مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

العدد السادس عشر
16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح

د. علي قاسم الخرابشة*

aligassem85@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/07/08م | تاريخ القبول: 2022/07/30م

ملخص:

تناولت هذه الدراسة اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح. وقد استجلى البحث عدة ألوان وهي: اللون الأسود، واللون الأبيض، واللون الأحمر، واللون الأخضر، واللون الأصفر، في ضوء منهج جمالي يقوم على قراءة النتاج الشعري، ورصد الشواهد الدالة على اللون في الديوان وتحليلها وتفسيرها، كما أدى اللون في ديوان" الليل والطريق" دورا حيويا في إغناء الدلالات والمعاني القصدية في القصيدة، والتعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشّعرية. لقد جاء البحث مشتملا على مقدمة ومبحثين ونتائج. تناول في المبحث الأول اللون في اللغة والاصطلاح، والثاني، اللون في ديوان الميداني بن صالح. وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها: أن اللون كان معبرا واضحا عن طبيعة الحالة الشعورية للشّاعر، وأعطى إيقاعا مناسبا في علاقته مع بناء القصيدة.

الكلمات المفتاحية: اللون، الخطاب الشعري، الشعر التونسي، الصورة الشعرية، بنية القصيدة.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عجلون الوطنية - الأردن.

للاقتباس: الخرابشة، علي قاسم، اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 510-549.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS

Color and its Impact on Shaping Maidani Bin Saleh's "The Night and the Road" poetic collection Structure

Dr. Ali Qasim Al-Kharapsha *

aligassem85@yahoo.com

Received: 08-07-2022	Accepted: 30-07-2022

Abstract:

This study explores color and its impact on shaping the poetic image in Al-Maidani Bin Saleh's *The Night and the Road* poetic collection. The colors involved in the poetic collection were black, white red, green and yellow. The aesthetic descriptive analytic approach was followed in the study to unveil color-based evidence in reading the poetic output. Color enriched the semantic implications in the poetic collection under investigation, projecting the poet's emotional experience. The study is organized into an introduction, two sections and a conclusion. The first section provides a linguistic literal definition of the concept of color. The second section deals with color and its impact on shaping the structure of Al-Maidani bin Saleh's poetic collection. The study revealed that color reflected the poet's emotional experience, providing a feasible rhythmic pattern in harmony with the poem's structure.

Keyword: Color, Poetic discourse, Tunisian poetry, Representation, Poem structure.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Department of Arabic Language and Literature, Ajloun National University, Jordan.

Cite this article as: Al-Kharapsha, Ali Qasim, Color and its Impact on Shaping Maidani Bin Saleh's "The Night and the Road" poetic collection Structure, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 510 -549.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

يعد اتجاه البحث في اللون من الاتجاهات الحديثة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية في النقد الأدبي الحديث في الثلث الأخير من القرن العشرين، وقد استفاد هذا الاتجاه في النظرية والتطبيق من مختلف العلوم والمناهج والنظريات الفلسفية والمذاهب الأدبية.

إن الحديث عن اللون في الشّعر العربي قديمه وحديثه جزء لا يتجزأ من الحديث عن بقية الظواهر البنائية في التجارب الشّعرية وتشكيلها، خاصة أن اللون من جانب آخر تعبير عن آراء الشّاعر الذاتية وبلورة أسلوبه الفنيّ، فهو يظهر جانبا من الانفعالات النفسية والحركات العاطفية والرؤى الخيالية عند المبدع.

إن اللون بناء وجداني داخلي حاول الشّاعر من خلاله أن يثب في نفس المتلقي عبر مواقف استجمع من خلالها قواه الوجدانية والعقلية، لينقل إليه تجربته ومعاناته أحيانا. لقد اعتنى النقد الحديث عناية واسعة بدراسة اللون، إذ أخذ مساحة نقدية واسعة في الدراسات النقدية الحديثة.

إن القصيدة الجيدة عمل فنيّ مادته الألفاظ ذات الدلالات المعبرة عن الواقع الذي يعيش فيه الشّاعر بمختلف أشكاله واتجاهاته، خاصة أن اللغة تختزل كثيرا من المعاني، واستخدام الشّاعر لمفرداتها ليس استخداما عشوائيا، لأنها دائمة التطور، ومن حق الشّاعر الإسهام في استخدام مفردات اللغة على النحو الذي يخدم مشاعره وأحاسيسه.

لهذا فإن" ألفاظ القصيدة الجيدة والتجربة الشّعرية هما مظهران لنفس الشيء، إنّ الشّاعر يكتب بالألفاظ وليس بالأفكار أو المعاني كما هي الحال في الاستعمال غير الشّعري للغة، وإنما بينها وبين الفكر علاقات وثيقة حيّة، فالتعبير هو الفكرة، والفكرة هي التعبير، لأنّ القصيدة الجيدة عمل فنيّ مادته الألفاظ، ولا يمكن فصل الفكرة عن المادة في الأعمال الفنية "[1].

يُنظر إلى الزاوية الدلالية للألوان من خلال ما يعنيه اللون من إيحاء، لأنَّ لغة الشّعر في الأصل ليست لغة تزيينية بقدر ما هي إيحاء وتعبير عن الشّعور والإحساس، والحيرة والشّك، والتّغني بالماضي والعودة إلى الذّكريات، وبقدر ما تتصف به أحيانًا من نزعة نحو الواقعيّة التي قد تصل إلى درجة الواقعيّة.

إن هذه الزاوية تؤكد انبثاق الشّعر من الذّات، وهذه خاصية أكدتها كثير من القصائد التي تكشف عن معاني الجمال الشّعريّ، وتقوم هذه الدّلالة على دراسة مجموعة من العناصر في الشّعر منها طول الجملة وقصرها، ودراسة أركان التّركيب وخاصة المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، والعلاقة بين الصّفة والموصوف والإضافة والصّلة، ودراسة الرّوابط، وترتيب التّركيب، والفصائل النّحوية كالتّذكير والتّأنيث والتّعريف والتّنكير والعدد، والصيغ الفعليّة وتركيباتها والزّمن وتتابعه والبناء للمعلوم والمجهول[2].

إن اللون إعادة تشكيل اللغة وتطعيمها بما يناسب الواقع والحدث والشّخصيّة، وبه يلج الشّاعر إلى مداخل النّفس البشريّة وأغوارها، فيكشفها للنّاس، وإذا لم يكن الشّاعر الذي يقوم بمهمة إعادة بعث اللغة واسع الخيال فإنّ اللغة تفقد جمالياتها وتصبح عبارة عن شظايا متعددة.

إنّ بناء القصيدة الشّعريّة فنيًّا يتوقف على مدى نجاح استخدام الشّاعر للغته الشّعريّة،حيث لا يستطيع أنْ يخلق صورة شعريّة إلا بعد أنْ تتشكل عناصر اللغة في نفسه، وتكون الدّعامة الأساسيّة في إنشائها.

ويعود الاهتمام باللون إلى المثولوجية العقائدية القديمة التي استخدمت الألوان في الفنون والطقوس المختلفة في عقائد الإنسان منذ القدم، فزُينت الأجسام، وطُليت الجدران، وزُخرفت الأسلحة، لاعتقادهم أن مثل هذه الألوان تجلب لهم السعد والطمأنينة وراحة النفس.

فنحن "نلحظ في الألفاظ المعبّرة عن ألوان الخيل -على سبيل المثال- اللّون الأحمر في الشّعر العربيّ قبل الإسلام اعتُبر مثيرًا لروح الهجوم والغزو والثّأر، وهو يخلق نوعًا من التّوتّر العضليّ، ويثير المخّ، وله خواصّه العدوانيّة ويرتبط بالرّغبات البدائيّة، ويبعث على البهجة والانشراح، وقد ارتبطت بعض الأساطير العربيّة القديمة باللّون الأحمر كالأسطورة المرتبطة بشقائق النّعمان ودم الأخوين إضافة إلى ارتباط اللّون الأحمر بلون الخمر وبالخصوبة، وقد انعكس هذا كلّه في الشّعر الجاهليّ"[3].

أما الشّاعر الحديث فقد استطاع أنْ يوظف اللون في القصيدة إلى حدٍّ كبير، ذلك أنّ وعيه باستخدام الدّوال اللونيّة كان في آنٍ واحد وعيًا بإشكالياتها في نطاق العلة المتبادلة بين مضمونها ولغتها وموسيقاها وصورها وبنيتها[4]. حتى بات فيها جزءًا لا يتجزأ من الحركة الشّعريّة وتشكيلات الظّواهر الأسلوبية في القصيدة. إذ تمكن الشّعراء من عرض أفكارهم بصور شعرية جميلة، خاصة

أن القصيدة الشّعرية الحديثة تمتلك بنية تجعل منها قصيدة ذات خصوصية وذات مواصفات أسلوبية ورؤيوية خاصة، بحيث يمكن القول إن القصيدة في الشّعر الحديث أصبح لها خصائص تجعل منها بنية شعرية متميزة[5].

إن دراسة الألوان تحدد الأبعاد النفسيّة، وتعكس تجربة نفسيّة وشعوريّة عميقة، وانبعاثات إيحائية تشير إلى صلة النّص بنفسيّة الشّاعر وبيئته ومتنفسه وما يدور في خلده من معان، "ودرجة حساسية الحالة الشّعريّة التي تتناسب مع التّشكيل الفنيّ للصّورة الشّعريّة في بنية القصيدة ودلالاتها وإيحاءاتها التي تخلق السيولة اللونية التي تدور في فلكها تشكيلات القصيدة ومشهدها الشّعري في التّعبير عن الحقيقة المرئية أو الحسيّة أو التّجريدية أو البصريّة"[6].

وقد وقع اختيارنا على ديوان (الليل والطريق) للشاعر التونسي الميداني بن صالح[7] لأهمية منجزه الشعري عامة، ولما يتضح في ديوانه (الليل والطريق) من توظيف لافت للظاهرة اللونية، يحتاج إلى محاولة كشف مواطن جمال هذا التوظيف في تشكيل الصور؛ ومن هنا تتضح إشكالية البحث. ومن هذا المنطلق حاول الباحث الإجابة عن السؤالين الآتيين:

1- ما الألوان التي وظفها الميداني بن صالح في ديوانه الطريق والليل؟

2- ما تأثير اللون في تشكيل الصورة في ديوان الميداني بن صالح الطريق والليل؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع وأهدافه الاستعانة بمنهج استقرائي لرصد الشواهد الشعرية الدالة على اللون في الديوان، ثم تحليلها وتفسيرها في ضوء رؤى المنهج الجمالي.

عرفت السنوات الأخيرة ظهور عدد من الدّراسات المتعلقة باللون وفق تصورات تستند إلى رؤيوية حديثة تتناول الظاهرة اللونية من مختلف جوانبها الفكرية. كما أن نظرة الدارسين للون كانت من عدة زوايا، منها: الزاوية التناسبيه والدلالية الأسلوبية والجمالية والتأويلية.

وقد قام الباحث بالاطلاع على هذه الدراسات أثناء عرضه لأهمية ظاهرة اللون، في المبحث الأول من البحث. ومنها على سبيل المثال لا الحصر، كتاب" الألوان ودورها البلاغي في إنتاج الدلالة، شعر حيدر محمود أنموذجا، لفايز عارف القرعان"، وكتاب "اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام (دراسة ميثولوجية) لإبراهيم محمد علي"، ودراسة محمد الهدروسي "تجليات اللون في شعر شعراء

المعلقات"، وكتاب "اللون دلالاته الفنية والموضوعية في الشّعر الأندلسي، لعلي إسماعيل جاسم"، وكتاب "دلالات اللون في شعر نزار قباني، لأحمد عبدالله حمدان".

لهذا ارتأى الباحث أن يقف عند مفهوم اللون وماهيته متخذا من ديوان الليل والطريق موضوعا للدراسة وليبرز من خلال هذه الإشكالية ما دار فيه من دلالات وإيحاءات.

المبحث الأول: اللون في اللغة والاصطلاح

أولا: اللون في الدلالة اللغوية

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170 ه): "اللون معروف وجمعه ألوان"[8]. كما فصل الجاحظ (ت 255ه) بعض مسائل الألوان بقوله: "قد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلا على أن الألوان كلّها إنما هي من السواد والبياض، وإنما تختلفان على قدر المزاج. وزعموا أن اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض؛ إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قربت من السواد، وبعدت من البياض، فلا تزال كذلك إلى أن تصير سوادا. وقد ذكرنا قبل هذا قول من جعل الضياء والبياض جنسين مختلفين، وزعم أن كلّ ضياء بياض وليس كلّ بياض ضياء"[9].

وفي مقاييس اللغة لابن فارس(ت 329 ه): "اللام والواو والنون كلمة واحدة، وهي: لون الشيء كالحمرة، والسواد"[10].

أما ابن سيدة (ت 398 ه) فقد أشار في معجمه إلى الألوان لكونها معان مجردة، وقال في معجمه: "للألوان الثلاثة: أحمر وأسود وأبيض، أسماء مستعملة قريبة، وآخر بالإضافة إليها وحشية، وغريبة لا تدور في اللغة مدارها، ولا تستمر استمرارها"[11].

أما الثعالبي (429ه) فقد خصص الباب الثالث عشر من كتابه" فقه اللغة وسر العربية" للحديث عن ضروب من الألوان والآثار، إذ وقف عند استعمالات العرب للونين الأبيض والأسود، ومن يوصف بهما من إنسان أو حيوان أو نبات، فقال على سبيل المثال: رجل أزهر، وفرس أشهب، وثور لهق، وثوب أبيض، وفي السواد أشار إلى ترتيب السواد عند الإنسان وغيره من أشياء مختلفة كالغراب والليل[12].

وورد في الصحاح للرازي (ت 666ه) أن اللون: هيئة كالسواد والحمرة، لونته فتلون، واللون، النور، فلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد. ولون البُسرِ تلوينا، إذا بدا فيه أثر النضج. واللون: الدقل، وهو ضرب من النخل[13].

وفي لسان العرب، لابن منظور(ت 1232ه): "اللَّوْنُ: هَيْئَةٌ كَالسَّوَادِ وَالْحُمْرَةِ، وَلَوَّنْتُهُ فَتَلَوَّنَ. وَلَوْنُ كُلِّ شَيْءٍ: مَا فَصَلَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ غَيْرِهِ، وَالْجَمْعُ أَلْوَانٌ؛ وَقَدْ تَلَوَّنَ وَلَوَّنَ وَلَوَّنَهُ. وَالْأَلْوَانُ: الضُّرُوبُ. وَاللَّوْنُ: النَّوْعُ. وَفُلَانٌ مُتَلَوِّنٌ إِذَا كَانَ لَا يَثْبُتُ عَلَى خُلُقٍ وَاحِدٍ"[14].

أما عند البلاغيين العرب، فقد ذكر ابن أبي الإصبع (ت 654ه)، أن استخدام الشّاعر للألوان هو "وسيلة من وسائل الكناية والتورية، بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها" [15]، كما أورده ابن سنان (ت 466 ه) تحت عنوان سماه " المخالف" وهو الذي يقرب من التضاد. كقول أبي تمام:

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمرًا فَما أَتى لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خضر

فإن الحمر والخضر من المخالف وبعض الناس يجعل هذا من الطباق [16].

أما العلوي (ت 745ه) فقال في تعريفه: " هو أن تذكر في الكلام ألوانا من الأصباغ تدل على المدح والذم...وله أصل في البلاغة راسخ، وفرع في الفصاحة باسق شامخ"[17].

مفهوم اللون اصطلاحا:

عرفته معاجم المصطلحات العلمية بأنه: "خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[18].

أما اللون من الناحية الجمالية فقد أشار إليه بعض النقاد على أنه "مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة في الحياة، حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال"[19].

ومعنى ذلك أن اللون وسيلة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات، فهو مشهد تبنى عليه حالات الحزن والفرح فقد يبعث في النفس الهدوء والسكينة أو انفعالات حزينة، أما تأثيرها في الجهاز

العصبي فيرجع إلى أن" الألوان لها دلالات جمالية ترتبط بنفسية الإنسان، فهناك ألوان معينة تبعث الإحساس بالراحة والمتعة عند النظر إليها فالإنسان يرتاح لكل ما هو جميل"[20].

فاللون في القصيدة قوة مؤثرة تبرز وجدان الشّاعر وتنقل ما يطرأ عليه في لحظات قد تطول أحيانا وتقصر أحيانا أخرى، كأن يمثل وحشة الليل، وإيراق أغصان الشّجر، والنهار الأبيض، والدم الأحمر، والأعين السود، والصلة بين هذه الأشياء صلات حسية بصرية، يلمس من خلالها المتلقي تزاوج ثنائية بين ذات الشّاعر وماهية اللون، وموقف أساسي له وظيفة تأثيرية في نفس السامع، ويقترن بالقصيدة عن طريق ترابط الأفكار والمعاني. فهو معادل حقيقي لذات الشّاعر.

وقد تقدم تعريف اللون في رؤية الفن والرسم الحديث ومناهجه، إذ أصبح يعرف بأنه ذلك التأثير الفيسولوجي- أي أنه خاص بوظائف أعضاء الجسم- سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أم عن الضوء الملون، فهو إذًا إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي، وهو القيمة التعبيرية التي يستطيع الفنان من خلالها إيصال ما في أفكاره ومشاعره وأحاسيسه من خلال الضوء المنعكس منه والذي يعتمد على طول الموجة الضوئية التي تعكسه[21].

2- تعاطي النقد الحديث مع الظاهرة اللونية في الشعر

لما كان اللون عنصرًا مهمًا من عناصر التكوين الفني في الأعمال الأدبية، فقد عني به النّقاد المحدثون عناية ظاهرة؛ إذ احتلت دراسات اللون مساحة واسعة في الدراسات النقدية، لاسيما للنصوص الشّعرية القديمة منها والحديثة. وتتجلى القيمة الأسلوبية للألوان في قدرة الشّاعر على الجمع بين المفردات المحسوسة والمجردة واستغلال قدرة اللفظة الإيحائية واستغلال قدرتها الدلالية.

فمزاوجة المجرد والمحسوس في النص الأدبي أنتج حزمة من الدلالات الموحدة التي تفضي إلى كشف بؤرة القصيدة وتحديد محورها الأساسي ومعرفة الأحاسيس والمشاعر التي تنتاب الشّاعر. وانزياح هذه الصفات عن مواضعها الحقيقية يعبر عن رغبة إسقاطية تتصل بالذات.

ومن الباحثين الذين يعود الفضل لهم في ترسيخ الدراسات العربية حول اللون، يوسف حسن نوفل في دراسته "الصورة الشّعرية والرمز اللوني" في محاولة للوقوف على أحد المكونات

الحسية للصورة، ليشمل اللون في وروده منفردا، ووروده مزدوجا أو مركبا، أي ممتزجا بغيره من الألوان، ومتصلا بغيره من المحسوسات المتحركة والساكنة، المسموعة، والمرئية، والملموسة، ثم ورود اللون المحسوس من خلال المجرد، ثم ما يثيره اللون من إيحاء يثري دلالة اللفظة، ومعنى الجملة، ومن تراسل ينتقل بالمجالات إلى ما وراء إطارها المحدود، إلى آخر ما هنالك من أمور تجعل للون توظيفا رمزيا"[22].

وفي صفحات هذا الكتاب تناول يوسف حسن نوفل أهمية اللون وأثره في بنية الصورة الشّعرية عند الشّاعر القديم والمعاصر، فرأى أن "تناول دلالة الألفاظ تتيح للنص الشّعري جملة من الإيحاءات والرموز، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي"[23].

ويرى أن دراسة "موقع اللون في الجملة يربط بين اللفظ وموقعه في السياق، انطلاقًا من علم الأصوات اللغوي Phonetics إلى علم الصرف Morphology إلى علم النحو, Grammer إلى دلالة اللفظ المعجمية، ثم ما جد بفعل تحرك الكلمة ونموها في مجال الدلالة الاجتماعية لإدراك العلاقة بين اللفظ أو الرمز من ناحية، والمعنى أو المدلول من ناحية ثانية، وما يثار من انفعال لا شك في أن هذا التصور يرصد منطلقات من ناحية ثالثة"[24].

لقد اختلفت قراءة اللون عند النقاد والباحثين العرب وغيرهم كلّ حسب مفهومه واتجاهه النقدي، فقد قدم إبراهيم محمد علي في كتابه اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية) المعتقدات الراسخة في أذهان الأمم السابقة حول اللون ودلالاته في رؤيتهم. ورأى أن المنهج الميثولوجي من أفضل المناهج التي تبحث في ظاهرة اللون واستخدامها في النص الأدبي قديما وحديثا من خلال ما يسمى باللاشعور الجمعي، الذي يفسر تلك الخبرة القبلية تجاهه.

وهناك ظواهر لونية في تراثنا لا يمكن تحليلها بعيدا عن هذا المنهج، مستعينا بكلّ من المناهج النقدية الأخرى، كالمنهج النفسي، والجمالي، والأسلوبي، وقد خاض الباحث عدة مغامرات تحليلية ومقاربات ميثولوجية لغوية في الاستعانة بتحليل وتنظير ما كتبه حول اللون في نصوص قديمة، كما يرى أن الاستئناس بالأساطير والأوابد وسيلة لقراءة الظاهرة اللونية واستقصاء جوانبها وأغوارها[25].

وقد استند في ذلك على آراء بعض الأدباء والباحثين من الغرب والشرق أمثال: أرنست فيشر، في كتابه (ضرورة الفن) وآرنولد هوزر في كتابه (الفن والمجتمع عبر التاريخ) وأدولف إرمان في كتابه (مصر والحياة المصرية في العصور القديمة) ووول ديورانت في كتابه (قصة الحضارة) وكارل بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي). ويقترب موسى ربابعة في دراسته (جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى) من توجه الدراسات القائمة على السياق في دراسة اللون في النصوص الشّعرية، إذ يرى أن قراءة اللون في شعر زهير تسعى بشكل أساسي إلى تناول جمالية اللون عبر السياق فقط، دون أن تقرأ الألوان قراءة سيمولوجية أو ميثولوجية، أو غير ذلك من القراءات، ودون أن ترتبط بمرجعية خاصة في ذهن الشّاعر[26].

كما وقف في هذه الدراسة عند أهمية اللون في البناء الشّعري للقصيدة فرأى أن هذه الأهمية تنبع من أن اللون يشكل جزءا أساسيا من نسيج النص الشّعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشّعرية، وقد تناول استقراء اللون في شعر زهير من خلال ثلاثة مجالات:

1- اللون والمجال الإنساني.
2- اللون والمجال الحيواني.
3- اللون والأشياء الأخرى[27].

المبحث الثاني: اللون في ديوان الميداني بن صالح

تعدّ الظاهرة اللونية من أبرز العناصر البنائية التي اعتمد عليها الميداني بن صالح في تشكيل شعره ، ووسيلة تعبيرية لإنتاج الدلالة النصية فيه، ليشيد بذلك جسرًا من التواصل والألفة بين المتلقي والنص. ويعبر ديوان (الليل والطريق) عن الخلجات الشعورية والمشاعر الداخلية للشّاعر والربط بينها وبين ما حولها في الواقع، وهي مشاعر يشير من خلالها إلى نفسه ومجتمعه ومختلف المجالات السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية في عصره.

وقد كان لتأثير الأحداث التي مرت بها المنطقة العربية، وتأثر الشّاعر بالتيارات النقدية وبعض المذاهب الفنية دور كبير في وجود هذا البعد الفنيّ في ديوان (الليل والطريق) هذا بالإضافة إلى ما تعرضت له القصيدة الشّعرية العربية من محاولات متنوعة في التجديد أسهمت في انتقالها من مرحلة الرتابة إلى مرحلة التشكيل الفنيّ وكسر بنية التوقع لدى المتلقي.

لقد أسهمت ظاهرة اللون في شعر الميداني بن صالح في تعميق رؤية الشّاعر وتقديمها للمتلقي بأسلوب فنيّ جديد، إذ كانت وسيلة تتميّز بطاقاتها الإيحائية، بالإضافة إلى قدرتها على تنشيط خيال المتلقي، إذ إنها شكلت حافزًا له في الدخول في بنية النص بوصفه منتجًا له لا مستهلكًا. وأن البدء في تحليل القصيدة الشّعرية يكون بأبرز السمات اللغوية والأسلوبية التي تضع الباحث والمحلل على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوب للقصيدة [28].

وترتسم الظاهرة اللونية في شعر الميداني من خلال استعاراته ليتكامل بذلك نمو الصّورة الشّعريّة مع دفقات عواطفه الإنسانيّة المتدفقة في التّكوين الشّعوري المنساب مع ضربات قلبه. كما أنّ لطبيعة الموقف الشّعوري الذي يمرّ به أثره في بناء صوره اللونية.

فنجد الشّاعر يلجأ إلى اللون الأسود عندما يعبر عن مرارة التّجربة القاسية التي يمر بها، وعن الليالي الحالكة التي غطت عتمتها على أضواء نفسه فنشرت فوقها غلالة من السّواد والظّلام، أما اللون الأحمر فقد عبر من خلاله عن الصّراع بين الشّعوب وأعدائها، والصّراع بين السّلطات وأفراد الشّعب، والغني والفقير، ويرمز به في النّهاية إلى الدمّ المراق من جراء هذا الصّراع، كما يلجأ إلى اللون الأبيض ليعبر عن لحظات الفرح والسّعادة والسّرور والحريّة والانطلاق والمحبة، وبذلك تظهر الدّلالات النفسيّة للألوان وإشعاعاتها العاطفيّة التي تنمّ عن المواقف المتعددة التي مرّ بها الشّاعر.

ويبدو أنّ التشكيل اللوني علامة مهمة من علامات الشّعرية في شعر الميداني بن صالح التي بدت فيها مظاهر هذه التقنية أكثر حضورًا من غيرها. فالشّاعر لا يأتي بها إلا لتحقيق بعد دلالي جديد، يعمل على إثراء الدلالة العامة للنص، ويسهم في توسيع فضائه الشّعري.

كما أدت هذه الظاهرة وظيفتها الحقيقية والرمزية من خلال امتزاجها امتزاجًا أدى إلى غنى الصّورة ومنحها عمقًا وبعدًا إضافيًا، فكان اللون أفضل وسيلة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له معادلات لفظية.

لقد حاول الشّاعر الحديث أنْ يمدّ القصيدة الشّعرية من خلال اللون بصور شعرية متلاحقة تظهر نوعًا من الإبداع في مختلف الخطوط والألوان النفسيّة، إذ لم تقتصر الكلمة المعبرة على تشبيه أو استعارة، وإنما على حقيقة أنّ الشّعر تعبير بالصّورة لا بالكلمة.

فالعلاقات التي يقيمها الشّاعر من خلال ظاهرة اللون في القصيدة الحديثة ليست علاقات تجاور بقدر ما هي مجموعة من المعاني التي تخفي وراءها حركة من التفاعل النصيّ بين أجزاء الصّورة. وبذلك زادت عناية الشّاعر الحديث بألفاظه ومعانيه حتى منح الصّوره الشعريّة طاقات تعبيرية اتخذت بعدها رونقًا خاصًا ودرجة من الإبداع الفنيّ في سياق لغوي ومجازي.

وديوان (اللّيْل والطريق) إغراق وجداني مفعم بحيوية الشّاعر في فترة من فترات حياته ، وعنفوان شبابه ، وهو إلى ذلك يحبّ الحياة ويعشقها رغم ما لقي فيها من بؤس وشقاء.

والحياة كما يتصورها المتلقي في الدّيوان صراع بين الخير والشّر في أشكال الواقع السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة التي انشغل بها الإنسان العربي الواقع تحت سيطرة الظلم والطغيان وفقدان الحرية، والزّج في متاهات وحظائر التّعذيب.

لقد نظر الميداني إلى الإنسان العربيّ من منطلق فكري، فهو يرى أنّ معاناة الإنسان العربيّ تكمن في إهدار قيمه السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة والفكريّة، فهزيمته هزيمة عقلية بسبب ضياع القيم والأفكار المشتركة بين أبناء شعبه، وفقدان اللغة المشتركة بينهم. فامتلأت أرضهم بقنابل الأعداء واستحال بعضهم إلى أشباح، فهو يستخدم اللون معادلا موضوعيا من أجل إيصاله إلى المتلقي.

وفي طغيان كثير من المعاني تظهر الصّفة اللونية في شعره وصوره الشّعريّة، وأول الظّواهر اللونيّة اللافتة تغليب بعض المحسوسات على غيرها، حيث نرى ذلك في تغليب " صفات حسيّة مرئية أو مسموعة أو ملموسة على حاسة رؤية الألوان، وقد تجد ذلك في عدم اكتراثه بذكر ألوان الأشياء التي يلتزم ذكرها بيان لونها أكثر من بيان أية صفة أخرى"[29]، ومن هذه المحسوسات المرئية، اللّيْل، والورد، والرّبيع، والبروق، والسّحاب وغيرها.

اللون الأسود وتأثيره في تشكيل الصورة:

ومن الألوان التي طغت لونيتها في شعره، اللون الأسود، الذي ارتبط في ذهنية كثير من الشعوب بدلالات معينة، فعند العرب مثلا، ارتبط اللون الأسود بالسواد والظلمة؛ لأن الظلمة والسواد عندهم واحد، إذ خصصت العربية ألفاظا تصف السواد ودرجاته في حوامله المتعددة[30].

وفي الأساطير الفارسية تبدأ قصة ارتباط الشيطان بالسواد[31]، في حين ارتبط السواد في ذهنية البابليين من خلال أسطورتهم التي تصف غروب الشمس وحلول الظلام، كما تختص الحيات في نظرهم بالشر والسواد والموت[32]. كما ارتبط بذهنية المصري القديم بإله الموت "أوزريس"، وبفكرة العالم الآخر والبعث بعد الموت، والحياة الأبدية فيما يتعلق بالإله "أنوبيس" تجاه التحنيط، وصورة التنين الذي يحاول إغراق سفينة الشمس، وهو الذي يطلق عليه في أساطيرهم، أفعوان الظلام"[33].

في حين ارتبطت ذهنية الإنسان الإغريقي والروماني قديما بالأسود من خلال اعتماد الرسامين اليونانيين والرومانيين في ألوانهم على المصباح الأسود، والأسود العاجي الذي تم الحصول عليه من عظام محترقة من العاج من جانب، وعلى عدم وجود أي نوع من الودية والاحترام[34].

وفي الفكر الإسلامي أصبح اللون الأسود يجسد فكرة الصراع بين قوى الشّر والعصاة والكفر.

لقد أبرزت دلالة اللون الأسود ما يعانيه الشّاعر من أوضاع سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة كان لها دور بارز في لجوء الشّاعر إلى توظيف هذا اللون، لأنّه رأى فيه خير وسيلة للكشف عن أفكاره وأحاسيسه. وقد استبد به اليأس والشّعور بالمرارة والضّياع، إذ كانت آلامه وعذاباته هي القادرة على تصوير الواقع الذي يطمح أنْ يصل إليه فيكون التّمزق في حياته الذي لا يستطيع التعبير عنه خارج هذه الصفة اللونية، ويكون اغترابه من اغتراب رؤاه وأفكاره وقدرته على تصوير الواقع، وما به من ألم وشقاء.

فاللون الأسود يمثل الظلام الكامل في حياة الشّاعر وانعدام الرؤية، فهو رمز للحزن والألم والخوف من المجهول وما يمكن أن تقع فيه الذات من العدمية والفناء.

فقد أكثر الشّاعر الميداني من ذكر السواد وما يدلّ على هذا اللون بصورة مباشرة ظاهرة في لفظتي الأسود والسواد، وبصورة غير مباشرة متجليّة في دالّ الموت، والليل، والغراب، والوحشة،

والرماد، والظلام. وما لهذه الكلمات من دلالات رمزيّة غير معانيها الحقيقيّة، ويرمز بهذه الإيحاءات السلبية إلى الفناء، والدمار، والخراب والشؤم.

لقد ارتبط اللون الأسود بحياة الشّاعر بكل ما فيه من خوف ورهبة وتشتت وقلق وتوتر، ومع حالة المعاناة التي عاشتها النفس في ظل ظروف الحياة المختلفة، ولا سيما السياسية.

إنّ أول ما يثيره اللّيْل عند الإنسان سواء أكان بلونيته السّوداء أم ظاهرته المرئية، هو دلالاته النفسيّة التي تشير إلى الحزن والألم والضّياع والموت والظّلام. يقول:

اللّيْل يُرهبني.... وصوتٌ موحشٌ

يعوي ، يَنوحْ: يا "شهرزادُ" لمن أبوحُ....؟!

قلْبي جَروحْ. يا "شهرزادي" يَا غَرَام

الشَّرق يَغمُره الظّلام

عامًا فعامْ

والقومُ أشلاءُ نيامْ

وَسطَ الكهوفِ وَتحتَ أقبيَةِ الخيامْ!![35].

لقد استطاع الشّاعر في الأسطر السابقة أن يمنح اللفظة بعدا نفسيا وشعريا رمزيا في آن واحد، من خلال كلمة الليل التي توحي بحالة من الخوف والرهبة والقلق من جانب، وعدم الثبات والأمن والاستقرار من جانب آخر، ومن خلالها يصور الحياة التي يعيشها المجتمع بما فيها من القلق والإحساس بالخوف، وما يعانيه من التشتت والاغتراب.

كما لجأ الشّاعر إلى تأكيد دلالة اللون الأسود من خلال الصورة المفردة في السطر نفسه بقوله: "صوتٌ موحشٌ" لتعميق الشعور بالألم والغربة، ولتحقيق صورة مرادفة للحياة القائمة على الأذى والاضطهاد، مما يشير إلى وجود خلل سياسي أو اجتماعي في طبيعة الحياة التي يحياها المجتمع.

أما الدالة الثالثة للون الأسود في هذه الأسطر فتأتي من خلال كلمة "الظلامِ" فتأتي متسقة مع الموقف النفسيّ الذي يعاني منه الشّاعر وتبرز الخوالج النفسيّة التي اكتنفت الشّاعر من حزن

وخوف وألم وانفعالات. وهذا يدل دلالة واضحة على أن المجتمع قد صرعته الحياة وتكالبت عليه أحداثها، فجعلته مشردا يعاني ظلمة الليل ووحشته، وهذا رفع من كفة المعاناة لدى الشّاعر وأحدث رمزية اللون في نفس المتلقي.

وإذا دخلنا في استبطان نفسية الشّاعر وأبعادها في تلك الحقبة التي يعيش فيها، تبين لنا أن الشّاعر كان يعيش في حالة من الصراع النفسي والحيرة الوجودية، إذ لا ينفك يشعر بالنداءات الداخلية، لأن نفسه ما برحت تشعر بالغربة في عصرها الذي اختلت فيه موازين ومقاييس العدل والإنسانية. فمن الطبيعي والحالة هذه أن يلجأ الشّاعر إلى استخدام مختلف الدلالات التي يشير من خلالها إلى اللون الأسود. يقول:

اللّيْل يُرهبنِي، ويشربُ منْ دِمائي

وَيُميتُ آمالي، وَيخْنقُ لي رَجَائي

وَكؤوسُ سمِّي، آه لا كانتْ دَوائي

إيهٍ، رفاقَ الدّربِ، ما أقسى بَلائي

أينَ المفرُّ ! وطيفُ " باخوس" العنيدِ

يَريشني، يَجري ورائي[36].

تحتشد الأبيات بمجموعة من الصّور الجزئية المتلاحقة التي تتجلى من خلالها شخصية الشّاعر في صدق تصويره لتجربته وكشف أعماق ذاته ومشاعره. وهنا تظهر الذّات عبر أكثر من ملمح فنيّ في سياق استعاري أداته الاستعارة المكنية، وفي كل منها تظهر طاقات فنيّة حاول استغلالها من أجل استجلاء ما في نفسه من مشاعر وصور، فيصوغ صورًا شعريّة يجسّد فيها الليل بلونيته السوداء إنسانا يكشف به عن معاناة النفس وانكسارها وافتقارها إلى الأمن والطمأنينة والاستقرار، ويفصح عن أزمتها وعجزها عن مواجهة الواقع.

فأما أن يشرب هذا الليل من دمائه، فيمثل قمة السوداوية والمعاناة، وقمة الأزمة النفسية التي وصل إليها الشّاعر، فحين يصل الأمر إلى أن يشرب الليل من دمائه، فإن الذات تبدو محاصرة بالبؤس والنحس اللذين أصبحا أشبه بحليف لحياة الشّاعر.

وأما عمق الصورة الاستعارية التي جسد فيها الشّاعر طيف باخوس بإنسان يلاحقه أينما رحل وارتحل، فالغالب فيه أن يكون تفجيرا لبركان الهموم والمصائب التي تلاحق الشّاعر، وتحرق قلبه، والشكوى من الغربة والإحساس بالوحدة والألم. فيظهر ما يعانيه من اغتراب روحي ومكاني ناجم عن واقع سياسي واجتماعي أصبح مفروضا عليه، ويُظهر نوعا من الحيرة والتمزق بين الواقع المرفوض والحلم المطلوب.

فاللّيْل بلونه الأسود في المقطع السَّابق جاء انعكاسًا لمخاوف الشّاعر وهواجسه في هذا العمر الذي يعيش فيه، وهو يعكس موقفه في اللحظة الرّاهنة بما فيها من تشتت وقلق وتوتر، فجملة "ويخنق لي رجائي " تعكس ما أصابه من مرارة الفراق وتضخم حالة التّصدع التي أصابته في حياته.

وجملة "أقسى بلائي" تشير إلى ما أصابه من هموم الدّهر وخطوبه. أما جملة "يريشني" و"يجري ورائي" فهما تأكيد لحالة الفزع والرّوع التي أصابت الذات.

ويشير استقراء الشَّواهد الشّعريّة إلى أنّ الشّاعر يعيش حالة مواجهة واشتباك مع اللّيْل بلونه الأسود، حتى انسحبت هذه المواجهة على الواقع الذي يعيش فيه مثلما تنسحب على ذاته ونفسه.

كما أنه يستعمل اللون الأسود بمستوياته غير المباشرة، كالظّلام، والدّخان، والرّماد، والوحوش، والغربان، والجرذان، إذ يرسم عوالم الإنسان المليئة بالتّناقضات وأنواع الصّراع النفسيّ. وقد مثلت هذه المستويات حضورًا كثيفًا، تؤكد احتدام المواجهة والصّراع، ويتجه من خلالها إلى تأكيد جو الانفصام بين الإنسانيّة واللاإنسانية. يقول:

قنابلَ مسمومةَ الدخانِ والرذاذ

تَجتَاحه، تُحرِقُه، تَعْصُره دما

لترويَ الظمأ.

من دمنا، الوحوشُ، والغربانُ، والجرذانُ

تنفثُه دخان[37].

إن المتتبع لقصائد الميداني يجد فيها تلك الدلالات والإيحاءات المليئة بالشّعرية التي صاغها بلغة الحداثة والتجاوز والشّعرية العميقة. ففي هذه الأسطر ما زال الميداني واقعا تحت سيطرة لونية واضحة ودلالات معبرة بمفرداته "الموحشات، الغربان، الجرذان"، فالليالي الموحشة كما ذكرت في مقطع سابق تشير إيحاءاتها إلى صعوبة الأيام والمعاناة التي يمر بها الشّعب من جراء سياسة المتزلفين والمرابين والمستغلين؛ لهذا قام الميداني بتعميق هذه الصورة عندما جاء بمفردة رديفة للون الأسود وهي الغربان، لأن مثل هؤلاء رموز للشّر والنّحس والشّؤم والموت. وجميع هذه الألوان تحمل إيحاءات اللون الأسود.

كما تهيمن مفردات السّواد ورموزها على هذا المشهد المأساوي الذي صور فيه مدينة هيروشيما وواقع الأرض والحياة فيها. يقول:

" فهيروشيما " لعنةٌ تطاردُ الجميعْ

كانت نشيدًا مزهرًا نَغَّمَهُ الرَّبيعْ

لكنَّه البَشر..!

تُرَابُها رَمَاد

فَضَاؤهَا سَواد

يلفّهُ الدُّخَان[38].

يجسد اللون الأسود بمختلف دلالاته حسّ الفناء والعدمية الذي افترس جمال مدينة هوريشيما، إذ أكثر فيها من توظيف الدلالات السلبية الدالة على هذه المصائب مجسدا بذلك واقع الإحساس المادي الذي جسدته تلك الدلالات، كالرماد، والدخان، والسواد.

كما يرتبط اللون الأسود بالجفاف والظمأ والصّراع مع الحياة. يقول:

وذكرتُ أيامَ المَجَاعَةِ والصّراع معَ الحياةِ

وذكرتُ صَبرِكِ، والليالِيْ الموحشاتِ البَائساتِ

أيامَ كنتُ الجاهلَ الطفلَ الصَّغيرْ

غرًّا ذليلْ

جَوعَانَ أركضُ حَافيًا، خَجلًا، فَقيْر[39].

إن الشّاعر يجسّد في الأسطر السّابقة من خلال تشكيله الاستعاري لعبارة " الليالي الموحشات" واقعه المرير الذي يسوده الفقر، والمرض، والبؤس، والشقاء، والجهل، والغربة، والتشرد، والاغتراب، والحرمان بمحتلف أشكاله المادية والمعنوية.

لقد صاغ الشّاعر من خلال إضافة اللونية المتمثلة في وحشة الليالي رؤيا تبعث على الدهشة والغرابة والنشوة. فـ"صلة الشّاعر بالعالم المحيط، ليست صلة نثرية عاملة منطقية، بل صلة الحلم والرؤيا والتوحد، صلة الدهشة والافتنان اللذين يعصفان بالقلب والروح ويمنحان فكرة القصيدة كيانا حسيا مؤثرا ويضفيان على فوضى الأشياء اليومية ورتابتها المضجرة نغمة التجانس ونشوة البكارة الأولى"[40].

أما إشارة الشّاعر إلى اللون الأسود من خلال بعض معانيه كالسّمرة، فيتخذ مدلولًا مغايرًا لما عليه اللون الأسود، فهو يتغنى من خلاله بحروف لغته العربيّة التي لا تغيب عن باله، والتي عرف من خلالها أسرار الحياة. يقول:

والحروفُ السَّمراء مِنكِ نَشيدي

وَحَنيني ، تطلّعي ، ونضالي.

هي لَوني ، وَواقِعي ، وَطُموحِي

وَامتدادِي مُنذ العُصُورِ الخوالي[41].

لقد جاء فضاء اللون الأسود المتمثل في سمرة الحروف فضاء راصدا لتطلعات الإنسان وآماله، ومن خلالها كشف الشّاعر عن حاضره المأزوم وذاكرته الجمعية، ودوائر المعاناة والتيه التي دخلها أبناء وطنه في واقعهم المأزوم، فأصبحوا يتطلعون من خلاله إلى الطموح والانتقال من واقع الشؤم إلى واقع الحرية والنضال. لقد كانت هذه الحروف بدلالاتها تمثل الأمل بالعودة لحضن الحياة السعيدة، فهي امتداد يصل الماضي بالحاضر. يقول:

الرّداءُ الأسودُ الحالكُ منْ نَسجِ جفوني

أنا لولاه لَهَدَّتْني ظُنُوني

ولأصبَحتُ أسيْرًا لِشُجُوني

هُوَ لي ثَوب يغطِّي كلّ عَاري للتَّأسي

وجوادٌ جامحٌ يُبعِدُني عَنْ ظلّ أمْسي

أنا لولاه ،لَماتَتْ بَسَمَاتِي[42].

ففي هذا المقطع من قصائد الميداني، نلاحظ أن دلالة الأسود قد أخذت بعدا رمزيا وليس المعنى الحقيقي في القصيدة، فالميداني استخدم اللون الأسود على طريقة الانزياح وأعطاه شيئا من الإيحاءات الإيجابية، ومنحه قدرة تفوق كل القدرات الأخرى. وهكذا أمسى اللون الأسود قوة تبعد الشّاعر عن كثير من الظنون والشكوك وأسر الحزن والألم.

ومثلما يرتبط اللون الأسود في مواقع سابقة بمعاناة الذّات وهمومها، فقد أخذ الشّاعر يكشف من خلاله عن حقيقة أخرى في حياته حين جعله رمزًا للأمل والتّفاؤل، ولم يعد يشير إلى اندثار القيم الإنسانيّة التي تقوم في الأصل على المساواة والعدالة والمودة. يقول:

اللّيْل وحشٌ أحمَرُ الأنيابِ، يَنهشُ أضلعي.

يَجْري وَرَائي[43].

ولتعميق دلالة الواقع الذي يعيش فيه الشّاعر، لجأ إلى ازدواجية اللون الأسود مع اللون الأحمر، عندما حاول أن يجسد من الليل حيوانا مفترسا " الليلُ وحش" في إشارة إلى أن كافة أشكال الاستعمار ومن معهم من المتخاذلين يتمادون في أحضان الوطن، والوطن مكسور ومطوي تحت أجنحة الظلام وانعدام الحياة الطبيعية.

وتكمن أهمية الازدواج اللوني بين اللونين الأسود والأحمر في أنه يحمل رؤية الشّاعر المتشائمة من الواقع، وهذه الازدواجية تخلق حركة داخل الصّورة التي تلفت انتباه القارئ إلى أن ثمة شيئين متشابهين في فعلهما مختلفين في ظاهرهما.

إنّ استعارة الشّاعر لليل بلونه الأسود، استعارة مكنية، أظهرت الذّات وهي محاصرة بالظّلام والوحشة، وقد اشتبكت في صراع حاد وقوي مع الواقع الذي تعيش فيه، فحاصرها اللّيْل بسواد حتى أصبح لا يفارقها ويجري وراءها.

اللون الأبيض و أثره في تشكيل الصورة:

إن المتقصي لدلالات اللون الأبيض في التراث الثقافي العالمي يرى كثيرا من الدلالات التي تشترك فيها الثقافات الجمعية التاريخية للأمم والشعوب. فعند الرومان كان اللون الأبيض مقصورا ومقدسا عند الألهة، وعند المسيحيين كان يرمز للسيد المسيح عليه السلام بثوب أبيض، للدلالة على الصفاء والنقاء والطهارة، وفي مصر القديمة أيام الفراعنة، كان الفرعون يرتدي تاجا أبيض ليرمز من خلاله إلى السلطة والقوة والعيش بسلام وطمأنينة[44]. أما عند العرب فيدل اللون الأبيض على الجمال والنقاوة والمحبة والسلام.

وتتنوع أنماط الخطاب في اللون الأبيض عندما يلجأ الشّاعر إلى ازدواجية هذا اللون مع غيره من الألوان الأخرى كالأخضر أو الأصفر أو الأحمر مما يضفي على الصّورة الشّعريّة نوعًا من الحيوية والحركة والتّطور.

فازدواجية اللونين الأبيض والأحمر تشير إلى تنامي الأمل وتجدده بالعطاء والاستمراريّة بالرغم من العقبات الكثيرة التي يصطدم بها. يقول:

أنتَ غَنَّيتَ فيه سحرَ الجمالْ

وَأيَاديك فيهِ بيضٌ وخُضرْ

وَضِياء في أعينِ الأطفال[45].

تبين من الأسطر السابقة أن اللون قد اتخذ دلالات وإيحاءات إيجابية عميقة عندما لجأ إلى ازدواجية اللونين الأبيض والأخضر، وإن نسبة الأبيض إلى اليد فيه تعبير مجازي جاء ليبرز فضل الممدوح وإعلاء شأنه، عندما جعل فضل اليد في كون لونها أبيض.

وهذا ما يتناسب في الأصل مع دلالة اليد كما وردت في تعريفات كثير من المعاجم والشعوب. فالمتتبع لرمزية اليد يجد أن إيحاءاتها ورمزيتها تؤكد معنى العطاء والإحسان والعلو.

وتتغلغل صور البياض في قصيدة "مهرجان قرطبة" حيث تبدو الطّبيعة وحدها هي التي تملك إرادة الشّاعر وتعبر عن الرّغبة الجامحة في تحقيق رؤيته في الأمل والتفاؤل. فيذكر الزهر، والثّلج، والنّهار، والضّياء، والصّفاء، والنّجوم. يقول:

إلى زَهرِ النَّرجِسِ البَاسِمِ

لكلّ النجوم

إلى قِممِ الثّلج فوق الغيومِ

حَكَى البَحرُ وَجْدًا لرِيحِ الشَّمالِ

وأمْوَاجُه البيضُ غنّت طَروبَة

تَهادَتْ لعُوبَة[46].

لجأ الميداني إلى استخدام اللون الأبيض الذي أضفى صفته على قمم الغيوم العالية، ليعبر من خلاله عن لحظات الفرح والسعادة والسّرور والأمل والتفاؤل، وبذلك تظهر الدّلالات النفسيّة للألوان وإشعاعاتها العاطفية التي عبر فيها عن المواقف المتعددة التي أسرت قلبه.

إن اللون الأبيض في هذه الأسطر معادل رمزي لحالة الحبّ في نفس الشّاعر، وهي حالة شمولية كونية. إنها حالة الحبّ والأمل التي ملأت حياة الشّاعر. أما إضفاء صفة البياض على الأمواج في صورة استعارية انزياحية فكان إحساسا من الشّاعر بالحياة السعيدة.

ويتردد استخدام اللون الأبيض بدلالاته المباشرة وغير المباشرة، كما يتضح من الشّواهد التّالية:

(ناموا وما طلع النهار - والخير والأشواق والصَّباح والورود - وهي التي مجدت بالأمس العدالة من سناها في غنائي - نعانق النّجوم - الرّداء الأبيض النّاصع - نور ونار- والفجر طالع - أمَّاه ! ويلي منه يا فيض المحبة والسّلام - فأنَا منك ومن عينيك نور وضياء- كان عظيمًا يصنع الصَّباح للجميع- وسحابات الظّلام لم تمزق بالبروق).

أما ظهور اللون الأبيض، فهو يرمز دائمًا إلى انتصار قيم الخير على الشّر، فهو النّور الذي يمثل حالة من الانعتاق من عالم الأسر والظّلام والتّشاؤم والانقباض. حيث عكس المرارة التي تعاني منها ذات الشّاعر. فهو رمز للأمل والخلاص من بؤس الحياة ومعاناتها، وصورة اللون الأبيض تأتي للدّلالة على حلم الشّاعر بالخروج من عالم الظّلام إلى عالم المحبّة والنّور. يقول:

الرداءُ الأبيضُ الناصعُ لأمسي
ودواءٌ لجِراحَاتي ،وآلامِي، وَبؤسِي
بِه أنسَى ذِكرَياتي...
فترفُّ البَسمَةُ البلهَاءُ في أفقِ حَيَاتِي
أنَا لولاه لَحطّمتُ كُؤوسِي
وَقَياثيري ،ونايي، وَيَراعِي[47].

لقد لجأ الشّاعر في الأسطر السّابقة إلى تعبيرات ومعان إيحائية تدل على هذا اللون، ليعبر عن إحساس إنساني صادق وموقف شامل تجاه الحياة التي عاشها، لقد أوحى هذا اللون بإيحاءات وجودية مستحضرا ما يمكن أن يكون فيه من دواء لجراحاته وآلامه وبؤسه، ومستحضرا أيامه الماضية وما فيها من صبوات الشّباب وانطلاقاتهم واندفاعاتهم العاطفية التي لا تحد.

اللون الأخضر و أثره في تشكيل الصورة:

أما اللون الأخضر فكان من بين الألوان التي ذكرها الشّاعر بمختلف دلالاته المباشرة أو العميقة" لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"[48].

وهو يرمز في مختلف مستوياته إلى علاقة الإنسان بالحياة والخصوبة والخلود والتّفاؤل والعطاء "ولذلك أصبحت رؤية اللون الأخضر أو سماع لفظة من ألفاظه، تجرّ تاريخه القديم بخصبه وخلوده ودوامه، ففي الخضرة أمن واستقرار ودعة، وللخضرة حنين قديم يربط العربيّ وغيره بقصص الخلود، والرّغبة في التّخلص من الموت، أو امتلاك سرّ الآلهة الخالدة، وهذا واحد من المواقف الإنسانيّة العالميّة"[49].

يستعمل الشّاعر اللون الأخضر بدلالاته المباشرة حيث يشير إلى أرضه الخضراء التي عرفت تاريخ بطولات تونس التي رفع فيها التونسيون بنادقهم وتخطوا من خلالها قيود الظلم والاستعمار.

يقول:

وعلى الخضراءِ ركزتُ بُنودِي
وتخطيتُ حدودًا مزقتْ أرضَ جُدودي

أبدا لن تقطعَ الأسلاكُ تاريخ نِضَالي
وَمصيري ، ووجودي[50].

لقد حاول الميداني بن صالح من خلال الدلالات التي يحملها اللون الأخضر في الأسطر السابقة أن يتغنى بالمشاعر التونسية تجاه الثورة والتحرير والقضاء على الظلم والاستعباد، ورأى من خلالها أن التحرير فلسفة لا جدال فيها. وهو في تصويره لهذه الأرض يسطر صفحات خالدة في المقاومة والتمرد. يقول:

كَانَتْ الخَضراء للأخوةِ رِبْعًا
وَعَرينًا ،وَبسَاتِينَ ،وَنبْعًا
وَمَصَحًّات لِتضميد الجِرَاح
وَقِلاعًا للسّلاح[51].

لقد صاغ الميداني من خضرة هذه الأرض نشيد المقاومة والثورة صياغة فنيّة رائعة، ومن روح وطنية تعي وتحدد مسارها الثوري وانطلاقتها الوطنية. كما جمعت الصورة اللونية في الأسطر السّابقة مجموعة من الصفات التي اتصفت بها أرض تونس الخضراء، فهي مكان وملاذ آمن لأهلها، كما أن غضارتها وحيويتها مستمدتان من عطاء وكرم أرضها. فهذه الأرض تجسد السبيل الوحيد للوحدة والصّفاء والنّقاء ودونه لا شيء. ويكون فيه تضميد الجراح أسمى من كلّ شيء.

ويعكس الشّاعر في نشيده الثاني من قصيدته "أحزان" ذاتًا قلقة مضطربة غير مستقرة بحاجة إلى من يشاركها همومها، لذا فهو يتجه بالرّبيع منحىً جديدًا غير مباشر يخرج من خلاله إلى دائرة فنيّة أوسع في الدّلالات والإيحاء. يقول:

"عزيل "روّعتني حَطَّمت قيثاري

ألقيت بي للأسى في بلْقَعٍ عَاري

إنّ الأياديَ التِي أذبلَت نَضْرَتها

كَانَت تُظَلّلني في كلّ أسْفَاري

كَانَتْ رَبِيْعًا نقيًا، طاهرًا، عبقًا

وكَانَت الخصب فِيْ حَقلِي وَأثْمارِي

فَهي التي مِنْ حَنينِ الشَّوقِ قَدْ صَنعَتْ

سَحَائب الخيرِ، تَرويْ كلّ أزْهارِي

هيَ الرَّبيعُ الذي مِنْ وَحي بَسمَتِه

لوّنت بالسِّحرِ ألحَاني وأشعَارِي[52].

إنّ هذا المقطع الجزئي من قصيدة الشّاعر قد جعل بؤرة الصّورة فيه هي (الأيادي) ويعتمد فيه على الرؤيتين البصريّة والمعنويّة أو الرّوحية. وهو لا يكتفي برصد عناصر المشهد وجزئياته وإنّما يفسرها وفقًا لرؤيته وأحلامه. وتشير الصّورة فيه إلى امتداد الواقع المضيء في حياته، وتبدو الذّات في وضع نشوة تتشبث بالحلم.

كما يكشف هذا المقطع عن وجود تآلف بين الشّاعر والرّبيع، إذ عكس الرّبيع بلونه الأخضر هنا واقع الحالة الشّعوريّة للذّات، ومدى الأبعاد التي أضفتها هذه الأيادي من النقاء، والطهارة، والعبق الجميل، والخصب من سحائب الخير.

ويرتبط اللون الأخضر كذلك بحاجة الشّاعر والإنسان في عصره إلى السّلام والمحبّة، فالماضي مشحون بالليالي السّوداء، والجروح، والشّوك، والظّلام، في حين أن الحاضر بربيعه الأخضر مشحون بالخصوبة، والنّور، والوضوح والتّفتح وعشق تراب الوطن. يقول:

والشَّوك والظّلام بالمسير

يؤمنُ بالإنسانِ والمَصير

فالعَالمُ الكبيرُ

يَغمرُهُ عطا

فيزرعُ الضِيا

وَيَنسجُ الأحلامَ، والرّؤى

وَردِيةً خَضرَا

لِتَسعدَ الجموعْ

كانَ عظيمًا يَصنع الصَّباحُ للجميعْ

يُفجِرُ الرَّبيعُ

ألحانَ حبّ مُورق، ليسعدَ الرّضيعْ[53].

كما أنَّ دلالة الرّبيع تبرز القدرة على استشراف المستقبل بالخير والعطاء، والحبوب، والكروم، والثّمار. إنّ الرّبيع يؤكد ذلك المناخ الجديد الذي سينعم به الجميع بعد أنْ يحل السّلام والمحبة في نفوس النّاس، وهو بعد يعكس بدلالاته النفسيّة التّفاؤل والأمل بالوصول إلى الحياة الهانئة وانطلاقة الحلم الذي يحلم به الجميع من ناحية أخرى.

ويبرز الشّاعر تحولًا جديدًا في معطيات الرّبيع، الذي يريد من خلاله أنْ يتجاوز الواقع السّلبي ليرسم من خلاله أغنية على أفواه الأطفال الذين ينشدون بلعنة " القنبلة الذّرية" التي أسقطت الكثير من ضحايا الإنسانيّة في مدينة هيروشيما. يقول:

بهالة " ذرية " الغُبارِ والسُّحبْ

" فهيروشيما " لعنةٌ تُطَاردُ الجميعْ

كانتْ نَشيدًا وَزهْرًا نَغَّمَه الرَّبيعْ

أرْجُوحةً رَاقِصَة تُهدِهدُ الرَّضيعْ[54].

ويوحي اللون الأخضر إلى ما تضطرب به الحياة الإنسانيّة من مشاكل وسلبيات، إنّه يريد أنْ يجعل من هذا اللون وسيلة إلى ما يريد وغاية في ذاته. يقول:

فَينتشي الشَّيطانُ

مُعَربِدًا...يُمزّق الإنجيلَ والقُرْآنَ

يُحطِّم الصّلبان

وَيَحرقُ الأهلةَ الخَضراءَ والكُتُبِ [55].

اللون الأحمر:

يعد اللون الأحمر من الألوان البارزة في الدّيوان بمستوياته المباشرة والدّلالية، وهو من الألوان التي تذكّر بوهج الشّمس، واشتعال النّار، والحرارة، ويثير روح الهجوم، والغزو والثأر، ويخلق نوعًا من التّوتر في نفس الإنسان، لأنّه مرتبط بالدّم من ناحية، والنّشاط من ناحية أخرى.

"فهو لون مخيف نفسيا ومقدس دينيا، مثلما وجد في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التي قامت بها (عناة) وهي تسفك الدماء وهي منتشية بهذه. وكذلك استخدم اليابانيون اللون الأحمر لطرد الكابوس" [56].

وفي مكنوز الثقافات العالمية أخذ كثيرا من الدلالات، ففي مصر القديمة كان الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون أعداءهم وهي تعاويذ لحماية الجنود من الجراح، كي لا ينزفوا إذا جرحوا.

ويرمز الأحمر في الديانات الغربية إلى التضحيات في سبيل المبدأ أو الدين، وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، ويرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، وله علاقة بالدم عند ولادة الطفل وتدفق الدماء، وبعض القبائل تلطخ المولود بالدم حتى يكون له فرصة في العيش مدة طويلة[57]. يقول:

ولوحشٍ أحْمَر الأنيابِ ، سفاحٌ حَقُود

سَوف تبقى أبدَ الدّهرِ فِلسطينُ لِشَعبِي

لبَنِي العُربِ ، بَساتينَ إخاء

وَمَنارات ضياء.....[58].

إن الإحساس الذي يلف الأسطر السابقة هو حس الانتماء للوطن، فمثل هذه المعاني تمثل صورة التعلق بفلسطين المحتلة، ورفض أي بديل عنها. فاكتسب اللون الأحمر أهمية كبيرة من خلال تأثر الشّاعر بأحداث الأمّة العربيّة في فلسطين والمغرب العربيّ وغيرها مما جعله رافدًا خصبًا من روافد الصّورة الشّعرية في شعره.

من ناحية أخرى، ارتبط اللون الأحمر، بالحبِّ والخصوبة، والصِّحة والشَّباب والنُّضج، فهو مثير لعاطفة الحبّ والرّغبات العاطفيّة عند الشّاعر. يقول:

الرِّداءُ الشفَقيُّ اللَّوْنِ إكسْيِرٌ يعيدْ

رعشَةَ الحُبَ لقلبي من جَديدْ

فيعودُ الشّاعر الأبْلَه يشدو في شُرود

للعَصافيرِ بلحنٍ وقَصيد

ويرُشّ الدرْبَ زَهْرًا وَوَرُوْدْ

فالرداءُ الشفقي اللَّون ينسيه الجراحْ

كلَّمَا أشرقَ بالأفق الصبَاحْ[59].

ويلاحظ من الأسطر السابقة أن اللون الأحمر قام بدور مهم في إعادة الحياة ورونقها، وتشكيل الصورة الشّعرية فيها، إذ كان نقطة مركزية للولوج إلى عالم الشّاعر النّفسي، عالم الحبِّ الذي يغترف منه ذكرياته الجميلة، لتنطلق الشّاعرية التي يشدو من خلالها أجمل الأشعار. لقد كان إيحاء اللون في هذه الأسطر وسيلة للخلاص أو الهروب من الواقع الذي سينسيه الجراح.

وتشتد وطأة اللون الأحمر في نفس الشّاعر عندما يلجأ إلى الازدواجية بين اللون الأحمر واللون الأسود. يقول:

"عزيل " يبرقُ ، يُرعِدْ

أماه ! يركضُ أحمرُ العينينِ، يُرغي، يُزبدْ

وحْشٌ تلفَّع بالقتامْ

طَالتْ أظافِرُه المخيفةُ، مزقت لُجَجَ الظّلامْ

أمَّاه ! ويلي منه يَا فيضَ المحبَّةِ والسّلام[60].

إن الدلالة المستخلصة من إيحاءات ازدواجية اللون الأحمر والأسود هي التعبير عن حالة النزف المستعصية التي تسيطر على بلاده من جراء سياسة التهديد والوعيد التي أشار إليها بـ"أحمر العينين" من الطغاة، ومن ذلك الإنسان الذي يرغي ويزبد كثيرا ولا يخرج منه إلا الكلام الجاف القاسي.

إن هذا الإنسان أشبه ما يكون بحيوان مفترس تلفع بالظلام. ولهذا يلجأ الشّاعر إلى ما يمكن أن يحس فيه بالأمن والأمان من خلال الأم التي هي رمز المحبة والشفقة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الشّاعر أكثر من التنويعات الأسلوبية التي كانت تأسيسا لرؤية الشّاعر الوطنية والقومية، ومن هذه الأساليب أسلوب القسم، إذ يقول:

قسمًا بالدَّم ،بالأشلاءِ في أرضِ "جنينْ"

قسَمًا بالنَّار ،بالحقدِ، وغصَّات السِّنينْ

وَمَلايين الضَّحايا التائهينْ

والأسَارَى الظَّامئين

وبآلاف الصّغار الجَائعينْ

بِخيامِ اللاجئينْ[61].

ويستشف من القسم بالدم الأحمر، والنار في إيحائيها اللوني، نداء الثورة على الظلم وتحطيم العبودية والتمرد نتيجة التسلط والقهر والاستلاب والحرمان. ولهذا كتب فرويد في كتابه"قلق الحضارة" ما مؤداه: "وحين تشعر جماعة إنسانيّة ما بدفقة من الحريّة تجيش في أعماقها، فإنّ ذلك يمكن أنْ يكون تعبيرًا عن حركة تمرد ضد ظلم سافر"[62].

اللون الأصفر و أثره في تشكيل الصورة:

تعددت دلالات اللون الأصفر كغيره من الألوان التي استخدمها الميداني بن صالح من خلال مجموعة العواطف المركبة التي تجمع بين الحزن والشوق والخوف والغيرة، كما تجمع بين دلالات الدفء والحيوية والسطوع والنورانية، فيغدو دليلا على صدق المعاناة وصدق التجربة التي يمر بها الشّاعر.

كما جاءت مفردات هذا اللون بمستويات غير مباشرة مثل الذّهب، والشّمس، والنّضار والنّحاس، والنّور، والشّعاع، والشّروق، والنّهار. "وهو يحمل مجموعة من الدّلالات في نفس الشّاعر منها الرّبط بين الحبّ والشّوق والسّيادة، والشّحوب، كما ارتبط اللون الأصفر بالتحفز والتهيؤ للنشاط، ومن خصائصه اللمعان والإشعاع، والأصفر المخضر أكثر الألوان كراهية؛ فلذا نراه مرتبطا بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة والغيرة"[63]. يقول:

"عزيل"من لي أنيسًا بعدَ فُرقَتِها

وَمَنْ لبؤسِي ، وَعُري ، مَنْ لإمْلاقي..؟!

يَا مُطفئ النُّورِ من عينينِ نورُهما

لي نَجْمَتان.... هما حُبي وَأشواقي

تنوّران دُروبي بالضِّيا غَسَقًا

وَتزرعَان المُنى في كلِّ آفاقي...

هُمَا الحَنانُ الذي أحيَا بِرعْشَتِه

إنْ لفني الحزنُ في سهدِي وإطراقي

أو مَزقَتني رِياحُ التِّيه في سَفري

عَبر المتَاهاتِ ، في ليلِي وإشْرَاقي[64].

لقد جاء توظيف اللون الأصفر بدلالاته الإيجابية في الأسطر السّابقة نتيجة الحالة النفسية التي يعيشها الشّاعر، فيشير من خلال هذا اللون إلى الأمل الذي يمكن أن يزرعه في حياته، وقد أورده

تأكيدا وترسيخا للصورة في نفسه التي عكستها مجموعة العواطف المركبة من حب وأشواق وأمل وحنان.

ويمثل اللون الأصفر في أشعار الميداني بن صالح ، طرف معادلة " الخير والشّر" أو "الضياء، والظّلام"، فهو لون يغير الحياة والنّشاط والانطلاق نحو حياة أكثر. إنّ ارتباط الشّمس بثنائية مع الجياع تذكر الشّاعر بتعب الحياة والسّنوات الماضية. يقول:

فالشَّمسُ تَجْري مثلما يأمرُها الجياع...

مَنْ فَجّروا الحياةَ بالسُّهولِ وَالمُروج

وشيّدوا القلاعَ والحصونَ والبُرُوج

وجهزوا الخيولَ بالرماحِ والسّروج

وانطَلقُوا طَلائعًا تُسابقُ الشّروق[65].

وهو يحمل أيضا دلالات مغايرة تمامًا ، تعبر عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة.

يقول:

يَا بائعَ الصِّغارْ

مَنْ ذَبحُوا ، وَمَزَّقوا في وَضَح النّهارْ

وأصْبحُوا حَطَب

فِي فُرنِ لِصٍ ، مَاكِرٍ ، يُزيفُ الذَّهبْ

يَا منبَرَ الخُطبْ...

أذنبُنا أنَّا وُجِدْنا ، واسمُنا "عربْ".؟؟[66].

كما ارتبط اللون الأصفر، في بعض أشعاره بالجدب، والقحط، والموت. يقول:

وَرمَاهن عَلى الشَّاطئ أشلاءً تُخيفْ

تقلبُ الصّيفَ خريفْ

والرّبيعْ

مُوحِشًا ، جَهمًا مُريع..!![67].

لقد اتخذ اللون الأصفر مدلولًا جديدًا في أشعار الميداني تمثل في إبراز وحدة التّلاحم بين أبناء الشّعب الواحد، وتحولت من خلاله لحظات السّكون المخيمة على أبناء الأمّة إلى النّقيض في وحدة التّماسك والتّلاحم. يقول:

وَسَهرنا بعيونٍ ترقبُ الشّمسَ

وَترنُو للصَّباح

تزرعُ النُّور جُسورًا لمسيراتِ الأخوةِ

وَمَددنَاها زُهورًا بالأيادي...

هي للوحدةِ تَدعُو، وَتُغني ، وَتُنادي.

هذِهِ "السّاقيةُ" الشَّماء تَشْهَد

أننا شعبٌ مُوحَّد

وَحدةَ الجنسِ، آفاق المصِير.

وإذا التّاريخُ عَنَّا يتَكلَّمْ

وتَكَلَّـمْ

في ربوعٍ شهدتْ أمجادَ "طارقْ"

وعيونٍ تزرعُ النّورَ وآلافَ البيارقْ

خففتْ بالعَدلِ والحُبّ نَشيدًا

وعلَى العَالم شَمسًا، أشرقتْ صُبحًا جَديدًا[68].

بدأ الشّاعر هذا المقطع بقوله: "وسَهرنَا بعيونٍ ترقبُ الشّمسَ". فالشمس هنا في دلالتها اللونية تحمل في صفائها ونورها نقاء السريرة، وطهارة القلب، وصفاء الضمير، وفي ذلك نداء الأخوة في بواعثه الثرة وصدقه الحقيقي الذي يدعو إلى التلاحم الذي يصهر كل المستحيلات.

يستشف الدارس من الأسطر السابقة أن الشّاعر قد جعل بؤرته المركزية والأساسية منطلقة من دلالات اللون الأصفر، وأن استخدام الشّاعر لهذا اللون كان وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الشّعب والأمة والتعلق بتراب الوطن.

كما يلاحظ الدارس للمعاني التي يقصدها من خلال دلالات اللون الأصفر أنها تنبض بالأمل والتفاؤل والإخاء وتدعو إلى تشابك الأيدي والسواعد لتحقيق حياة أفضل ورخاء أشمل.

الخاتمة:

هناك جملة من النتائج التي ينبغي تأكيدها في ضوء ما خرج به البحث في تناوله اللون وأثره في تشكيل الصورة في ديوان (اللّيْل والطريق) للشّاعر التونسي الميداني بن صالح، يمكن إيجازها على النحو الآتي:

- للإحساس في ديوان الليل والطريق تأثير واضح في رسم الصورة الشّعرية التي تمتح معانيها من الدلالات اللونية، ويدلنا على ذلك كثرة تداخل المعاني والدلالات التي تدل عليها الألوان في كثير من الأحيان، وعمق التجربة والسيطرة الكاملة على وسائله الفنية؛ فقد تعاضدت في شعره مختلف مستويات الظاهرة اللونية بما تقوم عليه من مستويات عقلية أو انفعاليّة، من إيقاع وحركة وخيال وإحساس بنوعيه: الشّعور، واللاشعور، وهو ما أسهم في منح الشّاعر قدرة عالية على الخروج من العادي والمألوف إلى غير العادي، بما تحمله من قدرة على جمع وتوحيد مختلف المتنافرات في بوتقة واحدة، وإنْ كانت مختلفة في تعبيراتها وموضوعاتها في النّص وعلاقاتها مع بقيّة عناصر النّص البنائيّة.
- اتخذ الميداني من الألوان في شعره وسيلة لتصوير ما يختلج نفسه من رجّات وإشعاعات نفسيّة تتلاحم معا في عقله وروحه لتشكل لذة حسيّة بما تثيره من إحساسات معينة في نفسيّة المتلقي واستمتاعه بها.

- اللونيّة في شعر الميداني تأتي مندفعة في انسياب عضوي لتصف عواطف قلبه وتشكل نوعًا من الرّصانة الأدبيّة والفكريّة والاجتماعيّة، أراد بها الشّاعر أنْ يميز نفسه عن بقيّة شعراء الفترة الذين صوروا حبّهم، وعذاباتهم النّفسيّة تصويرًا فنيًّا.

- من السمات التي امتاز بها ديوان الليل والطريق بروز الألوان المتحركة التي تمنح القصيدة لوحات نابضة بالحياة مثل الأسود، والأبيض، والأحمر، وما يلائم الموصوف من صفة اللون، كالليالي الحالكة، والليل الأسود، والنّهار الأبيض، والدّم الأحمر.

- ويلجأ أحيانًا إلى استخدام اللون الأبيض؛ لتصوير لحظات الفرح والسّعادة والسّرور والليالي الجميلة التي يقضيها بين أحضان الطبيعة وأهلها، والحريّة والانطلاق والمحبّة، وبذلك تظهر الدّلالات النّفسيّة للألوان وإشعاعاتها العاطفيّة التي تنم عن المواقف المتعددة التي أسرت الشّاعر، ويمثل أيضًا نهاية ألوان الطَّيف، وهو الأفق الذي تغنى به جميع الألوان، إنَّه معادل رمزيّ لحالة الحبِّ الشُّمولية الكونيّة، حالة الحبّ الصّوفي المطلق الذي يستغرق قلب الشّاعر العاشق.
- شكّل الشّاعر بعض صوره الشّعرية من خلال تلاعبه بإيقاعات الألوان المختلفة في شعره التي أعطت إيقاعًا نفسيًّا وفكريًّا مناسبًا للون في علاقته مع البناء العام للقصيدة، ومن أجل خلق عالم شعري يمتلك القدرة على التعبير عن الواقع، وممتزجا بتجربة الشّاعر سواء أكانت على صعيد الفكر أم الواقع. بحيث جسّدت مواقف الشّاعر النّفسيّة والفكريّة نحو شفافيّة الرؤيا والحلم، فإيقاعات اللون لم تدخل في الجانب الشّكلي لبناء القصيدة، بل أصبحت مستوى من مستويات تنامي الصّور نحو تحقيق التّجربة النّفسيّة الفنيّة، وأهمية الظّاهرة اللونيّة تتأتى من كونها تمثل جانبًا مهمًا من معجم الشّاعر الذي تعامل معه لإنتاج تراكيبه ثم إنتاج دلالاته.
- وتتلاعب الألوان في نفس الميداني لتعبّر عن شعوره، ويكون اللون الأسود هو المحبب إلى نفسه؛ لكثرة تكراره في شعره، وطبيعة الحياة التي يحياها الشّاعر من تناقضات وسوء حال.

- كشفت دراسة الألوان في شعر الميداني عن الأبعاد النّفسيّة وما تعطيه من انبعاثات إيحائية، كما تشير من جانب آخر إلى صلة النّص بنفسية الشّاعر وبيئته ومتنفسه وما يدور في خلده من معانٍ.

الهوامش والإحالات:

(1) بدوي، الموضوع في الشعر: 8.

(2) ينظر: رزق، أدبية النص: 205.

(3) إسماعبل، التفسير النفسي للأدب: 67، 68.

(4) نهان، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: 48.

(5) عباس، الصورة الفنية وسلطة اللون: 194.

(6) الخرابشة، رؤية نقدية في مناهج النقد الأدبي: 150.

(7) الميداني بن صالح شاعر تونسي ولد سنة 1929م، درس في جامعة الزيتونة. من دواوينه الشعرية: قرط أمي، والليل والطريق، ومن مذكرات خماسي، والموت الخالد، والزحام والأقنعة. وهو إلى جانب كونه شاعرا وأديبا هو سياسي مرموق له نشاط كبير في المجتمع المدني.

(8) الفراهيدي، معجم العين: 323/8

(9) ينظر: الجاحظ، الحيوان: 32/5.

(10) ابن فارس، مقاييس اللغة: 223/5.

(11) ابن سيدة، المخصص: 209-211.

(12) الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية: 113-116.

(13) الرازي، مختار الصحاح: باب لون.

(14) ابن منظور، لسان العرب: مادة لون.

(15) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير: 523.

(16) ابن سنان، سر الفصاحة: 239.

(17) العلوي، الطراز: 79/2.

(18) غربال وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة: 1581/2.

(19) صالح، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي: 12.

(20) ينظر: الياقوت، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن: 6، 7.

(21) ينظر: غربال، الموسوعة العربية الميسرة: 1581/2. الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية: 90.

(22) نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني: 5.

(23) نفسه: 16.

(24) نفسه، الصفحة نفسها.

(25) ينظر: علي، اللون في الشعر العربي: 12.

(26) ينظر: ربابعة، جماليات اللون: 11/2.

(27) نفسه، والصفحة نفسها.

(28) عياد، مدخل إلى علم الأسلوب: 128.

(29) نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني: 5.

(30) ينظر: علي، اللون في الشعر العربي: 166.

(31) ينظر: نفسه: 168.

(32) ينظر: نفسه: 168، 169.

(33) ينظر: علي، اللون في الشعر العربي: 184. ينظر: ناردو، الأساطير المصرية: 71.

(34) ينظر: سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية: 53-63.

(35) ابن صالح، الليل والطريق: 10، 11.

(36) نفسه: 12.

(37) نفسه: 46.

(38) نفسه: 15، 16.

(39) نفسه: 26.

(40) العلاق، في حداثة النص الشعري: 15.

(41) ابن صالح، الليل والطريق: 62، 63.

(42) نفسه: 17.

(43) نفسه: 13.

(44) عمر، اللغة واللون: 210.

(45) ابن صالح، الليل والطريق: 63.

(46) نفسه: 84، 85.

(47) نفسه، والصفحة نفسها.

(48) عمر، اللغة واللون: 210.

(49) نفسه: 163.

(50) ابن صالح، الليل والطريق: 54.

(51) نفسه: 55.

(52) نفسه: 28

(53) نفسه: 37

(54) نفسه: 15، 16.

(55) نفسه: 46.

(56) فريحة، ملاحم وأساطير: 191، 192.

(57) ينظر: القرعان، الوشم والوشي: 124-128.

(58) ابن صالح، الليل والطريق: 50.

(59) نفسه: 18.

(60) نفسه: 24.

(61) نفسه: 48.

(62) فرويد، قلق في الحضارة: 36-37.

(63) عمر، اللغة واللون: 184.

(64) نفسه: 27.

(65) نفسه: 39.

(66) نفسه: 47.

(67) نفسه: 87.

(68) نفسه: 55، 56.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أدونيس، علي أحمد سعيد، في الشّعريّة، مجلة الكرمل، فلسطين، ع3، 1981م.
2) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسيّ للأدب، دار العودة، بيروت، 1963م.
3) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ، تحرير التحبير في صناعة الشّعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1963م.
4) بدوي، محمد مصطفى، الموضوع في الشّعر، مجلة الآداب، بيروت، ع11، 1957م.
5) الثعالبي، عبد الملك بت محمد بن إسماعيل ، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002م.
6) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965م.
7) الخرابشة، علي قاسم، رؤية نقدية في مناهج النقد الأدبي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، بيروت، ع9، 2013م.
8) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
9) ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدراسات، الأردن، مج2، ع2، 1998م.

10) رزق، صلاح، أدبية النص - محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.
11) سلامة، أمين، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2021م.
12) ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سنان ، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
13) ابن سيدة، علي بن إسماعيل، المخصص، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م.
14) بن صالح، الميداني، اللّيْل والطريق، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1981م.
15) صالح، ويس، الصورة اللونية في الشّعر الأندلسي، دار مجدلاوي، الأردن، 2004م.
16) عباس، محمود جابر، الصّورة الفنية وسلطة اللون، جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع13، 2003م.
17) العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشّعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.
18) العلوي، يحي بن حمزة بن إبراهيم، الطراز، المكتبة العصرية، مصر، 2002م.
19) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام - قراءة ميثولوجية، جروس برس، طرابلس، 2001م.
20) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.
21) عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، بيروت، 1983م.
22) غربال، محمد شفيق وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبنان، بيروت، 1986م.
23) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
24) الفراهيدي، الخليل بن أحمد بن عمرو، معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008م.
25) فرويد، سيجموند، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الطليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1979م.
26) فريحة، أنيس،أوغريت ملاحم وأساطير في رأس شعراء، دار المنار، بيروت، 1984م.
27) القرعان، فايز عارف سليمان، الوشم والوشي في الشّعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك 1984م.
28) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955م.
29) ناردو، الأساطير المصرية، ترجمة: أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2011م.

30) نهان، عبد الإله، اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام، مجلة شذا الكرمل، الاتحاد العام للأدباء الفلسطينيين، الكرمل، ع24-25، 2020م.
31) نوفل، يوسف حسن، الصورة الشّعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر: البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، دار المعارف، مصر، 1995م.
32) الياقوت، شيخاوي، معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017-2018م.

Arabic References:

1) ʾAdūnīs, ʿAlī ʾAḥmad Saʿīd, fī al-Šiʿrīyah, Mağallat al-Karmal, Filasṭīn, issue 3, 1981.
2) ʾIsmāʿīl, ʿIzzalddīn, al-Tafsīr al-Nfsī lil-ʾAdab, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1963.
3) Ibn ʾAbī al-ʾIṣbaʿ, ʿAbdalʿaẓīm Ibn al-Wāḥid Ibn Ẓāfir, Taḥrīr al-Taḥbīr fī Ṣināʿāt al-Šiʿr & al-Naṯr, & Bayān ʾIʿğāz al-Qurʾān. ed. Ḥafnī Muḥammad Šaraf, Maktabat al-Ṯaqāfah al-Dīnīyah, al-Qāhirah, 1963.
4) Badawī, Muḥammad Muṣṭafá, al-Mawḍūʿ fī al-Šiʿr, Mağallat al-Ādāb, Bayrūt, issue 11, 1957.
5) al-Ṯaʿālibī, ʿAbdalmalik bit Muḥammad Ibn ʾIsmāʿīl, Fiqh al-Luġah & Sirr al-ʿArabīyah, ed. ʿAbdalrazzāq al-Mahdī, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 2002.
6) al-Ğāḥiẓ, ʿAmr Ibn Baḥr, al-Ḥayawān, Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, al-Qāhirah, 1965.
7) al-Ḥarābišah, ʿAlī Qāsim, Rūʾyah Naqdīyah fī Manāhiğ al-Naqd al-ʾAdabī, Mağallat Ğāmiʿat al-ʾAnbār lil-Luġāt & al-Ādāb, Bayrūt, issue 9, 2013.
8) al-Rāzī, Muḥammad Ibn ʾAbībakr Ibn ʿAbdalqādir, Muḫtār al-Ṣiḥāḥ, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 1986.
9) Rabābiʿah, Mūsá, Ğamālīyāt al-Lawn fī Šiʿr Zuhayr Ibn ʾAbī Salmá, Jaraš lil-Buḥūṯ & al-Dirāsāt, al-ʾUrdun, V 2, issue 2, 1998.
10) Rizq, Ṣalāḥ, ʾAdabīyat al-Naṣṣ - Muḥāwalah li-Taʾsīs Manhağ Naqdī ʿArabī, Dār Ġarīb lil-Ṭibāʿah & al-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2001.
11) Salāmah, ʾAmīn, al-ʾAsāṭīr al-Yūnānīyah & al-Rūmānīyah, Mūʾassasat Hindāwī, al-Qāhirah, 2021.

12) Ibn Sinān, ʿAbdallāh Ibn Muḥammad Ibn Sinān, Sirr al-Faṣāḥah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1982.

13) Ibn Sīdah, ʿAlī Ibn ʾIsmāʿīl, al-Muḫaṣaṣ, Dār ʾIḥyāʾ al-Turāṯ al-ʿArabī, Bayrūt, 1996.

14) Ibn Ṣāliḥ, al-Maydānī, al-Laīl & al-Ṭarīq, al-Šarikah al-Tūnisīyah lil-Tawzīʿ, Tūnis, 1981.

15) Ṣāliḥ, Ways, al-Ṣūrah al-Lawnīyah fī al-Šiʿr al-ʾAndalusī, Dār Maǧdalāwī, al-ʾUrdun, 2004.

16) ʿAbbās, Maḥmūd Jābir, al-Ṣūrah al-Fannīyah & Sulṭat al-Lawn, Ǧuḏūr al-Turāṯ, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṭaqāfī, Jiddah, issue 13, 2003.

17) al-ʿAllāq, ʿAlī Ǧaʿfar, fī Ḥadāṯat al-Naṣṣ al-Šiʿrī, Dirāsah Naqdīyah, Dār al-Šurūq lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, 2003.

18) al-ʿAlawī, Yaḥyá Ibn Ḥamzah Ibn ʾIbrāhīm, al-Ṭirāz, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Miṣr, 2002.

19) ʿAlī, ʾIbrāhīm Muḥammad, al-Lawn fī al-Šiʿr al-ʿArabī qabla al-ʾIslām-Qirāʾah Mīṯūlūǧīyah, Ǧarrūs Bris, Ṭarābulus, 2001.

20) ʿUmar, ʾAḥmad Muḫtār, al-Luġah & al-Lawn, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1997.

21) ʿAyyād, Šukrī, Madḫal ʾilá ʿIlm al-ʾUslūb, Dār al-ʿUlūm, Bayrūt, 1983.

22) Ġurbāl, Muḥammad Šafīq & ʾĀḫarūn, al-Mawsūʿah al-ʿArabīyah al-Muyassarah, Dār Nahḍat Lubnān, Bayrūt, 1986.

23) Ibn Fāris, ʾAḥmad Ibn Fāris Ibn Zakarīyā, Maqāyīs al-Luġah, ed. ʿAbdalsalām Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

24) al-Farāhīdī, al-Ḫalīl Ibn ʾAḥmad Ibn ʿAmr, Muʿǧam al-ʿAyn, ed. Mahdī al-Maḫzūmī, & ʾIbrāhīm al-Sāmarrāʾī, Dār al-Hilāl lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2008.

25) Freud, Sigmund, Qalaq fī al-Ḥaḍārah, tr. Ǧūrǧ Ṭarābīšī, Manšūrāt Dār al-Ṭaliʿah lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 1979.

26) Furayḥah, ʾAnīs, ʾAwġarīt Malāḥim & ʾAsāṭīr fī Raʾs Šuʿarāʾ, Dār al-Manār, Bayrūt, 1984.

27) al-Qarʿān, Fāyiz ʿĀrif Sulaymān, al-Wašm & al-Wašī fī al-Šiʿr al-Jāhilī, Master Thesis, Jāmiʿat al-Yarmūk 1984.

28) Ibn Manẓūr, Muḥammad Ibn Mukarram Ibn ʿalá, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1955.

29) Narddo, al-asāṭīr al-Miṣrīyah, tr. ʾAḥmad al-Sirsāwī, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarğamah, Miṣr, 2011.

30) Nabhān, ʿAbd al-Ilāh, al-Lawn fī al-Šʿr al-ʿArabī qabla al-Islām, Mağallat Šaḏā al-Karmal, al-Ittiḥād al-ʿāmm lil-Udabāʾ al-Filasṭīnīyīn, al-Karmal, issue 24-25, 2020.

31) Nawfal, Yūsuf Ḥasan, al-Ṣūrah al-Šiʿrīyah & al-Ramz al-Lawnī, dirāsah Taḥlīlīyah ʾIḥṣāʾīyah li-Šiʿr: al-Bārūdī, & Nizār Qabbānī, & Ṣalāḥ ʿAbdalṣabūr, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1995.

32) al-Yāqūt, Šayḫāwī, Maʿānī al-ʾAlwān fī al-Luġah & al-Thaqāfah & al-Fann, Master's Thesis, Ğāmiʿat ʾAbībakr Balqāyid, Tilimsān, 2017-2018.