الرديف اللوني في شعر توفيق أحمد
(الأعمال الشعرية)

الدكتورة هدى الصحناوي

الباحثة بشرى هيثم فهد

جامعة دمشق/ كلية الآداب

الملخص

هو بحث في التأثير النفسي للألوان وفاعليتها في بناء القصيدة الشعرية عند توفيق أحمد ، وذلك لما لها من مدىً تعبيري لا يتوافر في اللغة العادية لقصورها في التعبير عن أغوار النفس الإنسانية، واستنطاق عناصر الطبيعة كونها المخزن الأول والرافد الأساسي لجميع الألوان خاصة عند المبدعين الذين يتوجهون إليها بالدرجة الأولى لاستنباط الأفكار وإغناء مخيلتهم عن طريق الألوان ومرادفاتها للتعبير عن مكنوناتهم النفسية والشعورية.

وهذا البحث ؛ هو دراسة تطبيقية تحليلية لنماذج من شعر توفيق أحمد ، يظهر فيها الرديف اللوني بشكل جلي .

ويقوم منهج البحث على استنطاق دلالة الرديف اللوني و مواضعه في الدواوين الشعرية ، والوقوف على الألوان الأساسية التي يشير إليها ، وبيان دورها في تشكيل دلالة النص ، ثم الوقوف على دخول الرديف اللوني في الصورة الشعرية وتشكيله أحد أطرافها الأساسية ، كونه يقرّب الفكرة من الأذهان ، ويوضح معالمها. فيتعاضد الرديف اللوني مع عناصر البناء الشعري في تشكيل اللحمة الداخلية للنصوص الشعرية ، والتعبير عنها بطريقة فنية وجمالية في آن معاً ، ولا سيما أنه امتزج عند الشاعر بجسد القصيدة وصار جزءاً منها ، وأسهم في توجيه قراءتها وتأويلها.

The Colore Equivalent In Ahmed Tawfeek's Poetry

Dr **Researcher**
Huda Al schnawi **Bushra Haitham fahed**
Damascus University

Abstract:

It's a research concerned with the psychological influence of colors and their effectiveness in the construction of the poems of Tawfeek Ahmed.

Ordinary language lacks in expressing the Human self and making the natural elements come alive being the reservoir and supporter of all Colors artists especially go directly to the first place to obtain their ideas and enrich their imaginations with an extended crucible of colors and their associations to express their most inner, state of mind and feelings.

This research is an applied and analytic study of poetic samples of the poet Tawfeque Ahmad, in which the "color equivalent" is shown clearly.

The main object of this approach is to examine the color equivalent and its position in his poetry collections as well as the colours he uses.

In addition, it shows its role in forming the text signification. Then, to examine the color equivalent taken part in the poetic impression and forming one of its basic and most important aspects by making the mental image clearer and more accessible.

In this way both color equivalent and the other poetic elements come together to form the text inner unity and express it in an artistic and aesthetic way at the same time.

Especially that the color equivalent, according to the poet, is mixed with the body of poem and become part of it and contributed in directing its reading .

مقدمة

تعد الألوان من أكثر الأشياء جمالاً في حياة البشر، وهي تحيط بهم ، وتدخل في جميع تفاصيل حياتهم . وتوظيفها في النص الأدبي يضفي عليه حياة وحركة ، ويسهم في تعميق رؤيته الفنية والفكرية في آن معاً.

أما بعد ، فإن اختياري لشعر توفيق أحمد موضوعاً للدراسة ، نتج عن علاقة قديمة بالشعر الحديث ، حين كنت أبحث في مجموعة كبيرة من الدواوين الشعرية عن مادة شعرية تصلح للتطبيق على (الرديف اللوني ودلالاته في الشعر) ، أعجبت بالشاعر، فقرأت من شعره الأعمال الشعرية الكاملة الضامة لنتاج الشاعر أجمع ، وفي كل إعادة قراءة لشعره كنت أحس بأنه يتحدث عن شيء في نفسي ، أحببت شعره فقررت أن أغوص في أعماقه ، ثم عكفت على دراسة شعره ، وتركزت الدراسة على دراسة المفردات التي توحي بالألوان ولا تذكرها مباشرة وتحليل دلالة هذه الألوان وأثرها في النص الشعري.

تنبع أهمية الدراسة كونها تجاوزت الدراسات الوصفية الكثيرة ، من خلال سبر أعماق الألفاظ في شعر توفيق أحمد ، وخاصة الرديف اللوني ، ومن خلال الغوص في ملامح الفكر الإنساني لدى الشاعر، وحاولت في هذه الدراسة أن أشمل غالبية الألوان ، ونظراً لاتساع المادة المعروضة ، حاولت انتقاء نماذج شعرية تمتد على مساحة الأعمال الشعرية كافة ، والقيام بجدول إحصائي للرديف اللوني ومعدل تكراره في الديوان الأول الصادر للشاعر.

والشاعر توفيق أحمد امتاز برهافته الفنية وحساسيته الشعرية ، ويعد من أهم الشعراء المحدثين الذين حافظوا على شكل القصيدة العربية القديمة المطعّمة بنهكةٍ عصريةٍ ، فهو يستخدم تراكيب لغوية قديمة ولكن يوظفها في إطار جديد ورؤية جديدة تخرجها عن المألوف ، وتجعلنا نقف بدهشة أمام خياله الخصب ، الذي يبدع قصائد شعرية تتميز بأبنية محكمة ، و لغة خاصة ، تجعل من نصوصه بنية مفتوحة على قراءات متعددة تحتمل وجوهاً متعددة من المحاكمة والتأويل .

وقد شكل الرديف اللوني بأعماله الكاملة ظاهرة لافتة للنظر، عبرت بتقنية عالية عن فنيته ، وقدرته على تحرير الألوان من دلالتها المباشرة ، ووضعها ضمن سياقات مختلفة ، في محاولة منه للتعبير عن مشاعره ورؤيته للحياة بكل أشكالها .

وهدفت الدراسة إلى تحقيق العديد من القضايا :

- استقراء حضور ألفاظ الرديف اللوني وحضورها في شعر توفيق أحمد.
- الكشف عن دلالة الرديف اللوني بأبعاده المختلفة .
- توضيح توظيف اللون وأثره في تكوين الصورة الشعرية في شعر أحمد.

إن الموضوع يتسم بالشمولية والسعة ، ويحتاج إلى عدد من المناهج لتحديده ودراسته كالمنهج الوصفي والجمالي ...الخ ، فكان طبيعياً أن تعتوره بعض الهنات والصعوبات ، وقد اعتمد في تحليل النصوص على مبدأ الانتخاب للعديد من القصائد الشعرية التي تمتد على مساحة الأعمال الشعرية المجموعة في كتاب واحد للشاعر توفيق أحمد .

إني لأرجو أن أكون قد وفقت فيما قدمت ، فإن أصبت فالفضل لله ، وإن لم أصب حسبي أني حاولت.

١- اللون بين العلم والأدب :

يعد اللون ملمحاً أساسياً من ملامح الحياة ،حيث يدخل في جميع تفصيلاتها ، فالإنسان منذ بداية الكون يخضع للتغيرات اللونية المتعاقبة فيعيش حالة من التضاد تفرضها الطبيعة اللونية للكون ، فالطبيعة منبع الألوان وبتقلباتها تعرضه لمناخات لونية مختلفة كانتقاله من ضياء الشمس إلى عتمة الليل ، ومن اخضرار الربيع إلى صفرة الخريف ...الخ

واللون يرتبط بالدرجة الأولى بحاسة البصر حيث يتم إدراكه عن طريق العين ، وهو موجود في الأشياء الجامدة والحية ، وكل ما حولنا يسير على وفق أنظمة لونية مختلفة ، فجميع الأشياء من حولنا ملونة ،ومن ثم يتعذر على الإنسان إدراك الشيء " دون إدراك لونه ؛ فاللون من أظهر خواص الشيء للعين "[١].

ولقد عرفت الشعوب كلها الألوان ووظفتها في حياتها اليومية وطقوس عبادتها حتى غدت جزءاً من تراثها الشعبي ، فكان لكل شعب منظومته اللونية المختلفة عن الشعوب الأخرى ، حالها في ذلك حال العادات والتقاليد المتغيرة بتغير الشعوب والحضارات وتعاقب الزمن . وانطلاقا من وعي الإنسان بمكانة اللون وإدراكه لأهميته انطلقت العديد من الأبحاث العلمية التي تدرس الألوان وتأثيراتها المختلفة على الإنسان، وذلك في ميادين الطب عامة وعلم النفس خاصة .حيث عرّف العلماء اللون بأنه : " ما هو إلا ذلك التأثير الفيسيولوجي الناتج على شبكية العين ، سواء أكان هذا اللون مادة صباغية ،أم ضوءاً ملوناً"[٢]

ويعدُ علماء النفس خير من درس سيكولوجية الألوان وتأثيراتها المختلفة على نفسية الإنسان ، حيث أثبتت اختباراتهم اللونية المطبقة على الإنسان أنّ الألوان قادرةٌ على "الكشف عن مكنونات

الإنسان النفسية ، وفي مقدورها تحديد طباعه وميوله ؛ فاستجابته لبعض الألوان أو نفوره منها ما هو إلا ردة فعل يفصح عن معانٍ كثيرة قد تكون إرادية أو لا إرادية "[٣]

وفي العصر الحديث تم استخدام اللون وتوظيف طاقاته في جميع مجالات الحياة حيث نجده في موضات الأزياء، وأدوات التجميل ، والإعلان ، والإضاءة ، وفي وسائل التنقل والاتصالات المختلفة.

وقد انتقل اللون من ميدان الطبيعة والنشاطات الإنسانية المختلفة إلى ميدان الفنون الجميلة (رسم – نحت – شعر) إذ وظف كل فنان - تبعاً لتوجهه الفكري والفني - هذا الدال اللوني بطريقته الخاصة للتعبير عن خبايا نفسه المعلنة أو المخبأة .

أما في ميدان الشعر فقد عدّ اللون عنصراً أساسياً من مكونات النص الشعري، فالقصيدة نسيج متكامل من العلاقات والبنيات الدلالية ، حيث تعمل كل جزئية فيه بطاقتها القصوى وتتفاعل مع غيرها من الجزئيات لإنتاج نصٍ ثري غني بالدلالات والإيحاءات التي تجذب انتباه القارئ ، وتضعه ضمن المنظومة الفنية للقصيدة ، وتحثه على سبر أغوار المعنى الكامن في عمق النص .

واللون قديم قدم الإنسان نفسه ، يخضع للتغيرات الذوقية للإنسان ،وهو متغير بتغير الظروف والأزمنة. وهو أداة تعبيرية و"لغة خاصة تعبر عن عوالم شعرية وسيعة، وترسم دنيا شعورية رحبة يكون الباب إليها هو الاختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر "[٤]لذلك قد نجد للون الواحد دلالات مختلفة تبعا للحالة النفسية والسياق الشعري الذي ضم هذه المفردة اللونية .

فاللون مدرك حسي ينتقل عبر حاسة البصر ولكنْ له تأثير نفسي يتعدى حدود الكلمة المكتوبة ، فالشاعر عندما يستخدم لوناً ما ويوظفه في قصيدته فإن استخدامه هذا لا يأتي عبثياً ، وإنما له دلالات عميقة تشير إلى خبايا نفسه وحالته النفسية والشعورية. وامتلاك الشاعر للمفردات اللونية امتلاك خام يحددها السياق اللغوي والدلالي في النص الشعري ، وهذا اللون أو ذاك لا يشير بحد ذاته إلى شيء ما وإنما يكتسب دلالته المعنوية وصفته الجمالية من خلال تفاعله مع بقية العناصر الشعرية حيث "تتواشج دلالات اللون مع دلالات النفس في البهجة والفرحة في النشوة والوحشة في السرور والبكاء في الوصل والهجر "[٥]ومن ثم لا يمكن الحديث عن جمال

لون ما دون آخر فجميع "الألوان جميلة وممتعة عندما توضع في الأماكن المناسبة لها"[٦]فليس هناك لون جميل ولون غير جميل ، ولكن نظرتنا إلى الجمال هي المختلفة تبعاً للطبيعة السيكولوجية للإنسان وتأثير البيئة عليه .

وقد ارتبط اللون بالأغراض الشعرية المختلفة ، واتسعت مداركه باتساع مدارك الشاعر عبر العصور المتتابعة ، فالشاعر في العصر الجاهلي كان معجمه اللوني مقتصراً على مفردات لونية

محددة وذلك لأنه حصر ألوانه " ضمن حدود ضيقة ،لم تستطع الصحراء أن تستنطقه بغيرها، ولم يكن بمقدور صورته أن تتجاوز ألوان الأشياء الخارجية التي يعكسها الضوء على حدقته "[٧]

ومع تتالي العصور وانتشار مظاهر الحضارة والعمران اتسعت المنظومة اللونية وأصبح المجال أمام الشاعر أرحب لاختيار ما يشاء من الألوان المختلفة التي تتفق مع حساسيته الشعرية ، فكتب القصائد المتعددة التي غدت لوحات فنية ناطقة تشي بالمتعة والجمال .

واللون في الشعر إما أن يرد بطريقة مباشرة أي أن يذكر الشاعر المفردة اللونية مباشرة (أزرق – أصفر – أحمر ...) ، أو أن يلجأ إلى مرادفات لها . فالرديف اللوني في الشعر هو " الكلمات التي يوردها الشاعر للدلالة على لون معين ، فلمجرد أن نقرأها تثير فينا إحساساً لونياً ، وندرك أن الشاعر أراد بالكلمة لونها وليست هي بالذات فقط "[٨]

وبحثنا هذا محاولة في اكتشاف القاموس اللغوي اللوني عند الشاعر توفيق أحمد ، كونه يشكل في شعره نصاً قائماً بذاته قادراً على بناء كينونة خاصة له تعبر عن خلجات روحه بتقنية فنية عالية .

حيث يلحظ المتتبع لقصائد الشاعر ، قاموساً لونياً خاصاً ومبتكراً ، يتحرر من قيد الألوان الاعتيادية ليسبح في فضاءات مختلفة تعبر عن دواخل الشاعر ونفسيته.

٢- الرديف الاسمي والفعلي :

يعد اللون عنصراً من عناصر الجمال في النص الشعري ، يسهم بشكل أو بآخر في رسم الملامح النفسية للشاعر ، وتوضيح المعالم الفنية للوحة الشعرية . ومن ذلك مجيء الرديف اللوني في مركب اسمي ، يوحي باللون ولا يذكره مباشرة .

وهو موجود في كل شيء وله " صفة خاصة بالمجسمات ، إذ لا يوجد جسم في الكون دون لون يميزه ، أو هيئة مستقلة أو مترابطة أو متداخلة "[٩]

فاللون ليس ظاهرة عادية في شعر الشاعر توفيق أحمد بل هو معادلٌ خصبٌ لتجربته الشعرية، وقاموسه اللغوي يرفد شعره بمفردات لونية كثيرة ، تحظى بدلالات مختلفة ، وتغطي مساحة كبيرة من أشعاره .

وإذا تتبعنا المترادفات اللونية في شعر الشاعر توفيق أحمد نجدها إما أن ترد بشكل مفرد عبر مركبات اسمية أو فعلية ، أو تدخل في تركيب الصورة الشعرية مكونة أحد أطرافها .

وقد ورد الرديف الاسمي في شعر الشاعر توفيق أحمد بكثرة وفي قصائد عدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (صهيل الذرى):

" طفلٌ أنا أخطو ولي لعبُ كتبي دروبٌ رملها شهبُ
وغمامةٌ تبكي وسفح شذىً نوراً على الآفاق أنسكبُ
وهجٌ المسافة جنَ في جسد في كل ضلعٍ جـــامحٌ يثبُ
ورنيمُ أجراس المدى بدمِ والصبح أمٌ للندى وأبُ
وجوارحي للنار قافلةٌ لمواكب النسرين تنتسبُ
يجري بأوصاله غدٌ ألقٌ وعلى جبيني ترتمي السحبُ " (١٠)

ترسم القصيدة من خلال الرديف اللوني حالة جدلية لنفسية الشاعر تكشف عن مكنوناته الدفينة التي تشير إلى طفولته المتجددة رغم تقدمه في السن ،فهو ما زال يمتلك براءة الطفولة وطموحاتها وشغفه الدائم بالمستقبل ، إذ كان دائماً يحس أنه في بداية كل شيء فهو طفل، والطفل هو بداية الحياة، وهو غيمة والغيمة بداية المطر ،وهو وهج والوهج أول النار، وهو صبح والصبح أول النهار، وهذه البدايات جميعاً تعمل مجتمعة لتكون الجذوة التي يستمد منها الحماس والطاقة في التطلع والوصول إلى غد مشرق تنحني له الهامات . حيث أضفى اللون الأبيض المستمد من الرديف اللوني المتمثل في الكلمات الآتية (غمامة ، نور ، أفق ،صبح، ندى، سحب) طابعاً تفاؤلياً على بنية القصيدة والأبيض دليل النقاء والصفاء والبراءة ولكنه ليس بياضاً عادياً إنه بياض مقترن بالرديف اللوني الدال على اللون الأحمر المتمثل ب(شهب، وهج ، دم ، نار ، يجري بأوصاله: مجرى الدم) ،والأحمر جاء هنا كدليل على التوهج والنشاط والحركة المستمرة للوصول إلى الغاية المنشودة المتمثلة بغد ألق.

وقد يرد الرديف اللوني بمسميات مختلفة ليشير إلى لون واحد مثال ذلك قصيدة "جوع" :

" فكي
إزار الجمر
عن جسدي
ما أنت غير
منابع اللهب
أو تحرقين
وأنت ناهبة

ما في
حقول الصدر من حطب ؟
شعلتني
أطفأت بي
نهمي
وسكنتني
كالغمز
في الهدب
ماذا يريد السكريا امرأة
غير الذي عتقتِ من عنبِ"[١١]

جعل الشاعر في الأبيات السابقة من الرديف اللوني المباشر دالاً يشير في سياقات متعددة إلى مدلول واحد وهو اللون الأحمر المتمثل في الكلمات الآتية(الجمر، اللهب ،تحرقين ، شعلتني) الدال على شدة عشقه ،ووصول هذا العشق إلى أعلى مراتبه ، حتى بات حبه إزار جمر يحيط بجسده ، وأضحت حبيبته منبعاً للهب الذي يعمل على إشعاله بشكل مستمر، وجعْله يدور في بوتقة واحدة وهي بوتقة حبها الذي لا مفر له منه، ومن ثم فإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن من "أهم مميزات اللون أنه قائم على إيقاع ينتظم بتتابع درجاته، ومن ثم بتجاور الدلالات وتداخلها"[١٢]، لتستغل كافة طاقات اللون ومميزاته في التعبير عن رؤى الشاعر وحالته النفسية المتماهية في العشق.

وفي قصيدة "أنوس من خجل" يظهر المعجم اللوني بشكل جلي وضمن مسارب دلالية مختلفة

" أنوس من خجلٍ مني.. وأنطفئُ
إذا سئلت : لماذا أنت منكفئ ؟
يا سامعاً صوت قلبي لا تلم قلمي
إن زاغ عن حبره أو ساءك النبأ
أنا الذي تستعير الشمس أجنحتي
لا الريح تسبقني لا النسر يجترئ
فكيف صرت جناحاً لا جناح له
ومنه كل طيور الأرض قد هزئوا
يا أمة كنت تحت الشمس جوهرة

تضيء كيف اعترى أغصانك الصدأ
بغداد أين توارى تاج حكمتها
وأين بلقيس كم باهت بها سبأ ؟!
ماذا أصابك يا بستان عزتنا
حتى ذويت وغاض الماء والكلأ
الطائر العربي الآن مغتربٌ
لم يبق غصن على زنديه يتكئ
يزيد كل نهار جرحنا وجعاً
هل ينتهي الجرح إلا حين يبتدئ؟
لهفي على أمة إن دوهمت سكتت
هل كان يا رب في تكوينها خطأ ؟
الطامعون على ينبوعها اجتمعوا
وفي العيون رصاص الحقد يختبئ
ستون عاماً على المنفى وأربعة
كل الملاجئ ضاقت ، أين نلتجئ ؟
تلك الحضارة شمس المجد هل أفلت
ومن يصدق أن الشمس تنطفئ ؟"[١٣]

تتكون القصيدة من ثلاثة عشر بيتاً ، تنقسم من حيث الأفكار إلى أربعة أقسام ، ينتشر فيها الرديف اللوني بنسب مختلفة ، يسهم في توضيح المعنى وإبراز الحالة النفسية للشاعر.

القسم الأول : ويمتد من البيت الأول إلى نهاية البيت الرابع ، ويعكس هذا القسم حال الشاعر وأناه المتعبة ، وحساسيته المرهفة ، وقد عبر من خلال الرديف اللوني عن حاله خير تعبير، فاستخدم الرديف اللوني ممثلاً ب(الحبر ، الشمس)، و الحبر يشير إلى اللون الأزرق الدال على العلم والفكر والبلاغة التي هي أدوات الشاعر، وزاد فكره وكتاباته. ولكنْ هذا الحبر اقترن بالفعل (زاغ) الذي يدل دلالة رمزية على تشتت الشاعر و ضعف قواه بسبب آلامٍ تؤرقه ، حتى أصبح إنساناً كسيراً بلا جناح بعد أن كان على درجة عالية من العلو والعظمة ، الذي يشير إليهما الرديف اللوني المتمثل باللون الأصفر الذي توحي به كلمة (شمس) .

أما القسم الثاني فقد شمل البيت الخامس ، حيث انتقل فيه إلى وصف حالة الأمة العربية ، وما اعتراها من أفول وتراجع، بعد أن كانت منبع الحضارات ومهادها الأول . وقد دل على ذلك عددٌ من المترادفات اللونية المتتابعة التي جاءت في بيت واحد مشكلة بنية لغوية يمتزج فيها الرديف الاسمي مع الرديف الفعلي.

يا أمة كنت تحت الشمس جوهرة

تضيء كيف اعترى أغصانك الصدأ؟

فالرديف الاسمي تمثل بالكلمات الآتية : (الشمس ، جوهرة ، أغصانك ، الصدأ) ، والرديف الفعلي جسدته كلمة (تضيء) ، وفي توالي المترادفات اللونية وتتابعها إشارة إلى تقلب أحوال الأمة العربية فبعد أن كانت محط الأنظار، ومهد العلوم والحضارات ، متحولة بذلك إلى منارة علم وفكر ، وجوهرة يتلألأ بريقها تحت ضوء الشمس الساطعة، أي لا يخفى على أحد مجدها وعظمتها ، وطيب العيش والرغد فيها ،- والذي أشارت إليه ألوان الأصفر والأبيض والأخضر الدالة على ذلك – إلى أمة ضعيفة بعيدة كل البعد عن الحضارة ، المشار إليه بكلمة (الصدأ) الذي يوحي هنا باللون الأصفر المحمر ولكن في أعلى درجاته والذي يرمز إلى حالة الضعف والمرض والشحوب .

فمجيء الرديف اللوني بتسميتين مختلفتين تشيران إلى مدلول واحد وهو اللون الأصفر بدرجات متباينة، دليل على براعة الشاعر، وحسن استخدامه لدلالة الألوان ورديفها في التعبير عن رؤيته الفكرية والفنية وتقريبها إلى الذهن .

فالشمس تشير إلى اللون الأصفر، والأصفر هنا دليل الرفعة والعلو ، وهو بتوهجه ولمعانه يدل على العظمة ، بينما الصدأ يشير إلى اللون الأصفر المحمر ، وهنا يوحي بدنو المكانة أي أن الأمة العربية في حالة مرض وضعف .

وبالتالي فإن اللون الأصفر المستمد من الرديفين اللونيين (الشمس والصدأ) ، قد تراوح بين مدلولين متناقضين (العلو والدنو) ، فأسهم في كشف المعنى وبيان مدى المفارقة الحاصلة بين ماضي هذه الأمة العربية وحاضرها .

أما القسم الثالث من القصيدة فيشمل البيتين السادس والسابع ، ويتضمن عدداً من الكلمات التي تشير إلى اللون، ولا تذكره مباشرة ، فالتاج يشير إلى اللون الأصفر، والبستان والعشب يشيران إلى اللون الأخضر ، بينما ذكر الماء ويشير به إلى اللون الأبيض الشفاف أو الفضي لون الصفاء والنضارة ، وتعمل هذه الألوان مجتمعة على رسم الصورة الحضارية التي كانت تتمتع بها مدينة بغداد ، التي كانت مهد الخلافة الإسلامية ومنبع الإشعاع الحضاري والعلمي، ومنها خرج

أعظم العلماء ،وهنا يتساءل الشاعر مستخدماً الاستفهام الاستنكاري عن سبب ضياع ملكها وتشريد شعبها .

أما القسم الرابع المشتمل على الأبيات الأربعة الأخيرة ، فيعود الشاعر فيها للحديث عن الحال المتردية للأمة العربية وإصراره على الأمل بالإصلاح ، وعودة اللاجئين إلى بلادهم واتخاذ المقاومة سبيلاً للدفاع عنها رغم تكالب المعتدين ،فأشار إلى المعنى السابق (بالشمس) حيث النور والضوء التي توحي بالأمل والتفاؤل وتبديد ظلام الحقبة السابقة ، رابطاً بين الشمس والحق من حيث السطوع ، وكسر حجاب الغياب .

٣- الرديف اللوني والصورة الشعرية :

تشكل الصورة عنصراً هاماً من عناصر البناء الشعري ، وهي تدخل في صميم التجربة الشعرية قديمها وحديثها ، وتستمد عناصرها من الطبيعة أو الخيال ، وتؤدي دوراً حيوياً في مقاربة التجربة الشعرية ، وإيصالها إلى الأذهان .

والصورة تقسم إلى قسمين اثنين : إما صورة مفردة أو صورة مركبة تتضمن في طياتها عدداً من الصور الجزئية ، وقد يدخل اللون في تركيب هذه الصورة ويؤدي بعداً هاماً من أبعادها الفنية والتوضيحية ، إذ إن النظرة الأدبية للألوان ترى أن لكل لون دلالة معينة تميزه عن غيره من الألوان والدلالات ، ودلالات الألوان المباشرة

هي :

" الأبيض : الطهر والنقاء ، ثبات اللون

الأسود : الحزن ، عدم اللون

الأحمر: الثورة ، والهجوم ، القدرة ، القوة

الأزرق : الارتياح ، الهدوء، الاتساع

الأصفر: التفكير " [١٤]

ومن ثم فإن صدى اللون ودلالته في الجملة الشعرية أو في النسيج البنائي للصورة الشعرية ، يتحددان بالسياق العام للقصيدة ، والمركب الفكري والعاطفي الذي تعبر عنه .

ويشكل القاموس اللوني عند أحمد نصاً قائماً بذاته ، تصبح معه القصيدة سلسلة من الصور المتوالية المحتوية على مترادفات لونية كثيرة تدخل في طبقات النص العميقة ، وتشكل ملمحاً أساسياً من ملامح تشكله .

مثال ذلك قصيدة (الغروب) ، التي يدخل الرديف اللوني في تكوين صورها ورسم معالمها الفكرية والفنية :

" أحرقَ الوقت بانتظار الرجوعِ فأنا النار كلها في ضلوعي
لا تظني أني نسيتُ ذاكرة السفحِ بصدري و كبرياء الربيعِ
وحديث الراعي المدل بنايٍ ولهاثَ الغروب حول القطيعِ
عشقتني عيناكِ أعرفُ أني شهقةُ الليلِ في ضمير الشموعِ
لا تظني مسافة الظن أغلى من دموعي وما وراء الدموعِ "[١٥]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات عدداً من المترادفات اللونية التي تشير إلى ألوانٍ متعددة ، فالليل يشير إلى اللون الأسود الذي يعبر عن حزن الشاعر بدليل اختتام قصيدته بالدموع . بينما يستخدم لفظتي (النار والغروب المتعب من الركض) ، اللتين تشيران إلى اللون الأحمر المعبر عن الحب ولوعته، في حين يستخدم المفردة اللونية الرديفة متمثلةً بكلمة (الشموع) ، فالشمعة كمكون مادي يشير لهبها إلى اللون الأصفر الدال على التفكير وحالة العشق المحملة بهموم المحب .

والمفردة اللونية الشمعة بلهبها الأحمر تقترن بشهقة الليل الدال على اللون الأسود ، فتتعاضدان معاً في كشف حالة الشاعر وإضاءة المعنى .

وقد دخلت هذه المترادفات اللونية في علاقات استعارية ، شكلت صوراً متعددة أسهمت في توضيح البناء الشعري ، والتعبير عن لحمته الفنية ، وتقديم رؤيته الفكرية بطريقة مختلفة أعطت للصورة بعداً جمالياً جديداً .

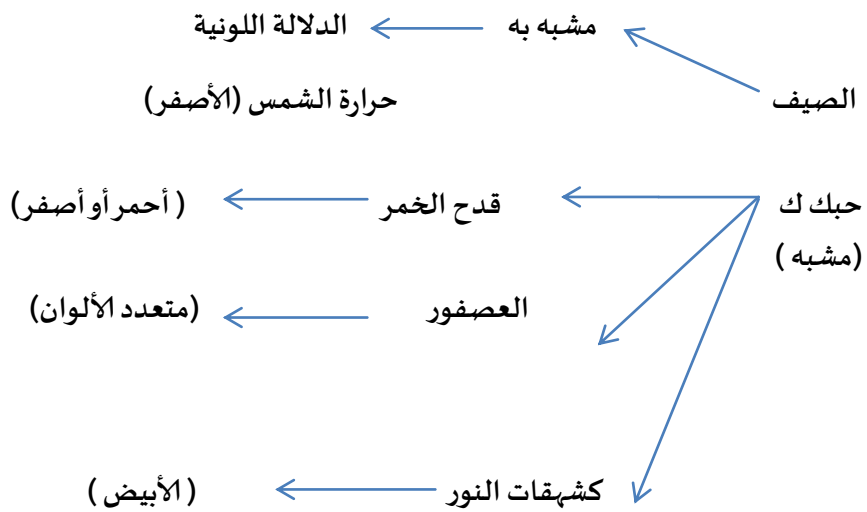
يمكن توضيح هذه الصور على الشكل الآتي :

الصورة	نوعها	الرديف اللوني	اللون الأساس
أحرق الوقت	استعارة مكنية	أحرق (النار)	الأحمر
أنا النار	تشبيه بليغ	النار	الأحمر
ذاكرة السفح	تشبيه بليغ إضافي	السفح	الأخضر
لهاث الغروب	استعارة مكنية	الغروب	مجموعة من الألوان (أصفر، أحمر...)
شهقة الليل	استعارة مكنية	الليل	الأسود
ضمير الشموع	استعارة مكنية	الشموع	الأصفر+الأبيض

وتمتد الصورة في قصيدة أخرى معتمدة على مجيء مشبه يحتل صدر القصيدة ، ثم إيراد العديد من التشبيهات أو الصور الجزئية اللاحقة ، بشكل متتابع، بحيث تتظافر مع بعضها بعضاً ، وتعمل مجتمعة على تشكيل صورة كلية ترسم معالم هذا المشبه ، وتقدم تفاصيل وافية عنه. متخذةً من الرديف اللوني عنصراً أساسياً في تركيب أجزائها.

" حبكِ كالصيفِ الذي أحبهُ
كقدح الخمر الذي أصبهُ
كفرحِ العصفور بالعصفورِ
كشهقات النورْ
* ** "(١٦)

فحب الشاعر يتلون بحالات مختلفة ، فهو الصيف ، والخمر، والفرح ، وشهقات النور



فالحب عندما يكون حباً نقياً ، يكون كالصيف في إشراقه ، وكالنور الساطع الذي يبعث الراحة والتفاؤل في النفس ، يغري بجميع ملذات الحياة ،ويدفع إلى شرب الخمر الذي طالما كان مرادفاً لحالة النشوة ، وطقساً من طقوس الحب .

فالشاعر يتعامل مع الألوان بدقة ومهارة عاليتين ، ويوظفها في نصه الشعري أحسن توظيف.

ففي قصيدة (أميرة الحبق والعشق) ، يتسلل الرديف اللوني إلى الصور الاستعارية ، مشكلاً بنية أساسية في تكوينها، وإبرازتجلياتها ، نقتطع منها بعض الأبيات التي تعبرعن الفكرة وتغنيها .

" هل لعينيكِ في المدى من رفاقِ تجمعان العشاقِ بالعشاقِ
وهما عالمي ولو سألان لاستحى الضوء والندى والسواقي
من إلى ناظريكِ زف الليالي راسماً لوحة الجمال الباقي ؟
نشرالصدررهبةٍ في كياني أهو نوءٌ أم غابتا دراقِ؟
كفكِ البض في شتائي وقدٌ يزرع الدفء في الضلوع الرقاقِ
أنت في خاطري قصائدُ خضرٌ كتبتها على المدى أشواقِ
أنت كالفجر فتنةٍ وحياء وهو يمتاح من دم الأشفاقِ

***

حين كالصيف تدخلين زمامي تستحم الروحان بالإشراقِ
أسرج الوهج صهوةً من جموحٍ تترامى من خلفه آفاقِ

** *

داعبي حلمي الجميل وكوني في جحيمي مجامرَ الاحتراقِ
خمرةُ الصدرِ عتيقها فإني أفتح العمر بالخمور العتاقِ
وافرشي الليل كله بالحكايا يسكر الليل من حكايا الرفاق"

***[١٧]

والمتتبع للقصيدة السابقة يجد عدداً من المترادفات اللونية التي دخلت في تكوين الصورة الشعرية ، فغدا الضوء والندى والسواقي عبرظاهرة التشخيص إنساناً يشعر بالحياء ويخجل ، وأصبح الليل عروساً تزفّ إلى عريسها في تضاد لوني جميل فالزفاف يشير إلى اللون الأبيض الدال على الفرح والسعادة ، هذه السعادة التي تبدد سواد الليل وتخرجه من عباءته المحاكة بالظلمة إلى آفاق مليئة بالفرح، وقد أعطى التضاد اللوني بين الأسود والأبيض في صورة واحدة حالة جمالية عبرت عن حالة الشاعر الوجدانية.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف حبيبته فيبدأ بصدرها الذي حوله إلى غابتي دراق – وهنا انتقال من طرف حسي إلى طرف حسي آخر مما يجعل الطرف الثاني أقوى في الدلالة - والغابة تشير إلى اللون الأخضر المقترن باللون الخمري المستمد من المفردة اللونية (الدراق) ، واقتران الأخضر والخمري يدل على النعيم المستديم والحب المتجدد ، بينما يتحول كفها البض(الأبيض) – وهنا ذكر للون بشكل صريح – إلى وقدٍ مشتعل يدفئ الشاعر في لياليه القارسة، والوقد يشير إلى اللون الأحمر الدال على توهج حالة الحب. فاللون المباشر الأبيض اجتمع مع الرديف اللوني في صورة واحدة ذات أطراف حسية يظهر معها قوة المشبه به ؛

ودلالة ذلك اجتماع البرودة المستقاة من اللون الأبيض مع الوهج لتأدية حالة انفعالية تحقق توازناً وانسجاماً نفسياً .

بعد ذلك يشبهها بالفجر الخجل الذي أخذ من الأشفاق حمرة خدوده ، والفجر يشير إلى اللون الأبيض بصفائه ونقائه ،بينما يدل دم الأشفاق على اللون الأحمر ، ومع تعاضد اللون الأبيض مع الأحمر تتشكل لوحة جمالية تتضمن ظاهرة التشخيص الابداعية التي تمتازبها الصورة الاستعارية اللونية .

وفي المقطع الثاني تندمج الأرواح العاشقة ، وتنعم ب(الإشراق المستديم)الدال على اللون الأبيض بنقائه وعذوبته . فيتحول وهج هذا الحب إلى صهوةٍ تُسرج ، لتجول الآفاق الرحبة في نسيج لوني مبتكر.

بينما تتركز مفردات الرديف اللوني في المقطع الثالث في الكلمات التي تشير إلى اللون الأحمر الدال على التوهج وشدة العشق (مجامر الاحتراق، خمرة الصدر) ، في حين يخرج الليل من عباءته الدالة على الحزن ليقترن بالفرح والنشوة التي ترافق المحبين في ليالي سمرهم (يسكر الليل) .

ويمكن توضيح هذه الصور على الشكل الآتي :

الصورة	نوعها	دلالة الرديف اللوني
استحى الضوء والندى والسواقي	استعارة مكنية تشخيص	الأبيض + الفضي
زف الليالي	استعارة مكنية تشخيص	الأبيض +الأسود
كفك البض وقدٌ	تشبيه بليغ	الأبيض +الأحمر
صدرك غابتا دراق	تشبيه بليغ	الأخضر+الخمري
أنت كالفجر فتنة	تشبيه تام الأركان	الأبيض
دم الأشفاق الوهج اسرج الوهج	تشبيه بليغ إضافي استعارة مكنية تجسيد	الأحمر+ الأحمر الأحمر
مجامر الاحتراق	تشبيه بليغ إضافي	الأحمر
خمرة الصدر	تشبيه بليغ إضافي	الأحمر
افرشي الليل	استعارة مكنية تشخيص	الأسود
يسكر الليل	استعارة مكنية تشخيص	الأسود

وهكذا يعد عالم الألوان من أكثر العوالم اقتراباً من عالم الشاعر وتعبيراً عما يعتري وجدانه من أحاسيس وأحلام، فارتبطت رمزية اللون بشكل نفسي بكلماته ، لذلك قدم لوحات شعرية تعبر عن معاناته المتلونة بقضايا عامة وخاصة ، حيث وظف الرديف اللوني بدلالته الثابتة والمتغيرة .

فعلى سبيل المثال في ديوان (أكسر الوقت وأمشي) ، شكل تكرار الرديف اللوني الدال على اللون الأحمر (٤٦) مرّة ، ويبقى السياق الحكم الأول والأخير في تحديد دلالات الألوان واختلاف مدلولاتها من موضع لآخر. ويمكن عرض هذه الألوان وتكرارها بشكل تنازلي على الشكل الآتي:

الرديف اللوني	اللون الأساس	معدل تكراره
الآفاق ، الأفق (٢)، الضوء(٨)، الضياء، البروق(٢) ، البرق(٢)، النهار(٢) ، زف، ياسمينة، ضباب، نور(٣)، نسرين، السحب ، الغمائم ، غمامة،الغيم(٢) ،الغيمة، الغمامات، منارة، زبد، أقمار، القنديل، الصبح(٢) ، صباح، الصباحات، منارة، النجوم(٢)، الفجر، الإشراق، نور(٢).	الأبيض	٤٧
لهيب ، اللهب ، اللاهبات، يلهب، الوهج (٥)، التوهج، النيران ، النار(٢)، نار(٢)، جماره ، جمرة ، مجامر ، الجمر (٢)، دم ، دمائي، نزيف ، خمرة ، جراحي ، جروحي، جراح ، الجراح، جحيم، حريق ، يحترق، احترقنا ، الاحتراق، التوقد (٢) ، تتلظى، تشعل ،يذبح ،ذبحتها، شهب، بكارة ،وقدٌ، الجحيم، الصدأ ، الشرارة ، وهج.	الأحمر	٤٦
القش ، الجبل القشي ، المحل ، اليابس ، اليباس ، يابس ، يبس ، يابسات ،يابسة، الشمس (٤) ، أجراس ، نرجسة ، صحارى(٢) ، صحرائي ، أهرامات،	الأصفر	١٩
الليالي (٢) ، الليل (٦) ، العتمة ، العتم ، عتم ، ذباب ، المساءات ، الخفافيش،امرأة استوائية .	الأسود	١٥
الورد (٢) ، الأزاهير ، سروج ، أثواب، قبعات ، الطيور ، الذرى ، الصخور ، أحداق العيون ، حقول ، عنب، النرجس ، الزنبق ، الشفق.	متعدد الألوان	١٥
البحر(٥) ، السماوات ، السماء (٢)، الزرقة (٢)، الأمواج (٢).	الأزرق	١٣
الأشجار(٢)، النعناع ، المستنقع، غابة (٢) ، غابات (٢) ، التلول (٢)، صفصافة، زرعنا ،الخصب.	الأخضر	١٣
السواقي ، جدول ، ينابيع (٢)، الندى ، المطر، الماء (٥)، الصقيع ، دموع .	الفضي	١٣
الوحل ، الوحل، الحطب ، الحطب	البني	٤
رماد - الرماد	الرمادي	٢
دراق	الخمري	١

مما سبق نستنتج غلبة اللونين الأبيض والأحمر على سائر الألوان ، فكان اللون الأحمر المعروف بدفئه مستمداً من الكلمات التي تشير في معظمها إلى الدم والنار ودليل ذلك الحيوية والنشاط التي يتمتع بهما الشاعر ،بينما اللون الأبيض مستمد في غالبيته من مفردات (الصباح ، النهار ، الضوء ، البرق) ، إشارة في ذلك إلى الصفاء والإشراق ، وبين حرارة اللون الأحمر وبرودة اللون الأبيض ينتج التوازن النفسي الذي يتمتع به الشاعر و المنعكس في قصائده . فكانت الألوان في شعره دليل الإحساس وليس دليل البصر، واستطاع من خلال جمله الشعرية المليئة بالألوان الرديفة أن يتغلب على حزنه ومرضه ومعاناته المتمثلة بمجيء اللونين الأصفر والأسود بنسب قليلة متقاربة .

بينما نجد تعادلاً بين نسب الرديف اللوني الدال على الأخضر والأزرق و الفضي التي تدل بمجملها على الهدوء والنقاء والخصب والأمل . و التي تعمل مجتمعة كعامل مساعد في رفد اللونين الغالبين الأحمر والأبيض وتأكيد دلالتهما .

وبناءً عليه نجد أنّ للرديف اللوني حضوراً عميق الأثر في شعر أحمد ، حيث شكل نسبة كبيرة من معجمه اللغوي، وكان حاملاً معبراً عن رؤيته الفنية وتجربته الشعورية .

الخاتمة

- أدرك توفيق أحمد أهمية الألوان ؛ فتجاوز بها الحدود البصرية ، ووظفها بكثافة إما بشكل مباشر ، أو بشكل غير مباشر عبر استخدم مفردات لونية تشير إلى اللون ولا تذكره مباشرة ، مسبغاً عليها حالات وجدانية وشعورية
(فالليل يسكر ُ والصبح يخجل ...) .

- لقد أجاد أحمد في توظيف الرديف اللوني بأشكاله المختلفة ، وفي سياقات دلالية متعددة ، معبراً من خلاله عن همومه الشخصية و الوطنية بأسلوب جميل ، شكل فيه المعجم اللوني جزءاً لا يتجزأ من لغته الشعرية . فأغنت هذه الألوان تجربته الشعرية ، وأمدته برؤية فنية خاصة نهلت من معين هذا الواقع ، فشكل لغته على وفق بنية الصورة الشعرية التي كان اللون فيها بنية أساسية أسهمت في تكوين عمله الشعري . فكون لوحات فنية تزخر بالحياة والحركة وتضج بالألوان الدالة على المنهج اللوني الذي ساد ديوانه

الشعري ، ولكن تركيزه كان ينصب على لونين اثنين هما الأبيض الذي يعكس صفاء روحه وسعة أفقه وتفاؤله المستمر، والأحمر الذي يشير إلى نشاطه وحيويته المتجددة.

- بيّنَ الشاعر الدور الذي يثيره الرديف اللوني بوصفه يتفوق على اللون المباشر عن طريق الإيحاء والترميز، مؤكداً بذلك على أن الظاهرة الجمالية والإبداعية لا تقتصر على اللون فقط ، وإنما يتعداه إلى الرديف .

- وضعَ الشاعر الرديف اللوني بقالب الصورة الشعرية وبخاصة الاستعارة المكنية ؛ لأنها الأقدر على التعبير عن مدلولات اللون لتمتعها بظاهرة التشخيص والتجسيد.

الهوامش:

[١] - علي ، ابراهيم محمد ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، منشورات جروس برس، لبنان ، ط١، ١، ١، ٢٠٠٠م ، ص(١٨).

[٢] - المرجع نفسه ،ص (١٩).

[٣] - المرجع نفسه ، ص (٢٢).

[٤] - الكوسا ، عبيرفايز حمادة ، اللون في الشعر الأندلسي ، أطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها - بإشراف الأستاذة الدكتورة : فيروز الموسى – ١٤٢٧، ١٤٢٨ هـ ، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م ص (٤٨). ٥- المنصوري ، أحمد مقبل محمد ، اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، ص (٢٦)

[٦] - الكوسا ، عبيرفايز حمادة ، اللون في الشعر الأندلسي ، ص (٢٤).

٧- المرجع نفسه ، ص (٢٦).[1]

٨ . - الصحناوي ،هدى ، فضاءات اللون في الشعر العربي ، دار الحصاد ، سورية ، دمشق ، ط٢ ،٢٠٠٩م ، [1] ص (١٤٦).

٩ - أبو لبن ، زياد ، عز الدين المناصرة (غابة الألوان والأصوات) ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، [1] الأردن ، عمان ، الطبعة العربية ، ٢٠٠٦م ، ص (٢٣١).

١٠- أحمد ، توفيق ، الأعمال الشعرية ، وزارة الثقافة ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٤م ، ص (٣٣)

١١- أحمد ، توفيق – الأعمال الشعرية – ص (٤٦ ، ٤٧) .

١٢ - أبو لبن ، زياد ، عز الدين المناصرة (غابة الألوان والأصوات) ، ص (٢١٣) .

١٣- أحمد ، توفيق – الأعمال الشعرية - ص (٤٣٦ ، ٤٣٧) .[1]

١٤[1] - الصحناوي ، هدى ، الابداع الاستعاري في الشعر (الشعر السوري نموذجاً) ، داربترا ، دمشق ، ١٩٩٧م ، ص (٢٦٧).

١٥- أحمد ، توفيق ، الأعمال الشعرية ، ص (٦٤).[1]

١٦- أحمد ، توفيق – الأعمال الشعرية - ص (٩٦) .[1]

١٧- المصدر السابق ، ص (٢٧، ٢٨ ، ٢٩)

مصادر الدراسة ومراجعها:

١- أبو لبن ، زياد ، عز الدين المناصرة (غابة الألوان والأصوات)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، الطبعة العربية ، ٢٠٠٦م.

٢- أحمد ، توفيق ، الأعمال الشعرية ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٤م .

٣- علي ، ابراهيم محمد ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، منشورات جروس برس، لبنان ، ط١، ١، ١، ٢٠٠٠م.

٤- الصحناوي ، هدى ، الابداع الاستعاري في الشعر (الشعر السوري نموذجاً) ، داربترا ، دمشق ، ١٩٩٧م.

٥- الصحناوي ، هدى ، فضاءات اللون في الشعر العربي ، دار الحصاد ، سورية ، دمشق ، ط٢ ، ٢٠٠٩م .

٦- الكوسا ، عبير فايز حمادة ، اللون في الشعر الأندلسي ، أطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، بإشراف الأستاذة الدكتورة : فيروز الموسى ، ١٤٢٧، ١٤٢٨هـ ، ٢٠٠٦، ٢٠٠٧م .

٧- المنصوري ، أحمد مقبل ، اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ،