مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة أصفهان
العدد٨ (ربيع وصيف ١٣٩٢ هـ.ش/١٤٣٤هـ. ق)، ص ٢١-٣٣

القيم التشكيلية للألوان في أشعار نازك الملائكة[1]

علي بيراني شال *
خديجة هاشمي **

الملخص

للألوان دورٌ هامّ في تكوين الصور الشعريّة عند الشعراء القدماء والمعاصرين ؛ والتشكيل اللوني يُعَدّ مظهراً هامّاً من المظاهر الواقعيّة والحسيّة في الصّور الشعرية، وتُعَدّ الألوان إحدى الوسائل المهمة للتعبير عن الأشياء بأفضل صورها وتمييز بعضها عن بعضٍ في الشعر، وقد لجأ كثير من الشعراء إلى الاعتماد على اللون في تشكيل الصور الشعرية للتعبير عن غايتهم وتجسيد معانيهم ومن الشعراء المعاصرين هي"نازك الملائكة"، رائدة الشعر الحرّ التي أدخلتْ الشعر العربي في مرحلة جديدة وهي بدورها اهتمّت بالألوان اهتماماً بالغاً. والألوان تتجلّى في أشعار نازك الملائكة بأشكال مختلفة ومنها ؛ القلب اللوني، والانعدام اللوني، وثنائية التضاد اللوني، والتعدّد اللوني، ووصف اللون نفسه، وكثرة اهتمام الشاعرة بالألوان وإعطاء المعاني المختلفة والدلالات الرمزية والجمالية لها، تدلّ على نظرتها الذكية إلى الكون والطبيعة وتأثرها بالأحداث والتطورات السياسية والاجتماعية وتحاول هذه المقالة أن تكشف عن القيم التشكيلية للألوان في أشعار نازك الملائكة على أساس المنهج الوصفي، مقرونةً بتحليل النصوص محاولةً الاستشهاد بالنماذج الشعرية الدّالة على اللون من أشعارها.

الكلمات الدليلية : نازك الملائكة، القيم التشكيلية، اللون، الشعر العربي الحديث، الرمز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

١. تاريخ التسلم: ١٣٩٢/٤/٦هـ.ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٧/٩ هـ.ش
❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «تربيت معلم» ـ طهران.
❖❖ متخرّجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة «تربيت معلم» ـ طهران.
Email: Ali.piranishal@yahoo.com

١. التمهيد

إنّ الألوان تفرض وجودها في كل شيء كائن، ولا يمكن لأي مخلوق الاستغناء عنها، واحتلّ اللون في الثقافات والديانات المختلفة حيّزاً هامّاً في رؤية الإنسان للعالم؛ «**ويطرح غرهام كولبير (Graham Kolear) مثالاً للتدليل على ذلك في إطار الوظيفة الرمزية للون في الرسم الديني البيزنطي في القرون الوسطى؛ فالأزرق هو اللون الغالب على رداء العذراء الخارجي يرمز إلى النقاء والصفاء، ويلمّح الأحمر إلى العاطفة البشرية والانهماك الدنيوي، ويمثّل الأخضر الخصب ...**» (عقيل، ٢٠٠٠م، ص٣).

تختلف نظرة كل عقيدة للون نتيجة تمايز البيئات الجغرافية والإقليمية؛ «**فمثلاً يعشق الجاهلي اللون الأخضر؛ لأنه يبحث عن الخصوبة، والعشب، والكلأ، والشجر في فيافي الجزيرة، ولا يحبّ اللون الأحمر لارتباط هذا اللون بالجدب، والقحط، والحرارة، والجفاف، والظمأ**» (قائمي، د.ت، ص٣٨٦).

وإنّ حضور اللون في الصور الشعرية يتكوّن ركناً فنياً أساسياً من الأركان التعبيرية والبلاغية؛ «**فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور**» (ربابعة، ١٩٩٧م، ص١٣٥٥)، وفي الأدب العربي الحديث لا تُستعمل الألوان للدلالات الجمالية فقط، بل تُستخدم كأداة رمزية؛ «**إذا كان الشعر الحديث يوسّع إلى حدّ كبير مجال استخدام الكلمات الحسية، وعلى النحو الخاص كلمات الألوان، فليس هذا ـ أو فلنقل، فليس هذا فقط ـ كما يعتقد البعض لإدخال المحسوسات إلى عالم الشعر، فلقد نسب طويلاً إلى الاستعارة وظيفة العبور من المجرّد إلى المحسوس... والحقيقة أن كلمات الألوان لا تحيل إلى الألوان، أو بمعنى أدق، لا تحيل إليها إلّا مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يصبح اللون ذاته دالاً على مدلول ثان ذي طبيعة عاطفية**» (كوين، ١٩٨٥م، ص ٢٤٠).

وأدّى اللون دوراً فاعلاً في رسم الصور الشعرية بصفته وسيلة جوهريّة من وسائل التعبير التي أسهمت في تجسيد المعنى وتعميقه عند نازك الملائكة، لذلك يبدو أنَّ نقد ودراسة كيفية حضور الألوان في أشعارها ضروريٌ جدّاً. ومن هذا المنطلق، نحاول في هذا البحث دراسة الألوان وكيفية تجلياتها ودلالاتها في البناء الشعري عند نازك الملائكة، أمّا هذه الدراسة فتحاول الإجابة عمّا يأتي عن السؤالين:

كيف تستخدم نازك الملائكة الألوان في أشعارها؟

وما دلالة التوزيع اللوني في أشعارها؟

المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي.

٢. الدراسات السابقة

هناك دراسة مفصّلة لشعر نازك الملائكة تحت عنوان "نازك الملائكة والتغييرات الزمنية" *لإيمان يوسف بقاعي*، والتي تعتبر أكثر علمية وشمولية. يتطرق فيه الكاتب إلى حياة نازك الملائكة ومسيرتها الأدبية، وكذلك يقوم بتحليل مختلف اتجاهات شعرها وموضوعاتها. وكذلك كتاب *كاتيا شهاب*، "نازك الملائكة لا للكعب العالي! لا لأفلام العصابات!" فهي تناولت حياة الشاعرة واتجاهاتها ومعتقداتها وكذلك آراء الباحثين والأدباء حول أدبها واتجاهاتها وأساليبها في الشعر. ومن الدراسات التي تناولت الألوان في الشعر، نخصّ منها بالذكر كتاب«اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني نموذجاً» *لظاهر محمّد هزّاع الزّواهرة*، و«اللغة واللون» *لأحمد مختار عمر*، و«فلسفة الألوان» *لإياد محمّد صقر*، و«دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي» *لعياض عبد الرّحمن أمين الدّوري*، و«دالة اللون في زمن أهل التحقيق» *لصالح ضاري مظهر*. وقد تطرّقت "*طيبة سيفي*" في رسالتها بالفارسية إلى دراسة اللون في أشعار الشعراء المعاصرين وعنوانها: «بررسی و تحلیل عنصر رنگ در اشعار سه شاعر نوپرداز " بدر شاکر السیاب"، "وعبد الوهاب البیاتی"، و"عبد المعطی حجازی"» في جامعة طهران. ومن الدراسات التي يلزم ذكرها مقالة مشتركة *لمرضية آباد ورسول بلاوي* تحت عنوان «دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي» المنشورة في فصلية إضاءات نقدية، العدد الثامن، شتاء ١٣٩١هـ.ش، ودراسة مشتركة *لمحمد مهدي سمتي ونرجس طهماسبي* تحت عنوان "الألوان الرمزية في أشعار صلاح عبد الصبور" المنشورة في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد العشرين، خريف ١٣٩٠هـ.ش، ودراسة *حيدر محمدجمال سيدأحمد*، تحت عنوان "إيقاع الألوان في شعر عزّالدين المناصرة" المنشورة في مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد الأول، عام ٢٠١٢م.

قد حفلت هذه الدراسات والأبحاث بالعديد من الملاحظات والاستنتاجات النقدية حول الألوان ودلالاتها في البناء الشعري ولكن هذه الدراسة تكشف عن كيفية حضور الألوان وتجلّياتها في أشعار نازك الملائكة.

٣. اللون واللغة العربية

جاء مفهوم اللون في لسان العرب؛ «**اللونُ هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة، ولَوّنْتُهُ فَتَلَوّنَ. ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوَان**» (ابن منظور، ١٤٠٥هـ.ق، ج١٣، ص٣٩٣)، و فيهما يقدم اللون دلالة (الهيئة والسحنة)، فقال ﷻ: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا ما لَوْنُهَا...﴾ (البقرة،٢: ٦٩)، وفي الآية نفسها يُرَدّ الجواب بقوله: ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ (المصدر نفسه)، وفي ذلك ما يشير إلى الهيئة والسحنة. وأيضاً يصير اللون حدّاً فاصلاً بين الأشياء فهو ما ينفرد به الشيء عن غيره، فالألوان تفصل بين الأشياء وتحدث التمايز بين الأنواع.

تختلف كل لغة عن أخرى في عدد ألفاظ الألوان والعرب خصّصوا ألفاظاً كثيرةً للدلالة على الألوان ودرجاتها وصفاتها، ويتّسع استخدام صيغ الألوان في اللغة العربية ؛ «**فإضافة إلى الأسماء الأساسية الشائعة، هناك الفرعية المستعارة من أسماء الزهور والفاكهة والنبات (الوردي، والبنفسجي، والبرتقالي،و...)**» (دياب، ١٩٨٥م، ص٤٣)، على هذا الأساس يثبت لنا ثراء ألفاظ الألوان عند العرب واهتمامهم بدرجات اللون الواحد ودقّة ملاحظتهم في تعدّد درجات اللون.

ونرى أنّ اختلاف في الألوان يسري في كل شيء في الوجود، ويشمل كل الكون، والكون كلُّه دليل على تعدّد الألوان المرتبطة بالمحسوسات المرئية التي نشاهدها في الطبيعة، فقال ﷻ: ﴿أَلَم تَرَ أَنَّ اللهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخرَجنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُختَلِفاً أَلوَانُهَا ومِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُها وَغَرَابيبُ سُودٌ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾ (فاطر، ٣٥: ٢٧).

٤. جماليات اللون في الصورة الشعرية

تُشكّل الصورة اللونية دوراً هامّاً بوصفها عنصراً حسياً في تجسيد الصور الشعرية ؛ «**إنّ ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث تواتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنّها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس. لكن المعروف أن الشاعر ـ كالطفل ـ يحبّ هذه الألوان والأشكال ويحبّ اللعب بها. غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثمّ إثارة القارئ والمتلقي ثانياً**» (إسماعيل، ١٩٨٨م، ص٦٧و٦٨).

فالشعراء يرسمون بواسطة الألوان الأشياء ويكسبونها ايحاءات جديدة ؛ قد ربط الشعر بالرسم وإنَّ الشاعر كالرسّام «قد يعمّق اللون علاقة الأدب بفن الرسم كما يقول *سيمونيدس* (Simonides)، الشاعر اليوناني: «**الرسم شعر صامت والشعر تصوير ناطق**» (شريف، ١٩٧٤م، ص١)، والشاعر يرسم بالكلمات صوراً تجلب المتعة والجمال، «**وتوصّل الباحث إلى أنَّ الشاعر كالرسّام، فكلاهما يرسمان صوراً معبّرة عن نظرتهما إلى الحياة، وهي صور فيها متعة وجمال، وأدّى هذا إلى الاستنتاج المهم وهو أنّ القصيدة هي لوحة فنية معبّرة عن رؤى الشاعر وعواطفه وأحاسيسه**» (الدّوري، ٢٠٠٢م، ص ٢٢٩).

ويعتبر اللون بوصفه أقدر وسائل فن الرسم ليكون إحدى المحسوسات المكوّنة للصور الشعرية، «**يستعين الشاعر بالألوان، ليعبّر عن عمقه العاطفي وجوهره الفكري، وكأنّه رسام عارف بخفايا الألوان ودلالاتها وعلاقاتها بالإنسان**» (آباد وبلاوي، ١٣٩١هـ.ش، ص١٠)، ولذلك إنّ اللون يعدّ جزء هامّ في نسيج العمل الفني وخاصّة الشعر بما يحمل من الدلالات النفسية والاجتماعية والرمزية.

٥. نبذة عن حياة الشاعرة

ولدت نازك الملائكة في بغداد عام ١٩٢٣م، بعد أن أنهت دراستها الجامعية حصلت على الماجستر في أمريكا. درّست في كلية التربية بجامعة بغداد، ثمّ بجامعة البصرة ثمّ بجامعة الكويت التي كانت آخر المطاف في حياتها التدريسية (ينظر: شهاب، ٢٠١٠م، ص ١٤).

أصدرت نازك الملائكة ديوانها الأول "عاشقة الليل" سنة ١٩٤٧م، ثمّ ظهر ديوانها الثاني "شظايا ورماد" سنة ١٩٤٧م، وديوانها الثالث "قرار الموجة" صدر سنة ١٩٥٧م (ينظر: الخياط، ١٩٧٠م، ص ١٥٨).

إنّ نظرة سريعة إلى دواوينها تجعلنا نؤمن أنّ الشاعرة كانت تعيش في عالم اليأس والألم والوحدة والغربة مع ذكريات الماضي. (ينظر: جحا، ١٩٩٩م، ص ٣٥٩).

٦. القيم التشكيلية للّون في أشعار نازك الملائكة

١,٦ القلب اللوني

قد يتحوّل اللون إلى نقيضه، ويغلب اللون الأخير على اللون الأول، وهذا التحوّل اللوني يزيد النص الشعري جمالية وقيمة دلالية، مثلما يتحوّل اللون الأسود إلى أبيض، أو الأبيض إلى الأسود (ينظر: الزّواهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٧١)، كما وظّفت *"نازك"* اللون ليدلّ على نقيضه من الألوان، وهذا القلب اللوني نجده في ديوان "يغيّر ألوانه البحر" ومنه:

«هَواي لها يُغيّرُ جَوْهَرَ النَّارِ

يُبَدِّلُ مَوقِدَ النّارِ

صَارَ اللَهَبُ الأصْفَرُ جمراً قَانيَ الحُمْرَه» (الملائكة، ١٩٩٨م، ص ١٥٤).

جعلت تحوّلاً لونياً من الأصفر، الذي يدلّ على الضعف والانهزام، إلى الأحمر الدالّ على النشاط والحيوية، والجمر أحمر ثم ذكرت لونه (الحمرة) والقاني صفة للجمر، وهذا التركيز على الحمرة يدلّ على شدة غرام *نازك* لفلسطين.

ونجد تحوّل اللون الأحمر إلى البياض في اشتعال النار:

«وحُبُّ مَليكي المحبوبِ غَيّرَ جَوْهَرَ النَّارْ

تَبَدّلَ مَوقِدي وامْتَلَأتْ شُعْلتُهُ مِن عطرِ أزهارْ

وَدَابَتْ في نَقَاوَتِهِ مِن المجْهولِ أسرارْ

وصارتْ نارُهُ بَيضَاءَ كَالبَرْقْ» (المصدر نفسه، ص١٦٠)، وقلبت حمرة النار بياضاً لتدلّ على الشدّة والقوّة في طهارة الحبّ إلى الوطن ونقاوته.

وأمّا تحوّل اللون الأبيض إلى الأحمر في البيت التالي للدلالة إلى شدّة سفك الدماء وكثرتها في التعبير "ثلجها المدَمَّى" :

«وَالموْتُ قُبْلَهْ

تَمْنَحُنا ثَلجَها المدَمَّى تَلُّ أبيبِ» (المصدر نفسه، ص ١٨١).

ووصفت النجم باللون الأحمر المتمثّل في صفة قانية في المشهد التالي، وتبيّن في هذا التصوير حزنُ الشاعرة ومرارتها، وهو لون الشؤم في السماء والإنذار بسنة جدباء، كما استعملت مدلولات الألم كالدّمع :

«وَفَوقَ أحزانِنا ومَنَانا قُفْلٌ وَبَسْمَهْ

ونَجْمَةٌ قانِيهْ

وَمِلْءُ أهْدَابِنا طقوسٌ لِدَمْعَةٍ، لاخْتِضَار كِلْمَهْ» (المصدر نفسه، ص ١٨٠).

٢,٦ الانعدام اللوني

نازك الملائكة تعبّر أحياناً عن فقدان الأشياء لمعانيها بانعدام الألوان فيها، وفي قصيدة "عروق خامدة" حينما تحدثت عن حبها الفاشل استعانت بهذا التعبير:

نحنُ هُنَا وهمانِ، لا لونَـا لا صَوتَ ولا شِكلا

سـرابُ لا شيئينِ، لا مَعنَى لا لـفـظَ ولا ظِـلّـا

(الملائكة، ١٩٨٦م، ج١، ص ٦٦)

إنّها بَيّنَتْ فقدان كل شيء في تعبيرها "لا لون ولا صوت ولا شكلا" و"سراب لا شيئين"، وهي أصرّت على رسم تفاصيل لوحتها بكل جزئياتها، وانعدمت الألوان فيها في تعبيرها "لا لونا" والانعدام اللوني يدلّ على القلق النفسي عند *نازك الملائكة* :

«أعْيُنُنَا أُفْقٌ بلا لَونٍ لا يعْكِسُ الأشياءْ» (المصدر نفسه، ص ٦٧)

نظرةٌ عابرةٌ إلى أشعار *نازك الملائكة* تُرينا أنّ روح التشاؤم قد سرّ في نفسية الشاعرة تماماً، وفي نفسها نوع من اليأس والتشاؤم الذي قد تسرّب في كلماتها ومفرداتها وقد تسبّب بأنّها تتضجّر من كل شيء في الحياة وتريد أن تموت والعالم الذي رسمت لنفسها مليء بالأحزان والآلام، والحياة فيه جافّة باردة لا معنى فيه للعيش وهي تستفيد من مفهوم الانعدام اللوني لتكشف عما يساور نفسها من الأحزان وتُمثّلَ صفة التلاشي والفناء :

كيف مرّتْ على وجوههمُ الرب داءِ كفّ الرَدَى فلم تُبْقِ لونا

كيف عادوا يرتلون نشيدَ الـ موتِ ملءَ الفضاء لحناً فلحنا

(المصدر نفسه، ص ٢٨٥)

٣,٦ ثنائية التضاد اللوني

إنّ المقاربة بين اللونين الأبيض والأسود يثير التضاد ؛ لأنّ اللون الأسود يدلّ على نقيض معنى اللون الأبيض فمدلول اللون الأسود يرتبط بالموت والخوف والحزن أمّا الأبيض فمدلوله يرتبط بالطّهارة والنقاء (ينظر: صقر، ٢٠١٠م، ص ٢٠)، وإنّها في "يوتوبيا في الجبال"، وهو المكان الذي صنعته في مخيلتها كما تحبّ، كانت توجّه الأوامر لعيون المياه بأن تتفجّر بالضياء والألوان وطلبت الشاعرة من عيون المياه أن تتفجّر باللحون ؛ وهي تنشد :

«تَفَجَّري يا عُيونْ

بالماءِ، بالأشِعَّةِ الذّائبَهْ

تَفَجَّري بالضّوءِ، بالألْوانِ، فوقَ القرْيةِ الشاحِبَهْ

في ذلكَ الوادِي المغَشَّى بالدُّجَى والسّكونْ

تَفَجرَّي باللُحُونْ

تَفجّري بيضاءَ فوقَ الصّخَرْ

لوناً وَضوءاً يتَحَدّي كلَّ رِجْسِ البَشَرْ» (الملائكة، ١٩٨٦م، ج٢، ص ١٥٤-١٥٧).

فالماء مصدر للون الأبيض يوحي به ويدلّ على الطهارة والنقاء، والضّوء له دلالة اللون الأبيض ؛ لأنّه النور الذي يسحق الظلام ويبشّر بالأمل والإشراق، والدجى توحي اللون الأسود ويمثّل كل شيءٍ سئيٍ ومضرٍّ في الحياة. واللون الأبيض في التعبير **"تفجّري بيضاء فوق الصخر"** يرمز إلى انتصار الخير على الشر *ونازك الملائكة* في هذه القصيدة تراوحت ما بين اللون والصوت، فتحدّثت عن الألوان والضياء، ثمّ انتقلت إلى الصوت ؛ ثمّ عادت للألوان، فلوّنت اللوحة باللون الأبيض وبالضّياء.

ونازك في قصيدة "الأفعوان" أشارت إلى العدوّ المخيف الذي ظلّ يطاردها، بصورة مباشرة :

«مُقْلَتاهُ تَمُجُّ الخَريفْ

فوقَ روحٍ تُريدُ الرَّبيعْ» (المصدر نفسه، ص ٧٨).

وبذلك نستطيع أن نتخيّل صورة الخوف والردى من خلال تصوير الخريف الذي يوحي الألوان الباهتة ومنها الأصفر، في حين أرادت روح الشاعرة استدعاء صورة الربيع بألوانه ومنها اللون الأخضر وهو يعدّ من الألوان المحبوبة ذات الايحاءات المبهجة واستمدّت هذه الايحاءات الإيجابية من ارتباط الأخضر بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنباتات والأشجار في حين اللون الأصفر المستمدّ من الخريف يدلّ على الفناء والرّدى ويأخذ دلالته وايحائيته هذه من فصل الخريف لما يسيطر عليه من ايحاءات الذبول والجفاف.

ونجد قولها الآخر في قصيدة "العودة إلى المعبد" :

«مَعْبَدِي، إفتَحْ لقلبي البابَ، قد طالَ وُقُوفي

أنا مَن ماتَ رَبيعي في أعاصِيرِ الخريفِ» (المصدر نفسه، ج١، ص ٦١٧).

فالاخْضرار الذي يبعث في النفس الفرح والتفاؤل، غاب عند الشاعرة في الأحزان المتمثّلة في الخريف ولونها الأصفر.

ونازك وقفت في محاولة إخفاء جثة القتيل في قصيدة "جنازة المرح"، فكانت بين ضياء وظلام، لكنّها فضّلت الظلام :

سَـأغْلِقُ نـافِذَتي فالقتيلُ يحِبُّ الظلامَ العَميقَ العَميقْ

سأصْبرُ حتّـي يجيءَ الـدُّجَى ويغرِبَ خَلفَ الوجودِ الضِّياءْ

(المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٠و١٥١)

وعند *نازك*، القتيل نفسه يحبّ الظلمات الحالكات، وعبّرت عن المنظر القائم بالمزج بين الضوء والظلمة ويكون اللون الأسود من موحيات الظلمة واللون الأبيض من موحيات الضوء وهذا التدرّج من الأبيض إلى الأسود هو يعبّر عن الخوف في نفس الشاعرة، وأحيانا تبحث عن الظلام، بإرادة واعية، قد يكون تهرّباً من مواجهة في الواقع، أو بحثاً عن كاتم للأسرار في خلواتها مع ذاتها.

وفي مواضع معينة من شعر *نازك*، يبدو الظلّ والظلام وشدّة سواده لديها أفضل مكان يحفظ الأسرار في حين الضّياء وشدّة بياضه يبوح الأسرار :

«وَعيونٌ وَراءَ أهْدَابها أشـــ ..... ـــباحُ يأسٍ في حَيرةٍ وانكِسارِ تُؤثِرُالظِلَّ والظلامَ ارتياعاً ..... مِن ضِياءٍ يبُوحُ بالأسرارِ» (المصدر نفسه، ص ٣٢).

وتَوظّفت الشاعرة التضادات اللونية بين الأسود والأخضر في البيت التالي من قصيدة "الحرب العالمية الثانية" :

هَجَرَتْكِ الطُّيورُ غيرَ غُرابٍ وَجَفَاكِ الأرِيجُ والإخضرارُ

(المصدرنفسه، ج١، ص ٤٤)

ويلحق بالسواد ذكر الغراب بما يمثّله من الكآبة والشؤم للحرب العالمية الثانية التي تعكسها الشاعرة، وأما الأريج ولونه الأخضر دليل على السعادة والتفاؤل ويحمل معنى الخصب والخير.

٤.٦ التعدد اللوني في النص الشعري عند *نازك الملائكة*

نازك الملائكة تذكر مجموعة من الألوان لترسيم لوحتها الشعرية ؛ وهي في هذه القصيدة استعانت من الألوان المختلفة :

«وَرَأيتُ على الأُفُقِ المخْضُوبِ بِفَيضِ دَمي

شَبَحاً تَفْتَرُّ على فَمِهِ قَطَراتُ دَمي

عَيناهُ الزَّرْقَاوانِ مَساءا أهوالِ

وَيداهُ السَّوْداوانِ ذِراعا عِفريتِ

شبحٌ مَجْنُونٌ أيقَظَ عاصِفَ أهْوَال

وأحالَ دَياجيري أُحْجِيَةَ عِفريتِ» (المصدر نفسه، ج٢، ص ٧٢).

الأسود الذي يظلّ يرافق *نازك* كثيراً، لا يخلو من الدلالة على شيء مرعب تخافه، فتبدأ تتراءى لمخيلتها أشباح بأيدٍ سوداءَ وإنّها صورة مرعبة ومخيفة، وأسهمت الألوان من حمرة إلى زرقة إلى سواد، في رسمها، فضلاً عن دور الخيال في رسم التشخيص، فقد لاحظنا هنا أيضاً أنّها استخدمت ألواناً متعددة في هذه الأسطر، غير الألوان التي ذكرتها صراحة (الأسود والأزرق)، الأفق مخضوب بلون دمها أي اللون الأحمر وهي لم تكتف بوصف لون العينين بالزّرقة، بل حدّدت اللون، فقد زادت في وصف الأزرق دقة بأن العينين: "مساءا أهوال"، حتى تضفي على المشهد الذي ترسمه صبغةً قاتمةً كئيبةً.

واستخدمت *نازك* ألواناً مأخوذة من ألوان الغروب والغسق، وألواناً أخرى من أصباغ الطبيعة:

«وَرُؤى انَا تَسْبِحُ فِي بِرَكٍ مَرجَانِيهْ

نُبْحِرُ مَحمُولين على مُوجَة أغنيهْ

وَنَرْحِلُ في رُؤيا غَسَقِيهْ

وَشِراعُ سَفينَتِنا أَذيالُ المغربِ فوقَ رُبى وبحارْ

فِي مُنعَرَجاتٍ بيضٍ مِن إغْمَاءةِ وَجْدٍ صُوفِيهْ

وَسَكَبْنا الدّفءَ وَلَوْنَ النّارْ

فِي بَرْدِ الأرْصِفَةِ السَّهْرَانَة تَحْتَ رِياحٍ ثَلجِيهْ

يحْمِلُني العَوْدْ

بِطُفُولَتِه، وبَرَاءتِهِ، نَحْوَ بِلاد الظِلِّ الممْدُودْ

نَحوَ الشّفَقِ المفْقُودْ» (الملائكة، ١٩٧٨م، ص٨٤و٨٥).

فترسم رحلتها التي ترافقها أوتار العود في رؤياها الغسقية في البرَك الحمراء، وظلّ الشفق مفقوداً وأباد لونه بعد أن امتدّ المغرب ولونه الأحمر، ثمّ تلاه الغسق ولونها الأسود. وبرك استمدّت لونها الأحمر من المرجان الذي وُصفت به، واستعملت تراسل الحواس، في سكبها للدفء والشعور بالبرودة، بين لونَي النار (الأحمر) والبياض.

وفي قصيدة "الماء والبارود" ترسم مشهداً للشهيد الذي مات وهو صائم في صحراء سينا، وهي تصرّ على أن يصحو ويفطر. ولارتباط اللون الأخضر بالنعيم والأشجار ارتبط هذا اللون عند المسلمين بالنعيم والجنّه في الآخرة، لذلك استعملت *نازك* اللون الأخضر الذي يتوسّده في قبره، ويوحي النعيم والرزق في الآخرة. وموته حلم جميل غارق في اللون الأبيض والضوء، ولاقتران اللون بالضياء في المصراع الآخر ندرك غايتها من اللون، وهو اللون الأبيض الذي يدلّ على النقاء والطهر والبراءة عند العرب وذلك يعدّ لون التفاؤل:

«حَتَّى الذي صَامَ و ماتَ...،

سَوف يَصحُو موتُهُ و يَفطِرْ

...فقَبرُهُ وَسائدُ خَضْراءْ

وَموتُهُ حُلْمٌ جميلٌ غَارق في اللوْنِ و الضِّياءْ» (الملائكة، ١٩٩٨م، ص ٦٩).

وجود الضباب ولونه القاتم، يمنح تصوير انتشار لون الشفق خلالَه، في المنظر الذي يلعب فيه تراسل الحواس دوراً مشهوداً حينما تختلط اللحون بالعطور والألوان، وهي تأمل الوصول إلى السعادة ولوَّنتْ المشهد بالأحمر المستمدّ من الشفق حتى تبعث الحركة والنشاط في الجوّ الداكن:

هُنَالِكَ يوتُوبيا في الضّبابِ على شَفَقٍ لمْ تَرَ العينُ مِثلَهْ

يُحفُّ بِها أبــدٌ مِن عُطُورٍ وَيَمنَحُها ألفَ لَحنٍ وَقُبْلهْ

(الملائكة، ١٩٨٦م، ج٢، ص٤٠)

٥,٦ وصف اللون نفسه في أشعارها

نازك الملائكة تصف اللون نفسه حيناً فحينٍ في أشعارها، وحين تبدأ بوصف اللون وتحديده، لا تقف على وصف لون محدّد بدقة، فهي تسعى أن تزيد أو تنقص من نسبة إضاءة اللون أو دكنته:

«هُو ذَا البَابُ العَمِيقُ اللونِ، ما لي أُحْجِمُ؟» (المصدر نفسه، ص١١٩).

واللون أحياناً في أشعارها شيء محدّد بذاته، يشكّل أساساً في أشعارها، ثمّ تبدأ تشبه به الأشياء الأخرى:

«جُرْحٌ قد مرَّ مساءَ الأمسِ على قَلْبي

جُرْحٌ يجثِمُ كاللّيلِ المعْتِم في قَلبي

يجْثِمُ أسودَ كالنِّقْمة في فِكْرٍ ثائرْ

جُرحٌ لم يعْرِفْ إنسانٌ قبلي مِثْلَهْ

لَنْ يشْكُوَ قَلبٌ بَشَريٌّ بَعْدِي مِثْلَهْ

الظُّلمةُ في أمْسِي المطْويِّ أحَسَّتْهُ

وَمَضَتْ تَهمِسُ في صَمتِ اللّيلِ: مِن الجَانِي» (المصدر نفسه، ص٦٩).

كأنّ الليل، والسواد هو الذي يلمس جرح الشاعرة وتحسّ به، فتبحث له عن مخرج، وتريد الأخذ بثأره، والبحث عن الجاني. ويكون للون الأسود معنى نفسي، يدلّ على ردّ الفعل الاجباري أو الاعتراض؛ لأنّ الشاعرة وجدت نفسها حزينة من شدة الجراح وتريد الثأر وتعبّر عن أفكارها باستعمال اللون الأسود.

وصورّت *نازك* الظهيرة بالإنسان الحاقد، الذي يخِيفها ملاحقته:

سَـأُغْلِقُ نَـافِذَتِي فـــالظهير ... ةُ لا ينْتَهي حِقْـــدُها الرّاعبُ

يطارِدُنِي صَمْتُها الـــسَّرْمَدِيُّ ... وَيكئبُني لـــــوتُها الـرّاسِبُ

أمَامِي القَتيلُ وخَلْفي الظَّهِيـر ... ةُ يـــــا لـــلمُطَارِدَةِ المؤلِمَهْ

(المصدر نفسه، ص١٥١)

وجوّ الخيبة والكآبة يدلّ على اللون القاتم في هذه الأبيات والراسب يشير إلى شدة قتامة هذا اللون ودلالته السوداوية كما الغسق القاني يدلّ على شدة سواد الليل في البيت التالي:

«ومَعَ الفَجْرِ سَيرْحِلُ

في انْبِلاجِ الغَسَقِ القَاني حَبيبي» (الملائكة، ١٩٩٨م، ص ١٠٦).

ونموذجة أخرى في قصيدة "الخيط المشدود في شجرة السرو" حين تقول:

«في سَواد الشَّارعِ المظْلِمِ وَالصَّمْتِ الأصَمِّ

حيثُ لا لونَ سِوَى لَونِ الدَّياجي المدْلَهِمِّ» (الملائكة، ١٩٨٦م، ج٢، ص١٨٧).

المدلهمِّ في التعبير **"لون الدياجي المدلهم"** يزيد قوة السواد "الدياجي" ويدلّ على شدة قتامة هذا اللون. ويصف لون الضوء على هذا النحو:

«كان ضوءاً لونُهُ لونُ خيالٍ مُضْمَحِلّ» (المصدر نفسه، ص ١٧٥).

ونازك في هذا البيت، تبتدع لِلضوء ألواناً ملائمة لتخيلاتها، وهو اللون القاتم الموحي بالغموض عندها.

النتيجة

إنّ اللون عند *نازك الملائكة* ، عنصر معنوي، يغذّي معاني الشاعرة، وله دلالات وأغراض معينة وتنوّعت الألوان وتعدّدت وفق السياقات التي تستخدمها. *ونازك الملائكة* حين لوّنتْ لوحتها الشعرية بألوان الطبيعة، لا تقف حيالها واصفة لها، بل إنّ اللون عندها يشكّل بعداً يتجاوز الرؤية البصرية، ويرتبط مع حالتها الشعورية من الفرح والحزن، واللون يعتبر ملجأ لآلامها وأفراحها كما تنظر إلى الألوان برؤيتها الاجتماعية و السياسية و يمكن أن يقال إنّ الشاعرة تكاد تعقد بين الألوان عقد قران، بحيث يمكن استبدال لون بآخر في كثير من أشعارها كما تستخدام بعضها مع بعض؛ لأنّها ذات صبغة جمالية ولها دلالات سياسية واجتماعية، فتستعمل الألوان بأشكال مختلفة ومنها؛ القلب اللوني، والانعدام اللوني، وثنائية التضاد اللوني، والتعدّد اللوني ووصف اللون نفسه وإنّ *نازك الملائكة* حين تريد أن تصف اللون غالباً تُصرّف في نسبة إضاءة اللون ودكنته، فتزيدها أو تنقصها. *ونازك الملائكه* صوّرت أحياناً الألوان التي تدرك بالفكر والتخيّل فقط، مثل لون الضوء وهذا نوع من التصوير تعتمد على استكشاف شيء من خلال شيء آخر، ولا يُعَدّ التشابه بينهما تشابهاً منطقياً، وإنّه حلم الشاعرة، وهي الصورة المتخيلة للألوان في حلم الشاعرة وشعورها في وحدة عاطفية.

❁❁❁

فهرس المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم.

٢. آباد، مرضية. بلاوي، رسول. (١٣٩١هـ.ش). «*دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي*». ***مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكّمه)***. السنة ٢. العدد ٨. ص ٩ـ٣٣

٣. ابن منظور. (١٤٠٥ هـ. ق). ***لسان العرب***. ج١٣. قم: نشر أدب الحَوزَة.

٤. إسماعيل، عزّالدين. (١٩٨٨م). ***التفسير النفسي للأدب***. (ط٤). بيروت: دار العودة.

٥. جحا، ميشال خليل. (١٩٩٩م). ***أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش***. بيروت: دار العودة.

٦. الخياط، جلال. (١٩٧٠م). ***الشعر العراقي الحديث***. بيروت: دار صادر.

٧. الدّوري، عياض عبد الرحمن أمين. (٢٠٠٢م). ***دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٨. دياب، محمد حافظ. (١٩٨٥م). «جماليات اللون في القصيدة العربية». ***مجلة النقد الأدبي***، المجلد٥، العدد٢، ص ٥٤ــ٤٠، ١٣٩١/٢/٧.

www.noormags.com

٩. ربابعة، موسى. (١٩٩٧م). «جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى». **قطوف دانية**، لمجموعة المؤلفين، مُهداة إلى ناصر الدّين الأسد، المؤسسة العربية، ص ١٣٦٨ــ١٣٥١.

١٠. الزّواهرة، ظاهر محمّد هزّاع. (٢٠٠٨م). ***اللون ودلالاته في الشعر: الشعرالأردني نموذجاً***. عمان: دار الحامد.

١١. شريف، طارق. (١٩٧٤م). «الشعر والفن التشكيلي». ***مجلة الموقف الأدبي***. العدد٧، ص١١-١، ١٣٨٩/١١/٢٥. http://www.awu.dam.org

١٢. شهاب، كاتيا. (٢٠١٠م). ***نازك الملائكة لا للكعب العالي! لا لأقلام العصابات!***. بيروت: مركز الدراسات والترجمة.

١٣. صقر، إياد محمد. (٢٠١٠م). ***فلسفة الألوان***. بيروت: دار الأهلية.

١٤. عقيل، جهاد. (٢٠٠٠م). «الألوان المكتوبة مدخل إلى الألوان في الشعر». ***مجلة التراث العربي***. العدد ٣٦٢، ص٩-٣، ١٣٩١/٦/٢٥.

http://www.awu.dam.org

١٥. قائمي، مرتضى. (د.ت). «جماليات اللون في القرآن الكريم». ***مجلة آفاق الحضارة الإسلامية***. *السنة ١١. العدد ٢١، ص ٣٩٤ــ٣٨٢*.

١٦. كوين، جون. (١٩٨٥م). ***بناء لغة الشعر***. ترجمة: د. أحمد درويش. القاهرة: مكتبة الزهراء.

١٧. الملائكة، نازك. (١٩٨٦م). *ديوان*. (ج١و٢). بيروت: دار العودة.

١٨. ـــــــــــــ. (١٩٧٨م). *ديوان "للصلاة و الثورة"*.دار العلم للملايين.

١٩. ـــــــــــــ. (١٩٩٨م). **ديوان "يغيّرألوانه البحر"**.القاهرة: آفاق الكتابة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی