الصـــورة اللونيـــــة
فـــي
شعر ضياء الدين رجب

دكتور
خالد طلعت عبد الفتاح الخولـي
أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة
قسم الأدب والنقد

الملخــص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة اللونية في شعر الشاعر السعودي "ضياء الدين رجب" باعتبار أن اللون عنصر من عناصر الصورة الفنية، متخذًا من دواوينه [زحمة العمر – سبحات – رثاء] نموذجاً لهذه الدراسة، وقد قامت هذه الدراسة على استجلاء ثلاثة ألوان كانت الأكثر توظيفًا عند الشاعر دون غيرها، هذه الألوان هي على الترتيب : [الأبيض ثم الأحمر ثم الأسود] فضلاً عن الدلالات المتعددة التي أثْرت النص الشعري، وكشفت المزيد من الإيحاءات النفسية والفكرية والثقافية، في محاولة للكشف عن قيمها الفنية ودلالتها الجمالية .

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـدمـــة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على أشرف الخلق، سيدنا محمد، وعلى الآل والصحب، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد :

فإن الدارس لشعر الشاعر السعودي ضياء الدين رجب، يجد أنَّه اهتم – في الكثير من أشعاره- بذكر اللون من خلال الحديث عن بعض تجاربه .

وقد كان للون دلالاته وجمالياته التي دفعت بعض الباحثين إلى دراسة ماهيته، وأثره على المتلقي، دراسة تنم عن فهم واعٍ، واستنباط مكين لهذا الأثر الفاعل ؛ لكونه يعد عنصرًا أساسيًا من عناصر الصورة الفنية .

ولعل من أهم الدراسات التي تناولت اللون في الشعر العربي، والتي كشفت عن قمة حضور الألوان في شعر بعض الشعراء :

الصورة الشعرية واستيحاء الألوان د/ يوسف حسن نوفل .

جماليات اللون في شعر كشاجم د/ أسامة الشوربجي .

صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية،د/ حافظ مغربي .

اللون في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ودلالته الموضوعية والفنية، د/ سالم القرارعة.

اللون في شعر ابن زيدون، يوسف شنوان، جامعة اليرموك، الأردن.

الألوان ودلالاتها في شعر ابن زيدون وابن خفاجة الأندلسيين، دراسة موازنة، رسالة ماجستير / هبة عامر فاضل، كلية الآداب، الجامعة العراقية ٢٠١٢ .

من هذا المنطلق كانت هذه الدراسة التي عنوانها: " الصورة اللونية في شعر ضياء الدين رجب " من خلال أعماله الشعرية الكاملة [زحمة العمر- سبحات – رثاء]، وأزعم أن اللون

في شعر هذا الشاعر له دلالاته وإيحاءاته السياقية التي تحتاج إلى أن يفرد الدارس له دراسة خاصة تبحث في هذا الجانب، وتبرز جمالياته في ضوء المنهج الوصفي التحليلي، بما يتناسب مع هذه الدراسة .

وتنقسم هذه الدراسة إلى مبحثين، يسبقهما تمهيد يتحدث بإيجاز عن "الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين"، ويتبعهما خاتمة، ثم فهرس للمصادر والمراجع،وآخر للمحتوى .

أمَّا المبحث الأول : فيدور حول " اللون ودلالته في الصورة"، ويتمحور إلى محورين، المحور االأول يتحدث عن" مصطلح الصورة اللونية "،ويتحدث المحور الثاني عن" توظيف شعر ضياء الدين رجب للون من خلال الصورة "، أمَّا المبحث الثاني فعنوانه : "دلالة الألوان في الصورة الشعرية عند ضياء الدين رجب" وينقسم إلى محاور ثلاثة يتحدث المحور الأول عن "اللون الأبيض وحضوره في شعر ضياء الدين رجب"، ويتحدث المحور الثاني عن "اللون الأحمر وحضوره في شعر ضياء الدين رجب"، أمَّا المحور الثالث والأخير: فيتحدث عن" اللون الأسود في شعر ضياء الدين رجب "، ثم تأتي الخاتمة التي تحمل أهم النتائج التي تتوصل إليها الدراسة بمشيئة الله تعالى .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

تمهيـــد- الصورة الفنية عند القدماء والمحدثيــن :

لعلنا لا نجافي الحقيقة حين نقرر أن النقاد القدامى والمحدثين لم يتفقوا على إيجاد مفهوم موحد لمصطلح " الصورة الفنية " بيد أن اللافت للنظر أن القدماء تنبهوا للصورة والتصوير، بداية من الجاحظ الذي قرر أن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، حيث يقول – في أثناء حديثه عن اللفظ والمعنى– :

" وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحةفي الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج،وكثرة الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[(١)]، مروراً بابن طباطبا الذي شبه الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق الذي يختار في نقشه أحسن الألوان،ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها [(٢)].

وصولا إلى من بعث البلاغة من مرقدها الإمام عبدالقاهر، الذي تفوق على أقرانه وسابقيه حين وجدناه فاهماً لمصطلح " الصورة "، مدركاً لحقيقتها، منظرًا لها، واعياً أن الصورة ينساب جمالها (من روافد كثيرة أهمها وعمادها : النظم الذي يتجلى في كثرة التصرف في معاني النحو، وقد تمده المجازات والاستعارات وسائر ضروب الخيال، كما قد تمده دقة التماثل

---

(١) الحيوان للجاحظ ، تحقيق وشرح الأستاذ / عبدالسلام هارون ، جـ٣، صـ ١٣٢ ، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر رقم ٧٦ ، مصر ، ٢٠٠٢م .

(٢) ينظر : عيار الشعر لابن طباطبا ، شرح و تحقيق /عباس عبد الساتر،ص١١، ط ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط٢، ٢٠٠٥م – ١٤٢٦هـ .

الهندسي في الصور المتقابلة، وكذلك جمال الألفاظ المفردة، أو شرف المعاني وندرتها، وبحسب ما تحظى به الصورة من هذه الروافد إلى جانب النظم، يكون حظها ومكانها في الجمال وعلو القدر)[1].

ومن ثم كان النظم عند الإمام عبدالقاهر هو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه النحو، استمع إليه يقول : " اعلم أن ليس النظم إلَّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها "[2] ثم هو أيضاً (عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكَلِم، لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخّى فيها ترتيبا يحدُث عنه ضروب من النقش والوشي)[3].

والذي أريد توضيحه وتأكيده مع من أكد أن الصورة عند الإمام (كما تعتمد على التصوير الخيالي، تعتمد أيضًا على التصوير الحقيقي، وأن لكل منهما جماله وتأثيره)[4]، ولعل هذا ما يسميه النقد الحديث " بالصورة الحقيقية" التي تخلو من المجازات، وبهذا يكون الإمام عبد القاهر قد سبق النقد الحديث في تعريفه للصورة من هذا الجانب.

وتتوالى القرون إلى أن يداهمنا العصر الحديث ورجالاته بدراسات نقدية عديدة أولت الصورة عناية واضحة في مباحثها،(وقد استعانوا في نشاطهم النقدي برافدين أساسيين هما:

---

(١) نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث ، د/ محمد نايل أحمد صـ٤٩ ، دار المنار ، القاهرة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

(٢) دلائل الإعجاز / عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق / محمود محمد شاكر ، صـ ٨١ / ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة مكتبة الأسرة ، مصر ، سنة ٢٠٠٠م .

(٣) السابق صـ ٣٥٩ .

(٤) نظرية العلاقات أو النظم صـ ٥٢ ، مرجع سابق .

أولا- الجهود التي قام بها النقاد العرب في النقد القديم، وكانت تمثل المراحل الأولى، وتكشف عن أصالة اللغة العربية في توضيح مفهوم الصورة الأدبية، ثانيا- النقد الأدبي الغربي بما فيه من صراع بين مذاهبه الأدبية المختلفة غير المستقرة، التي تتجدد من وقت لآخر) [١] ومن ثم استطاع نقادنا المعاصرون الإدلاء بدلوهم في توضيح أهمية الصورة وبيان قيمتها، وكان العقاد من النقاد الذين اهتموا بالصورة اهتماماً لا بأس به، معتبراً إياها عنصراً فعالاً من عناصر البناء الشعرى، وكان يقول: " إن فى الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعانى الذهنية وهو (الصور الخيالية) وما تنطوى عليه من دواعى الشعور "[٢] .

ويرى أن التصوير (خير معوان للإحساس، وشاحذ للرغبة أو للنفور)[٣]،وعلى حسب ازدياد الفهم يزداد الاستكناه والتصوير[٤] .

كما يرى أن الصور الخيالية والمعانى الذهنية هى الأصل فى جمال الأساليب فى الآداب والفنون [٥]، وعلينا أن نفهم شأن الخيال فى توسيع الدنيا والسيطرة عليها حتى نفهم الشعر الصحيح [٦]،وتتضمن الصورة الشعرية – عند العقاد – بعض الملامح والأدوات التى تعتمد عليها منها : الوحدة العضوية والتشبيه الذى لابد

---

(١) الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، د/ عليّ عليّ صبح صـ ٩٨ ، ط دار إحياء الكتب العربية ، مصر (د- ت) .

(٢) مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ، المجموعة الكاملة مج ٢٥ ص٤٩٤ ط دار الكتاب اللبنانى ط أولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

(٣) ديوان العقاد ، (مجلدان)مقدمة ديوان عابر سبيل ص٥٤٨ ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان .

(٤)ينظر أعاصير مغرب للعقاد ص٦٥٢، ضمن ديوان العقاد، مرجع سابق .

(٥) مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ، المجموعة الكاملة مج ٢٥ ص٤٩٦ .

(٦) ينظر : ديوان العقاد، مقدمة ديوان وحى الأربعين ص٣٩٠ .

له من الإحساس والتخيل والتشخيص واللغة،كما أن التصوير – لديه – يتكون من عناصر اللون والشكل والمعنى والحركة[١].

وللصورة عند الدكتور محمد غنيمي هلال مكانة مهمة ؛ انطلاقاً من فهم دورها في كونها تعد (الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي) [٢]، ولذا كانت العلاقة بين التجربة والصورة علاقة وثيقة (وهي علاقة وثيقة إذا ما قيست بالتجربة الشعرية التي تتكون من مجموعة من الصور تتعاون وتتضافر في إطار الصورة الكبيرة) [٣].

وتتعدد تعريفات الصورة عند نقادنا المحدثين، فهي عند الدكتور أحمد الحوفي (التعبير الذي ينقل شعور الشاعر أو أفكاره، معتمدًا على التجسيد، لا على التصريح، ولا على التجريد، فهي إذن تصوير لعاطفة الشاعر وتجربته، وتصوير لفكرته التي انفعل بها، وهي بهذا وسيلة من وسائله في استعمال اللغة على الوجه الذي يكفل نقل مشاعره وأفكاره، فيؤثر في نفوس قرائه) [٤].

وهي عند الدكتور عبد القادر الرباعي (أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن) [٥].

ولعلنا نرتضي بهذا التعريف الأخير ؛ لأنّه يتساوق مع ما قاله الإمام عبد القاهر الجرجاني، ولا يندّ عنه، كما يتساوق – أيضا – مع نظرة نقاد الغرب للصورة من أمثال الشاعر

---

(١) ابن الرومى ص٣٢٨ الأعمال الكاملة مجلد ١٥ .

(٢) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال ص٤٤٢ ، ط دار نهضة مصر، القاهرة ، (د . ت) .

(٣) من صحائف النقد الأدبي الحديث د/ عبد الوارث الحداد ص ٢٨٥ ، ط دار الطباعة المحمدية، مصر ، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م .

(٤) أضواء على الأدب الحديث د/ أحمد الحوفي ص ١٧٧ ، ط دار المعارف، مصر ، ط أولى ١٩٨١م .

(٥) الصورة الفنية في النقد الشعري ، د/ عبد القادر الرباعي ، ص٨٥ ، ط دار العلوم ، السعودية، الطبعة الأولى ١٩٨٤م .

والناقد الإنجليزي "سيسل دي لويس " الذي يعرف الصورة الشعرية بأنها (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة) [١]، ويرى أن قوة الصورة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية [٢].

* * *

(١) الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة / أحمد نصيف الجنايني وآخرين ، صـ ٢٣ ، ط مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢م .

(٢) السابق ، صـ ٤٤ .

المبحث الأول - اللون ودلالته في الصورة.

المحور الأول – مصطلح الصورة اللونية :

إذا كان اللون هو أحد المكونات الحسية للصورة، وأحد عناصرها التي تتكون منها ضمن عناصر شتى منها : الحجم والشكل والموقع واللون والحركة والطعم والرائحة [(١)]، إذا كان الأمر كذلك ؛ فإن هذا يدل على أن للون أثرا بالغا في الصورة الجزئية أو الكلية التي تعتمد على حاسة البصر دون باقي الحواس، أو بجانب بعض الحواس الأخرى .

وقد أدرك نقادنا القدامى دلالة اللون في الخطاب الشعري (ولم تقتصر لدى النابهين من النقاد على الأثر الظاهري، بل تعدته إلى ما وراء ذلك من آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان)[(٢)].

ومن أدلة ذلك ما علق به ابن طباطبا على قول النابغة في تشبيه النعمان بالليل في قوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي ∴ وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[(٣)].

---

(١) الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، د/ عليّ عليّ صبح صـ ١٦٦ .

(٢) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ، د/ يوسف حسن نوفل صـ ٤ ، ط دار الاتحاد العربي ، مصر، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص٣٨،ط دار المعارف ، مصر ، سلسلة ذخائر العرب،ط٢، ١٩٨٥هـ .

حيث يقول : وإنما قال " **كالليل الذي هو مدركي** "ولم يقل : كالصبح ، لأنه وصفه في حال سخطه، فشبهه بالليل وهو له، فهي كلمة جامعة لمعان كثيرة." [1]ويزيد الإمام عبد القاهر الأمر وضوحا، فيقول :

" وأحسن ما يمكن أن ينتشر به لهذا التقدير أن يقال : إن النهار بمنزلة الليل في وصوله إلى كل مكان، فما من موضع من الأرض إلا ويدركه كل واحد منهما، فكما أن الكائن في النهار لا يمكنه أن يصير إلى مكان لا يكون به ليل، كذلك الكائن في الليل لا يجد موضعا لا يلحقه فيه نهار، فاختصاصه الليل دليل على أنَّه قد روَّي في نفسه، فلما علم أن حالة إدراكه – وقد هرب منه – حالة سخط رأى التمثيل بالليل أولى "[2]، ويلاحظ أن تناول الإمام لدلالة الليل في شعر النابغة تعدت الدلالات المادية الظاهرية للألفاظ إلى حالة من الاستنباط واستنطاق النص، بما يتساوق مع المناهج الداخلية الحداثية التي تغوص في خفايا النص،.

إذا يمكن القول: إن دلالة الألوان في شعر أي شاعر (تتيح للنص الشعري 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) [3].

ومن ثم كان اللون مثيرًا حسيًا يثير الناس عامة، والشاعر خاصة، والشاعر – كما يراه الدكتور عز الدين إسماعيل في هذا الوجه – يشبه الطفل الذي يحب هذه الألوان، ويحب – كذلك – اللعب بها، غير أنَّه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى اكتشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، ويصل الدكتور عز الدين إسماعيل إلى

---

(١) عيار الشعر ،ابن طباطبا ،شرح و تحقيق /عباس عبد الساتر،ص٥٣، مرجع سابق .

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان / عبد القاهر الجرجاني ، تعليق / محمد رشيد رضا صـ٢٠٥ ، ط صبيح ، الطبعة السادسة ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م .

(٣) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان ،ص٧ .

نتيجة مهمة مفادها : أن الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الألوان، سواء أكانت منظورة، أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة الاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص[1].

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية ، د/ عز الدين إسماعيل ، صـ١٢١- ١٣٠ ، ط دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨١م .

المحور الثاني - توظيف شعر ضياء الدين رجب[1] للون من خلال الصورة :

لعل فيما سبق من تصورات ما يكشف لنا عن أهمية اللون في الخطاب الشعري وقدرته في إنتاج الدلالات المختلفة في شعر الشعراء ؛ الأمر الذي يجعلنا نقرر أن اللون عند الشاعر ضياء الدين رجب لم يأت بمحض الصدفة، بل أتى مقروناً بأبعاد دلالية، توحي بموهبة شعرية ذات زخم قوي ومؤثر.

ولنا أن نتصور أن أغلب الألوان التي تحدث فيها الشاعر ضياء الدين رجب مردها إلى ألوان ثلاثة، هي على الترتيب في الكثرة : الأبيض ثم الأحمر ثم الأسود .

وقد تنبه القدماء إلى هذه الألوان الثلاثة وكثرة استعمالها ودورانها على السنة الشعراء، ففي كتاب المَلَمَّع يقول النمري(ت٣٨٥هـ) : " العرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها، فقالت : أبيض يقق، وأسود حالك، وأحمر قانئ، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر "[2].وإذا ما

---

(١) شاعر سعودي معاصر ، من أبرز الشعراء السعوديين الذين أسهموا في الحركة الأدبية منذ قيامها ، ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٣٥هـ / ١٩١٧م ، تلقى العلم في المسجد النبوي الشريف ، اشتغل بعد تخرجه بالتدريس ، اشترك في تحرير صحيفة المدينة المنورة في بداية صدورها ، أسهم بشعره وبحوثه العلمية في بقية الصحف المحلية بالمملكة السعودية ، عُين في عام ١٣٩١هـ قاضياً بمدينة العلا ، عمل بعد ذلك بالمحاماة ، ثم عُين مستشاراً قضائياً لأمانة العاصمة ، ثم عضوًا بمجلس النواب ، توفى بالرياض في ١٢/٢٤/ ١٣٩٦هـ / الموافق ١٩٧٦/١٢/١٥ . من مؤلفاته غير المطبوعة : " وقفة في ديار ثمود " ، سلسلة مقالات بعنوان " مذكرات قاض " ، وله سلسلة أخرى بعنوان " نصف قرن يتكلم " . ينظر : ديوان ضياء الدين رجب — الأعمال الكاملة : زحمة العمر– سبحات– رثاء ، دار الأصفهاني للطباعة ، جدة ، السعودية ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م ، صـ الغلاف ،كلمة الناشر عن المؤلف .

(٢) كتاب المَلَمَّع لأبي عبد الله الحسين بن عليّ النمري ، تحقيق / وجيهة السطل ، صـ ٨ ، دمشق ١٩٧٦م .

سأل سائل عن إغفال بقية الألوان،أجيب بأن بقية الألوان ليست من النواصع الخوالص، يقول النمري: " فإن قال قائل: فأين الغبرة و السمرة والزرقة والصُحمة والشقرة وأشكالهن من الألوان ؟ قيل : هذه الألوان ليست نواصع خوالص، وكل يرد إلى نوعه، فالغبرة إلى الى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصحمة إلى الصفرة، والشقرة على الحمرة "[1]، وقد أكد ابن سيده (ت٤٥٨ هـ) ذلك في المخصص بقوله : "ولهذه الأنواع الثلاثة [أحمر، وأسود، وأبيض]أسماء مستعملة قريبة، وآخر بالإضافة إليها وحشية غريبة، لا تدور في اللغة مدارها، ولا تستمر استمرارها ألا ترى أن قولنا أبيض وأحمر وأسود من اللفظ المشهور وقد تداولته ألسنة الجمهور، وقولنا في الأبيض : ناصع، وفي الأحمر: قُمُد، وفي الأسود : غربيب، من الأفراد التي رفعت عن الابتذال، وأودعت صوانا في قلة الاستعمال، مع أنك لاتجدها في غالب الأمر إلا تابعة للألفاظ المشهورة، يقولون أبيض ناصع، وأحمر قُمُد، وأسود غربيب، وإن كان قد يستعمل مفردا، كقوله:

*بالحق الذي هو ناصع *و* يُعصَر منها مُلاحي وغِربيب* و*بقمد كسائل الجِريال ."[2]

وفي العصر الحديث توصل العلماء إلى أن الألوان الثلاثة : الأبيض، والأسود، والأحمر هي الأكثر استعمالاً في كل اللغات [3].

---

(١) السابق ، والصفحة .

(٢) المخصص لابن سيده ، جـ٢ ، صـ ١٠٦ ، ط المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق ، مصر ، الطبعة الأولى،١٣١٧هـ .

(٣) اللغة واللون د/ أحمد مختار عمر صـ ٢٦ ، ط عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٧م.

وبالعودة إلى شعر ضياء الدين رجب، نجد أنَّه شاعر يهتم – في الكثير من شعره – باللون وبأبعاده الدلالية، حين يوظفه كاشفاً به بعضًا من خبايا النفس العالقة بين غياهبها، وشيئا من آلامه وآماله وأبعاده الفكرية، وهذا ما ستوضحه الصفحات القادمة .

* * *

المبحث الثاني - دلالة الألوان في الصورة الفنية عند ضياء الدين رجب.

المحور الأول - اللون الأبيض وحضوره في شعر ضياء الدين رجب :

لعل من أكثر الألوان حضورًا في ديوان الشاعر هو اللون الأبيض الذي يرمزإلى معاني (الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل " نعم " في مقابل "لا" الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء)[١].

وقد اتجه ضياء الدين رجب باللون الأبيض إلى حقول عدة منها : حقل الأماني، وحقل الذكريات، وحقل النور الذي يعد – في رأي الأستاذ عباس محمود العقاد – مادة كل شيء، ومنبع كل حياة، وجلاء الأبصار، وغذاء الأرواح، ومصدر كل جمال [٢]، إلى غير ذلك من حقول تحتوي اللون الأبيض وما يدل عليه .

فعن حقل الأماني، نراه يخلع عليها اللون الأبيض، كقوله في قصيدة (فلسطين) مظهرًا جزعه وحزنه جراء ما أصابها من مِحن جسيمة قضت على أخضر الأمة ويابسها، حتى الأماني العظيمة (البيضاء) أصابتها في مقتل :

فلسطين إن الخطب يبدو مجسمًا ... ولكنه بالصبر والعزم يصغر
فلسطين إن الدَيْن خصْب وإنما ... بَنُوه بسقْي الغرس أولى وأجدر
وأن ما دهانا اليوم رُزء مروِّع ... أصاب الأماني وهي بيضاء تزخر[٣]

---

(١) اللغة واللون د/ أحمد مختار عمر ، ص١٨٦ .

(٢) مراجعات في الآداب والفنون ، عباس محمود العقاد ، الأعمال الكاملة مج٢٥ صـ٤١٢ .

(٣) ديوان ضياء الدين رجب – الأعمال الكاملة : زهمة العمر– سبحات– رثاء ، صـ ٨٢ .

يلاحظ ما في البيت الأخير من مفارقة بين الآن [رزء مروع] وبين ما كان سينتظر الأمة من أمجاد وأمانٍ بيضاء، لولا وجود هذا المستعمر البغيض.

ثم نراه يخلع على المنى صفات الأحياء " كالبشاشة " التي تفيد الضياء والإشراق وشدة البياض في قوله من قصيدة (الفتنة الراقصة) :

من قبل عشر خلت كان يأسرني فيها جمال غريب لست أدريه
قد مثلته رسوم بضّة نطقت دعّاءةً تتثنّى فـــي مجاليـه
تألقت وبشاشات المنى رسل إلى القلوب تعاني ما تعانيه[1]

والناظر في البيت الأخير يلاحظ أن الشاعر جسد " المنى "، مما زاد المعنى جمالاً وتوضيحًا وتأثيرًا في نفس المتلقي .

ومن وصفه للمنى بالبياض قوله في هذه الرمزية :

إيه يا نخلة بطحان لقد مزقتنا الريح لـم نسترح
فمقيم نازح محرنجم وبعيد حبه لـم ينزح
بالمنى البيضاء ما زالت على وقدها لما تَجِده أو تجنح[2]

واعتماد الشاعر في هذه القصيدة على الرمز واضح ؛ حيث خلع على النخلة بعضاً من صفات الإنسان، وكأنه يتحدث عن محبوبة فارقته، بعد أن آنس بها وقتًا ما، فأحس – جراء ذلك – بلوعة الهجر، بدليل قوله في نفس القصيدة :

---

(١) السابق صـ ٢٣٩ .

(٢) السابق صـ ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

هل سواء جارح عهد النوى والذي يأسو ولما يجرح[1]

واللجوء إلى التلميح والرمز – في الحديث عن المحبوبة – دون التصريح أمر قديم، **فيروي** صاحب الأغاني أن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – تقدم إلى الشعراء : ألا يشبب أحد بامرأة إلا جلده،[2] فقال حميد بن ثور ' متخذاً – عن طريق الرمز لحبيبته – شجرة تروق له عن كل الأشجار يكشف لها عن مخابئ نفسه :

أبى الله إلا أن سرحة مالك على كل أفنان العضاة تروق
فيا طيب رياها ويا برد ظلهـا إذا حان من حامى النهارؤُدُوق[3]

وللمنى البيضاء — عند شاعرنا– معان بيضاء مثلها :

والمنى البيضاء في الحب معان من كتابك[4].

وأظن أن في تلك المعاني السابقة ما يدل دلالة واضحة على صفاء قلب الشاعر ونقاء روحه .

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب — الأعمال الكاملة : زحمة العمر– سبحات– رثاء ، صـ ٣٨٩ .

(٢) الأغاني ،لأبي الفرج الأصفهاني، ج٤، ص ٣٥٦،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠١٠.

(٣) ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمع وتحقيق د/محمد شفيق البيطار، ص٣٣٠، ٣٣١، أبوظبي ، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ، ط١،٢٠١٠، الودوق : الدنُوُ، ومنه الوديقة، وهي حر نصف النهار.

(٤) ديوان ضياء الدين رجب صـ ٢٥٠.

* * *

وفي حقل الذكريات نراه تارة يصفها باللون الأبيض تصريحاً وتلميحًا، فمن الأول قوله :

حسبي من الذكريات البيض ما تركت في كل جارحة منّى بقاياك([1]).

ومن الثاني (التلميح) قوله جاعلاً منها فلقًا :

ولما هتفتُ بكل أبيض وامضٍ كالفجر يملأ مهجتي وإهابي
أبقَى عليَّ الذكريات كأنها فلق تلفّع في زحام خباب[2]

وتارة أخرى يصفها باللون الأبيض لا صراحة، ولكن عن طريق المقابلة حين يجعلها (أي الذكريات) على طرفي نقيض في طريق المفارقة بين موقفين من الذكريات : ذكريات أسير اللحاظ المشرقة البيضاء – وهي ذكريات المحب –، وذكريات من أوثقته وقيدته ذكريات أليمة مؤسفة :

وأسير اللحظ دون أسير أوثقته حنادس الذكريات[3]

ولا ننسى دور التشخيص فيما سبق، مما كان سببًا في إيصال المعنى وإبرازه في ذهن المتلقي، ليوقع على قوله بالصدق والقبول .

* * *

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٩٣ .

(٢) السابق صـ١٠٣ .

(٣) السابق صـ ٤٤٠ .

وفي حقل المعاني : نراه يلونها باللون الأبيض تارة، وبالصفاء الذي هو أساس اللون الأبيض تارة أخرى، فمن الأول قوله :

والمعاني البيض يعروها البلى حينما تأوي لجُحْر خَرب[1]

ولعله فيما سبق، يدعو إلى سهولة المعاني ووضوحها دون اللجوء إلى غوامضها التي تشبه الجحر الخرب، ومنه قوله في الغزل :

ناديتها والمعاني البيض غاضبة زيدي بكاءك هذا الدمع لي ولك[2]

ويلاحظ أن اللون الأبيض – في البيت السابق – شابه شائبة من اللون الأسود الدال على [الغضب] فاختلطت الألوان، واختلاط اللونين هنا يريد منه الشاعر إظهار الهيئة الحاصلة منه، وهو إظهار الحزن الذي تسبب في نزول الدمع .

ومن الثاني، قوله مظهرًا صفاء معانيه التي تنم عن صفاء قلبه :

لكنّ لي أملاً في الحب يعرفه مثلي ويعجز عنه كل فنّان
ورثته عن معانٍ فيّ صافية صفاء نفسي في سري وإعلاني[3]

وفي حقل النور يجسد لنا هذه الصورة الخيالية الذهنية لامرأة مستلقية تسبح في اليم :

فما هزهز الغصن أثمارُه سوى ثمر نافر هائم
كأمواج نور تدلّت على عناقيد من عسجد باسم

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٢٤ .

(٢) السابق صـ ٢٦٠ .

(٣) السابق صـ ١٦٨ .

فعوذتهـــا ثمـــلاً بالمنـــى تـضاحكن للحُلـم والحـالم(١)

ويلاحظ أن الصورة في قوله " كأمواج نور ... الخ البيت " صورة خيالية لا وجود لها في الحقيقة، وهي تجسد مدى جمال هذه المرأة، وشدة بياضها، مع شدة احمرار وجهها .

ومثله قوله في تلك الصورة الرائعة لتلك الفتاة الراقصة التي تتمايل وتتبختر ؛ محدثة منظرًا خلابا :

مشت على المسرح المشبوب دانية سكرى من الحب أو نشوى من التيه
النـور يـسبح فـي أضـوائها غـردا كأنما الصبح من بعض الحلى فيه(٢)

والنور والربيع عند شاعرنا صنوان ؛ حيث إن الربيع ناسج للنور :

إنـــه إنـــه الربيـــع المـــصفّى ناسج النور من هدي وتجلّي (٣)

وأشير إلى أن في ما عرضناه من حقول أو نماذج للون الأبيض في ديوان الشاعر ما يفيد أن العاطفة عنده كانت من اللون المشرق الباسم الطروب، بما تحمله من طاقات إيحائية، وأبعاد دلالية تسهم في رسم لوحة فنية مشرقة، زاهية بألوانها وأصباغها، وقد زادها إشراقاً اعتماد الشاعر – في كثير من الصور– على التجسيد والتشخيص .

* * *

---

(١) السابق صـ ١٩٠ .

(٢) ديوان ضياء الدين رجب صـ ٢٣٩ .

(٣) السابق صـ ٣٦٤ .

المحور الثاني - اللون الأحمر وحضوره في شعر ضياء الدين رجب :

ويأتي اللون الأحمر في المرتبة الثانية في ديوان ضياء الدين رجب، ويرى بعض الدارسين أن اللون الأحمر ارتبطت كثير من تعبيراته (في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية ؛ أخذًا من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر الأخير في الاستعمالات العربية الحديثة فقط)[١].

ويمثل اللون الأحمر في معظم قصائد الشعر العربي (العواطف الثائرة، والحب الملتهب، والقوة والنشاط، وهو يرمز للنار المشتعلة، فالأحمر لون الأشخاص المتصفين بقوة الشعور، وهو لون حي وحركي)[٢].

ويرى أحد الباحثين أن دلالة هذا اللون تختلف باختلاف موطنه، فهو في الإنسان يختلف عنه في الحديث عن المعارك والخيل والسماء والزينة، وكذلك في الإنسان تختلف دلالته عن الخد والشفاه رغم التفاوت المكاني في الوجه[٣].

ولم يأت اختيار ضياء الدين رجب للون الأحمر بمحض الصدفة، بل أتى به للتعبير عن تجربة خاصة عاشها، قرن فيها اللون الأحمر بأبعاد دلالية، ومن ثم لا محيص من البحث في دلالة الألفاظ التي أطلقها في التعبير عن اللون الأحمر، وما ينتج عنه من حقول دلالية، كالجمر، واللهيب، واللظى، والعسجد، والأصيل، ... وغير ذلك، فهو تارة يصف وجنتي

---

(١) اللغة واللون ، د/ أحمد مختار عمر صـ ٧٥ .

(٢) تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات للباحث / محمد مرعي حسين الهدروسي ، صـ ٢٤ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة اليرموك ، الأردن ٢٠٠٢م .

(٣) ينظر : دلالة الألوان في شعر نزار قباني للباحث / أحمد عبد الله محمد حمدان ، صـ ٥١ ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ٢٠٠٨م .

محبوبته بالحمرة الشديدة التي تشبه الجمر المتقد، وكأنه يجمع – بهذا الوصف – بين أمرين : الأول : شدة الجمال، والثاني : بعد المنال، يقول :

وكنـــت أخـــاف علـــى الـــوجنتين مـن اللهـب الحَـرِّ فـي الجمـرتين(١)

وقد يجمع بين الورد واللهيب ؛ ليؤكد على شدة حمرة الخدين:

فلمحتها سكرى تورد في الخدود لهيبا [٢].

ومثله قوله :

هي كالكروم حلاوة ونشاوة عذب تجنيها حبيبٌ دَلُّها
لهبُ الجَبَاءِ يزينها إيماؤها وعلى الحياء أحُبُّها وأُجِلُّها[٣]

وينسحب هذا اللهب من الوجه ومن اللون الأحمر إلى قلبه هو، فيشتعل وجدًا :

فيـــا أعـــزّ المنـــى رفقـــا بعاطفـــة شـــدَت بحبـــك شـــدو الطـــائر الغَـــرِد
ســلي الــدجى عــن تبــاريح يــشاطرني في حملها وجدي كالجمر متقد (٤)

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٨٨ .

(٢) السابق صـ ٢٩٣ .

(٣) السابق صـ ٢١١ .

(٤) السابق صـ ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

ويكرر هذا المعنى في مكان آخر، حيث يقول :

واليـوم كاشـفتها بعـض الـذي أجـد وفـي الحنايـا لظـى كـالجمر يتقـد(١)

ولم يشتعل قلبه ووجده فحسب، بل إن الأمل الذي يحتويه قد تضرم باللهيب – أيضاً – ، فيقول ساردا بعض ذكرياته :

راجعــت أيــامي وصــحو شــبابي وهــوى وقفــت بــه علــى الأعتــاب
ومنــازلاً رُوّيــت بــين بقاعهــا أمــلاً تـضـرم بـاللظى المنـساب(٢)

ويلاحظ أن اللون الأحمر تحول فيما سبق من رمز للدلالة على الجمال، إلى رمز للعواطف الثائرة والملتهبة، وهو ما أشرنا إليه سابقًا .

* * *

وتارة أخرى نجده يصف حسن محبوبته بالعسجد ؛ قاصدًا شدة الحمرة وجمال الوجه، يقول مخاطباً إياها، متحدثًا عن جمالها :

والحسن في ذهب الأصيل فحواك أو معناك أو مغناك كأنه
(٣)

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٦٦ .

(٢) السابق صـ ١٠٢ .

(٣) السابق صـ ١٦٤ .

ومثل هذا يسميه البلاغيون تشبيهًا مقلوبًا ؛ دلالة على صفاء مظهرها ونقاء سريرتها، كما يوجد في البيت ما يسمى باللف والنشر المرتب، وكل ذلك يزيد اللفظ بهاءً والمعنى جمالاً في ذهن المتلقي .

وقد تشبه المحبوبة – في شدة صفاء جمالها عنده– أمواج نور تدلت على عنقود من ذهب خالص، يقول في هذا التشبيه المركب :

كأمواج نور تدلت على عناقيد من عسجد باسم[1]

وقد يناديها – أي المحبوبة – بنفحة الحُلم العسجدي، قائلاً :

فيانفحة الحُلم العسجدي وإغفاءة القدرَ الراصد [2]

كدليل على شدة حمرة وجهها، مع صفاء روحها، حتى صارت قدره المحتوم .

وحين يتحدث عن جمال الطبيعة، لا ينسى أن يخلع عليها ذلك اللون الذهبي :

وعلى الروابي الخضر عسجد مزنة أسُكُوبُها الأنداء والأشذاء ؟!(٣)

وقد يشبه المعاني بالذهب، ولعله بذلك يقصد الصفاء :

شكرًا فقد عودتني حلو المعاني الخرّد
بهيجة كالعسجد شريفة كالمقصد (٤)

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٩٠ .

(٢) السابق صـ ١٥٩ .

(٣) السابق صـ ٣٢٩ .

(٤) السابق صـ ١٤٢ .

* * *

وتارة ثالثة يخلع لون الأصيل الأحمر على شفتي المحبوبة، وعلى لون عَرقها، وعلى طلعتها، وعلى الهوى، فعن شفتي المحبوبة يقول :

ولا تـــنس عنبـــرة بـــين بـــين علـى شـفتين كـاحمرار الأصـيل(١)

وهذا يعكس لنا حرارة التوهج، مع الرائحة الجميلة الجذابة التي تشبه رائحة العنبر ؛ دلالة على مدى الجمال وطيب الأثر .

وعن لون العرق المتصبب من وجهها الذي يشبه لون الأصيل والذهب يقول :

وتـصببت عرقًـا فرقـرق كالأصـيل نـضارها(٢)

ومن أمثلة جمعه بين الأصيل والنضار قوله أيضاً :

انظري الحسن في الأصيل نضارًا بهرتـــه شـــفائف وخميـــل(٣)

وقد يجمع بين الشروق والأصيل في إظهار شدة الجمال وبهاء الطلعة، حيث يقول:

وأخيرًا لقد تساوى لدينا في الأماني شروقها والأصيل(٤)

---

(١) السابق صـ ١٨٨ .

(٢) ديوان ضياء الدين رجب صـ ٢٩٣ .

(٣) السابق صـ ١٦٤ .

(٤) السابق صـ ٢٢٢ .

ولعل فيما سبق من تداخل للألوان : شروق- أصيل، ذهب- أصيل، ما يشي بإظهار الهيئة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين للآخر، وهو التأكيد على إظهار مدى جمال هذه المحبوبة التي أثرت في عقله وفكره .

ومن خلال ما سبق يستطيع الدارس أن يستخلص ما مفاده أن اللون الأحمر عند الشاعر ضياء الدين رجب يدل دلالة أكيدة على حالة محب، تيّمه الهوى، وأفضى به إلى الوهن ؛ كدلالة على العاطفة المتأججة، كما يبدو أن الشاعر أفاد من التراث، فاستوحى دلالات اللون الأحمر منه [نضار- عسجد - أصيل] مع توليد بعض الدلالات الأخرى التي أتى بها من واقعه المعاش [عناقيد عسجد باسم – الحسن في ذهب الأصيل ...] إلى آخر تلك الدلالات .

*****

المحورالثالث- اللون الأسود وحضوره في شعر ضياء الدين رجب :

ويأتي اللون الأسود في المرتبة الثالثة في ديوان الشاعر، وهو لون يشير في معظمه إلى النظرة التشاؤمية السوداوية، بيد أنَّه في ديوان ضياء الدين رجب يجمع بين نوعين من الألوان : الأسود بمعناه الحقيقي، وما يفيده من هم وغم وحزن وكآبة وشؤم، وهو قليل ونادر في ديوانه، ثم الأسود بمعناه المجازي الإيحائي، وخاصة في الغزل، كسواد العين، وسواد الشعر، وهدأة الليل وسكونه الساحر .

فمن النوع الأول [الأسود بمعناه الحقيقي] قوله عن مريض مهموم، مملوء قلبه بالحزن عشية وضحاها :

مجنونـــة الحـــسرة مـــشبوبـــة مطويـة فـي قلبـك الأسـود (١)

هذا المريض محاط بالبؤس من كل جانب : جوع، وتشرد، ومرض، كما يحاط المساء بالليل :

والبـــــؤس هتـــــاك لأســـــتاره كهتكـــــه للـــــصوّن الخـــــرّد
والجـــوع والعُـــري وســـوط الأذى ونقمـــة كالليـــل لـــم تجهـــد(٢)

ولا يخفى على المتلقي ما يكتنف الشاعر من عاطفة منقبضة عابسة، بلون ذلك الليل الذي يشبه ما يكتنف المريض من جوع وعُري، وهذا كله يوحي برهافة حس الشاعر، وقمة إنسانيته التي طبعت بطابع الدين الإسلامي الخالص، وتخلقت بأخلاقه.

وقد يدل اللون الأسود على حزن آخر غير الحزن السابق، وهو الحزن النابع من فراق المحبوبة، فيطول ليله، ويكثر حزنه :

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٥٣ .

(٢) السابق صـ ١٥٤ .

وليـــلٍ كليـــل النـــابغي مـــؤرق ثقـال مراسـيه بطـيء الكواكـب(١)

وهذا البيت يتناص مع قول النابغة الذبياني :

كليني لهـمٍّ يـا أميمـة ناصـب وليـل أقاسـيه بطـيء الكواكـب(٢)

وقوله:

فإنـك كالليـل الـذي هـو مـدركي وإن خلق أن المنتأى عنك واسع(٣)

وفي إشارة الشاعر إلى ليل النابغة، ما يوحي بمدى الهم الذي حاق به، نتيجة فراق الحبيبة، ومعلوم أن الليل هو محط الهموم والغموم لدى الشاعر العربي منذ القدم .

ومن النوع الثاني [الأسود بمعناه المجازي] : قوله عن لون شعر محبوبته، وهو الأسود الفاحم بلون سواد الليل البهيم :

وهـــذه النـــسمة مـــن ثغرهـــا أوْ مـــــزج يـــــاقوتٍ بألماســـــها

وكيـــف جـــاوزتْ ســـواد الـــدجى فـــي شـعرها المـاتع فـي رأسـها(٤)

ومثله قوله :

وفـي شـعرها كـل مـا فـي الـدجى مـن الـومض كالأمـل المرتجـى(٥)

ومنه قوله في سواد شعرها– كذلك – :

ولـيلاك شـقراء ولـيلاي شـعرها كجنح الليالي فارع الحسن مسود(١)

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ١٨٥ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، صـ ٤٠

(٣) ديوان النابغة الذبياني، صـ٣٨

(٤) ديوان ضياء الدين رجب ، صـ ١٦٢ .

(٥) السابق صـ ١٨٩ .

مـــــــــــــــــــــــــــــــسود(١)

ووصف الشعر بالسواد مِمَّا اتصفت به المرأة العربية قديماً وحديثًا، وهو كثير في دواوين الشعراء قدامى ومحدثين .

وقد يلجأ إلى تشخيص الدجى؛ للتأكيد على انغماسه فيه؛ حبًا ومسامرة :

ســـامرتني بـــين أحـــضان الـــدجى ونجـــوم الليـــل ترعـــى نجمهـــا (٢)

وقد يلجأ –كذلك– إلى التجسيم، حين يجعل من السهاد شيئاً حسيًا :

وكحّـــل أعيـــنهم ســـهاد مـــؤرق يحجّـب إشـــراق المنـــى بدخانـــه(٣)

وعينا محبوبته كحيلتان سوداوان أثرتا في سويداء قلبه تأثيرًا جعله يقسم بهما على المحبوبة، جامعاً بين سواد العينين وسواد اللمى، حيث يقول :

بأبيـــك بـــالعين الكحيلـــة بـــاللمى بـالفجر لـو لـم تأذنـي لـن يـسطعا(٤)

بل إن هاتين العينين شديدتا السواد، واسعتان، فهي– أعني محبوبته – دعجاء المحاجر :

ولـيلاي دعجـاء المحـاجر جـؤذر ولـــيلاك زرقـــاء مطهمّـــة الخـــد(٥)

---

(١) ديوان ضياء الدين رجب صـ ٢٤٨ .

(٢) السابق صـ ٢٣١ .

(٣) السابق صـ ١٦١ .

(٤) السابق صـ ٢٤١ .

(٥) السابق صـ ٢٤٨ .

* * *

من خلال ما سبق ندرك أن أغلب الألفاظ التي استعان بها الشاعر للتعبير عن اللون الأسود تنقسم إلى قسمين :

الأول : هو الأقل والنادر، وهوما أتى به الشاعر دلالة على الحزن والهم وإظهار نزعة التشاؤم .

الثاني : هو الأغلب في ديوان الشاعر، ويدل على ما أراده الشاعر من إبراز جمال المرأة – في باب الغزل – من شعر أسود، وعيون سوداء ... وما إلى ذلك، مما يعطي جمالاً وقبولاًوتأثيراً في نفس المتلقي ؛ بما يجده من طاقات إيحائية تعبيرية تمنح النص الشعري طراوة وحيوية، وعاطفة صادقة على مستوى واحد في النص الشعري أجمع .

* * *

الخاتمـــــة

وختاماً : يستطيع الدارس لدلالات اللون في شعر ضياء الدين رجب الوصول إلى نتائج وتوصيات عدة أبرزهما :

١- اهتم ضياء الدين رجب بظاهرة الألوان اهتماماً واضحاً، كثر في ديوانه بصورة واضحة .

٢- كثرت الدلالات اللونية لكل لون على حدة، حسب وروده في الغرض الشعري، فعلى سبيل المثال: أشارضياء الدين رجب باللون الأبيض – من خلال حقول مختلفة– إلى دلالات عدة، منها مدلولات سياسية قومية كالحديث عن فلسطين ونكباتها، ومدلولات اجتماعية، كالحديث عن المعاني البيضاء للصداقة والصديق، ومدلولات غزلية لا تختص باللون الأبيض فحسب، بل بسائر الألوان عنده، وقس على ذلك بقية الألوان الأخرى.

٣- دار الحديث عن الألوان — في شعر ضياء الدين رجب– حول ثلاثة ألوان فقط، هي على التوالي : الأبيض وما يتفرع منه، ثم الأحمر وما يتفرع منه، ثم الأسود وما يتفرع منه .

٤- مما يسترعي النظر – من خلال البحث في هذه الناحية– وجود عدد لا بأس به من الألوان في شعر ضياء رجب، استخدمها من خلال التشخيص والتجسيم ؛ مما أسهم في إبراز الصورة اللونية التي هي جزء من الصورة الفنية.

٥- إن أغلب المعاني التي تحدث فيها الشاعر عن الغزل من خلال عرضه لبعض الألوان معانٍ ملتزمة،لا يندّ فيها الشاعر عن الأصول الإسلامية، تدخل ضمن ما يسمى بالأدب الإسلامي الذي هو– في أبسط تعريف له – (تعبير فنى جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث

للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفّز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما)[1]، مما يدل على اعتدال الشاعر وانضوائه تحت راية الإسلام، ولعل هذا الجانب في شعر ضياء الدين رجب يحتاج إلى دراسة خاصة أوصى بالكتابة فيها .

٦- كما يلاحظ أن للمرأة نصيبًا لا بأس به في ديوان الشاعر يحتاج إلى دراسة جادة وواعية، تضم ضمن الدراسات التي كتبت عن المرأة العربية .

٧- تحتاج الصورة الفنية بألوانها وأنواعها بالبحث والتنقيب في ديوان ضياء الدين رجب، لعل أحدًا من الباحثين يقوم بهذه الدراسة .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

الباحث

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامى د نجيب الكيلانى ص٣٦ كتاب الأمة (١٤) قطر ، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م ..

فهرس المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تعليق / محمد رشيد رضا، ط صبيح، الطبعة السادسة، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م .
- أضواء على الأدب الحديث، د/ أحمد الحوفي، ط دار المعارف، مصر، ط أولى ١٩٨١م .
- الأغاني،لأبي الفرج الأصفهاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٠.
- تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، إعداد الباحث / محمد مرعي حسين الهدروسي، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن ٢٠٠٢م .
- الحيوان، للجاحظ، تحقيق / عبد السلام هارون، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ٦٧ .
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق / محمود محمد شاكر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٠.
- دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، إعداد الباحث / أحمد عبد الله محمد حمدان، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨م .
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمع وتحقيق د/محمد شفيق البيطار، ص٣٣٠، ٣٣١، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠.
- ديوان ضياء الدين رجب، الأعمال الكاملة : زهمة العمر- سبحات- رثاء، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، السعودية، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم،ط دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب،ط٢، ١٩٨٥هـ.

- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د/ عز الدين إسماعيل، ط دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨١م .

- الصورة الأدبية تأريخ ونقد د/ عليّ عليّ صبح، ط دار إحياء الكتب العربية، مصر (د- ت) .

- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة / أحمد نصيف الجنايني وآخرين، ط مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢م .

- الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د/ يوسف حسن نوفل، ط دار الاتحاد العربي، مصر، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

- الصورة الفنية في النقد الشعري، د/ عبد القادر الرباعي، ط دار العلوم، السعودية، الطبعة الأولى ١٩٨٤م ..

- عيار الشعر لابن طباطبا، شرح و تحقيق /عباس عبد الساتر، ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ .

- اللغة واللون د/ أحمد مختار عمر، ط عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٧م.

- المخصص لابن سيده، ط المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت.

- مدخل إلى الأدب الإسلامي د نجيب الكيلاني ص كتاب الأمة (١٤) قطر، الطبعة الأولى، **١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م** .

- ديوان العقاد، (مجلدان)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان .

- مراجعات في الآداب والفنون، عباس محمود العقاد، الأعمال الكاملة، ط دار الكتاب

اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط أولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

– كتاب المُلَمَّع لأبي عبد الله الحسين بن عليّ النمري، تحقيق / وجيهة السطل، دمشق ١٩٧٦م . .

– من صحائف النقد الأدبي الحديث د/ عبد الوارث الحداد، ط دار الطباعة المحمدية، مصر، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م .

– نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الغربي الحديث، د/ محمد نايل أحمد، دار المنار، القاهرة ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

– النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال، ط دار نهضة مصر، القاهرة، (د . ت) .

* * *

فهـــرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	الصفحـة
الملخص	٤٦٧
المقدمة	٤٦٩
تمهيد : الصورة عند القدماء والمحدثيـــن .	٤٧١
المبحث الاول : اللون ودلالته في الصـــورة الشعرية.	٤٧٦
المحور الأول : مصطلح الصورة اللونية .	٤٧٦
المحور الثاني : توظيف شعر ضياء الدين رجب للون من خلال الصورة	٤٧٩
المبحث الثاني: دلالة الألوان في الصورة الشعرية عند ضياء الدين رجب	٤٨٢
المحور الاول : اللون الأبيض وحضوره في شعر ضيـــــاء الدين رجب	٤٨٢
المحور الثاني : اللون الأحمر وحضوره في شعر ضياء الديـــــن رجب	٤٨٨
المحور الثالث : اللون الأسود وحضوره في شعر ضياء الدين رجـب .	٤٩٤
الخاتمـــة .	٤٩٨
فهرس المصادر والمراجع .	٥٠٠
فهرس الموضوعات .	٥٠٣

* * *