الخضراء على صدره[١]

---

[١]– محمّد الماغوط، **الأعمال الشّعرية**، ص ١٨٩.

[٢]– هنريش بليث، **البلاغة والأسلوبية**،ص ١٠٣.

[٣] محمّد الماغوط، **الأعمال الكاملة**، ص ١١٤.

الأخضر لون الحياة، ولون الخصب، يجيء به الشّاعر، ويقرنه بلفظة (اهترأت)، فكأنه يقلب بذلك موازين الألوان، ودلالاتها!!

الصّورة الوصفية لها دور الفاعل في إعادة تشكيل الموجود على أسس جديدة، ولها أبعادها في تشكيل العلاقة بين الموجود والوجود، ولها ظلالها في نفوسنا بوصفنا متلقين، لتكشف لنا في كلّ منعرج معنى، وفي كلّ نافرة نبض، يقول شاعرنا المبدع:

أنا طائر من الرّيف

الكلمة عندي أوزّة بيضاء

والأغنية بستان من الفستق الأخضر[٢]

الأغنية ليست بستان كلمات، فهذا مألوف وعادي، وهي أيضاً ليست بستان ألحان، إنما أرادها الشّاعر بستاناً من الفستق الأخضر، فهذا الأخضر يفتح لنا الآفاق الممتدة اللانهائية من كلّ جميل في الحياة، لنقف على شرفات الضوء والبهجة، الأخضر عالم من الخصب، والخيال مترامي الأطراف.

النتيجة:

لقد شكل الأثر الذاتي للون متناقضة أسهمت في تركيب شخصية الشّاعر محمّد الماغوط وفق نوع القلق الذي تحمله، بسبب انتمائها السياسي، فصار رمزاً يحمل مدلولات ثقافية سياسية، فأعلى في أشعاره ما كان صفة لحلم ذي حقيقة إنسانية، وأدنى ما كان تعبيراً مباشراً عن حالة مزرية بعينها حتى تراءى لنا في حالات كثيرة أن الشاعر يتخذ اللون علامة فكرية بذاتها يعرّف بها من خلاله، فاللون الأصفر هو علامة الرعب والموت والضياع والمأساة، كذلك اللون الأسود، أما اللون الأحمر فهوالمتعة واللذة، واللون الأبيض هو الحلم والصفاء، بينما اللون الأخضر هو الجمال والحياة الخصبة.

ولربّما أمكننا الوقوف على أهم الدّلالات والإيحاءات في لوحات الماغوط الشّعرية:

١– البعد النّفسي: سجّل اللون الأحمر ومشتقاته أعلى نسبة ورود وتكرار، مما يحيلنا على استشفاف حبّ الشّاعر للحياة الصّاخبة من جهة، والثورة المعتملة في صدره على الواقع المرير من جهة أخرى.

٢– تكشف لنا الصور التي قامت على اللون الأصفر ودرجاته عند الماغوط عن الأثر الرمزي الفني لهذا اللون، ومدى إسهامه في تشكيل جمالية شعرية، هي نواة وجوده في البنية الشعرية؛ إذ رأينا كيف

---

[١] محمّد الماغوط، **الأعمال الشّعريّة**، ص ٢٤٩.

[٢] محمّد الماغوط، **الأعمال الكاملة**، ص٦٧.

تخطت صورة مظاهره الحسية ودلالاته المألوفه، ليستقر في حقل دلالي مفتوح على المأساة، فهو إذن قيمة جمالية للحزن، والألم، ومصادرة حقوق الإنسان.

٣- كتب الشّاعر محمّد الماغوط بلغة شفافة، حققت تواصلها مع القارئ من خلال تأويلاتها، وهي تعبير شكلي تغلب عليه المعاناة، والتّمرد والرّفض؛ إذ أدّى اللون الأسود ومرادفاته دوراً بارزاً في توضيح المعنى، وإضفاء البعد المأساوي، فبقدر ما تكون الكلمة في الحلم طريقاً إلى الحريّة، تجدها في الواقع طريقاً إلى السّجن.

٤- إنّ الشّاعر محمّد الماغوط استطاع من خلال صوره الشّعرية وألوانها، أن ينقلنا إلى لغة الشّعر الحقيقية، لغة الإشارة والإيحاءات الجميلة، التي فتحت أمام أعيننا آفاقاً، ووسائل استبصار مختلفة من شأنها أن تقذفنا في عالم الشّعر العميق.

قائمة المصادر والمراجع:

١- إبراهيم، علي نجيب، **جماليات اللفظة بين السّياق ونظريّة النّظم**، الطبعة الأولى، دمشق: دار كنعان، ٢٠٠٢م.

٢- بليث، هنريش، **البلاغة والأسلوبية**،تر، محمّد العمري، الطبعة الأولى، لبنان: أفريقيا الشّرق، ١٩٩٩م.

٣- تشرنيفسكي، ن.غ،**علاقة الفن الجمالية بالواقع**، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق،١٩٨٣م

٤- تودوروف، تزفيطان، **الشّعرية**، تر شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، الطبعة الثانية، المغرب: دار توبقال للنشر،١٩٩٠م.

٥- جواد، فاتن عبد الجبار، **اللون لعبة سيميائية**، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشّعري، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع،٢٠١٠م.

٦- عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧م.

٧- الماضي، عاهد، **ألفاظ الألوان في العربية**، دراسة لغويّة، الطبعة الأولى، دمشق: دار الشّام للطباعة، ٢٠٠٠م.

٨- الماغوط، محمّد، **الأعمال الشّعريّة**، الطبعة الأولى، دار المدى للثقافة والنّشر، ١٩٩٨م.

٩– مشوّح، وليد، **الصّورة الشعرية عند عبد الله البردوني**، الطبعة الأولى، دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م.

١٠– نوفل، يوسف حسن، **الصّورة الشّعرية واستيحاء الألوان**، الطبعة الأولى، دار النّهضة العربية، ١٩٨٠م.

١١– ويس، أحمد محمّد، **الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي**، الطبعة الأولى، دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٢م.

١٢– اليافي، نعيم، **تطوّر الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث**، الطبعة الأولى، دمشق: صفحات للدراسة والنّشر، ٢٠٠٨م.

المجلات والدوريات:

- زغريت، خالد، **جماليات اللون الأصفر في شعر الماغوط**، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، تاريخ ١٤ / ٥ / ٢٠١٢م، ص ١١٩.

- ميّا، فاخر، **اللون في شعر نزار قباني**، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد٢٥، العدد ١٨، ٢٠٠٣ م، ص ١٧.

نشانه شناسی رنگ‌ها در شعر ماغوط

تیسیر جریکوس* فادیا سلیمان**

چکیده

محمد ماغوط احساسات خود را با رنگ‌ها به تصویر کشیده است و با استفاده از رنگ کلمات سخن خود را بیان کرده است، همچنین رابطه شعری خود را با آن مشخص کرده و آن را از حالت معمول و طبیعتش خارج کرده است و آن را آتشین قرار داده است؛ به شکلی که رنگ چشم وبینائی را بیدار کند و همچنین یک تصویر شاعرانه باشد. شکی نیست که رنگ‌ها و نورها در ادبیات نقشی مبتکرانه و هنری دارند که معانی را توضیح داده و آن را ترسیم می‌کنند و با توصیف نورانی و رنگی به آنها حرکت و زندگی می بخشد و آن را به نفس و روح نزدیک می‌گرداند و آن را به سمت ادارک هدایت کرده و به بهترین شکل ساخته و پرداخته می‌کند که نشانه-های واضحی دارد و جزئیاتش بیان شده است، همچنن ممکن است لفظ ادبی به معانی نورها و رنگ‌ها یک پیچیدگی دوست داشتنی و شفاف و افسونی زیبا بدهد یا اگر هدف به پوشیده‌بودن نیاز داشته باشد، معانی را در قالب رمزگرایی لطیفی مخفی می‌کند.

رنگ یکی از دغدغه‌های عمیق محمد ماغوط است و آن را در اشعارش به کار گرفته است و نشانه‌های معرفتی و زیبائی‌شناختی آن را کشف کرده است. رنگ - علاوه بر اینکه یکی از مظاهر رئالیسم در تصویر شعری به شمار می‌رود – حمل کننده یک میراث فرهنگی است چرا که در رنگ مجموعه ساختارهای اسطوره‌ای و تمدنی بر پایه فرهنگ ملت‌ها قرار داده شده است و نشانه‌های زیبایی‌شناختی دارد.

کلید واژگان: نشانه‌شناسی، شاعرانه، نشانه‌زبان‌شناسانه، بعد روانی، آشنائی‌زدایی.

---

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین لاذقیه سوریه (نویسندۀ مسؤول).

** - دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی – دانشگاه تشرین لاذقیه سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۱۹هش= ۲۰۱۵/۰۶/۰۸م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۸/۲۴ هش= ۲۰۱۶/۱۱/۱۴م

The Semiotics of Colors in Al Maghout Poetry

Tayseer Graykous, Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria

Fadia Sulaiman, Ph.D. student, Department of Arabic Language and Literature ,Tishreen University, Syria

Abstract

Mohammed Maghout expresses his feelings through colors and uses colors to communicate his ideas. He also uses colors to define and characterize his poetry and render it different from what is conventional so that it provokes more, appeals to the eye as well, and seems more poetic. Little doubt colors and light play creative and artistic roles in literature as they illuminate meanings, make them more lively and dynamic, and easier to understand and receive by the audience. On the other hand, literary and poetic expression renders light and colors more beautiful and charming. The interaction of colors and words can create a welcome mystery.

Colors are one of the concerns of Mohammed Maghout, who uses them in his poems and employs their symbolic, and aesthetic potentials. Colors, in addition to being a manifestation of realism in poetic images, convey cultural messages because colors are part and parcel of the mythology and cultural heritage of nations and serve as a medium of beauty.

Keywords: poetic semiotics; lexical semantics; psychological dimension; colors; defamiliarization