دلالات اللون في ديوان " فيض الرعود " للشاعر مطلق محمد شايع عسيري [١]

د. مروعي بن إبراهيم بن موسى المحائلي

أستاذ مشارك ـ جامعة الملك خالد ـ المملكة العربية السعودية

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الألوان ودلالاتها في شعر الدكتور مطلق بن محمد بن شايع عسيري، وقد اقتصرت الدراسة على ديوان " فيض الرعود "، وقد واجهتني صعوبة نُدرة الدراسات التي تناولت شعر الشاعر. لذا اعتمدت في بحثي هذا على وصف هذه الظاهرة معتمدًا على المنهج الأسلوبي، وقد قسّمت هذا البحث إلى مقدّمة، وخاتمة، وستة مباحث، وهي: مبحث اللون الأبيض والأسود، ومبحث اللون الأخضر، ومبحث اللون الأحمر، ومبحث اللون الأصفر، ومبحث الضوء والنور، بالإضافة إلى مبحث الصفاء والشحوب.

الكلمات المفتاحيّة: جماليات اللون ـ ديوان فيض الرعود ـ مطلق محمد عسيري ـ دراسات أسلوبية.

(١) مطلق بن محمد بن شايع عسيري، شاعر سعوديّ، من مواليد عام ١٣٨٢هـ، بمدينة أبها، نشأ وتعلم فيها، وحصل على الليسانس، والماجستير، والدكتوراه في اللغة العربيّة من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، وهو عضو هيئة التدريس بجامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية. له ثلاثة دواوين شعريّة، وهي: (ديوان للإسلام تغريدي) مطبوع ١٤٢٤هـ، و(ديوان فيض الرعود) مطبوع ١٤٣٧هـ، و(ديوان إشراقة الحياة) ما يزال مخطوطًا، بالإضافة إلى كتاب مخطوط بعنوان: (مقالات في الأدب والنقد). وقد حصل على جائزة أبها في مجال الشعر، عام١٤١٣هـ، وجائزة الإبداع الأدبي عام ١٤١٨هـ. (هذه المعلومات حصلتُ عليها من الشاعر)

Summary:

This research aims to study colors and their significance in the poetry of Dr. Mutlaq bin Muhammad bin Shaye Asiri. The study was limited to the collection “The Flood of Thunder,” and I faced the difficulty of the scarcity of studies that dealt with the poet’s poetry. In my research, I have relied on describing this phenomenon based on the stylistic approach. I have divided this research into an introduction, a conclusion, and six sections, which are: the study of the color white and black, the study of the green color, the study of the red color, the study of the yellow color, the study of light and illumination, in addition to the study of Serenity and paleness.

Keywords: Aesthetics of color - Diwan Fayd al-Ra'ud - Mutlaq Muhammad Asiri - Stylistic studies.

المقدّمة:

للون دلالة خاصة يفوح شذاها حين يوظّفه الشاعر ليحمل للمتلقّي إضافة جماليّة تعبق رائحتها بين الوصف والموصوف، حيث يكون للتوظيف اللونيّ روعته الخاصّة التي يجدها المستفيض في ثنايا الشعر العربي منذ البداية. فكما كان الشعر العربيّ نافذة لروح صاحبه وجدنا اللون محفّزاً للأمل والجمال بقدر ما يحمل من معنويّات، وكما هو معروف أنّ " حضور الألوان في الشعر... ليس أمرًا اعتباطيًا، (خصوصًا) من الوجهة السيميائيّة، لأنّ اللون يمتلك سيمياء تشكيليةً خاصّةً، ونوعيّةً تمارس هوايتها في إنتاج لعبة المعنى بين ضغط الحجب وانفتاح التجلّي. كما أنّ اللون في النص الشعري يُعدّ بمثابة نسَقٍ إبداعيّ ذي طبقةٍ أدائيّةٍ عاليةٍ، ينهض بمهمّة أداء الرسالة الشعريّة، والقارئ المتميّز هو الأقدر على فكّ شيفرات هذه الرسالة "[٢]. ولذلك فإن اللون يحمل طاقات تشعّ بالدلالات الإيحائيّة والرمزيّة، فهو: "عنصر أساسيّ في الكون، وهو من المدرَكات البصريّة"[٣]. كما أنّه "جزءٌ لا يتجزّأ من ثقافة الإنسان، وذاكرته، ورؤيته، وحلمه، وسياقات تعبيره عن ذاته، وعن الأشياء"[٤].

فاللون يحقّق مزيجاً من المزيّنات الشكليّة التي يعمَد المُبدع إلى توظيفها داخل نصّه الشعريّ ليحقّق مبتغاه من ذلك التوظيف، فيعكس جانباً معنويّاً وجوانب أخرى عدّة، يتّضح أثرها ودلالتها حين يراها الناقد في النص عمادا اتّكأ عليه الشاعر، وبالتالي يقوم الناقد بإبراز خفايا النص الجماليّة، ليحقّق للشاعر تفاعلا مع العالم الخارجيّ، و"دلالات الألوان في العربيّة عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية في بيئتها

(٢) مراد بو زكور، سيميائية التوظيف اللوني في شعر كعب بن زهير، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكريّة، العام الثالث، العدد١٧، مارس ٢٠١٦م، ص١٤٩

(٣) سليم عباسي، اللون (تأثيره في الناس)، مجلة بناة الأجيال، العدد ٣٩، سوريا، ص١٢٠

(٤) فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، عمّان، دار مجدلاوي، ٢٠١٠م، ص٤٤

المختلفة، وتساير متطلباتها الحضاريّة عَبر تاريخها الطويل، إذ تمثّل الألوان مَلمحًا جماليًا في الشعر العربي منذ القِدَم. ورغم افتقار الصحراء العربيّة للألوان، إلّا أن نصوص الشاعر العربيّ القديم جاءت حافلةً بالدلالات اللونيّة، ربما كان ذلك تعويضًا عن جَدب الواقع، وجفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقةً بالألوان"(٥).

واللون من العناصر المشحونة بالدلالات، ولذلك، فقد شغل "حيّزًا مهمًا من عناية دارسيّ الأدب ونقّاده واهتماماتهم، على اختلاف مذاهبهم أو مناهجهم النقديّة، بوصفه دليلاً فكريًا أو نفسيًا، فضلاً عن وصفه وسيلةً تعبيريّةً فنيّةً يلجأ إليها الأديب موظّفًا إيّاها في خدمة ما يريد البوح به والتنفيس عنه" (٦).

إن استخدام الشاعر للألوان في الشعر لا بدّ لها من ملزمات يعتمد عليها الشاعر، فهي لا تأتي عفو الخاطر، وإنما تحمل في ثناياها دلالات عِدّة عائدة لتكرار اللفظ، واللون الذي اختاره للتعبير أو الإشارة لما يريد، وبُنية القصيدة بشكل عام، والمعنى الذي أراده، وهنا لا بد من لفت النظر إلى المعنى الظاهر، والمعنى الخفيّ، فاللون يحمل " أكثر من دلالةٍ، وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة" (٧). إذ يُذكِّرُ الشاعرُ متلقّي النصّ من خلال الألوان التي يوظّفها بالأحاسيس، والمشاعر، والذوق الذي يكتنزه في القصيدة، كما أن التوظيف يحمل إشارة رمزيّة مرتبطة بمشاعر كالألم، والفرح، والحزن، وغيرها. معتمداً الربط الجميل بين الصورة والإيقاع من أجل تحقيق اللوحة التي يرسمها، لأن اللوحة الوصفيّة اللونيّة التي يكتنزها النصّ الشعريّ فيها ربط لانفعالات الشاعر الوجدانيّة، ورحابة الصورة التي يرجوها، يقول أرسطو: " إنّ شبكة الصور المعروفة في فنّ الشعر ليست أكثر من لوحاتٍ مرسومةٍ بواسطة الكلمات بدلاً

(٥) أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٨م، ص ٢٩

(٦) أحمد شكر محمد العزاوي، جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد٤٥، ٣٠ آذار ٢٠١٦م، ص٢٢٤

(٧) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م، ص٢٢٢

من الخطوط والألوان والكُتل، مع التفريق بين الصفة الإطلاقيّة التي تتمتّع بها الصورة المرسومة بالكلمات، والصفة التجسيديّة المحدَّدة التي تطرحها اللوحة المرسومة بالأشكال والألوان وأدوات الرسم الأخرى" (٨).

وبدا واضحا لمتلقّي الشعر العربي بخاصّة إفادة الشعراء على مرّ العصور من توظيف اللون من فنّ الرسم بشكلٍ عام في قصائدهم، لأن اللوحة اللونيّة ركيزة أساسيّة يعمَد الشاعر لها لأهمّيّتها ودورها الفعّال "معتمدًا على تفجير طاقات البعد السيميائيّ فيها، وتوظيفها على نحوٍ بالغ التميّز في التشكيل الشعريّ، فاللون بطبيعته شعرٌ صامتٌ، نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها، ولغتها، والمعبّر عن نفسيّتها، فضلاً عن كونه المعبّر الفِطريّ عن الشكل، لأنه ليس بوسعنا مطلقًا أن ندرك الشكل إدراكًا تامًا إلا بحضور اللون، وذلك لأن اللون انعكاسٌ لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويُعدّ اللون الجانب الظاهريّ للشكل، إذ لا يمكن مطلقًا رصد أيّة ظاهرة فنيّة على أساس محتواها من دون أن تفهم طبيعة شكلها"(٩). فاللون يملك قدرات تخوّله أن " يمنح الحياة قيمةً لا يمكن إغفالها، ... فلا حياة بلا لون"(١٠).

فالشاعر يعمد إلى ألوان محدّدة ليعبّر من خلالها عن إيجاد لوحة تطابق بين المعنى واللون، فالاستخدام الأمثل الذي يحدّده الشاعر للّون دون غيره عائد بنظره لما يحمله هذا اللون من دلالة نسيجيّة تعبيريّة تتوافق مع مشاعره وأحاسيسه، وتعبّر عن وجدانه، وتخدم صورته وغرضه المراد، حيث " يوقظ الأحاسيس، ويُنمّي الشعور، ويبهر النظر، وهو إمّا أن يكون مثيرًا للعاطفة، أو مهدئًا للنفس، ويَظهر ذلك من خلال

(٨) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: شكري عيّاد، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م، ص٦٤

(٩) مجموعة من المؤلفِين، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل: قراءات في قصائد من بلاد النرجس، عمّان، دار مجدلاوي، ٢٠١٠م، ص٩٣

(١٠) ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني نموذجًا، عمّان، دار الحامد، ٢٠٠٨م، ١٣

ما نفضّل من ألوانٍ، عندما نقوم بتزيين مسكنٍ، أو اختيار ملبسٍ"[١١]. ولا يقف عند ذلك، بل يتجاوزه حيث إنّ اللون " قوّةٌ موحيةٌ تؤثّر في جهازنا العصبيّ"[١٢].

ومن المعروف أن توظيف اللون نمط يتخذه الشاعر ليحقّق من خلاله حالة التطابق المراد إضافتها إلى وظائفه الجماليّة المعهودة، التي " تؤدّي بالوصف الضوئيّ واللونيّ حركةً وحياةً تقرّبها من النفس والروح "[١٣]. والهدف الرئيس من توظيف اللون في الشعر إنما هو: " الدقّة في التعبير، وإضافة معنًى جديدٍ على مجرّد اللون، مثل تجدّد اللون أو ثباته، ولمح معنى التشبيه فيه أو المبالغة "[١٤].

وتُملي القصيدة على الشاعر ألوانا محدّدة، كما أنّ المعنى الذي يقصده يُملي عليه ألوانا أيضا، فيلجأ - أحياناً - إلى التفنّن في توظيف بعض الألوان مُتّكِئاً على الاستعارة والمَجاز، ليهرب من المعنى المباشر الذي يقصده. ولكل لون دلالات تقوّي النص بما تحقّقه من علاقات وأحاسيس يتلمّسها متلقّي النصّ، إذ إن " التأثّير بالألوان ما هو إلا استجابة للتفاعل النفسيّ بين الإنسان وما تصبّه الأضواء والألوان فيه من معانٍ حِسّيّةٍ، وما تخلقه من قوىً تصويريّة في مخيّلة الفرد، وخواطره في الشعر توضّح المعاني وتجسّمها، وتُضفي عليها بالوصف الضوئيّ أو اللونيّ حركة وحياة "[١٥].

بالإضافة إلى أنها " تحتلّ ... حيّزًا واسعًا في اللغة، سواء منها ما كان صريحًا في دلالته أو غير مباشر، وهذا الحيّز الواسع للغة عائدٌ إلى طبيعة الألوان، وعلاقة الإنسان بها من باب، وسعة انتشار هذه الألوان في الطبيعة وانعكاساتها في الضوء والظلال في باب آخر، وكحال ألفاظ اللغة عمومًا ترسّمت دلالات تلك الألفاظ، مع ما يمكن أن يحدث من تباينٍ في

(١١) محي الدين طالو، اللون علمًا وعملاً، دمشق، دار دمشق للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٠م، ص٥

(١٢) نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم: الإعجاز الضوئي اللوني، دمشق، دار ابن كثير، ٢٠٠٢م، ص ٢٩

(١٣) وليد مشوح، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، السعودية، مؤسسة اليمامة، ١٤٢١هـ، ص ١٨٣

(١٤) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٥٨

(١٥) أحمد شكر محمد العزاوي، جماليات التشكيل اللوني، ص٢٢٥

الدلالات أو علاقاتٍ أخرى كالترادف والتضادّ "[١٦]. وقد قال بعض الباحثين: " إنّ الألوان ليست خاليةً من دلالاتٍ جماليّةٍ، وتعبيريّةٍ، وأحيانًا رمزيّة، بل هي صورٌ تعبّر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنّان بها، وليست لتنميق الكلام فحسب"[١٧].

المبحث الأول: اللون الأبيض والأسود:

أما فيما يخصّ اللون الأسود، فقد " تغيّر مدلول هذا اللون من شاعرٍ إلى آخر، ومن حالةٍ إلى أخرى، لأن اللون [بشكل عام] لا يستقرّ على حالةٍ واحدةٍ، وإنما يتغيّر وفق تغير الظروف الزمكانية "[١٨]. فكثيرًا ما يلجأ بعض الشعراء إلى توظيف هذا اللون في التعبير عن الإحساس بالتعب والمرارة، أو في التعبير عن الراحة والسكينة. فـ" اللون الأسود من منظورٍ نفسيٍّ يرمز إلى الحزن حينًا عند معظم الشعوب، ويحمل إحساسًا بالوحشة، والكآبة، والهمّ، والغمّ، وحينًا لا يعني الكآبة والحزن؛ لأنّ به ترتاح النفوس، وتلجأ إليه من عناء الكَدّ، والتعب، والإرهاق الذي يصاحبها في النهار، وتسكن فيه بعد يومٍ مليءٍ بالنشاط والحركة "[١٩].

أمّا اللون الأبيض فهو يحمل دلالاتٍ لمعانٍ عِدّة كـ " الطهارة، والنور، والغبطة، والفرح، والنصر، والسلام "[٢٠]. كما يحمل دلالات " الصفاء، ونقاء السريرة، والهدوء،

(١٦) أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، ص ٦٢

(١٧) ليلى حاجي آبادي، وآخرون، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، ص ٨٨

(١٨) حنان بو مالي، سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد ٢٣، ديسمبر ٢٠١٥م، ص ١٤٠

(١٩) نجاح عبدالحميد المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م، ص٤٨

(٢٠) محمد يوسف همام، اللون، القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٠م، ص٧

والأمل، وحب الخير، والبساطة في الحياة، وعدم التقيّد والتكلّف"[٢١]. وهو لون يُعَدُّ " من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء "[٢٢].

والشاعر مطلق محمد شايع عسيري من الشعراء الذين استعملوا اللون الأسود والأبيض معًا على التضادّ لمعنيين متضادّين في مقام واحد، وهذان اللونان موجودان في شعره بصفتها الثنائيّة الضدّيّة التي لا يمكن فصل أحداهما عن الأخرى، إلا قليلًا، ولذلك قمت بتقسيم هذا المبحث إلى:

أ ـ ثنائيّة اللون الأسود والأبيض ومرادفاتهما:

فهذا الشاعر مطلق عسيري يبعث رسالة وعظيّة عبر قصيدته " رسالة إلى فئة من الناس " ويستعمل الثنائيّات الضدّيّة لبيان المجرّدات (الشرّ، والخير)، فالشرّ ذو لون " أسود حالك " وهو لون يحمل دلالة الكآبة، والشاعر عندما استعمل هذا اللون أضاف إليه صفة " حالك " فهذا الشرّ شديد السواد، وبالطريقة نفسها يستعمل الشاعر اللون الأبيض ليدلّ على الصفاء والنقاء، فالخير وهو من المجرّدات التي لا تُدرك بالحواس الخمس نقله الشاعر إلى عالم المحسوسات باستعماله في قصيدته ، ولكي يزيد من نصاعة هذا اللون استعمل الشاعر له صفة إضافيّة ليزيده وضوحًا، وذلك باستعمال كلمة " أبلج "، وكل هذا الاستعمال للّونين الأبيض والأسود من أجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقّي، وذلك في قوله:

والشرُّ أسودُ حالك والخير أبيض أبلجُ [٢٣]

ويستعمل الشاعر عبارة (الحالكات السود) كناية عن جبال مكة المكرمة، والدلالة هنا هي وصفيّة لواقع هذه الجبال التي تمتاز بلونها الأسود، هذا في ظاهر العبارة،

(٢١) فرج عبود، علم عناصر الفن، ج١، دار الفن، ميلانو، إيطاليا، ١٩٨٢م، ص ١٣٧

(٢٢) شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م، ص ٨٥

(٢٣) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٢٧

ولكن إذا نظرنا إلى الثنائيّة الضدّيّة غير التامة (النور، والسواد) مع صياغة الحديث عن مكة وقت النبوّة. والشاعر باستعمال كلمتَيّ (شعّ، ونور) وربطهما بالهداية أضاف صفة إلى النور، فهو ليس نورًا خافتًا بل هو نور قويّ ساطع شعّ من هذا المكان مكة المكرمة، وهذا النور كناية عن الإسلام، والشاعر يستعمل أداة العطف الفاء بقوله: "فتوشَّحته " وهنا يظهر لنا معاني للّون الأسود، وهو إمّا أن يكون نقل للون الجبال الطبيعيّة في هذه البيئة كما ذكرنا سابقًا، أو يكون لوناً يعكس ظلمة الجهل التي كان يعيشها الناس في هذا المكان، وهو الأقرب للصواب في نظري، وقد استعمل الشاعر أسلوب التشخيص " للحالكات السود " فهي شخص يجعل من نور الهداية وشاحًا له، وذلك في قوله:

من أرض مكّة شعّ نور هدايةٍ فتوشّحَته الحالكات السودُ (٢٤)

ب ـ اللون الأسود ومرادفاته:

يستعمل الشاعر كلمة (ظلمة) وإن كانت ليست بلون في ذاتها، ولكنّها كلمة تحمل معنى اللون الأسود خصوصًا، والشاعر هنا أكّد على هذا المعنى عندما ربطها بالليل، وهذا اللون هنا يحمل دلالةَ الأحزانِ والكدر، فالشاعر يرسم صورة تشخيصيّة لليل، مرّةً عندما جعل له فاعليّة فهو قادر على أن يدثّر الشاعر، والمرّة الثانية عندما جعل لليل أثواباً ذات لون أسود كئيب، وذلك في قوله:

والليلُ دثّرني أثوابَ ظلمَتِه أهدى إلى قلبيَ الأحزانَ والكَدَرا (٢٥)

يرسم الشاعر صورة حزينة تعكس الحالة النفسيّة السيّئة للوالدَيْن اللذَيْن يسمعان كلام الطبيب عن حالة ابنهم المدمن للمخدّرات، فاستعمال الشاعر لكلمة

(٢٤) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٩٠

(٢٥) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٤٩

"الظلماء" وما تحمله من دلالات أصدق تعبير عن حالة الحزن الشديد للوالدَين، وذلك في قوله:

وتساءل الأبوان عن ولدٍ قد كاد في الظلماء يَحتضرُ (٢٦)

يستعمل الشاعر اللون للأمنيات التي هي من المجرّدات، وهي أمنيات وآمال الشاعر الحداثيّ ذاته، وهي أمنيات ذات لون أسود، وهو لون يحمل دلالة الخُبث والنوايا المدمّرة للغة العربيّة (لغة القرآن)، وذلك في قوله:

يا أيّها الشاعرُ الباني له أملاً أبشر فإنّك تبدو ناطحًا جبلا

أتيتَ والزهْوُ قد أهداك جبّته فكنتَ بالأمنيات السود منشغلا (٢٧)

كما يرسم الشاعر صورة لونيّة لصفحات سيرة الحَجّاج بن يوسف الثقفيّ، وهي صفحة مقتل عبد الله بن الزبير، فقد عُرِفَ عن الحَجّاج حبّه للجهاد، وخدمته للفُرقان وهو من أسماء القرآن، وهي من الأمور الطيّبة، ولكنّ قيامه بقتل الصحابيّ عبد الله بن الزبير في مكة أمر شديد السوء، ولشناعة هذه الفِعلة وسوئها جعل لها الشاعر لوناً أسودَ يحمل دلالة الحزن والحِداد من جهة الشاعر، والسوء من جهة الحَجّاج القاتل، وذلك في قوله:

فالصفحة السوداء قد غطّت على حُبّ الجهاد وخدمة الفرقانِ (٢٨)

ويتّضح أن الشاعر مطلق محمد شايع عسيري استعمل اللون الأسود وما يحمله من معنى في غير موضع. وقد ربط الشاعر بين المجرّدات واللون الأسود، أو ما يحمل معناه، كما ربط بين المحسوسات، وهذا اللون الذي يحمل أكثر من دلالة إيجابيّة

(٢٦) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٨٥

(٢٧) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٦٥

(٢٨) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ١١٤

وسلبيّة، كما أنّه استعمل الثنائيّات الضدّيّة الناشئة عن تضادّ اللون الأسود والأبيض، وما تحمله هذه الثنائيّة من دلالة الخير والشرّ، ولم يستعمل مطلق عسيري اللون الأبيض مستقلًا عن اللون الأسود في ديوانه فيض الرعود.

المبحث الثاني: اللون الأخضر:

أما اللون الأخضر فهو " من الألوان المريحة المحبّبة للنظر ...، وهو رمزٌ دائمٌ للحب، والأمل، والخِصب، والخير، والنماء، والسلام، والأمان "[٢٩]. صحيحٌ أن الشاعر مطلق عسيري قد أدرك هذا اللون بشكل جيد، إلا أنه ليس أكثر الألوان استخدامًا عنده، وربّما يعود ذلك إلى العامل النفسيّ الذي دفع به إلى التقليل من استعماله، ويكمن ذلك في " خواصّ هذا اللون المُسكّنة المهدّئة للجهاز العصبيّ، إذ هو لون الربيع، والتجدّد، والأمل، ويرتبط ـ خصوصًا النافر منه ـ بالنماء فيرمز إلى الحياة، والوَفرة، والخيرة "[٣٠]. ومن المتعارف عليه أيضًا أنّه لون "منعش رطب، مهدّئ، يوحي بالراحة"[٣١]. وينظر أصحاب المنهج السيميائي إلى اللون الأخضر باعتباره يحمل دلالات " النموّ، والأمل، والخُصوبة، والنُّبل "[٣٢]. ويوظّف الشاعر هذا اللون لتعزيز فكرة الحياة، والانبعاث الروحيّ، والخُصوبة، والنماء.

استعمل الشاعر اللون الأخضر كرمز للدنيا، وهذا اللون مأخوذ من حديث أبي سعيد الخدري عن النبي قال: "إن الدنيا حلوة خَضِرة، وإن الله مستخلفكم فيها، فينظر كيف تعملون، فاتقوا الدنيا، واتقوا النساء، فإن أول فتنة بني إسرائيل كانت في النساء"[٣٣]. ولكن

(٢٩) محمد قرانيا، ظاهرة اللون في القرآن الكريم، مجلة التراث العربي، العدد٧٠، كانون الثاني/ يناير، ١٩٩٨، ص٨٨

(٣٠) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، دار جروس برس، لبنان، ٢٠٠١م، ص ٢١١

(٣١) يحيى حمودة، نظرية اللون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م، ص ١٣٦

(٣٢) محمد يوسف همام، اللون، ص ١١

(٣٣) صحيح مسلم

الشاعر هنا صور الدنيا بأسلوبين، الأول هو: اللون الأخضر، وفيه دلالة على الراحة النفسيّة، والأمل بدوام الخير، ولكنّه كان محذرًا المتلقّي منها ومن خداعها. أما الأسلوب الثاني فهو: عندما صوّر الدنيا بامرأة فاتنة يملؤها الشباب والحيويّة في أسلوب استعاريّ جميل، فقد حذف المشبّه به المرأة، وترك بعض لوازم المشبّه به وهو الحجاب، وذلك في قوله:

لا تصرفنّك عن عفافك يا أخي خضراء قد هتكت ستار حجابها (٣٤)

وفي موقف آخر ينقل الشاعر صورة من عالم الطبيعة من (تنومة)، ذات المروج الخضراء، موظّفا اللون لترسيخ الطاقة النفسيّة، فكلمة (مروج) تعني الأرض الواسعة الخضراء المتسلسلة، وأراد أن يعزّز هذا المعنى الإيجابي بما يحمله اللون الأخضر من معان ويدلّ عليها، وذلك في قوله:

ما بين خضر مروجها يبدو الجمال بها غنيمَه (٣٥)

ويستشعر المتلقّي الراحة النفسيّة المنبعثة من لون هذه المروج، وهو ما أراده الشاعر.

المبحث الثالث: اللون الأحمر:

و " يُعَدّ هذا اللون من الألوان الأولى التي أدركها الإنسان في الطبيعة "(٣٦).

إنه لونٌ يحمل العديد من الدلالات التي قد يتعارض بعضها مع بعضها الآخر، فهو

(٣٤) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٣٤

(٣٥) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٩٩

(٣٦) مروعي المحائلي، الألوان في شعر شهاب الدين التلعفري، مجلة صوت الجامعة الإسلامية في لبنان، ع١٢، ٢٠١٨م، ص١٧٤

يحمل دلالات " الغضب، والقسوة، والخطر"[٣٧]. ويحمل دلالات المبالغة في " الغنى، والفرح، ويرمز أيضًا إلى القتال، والشّدّة "[٣٨]. كما يحمل دلالات الأُبّهة، والهَيلمان... هذا بالإضافة إلى " ارتباط اللون الأحمر منذ القِدَم بدلالةٍ غلبت عليه وهي: الإيماء إلى لون الدم، وما يعني من الصراع، والقتل، والموت، والثورة، والحرب" [٣٩].

يعاتب الشاعر مطلق عسيري قادة فلسطين الذين قبلوا السلم مع العدو الإسرائيليّ الذي تلطّخت يداه بدماء الفلسطينيّين، وقد عبّر عن اليد (الكل) بالأصابع وهي (الجزء) الذي أمر بالقتل سواءً بالقتل المباشر بالضغط على زناد السلاح، أو بأمر الجنود بفعل القتل، وقد استعمل لها اللون الأحمر دلالة على الدم؛ دم الشهداء الفلسطينيّين، ولكن الشاعر لم يستخدم اللون (أحمر) على وزن (أفعل) بل استعمله على صيغة (اِفعَلّ – احْمَرّ) وهي تحمل دلالات الزيادة، والمبالغة في سفك دماء الفلسطينيّين، وذلك في قوله:

صافحتَ كفًّا قد احمرّتْ أصابعُها مِن قتل قومِكَ يا أكذوبة العَربِ [٤٠]

وقد اتّضح أن الشاعر استعمل اللون الأحمر مرّة واحدة فقط في ديوانه " فيض الرعود "، بمدلوله السلبيّ الأَشهر، وهو لون الدم، عند الإشارة إلى دماء شهداء فلسطين.

المبحث الرابع: اللون الأصفر:

استعمل الشاعر مطلق عسيري اللون الأصفر بدلالات إيجابية لا تخرج عن كونها دالة "على الإرادة والمجد" [٤١]. واللون الأصفر" يمثّل قمّة التوهّج والإشراق،

(٣٧) محي الدين طالو، الرسم واللون، دمشق، مكتبة أطلس، ١٩٦١م، ص ٧٢

(٣٨) زينب عبد العزيز العمري، اللون في الشعر العربي القديم، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص١٩

(٣٩) ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني نموذجًا، ص ٤٣

(٤٠) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٤٣

ويُعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنّه لون الشمس، ومصدر الضوء، واهبة الحرارة، والحياة، والنشاط، والغبطة، والسرور" [٤٢].

لقد استعمل الشاعر هذه الصورة اللونيّة عندما صوّر ابتسامة اليهود ذات اللون الأصفر، وهو لون يدل في مثل هذا الموقف على الخبث والمكر، فأفعالهم السيّئة التي يخفونها خلف ابتسامتهم الماكرة يكشفها لون ابتسامتهم الصفراء، وذلك في قوله:

إنّ اليهودَ وإن تبدو ابتسامتُهم صفراءَ تخدع أهلَ الزيف والكذبِ [٤٣]

ويرسم الشاعر صورة لونيّة أخرى للون العِمّة الأصفر، ذات اللون الذهبي، وهو لون يحمل دلالة السيادة، والشرف، والمجد، والمكانة العالية، خصوصًا إذا ما ارتبطت بأعلى الرأس، وذلك في قوله:

وعليك من هامات قومك عِمَّةٌ ذهبيّةٌ فيها الجمال فريدُ [٤٤]

ويلاحظ أن الشاعر مطلق عسيري قد استعمل اللون الأصفر مرّتين في ديوان " فيض الرعود "، الأولى عندما استعمله صراحةً على وزن (فعلاء) بدلالتها السلبيّة، والثانية عندما استعمل هذا اللون من خلال استعمال معدن (الذهب) وهو معدن نفيس استعمله الشاعر بصورة إيجابيّة.

المبحث الخامس: ثنائيّة الضوء أو النور والظلام:

استخدم الشاعر ثنائيّة النور والظلام، أو الضوء والظلام في ديوانه (فيض الرعود) مستعينًا بالبعد الدينيّ، ومن المتفق عليه ما يحمله السياق القرآني من دلالة

(٤١) محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مصر، ج٥، عدد٢، ١٩٨٥م، ص٤٢

(٤٢) شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ص٧٦

(٤٣) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٤٦

(٤٤) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٨٨

خاصّة ميّزته عن غيره، حيث كوّنت له حدودا فاصلة، ومعان تعدّت حدود البعد والاقتران " فالظلمات بوصفها تعبيرًا عن الكفر فهي تصوّر طبيعة الكفر وفعلَه المُدمّرَ للحياة في أدقّ تصوير، فهي ظلمات تسدّ منافذ الرؤية والبصيرة بكل جهاتها في الحياة فتحجب الإنسان عن ممارسة الحياة الطبيعيّة تقابلها استعارة (النور) التي تصوّر طبيعة الإيمان وفعله الباني للحياة، لأنه يفتح منافذ الرؤية والبصيرة بكل جهاتها في الحياة" (٤٥).

ومن هنا يمكن إدراك العلاقة القائمة بين الظلمات والعالم الأرضي في حين أنّ للنور دلالات سماوية وارتباط بالعالم العلوي، فالنور في صيغته الانفراديّة فيه إيحاء لوجهة المصدر وهو الله ـ سبحانه ـ ويحمل معنى الهداية والفلاح والرشاد، وللظلمات ارتباط ملتصق بالأرض، والضلال، والضياع، فالنور دلالته إلهيّة، والظلمات دلالتها مضادة للنور(٤٦).

ومن المعروف أن الثنائيّة الضدّيّة (النور/ الظلام) تحمل أكثر من بُعد منها: بُعد زمانيّ (النهار/ الليل)، وبعد كونيّ (الشمس/ القمر)، وبُعد لونيّ (الأبيض / الأسود)، وبُعد إدراكيّ، أو ما يسمّى بالبصيرة (إيمان / كفر) أو (خير / شر). والبعد الأخير هو البعد الذي استعمله مطلق عسيري عندما استعمل ألفاظ (ثنائية الضوء، أو النور والظلام).

يستعمل الشاعر الصورة اللونيّة في لفظتيّ (ضوؤه، متوهّج) لبيان صفة طريق الإسلام طريق الحق، فهو طريق قام برسمه الإله، وهو ما يجعل لهذا الطريق جانبًا قدسيًّا، والشاعر يعزّز الصورة الضوئيّة المتمثّلة في "ضوؤه" – والضمير هنا يعود على طريق الإسلام، أو طريق الخير – بلفظة أخرى تحمل دلالات ضوئيّة أشدّ من

(٤٥) الاستعارة في القران الكريم، أحمد فتحي رمضان (رسالة ماجستير) جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٨٨م، ص ٥٣، ٥٤

(٤٦) ينظر: الاستعارة في القرآن الكريم، أحمد فتحي رمضان، رسالة ماجستير، إشراف د. جليل رشيد فالح، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٨م، ص٢١٥

الأولى قوّة وهي "متوهّج"، فالشاعر يصوّر الطريق الذي رسمه الله للعبادة بأنّه حقّ محض وخير محض، وذلك في قوله:

رسمَ الإلهُ لهم طريـ ـقًا ضوؤه متوهّجُ (٤٧)

يستعمل الشاعر أسلوب الأمر بقوله: "أضِيْئُوها"، فهو يدعو الأمّة الإسلاميّة بأن يضيئوا قلوبهم بالبيّنات/ القرآن الكريم، بالإضافة إلى الذكرى بشكل مستمر، فهذه الصورة اللونيّة " أضِيْئُوها " تحمل دلالة الخير والإيمان، وذلك في قوله:

ألا بالبيّنات تعاهدوها وبالذكرى أضيئوها دواما (٤٨)

ولا يختلف اثنان على أهميّة اللون وأثره في البنية التركيبيّة للنصّ الشعريّ، ودوره في عمق المعنى الذي يضفي على الشاعر حسن الاختيار والتعبير، ولذلك فـ"بلاغة الاستعارة التصريحيّة (النور) متأتّية من وجهين، أولهما: تشبيه رسالة السماء ـ والإيمان ـ بأنها نور. وثانيهما: متجهة بالقيد بالجار والمجرور (من ـ إلى) إذ يرقى القيد ببلاغة الاستعارة، فمصدر النور واحد هو الله، وبذلك فإنّ النور عندما يكون من الله لا يكون عارضًا، ولن يستطيع أحد أن يطفئه، ولن يكون مشابها لنور الدنيا "(٤٩).

واستعمل شاعرنا اسم الشاعر المعروف (أبو العتاهية)، وذلك لبيان أثر المكان المقدّس في شعره، فقد استضاء بنور هذه البلاد، وقبَس من النور الإلهيّ الذي نزل فيها. ومن الملاحظ أن مطلق عسيري استعمل كلمة "استضاء" ولم يستعمل أضاء، وذلك أن أضاء ذاتي الصدور، بينما استضاء مكتسب من جسم آخر، والعجيب أن الشاعر عكس الصورة فجعل الضوء هو الذي يستمدّ من النور، ويزول اللبْس إذا علمنا أنّ النور هنا هو نور الله، وهي فكرة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ**

(٤٧) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٢٩

(٤٨) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٦٣

(٤٩) منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، سمير شريف استيتيه، دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص ٣٢١

نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (35) [٥٠].

وأبو العتاهية استضاء بنورها فسما لديه الوعظ والتزهيدُ [٥١]

يرسم الشاعر مجموعة من الصور الضوئيّة القويّة المستمدّة من (نور الشمس)، والصورة الضوئية المؤقّتة (وقت الأصيل، يشع، البرق يلمع)، وذلك في قوله:

فرأيتُ نور الشمس حين تجلّلت فوق الجبال يَشِعّ من جلبابها

والغيمُ في وقت الأصيل أظلّها والبرق يلمعُ من وراء نقابها [٥٢]

يرسم الشاعر صورة ضوئيّة أخرى وهي: (بريق أماني) وهي صورة تحمل دلالات القلق، والسرعة، والتلاشي السريع، وذلك في قوله:

وإذا علمت من الحوادث أنّ في مسعاك للدّنيا بريقَ أماني [٥٣]

فالقرآن نور للروح يضيء لها سبيلها، ولذلك فهي تميّزت وارتفعت عن أقرانها، فالقرآن مصدر للهداية والخير، فهو الذي يوضح لها طريق الخير والصواب، وذلك في قوله:

قرآنها نورٌ يضيء سبيلها وبه تزكّت من هوى أنسابها [٥٤]

---

(٥٠) سورة النور، آية ٣٥

(٥١) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٩٢

(٥٢) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٣٢

(٥٣) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ١١١

(٥٤) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٣٣

وللمساجد صورة ضوئيّة لدى الشاعر، فهي تشعّ بالنور، والشاعر باستعمال كلمتي (النور، والشعاع) يجعل من المسجد مصدرًا للخير والهداية، فالنور معادل للخير والهداية في هذا الشاهد، والشعاع معادل لانتشار الخير، وذلك في قوله:

مساجدنا التي بالنور شعّت به ابتهجت وقد ورث الزماما (٥٥)

استعمل الشاعر كلمة (أنار) وهي تحمل دلالات التوجيه والإرشاد والتوضيح، فهي توجّه وترشد إلى طريق الخير طريق الإسلام، وذلك في قوله:

ودوّت صرخةٌ للحقّ فينا تعاقَبَ صوتها عامًا فعاما

أنارت دربَ من للخير يسعى ومن لله قد صلّى وصاما (٥٦)

كما يستعمل الشاعر عبارة (نور ربي) وهي صورة تعزّز فكرة الحماية والوقاية، فهذا النور مصدره الإله وهو كناية عن الإسلام، فالإسلام سيحميها ويكفيها شرّ الأمراض والشرور، وذلك في قوله:

بكُم تصفو القلوبُ ونورُ ربّي سيحميها؛ ويكفيها السّقاما (٥٧)

يستعمل الشاعر حرف الجرّ (من) وهو يحمل دلالة القِلّة والتبعيض، ولكنّ الشاعر استعمل حرف الجرّ مرّتين ليؤكّد على فكرة أن الممدوح لا يخرج في منهجه عن نور القرآن وسُنّة المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ، والشاعر باستعماله لكلمة (نور) فهو يحمّلها دلالة التوجيه والإرشاد، فالممدوح يسير على توجيه وإرشاد من كتاب ربّه ـ أي القرآن الكريم ـ، وذلك في قوله:

من نور قرآنه يختطّ منهجَه ومن هدى أحمد المختار قد نهَلا (٥٨)

(٥٥) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٦٠

(٥٦) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٦١، ٦٢

(٥٧) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٦٣

يرسم الشاعر صورة واقعيّة في ظاهرها فالمساء المظلم في وطن الشاعر يزخر بالضوء الناتج عن البرق، وقد عزّز هذه الصورة الضوئيّة باستعمال كلمة (متلألئ). ولكن الصورة في جوهرها ليست نقلا للطبيعة بل إن الشاعر استعمل البارق المتلألئ للدلالة على الخير، واستعمال (بارق) يفيد الزيادة، فالمساء المعادل للسواد وهو الدال على المشقّة يختلف عن كلّ مساءات الدنيا، فمساء الوطن مُضيء بالخيرات الكثيرة، وبالتالي فمساء الوطن نور وسعادة، وذلك في قوله:

وطني مساؤك بارقٌ متلألئ والعزّ من أعماقه مولودُ [٥٩]

ويرسم الشاعر صورة ضوئيّة للوقت الذي ولدت فيه ابنته "أسماء"، التي جاءت في وقت الفجر. واستعمل الشاعر أسلوب التشخيص، فاليوم الذي ولدت فيه "أسماء" شخص قادر على الابتسام، فهو "يوم باسم"، وهو انعكاس لسعادة الشاعر وفرحته بقدوم ابنته الجديدة "أسماء". واستعمل كلمة تحمل معنى الضوء وهي (متلألئ)، وهو استعمال يفيد الفرح، مع أن التلألُؤ لا يظهر إلا في المساء، وبالرغم من ذلك استعمله الشاعر لكامل اليوم، فالشاعر عبر بكل اليوم وأراد جزءًا منه وهو المساء، وذلك في قوله:

في فجر يومٍ باسمٍ متلألئ قد جئتِ للدنيا فطاب زماني [٦٠]

من هنا نجد " أن طريق النور هو واحد الجنة أما طرق الظلام فهي شتى ومختلفة.. وجمَع لفظة الظلمات لأن طرق الباطل والغيّ عديدة أي لكثرتها واختلافها، ووحّد لفظة النور إذ هو دينه الحق، وطريقه المستقيم الذي لا طريق سواه"[٦١]. يرسم الشاعر صور ضوئية الأولى خافتة مصدرها الشموع، والثانية البدر ـ أي بنت الشاعر ـ أسماء، فالخير (الشموع، والبدر) متعدّد، وهو ما يشير إلى كثرتها وإن قلّ مصدر إضاءتها

(٥٨) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود ، ص ٦٨

(٥٩) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٨٩

(٦٠) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ١٠٧

(٦١) صفاء الكلمة، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٣م، ص ١٤٣، ١٤٤

في مواجهة (الظلمة) المعادلة للشر أو القلق النفسيّ، وهو السائد في هذه الدنيا، وذلك في قوله:

وأضأْتِ دربي بالشموع وكنتِ لي بدرًا يبدّدُ ظلمةَ الأكوانِ [٦٢]

يستهلُّ الشاعر أبياته بأسلوب الاستفهام المنفيّ بـ(ليس) ونفي الاستفهام إثبات يفيد اليقين في الحدوث، فالله هو المُنعِم علينا إذ أكرمَنا بنعمة هذا الدين الحنيف الذي به اجتمعنا وقويت وشائج التواصل بيننا. ويجيب في بداية البيت التالي بـ(بلى) ثم القسم (والله) ليؤكّد صِدق هذا الاستفهام، ثم يشرع الشاعر برسم صورة مبنيّة على الثنائيّات الضدّيّة، فالإسلام ضدّه الجهالة (الكفر)، والنور المعادل للإسلام ضد الظلام المعادل للجهالة أو الكفر، وهي التي تمثّل ثنائيّة الخير والشرّ، وذلك في قوله:

أليس الله أكرمنا بدِيْنٍ به بين الورى صِرنا فِئاما

بلى والله فالإسلام نورٌ محا عنّا الجهالةَ والظلاما [٦٣]

ويستعمل الشاعر أسلوب التشبيه بأداة التشبيه (الكاف) مرّتين، في المرّة الأولى يحمل المشبّه صفات المشبّه به (النجوم الزهر)، وتلك الإضاءة المعادلة للخير، والعلو المعادل للمكانة العالية. وفي هذا الشاهد ثنائيّة ضدّيّة تتمثّل في (النجوم الزهر) المعادلة للخير كما ذكرنا سابقًا، و(غسق الدجى) المعادل للشر أو الكفر. وفي المرّة الثانية يشبّه الفتية الذين تربّوا في المسجد النبويّ بنخيل الجنّة، وهي صورة مستمدّة من قوله تعالى: **(وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ(10))**[٦٤]. وذلك في قوله:

(٦٢) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ١٠٨

(٦٣) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٦١

(٦٤) سورة ق، آية ١٠

هم كالنجوم الزهر في غَسق الدجى وكباسقات طلعُهنّ نضيدُ [٦٥]

ومن الملاحظ أن مطلق عسيري استعمل الألفاظ: (ضوء، أضاء، توهج، نور، أنار، يلمع، متلألئ) بالإضافة إلى مخلوقات الله التي تدرك بالبصر، مثل: (البرق، الشمس، النجوم الزهر)، وهي ألفاظ تحمل دلالات الإيمان بالله، أو الإسلام، أو العلم. بالإضافة إلى استعماله لألفاظ: (ظلمة، وظلام، وغسق الدجى)، وهي ألفاظ تحمل دلالات الكفر، أو الشر، أو القلق النفسي.

المبحث السادس: الصفاء والشحوب:

ويستعمل الشاعر ألفاظا تدلّ على لون، وإن كانت في حقيقتها صورًا بصريّة، ولكنها ليست لونًا، مثل: (صفاء، شاحب). وذلك في حديثه عن صديقه الذي يطلب منه أن لا ينكأ الجراح، ويحثّه أيضًا على قول الشعر المباح، الشعر الذي يحمل صفات الجمال، والصفاء، ويكون له أثر انشراح الخاطر عند المتلقّي. فالشاعر يستعمل كلمة (صفاء) للدلالة على النقاء، أو لخلوّها ممّا يَشوبها من إثارة للغرائز الإنسانيّة، وذلك في قوله:

قال لي قد نكأت فينا الجراحا خفّف الوطء هات قولاً مباحا

هات شعرًا يهدي القلوبَ جمالاً وصفاء يبثّ فيها انشراحا [٦٦]

استعمل الشاعر كلمتا (لون، شاحب)، وهو لون يحمل دلالات شدّة التعب والمرض، فالشاعر يرسم صورة للأمّة العربيّة مستعملاً اللون للدلالة على حالتها المريضة فهي بعيدة عن التقدّم، ولذلك استعمل "وأرى العظم موهنا" دلالة على الضعف والوهن، وذلك في قوله:

([٦٥]) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٩١

([٦٦]) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ٧٣

أمّـتي قــد رأيـتُ في وجهـك الـبـؤس والـضـنى

لـونـك الـيـوم شاحبٌ وأرى العـظـم مُـوهنـــا [٦٧]

(٦٧) مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرعود، ص ١٠٣

الخاتمة:

وفي الختام يمكننا إجمال أبرز النتائج التي توصّلت إليها في هذه الدراسة لجماليات اللون في ديوان " فيض الرعود " للدكتور مطلق محمد شايع عسيري، وهي على النحو التالي:

١ـ اهتمّ مطلق عسيري بظاهرة الألوان، ومشتقاتها، أو آثارها.

٢ـ استعمل الدكتور مطلق عسيري الألوان بدلالات مختلفة، ولكن الدلالة الأكثر استعمالاً هي الدلالة الدينيّة.

٣ـ تنوّعت الصور الفنّيّة المرتكزة على ثنائيّة اللون الأبيض والأسود ودلالتها على الخير والشرّ، وهما لونان يظهران سويًّا في شعر الدكتور مطلق عسيري.

٤ـ استعمل مطلق عسيري اللون الأخضر، وهو لون يحمل دلالة الحياة في منظورها الديني، في قول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ: (إنما الدنيا حلوة خضرة). بالإضافة إلى دلالتها الطبيعيّة من حيويّة، ونضارة، وخير، وجمال.

٥ـ أما اللون الأخضر فقد استعمل الدكتور مطلق عسيري بدلالة الدم أو القتل، وهو اللون الأقلّ استعمالاً في ديوانه، فلم أجد إلا شاهدًا واحدًا على اللون الأحمر.

٦ـ ويظهر من خلال دراسة ديوان " فيض الرعود " أنّ الشاعر استعمل اللون الأصفر بدلالة الخبث والمكر. ودلالة السيادة، والشرف، والمكانة العالية.

٧ـ أما ثنائيّة الضوء: النور، والظلام، فقد احتلّت الحجم الأكبر من استخدامات الدكتور مطلق عسيري للألوان، وإن كان (الضوء، والنور، والظلام) ليسوا بألوان، إلا أنها مما اعتاد على تصنيفها كملحقة بالألوان.

٨- واستعمل الدكتور مطلق عسيري الصفاء بصفته لون يحمل دلالة النقاء، والطهر الروحي. كما استعمل الشاعر كلمة (الشحوب) بصفتها لون يحمل دلالة المرض والضعف.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، لبنان، دار جروس برس، ٢٠٠١م.

ـ أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قبّاني (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنيّة، ٢٠٠٨م.

ـ أحمد شكر محمد العزاوي، جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العبّاسيّين، مجلّة كلّيّة العلوم الإسلاميّة، العدد٤٥، ٣٠ آذار ٢٠١٦م.

ـ أحمد فتحي رمضان، الاستعارة في القران الكريم، (رسالة ماجستير)، إشراف د. جليل رشيد فالح، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٨٨م.

ـ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٧م.

ـ أرسطو، فن الشعر، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.

ـ حنان بو مالي، سيميولوجيا الألوان وحساسيّة التعبير الشعريّ عند صلاح عبد الصبور، مجلّة الأثر، العدد ٢٣، ديسمبر ٢٠١٥م، ص ١٤٠

ـ زينب عبد العزيز العمري، اللون في الشعر العربيّ القديم، مطبعة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٧٩م.

ـ سليم عباسي، اللون (تأثيره في الناس)، مجلة بناة الأجيال، العدد ٣٩، سوريا.

ـ سمير شريف استيته، منازل الرؤية منهج تكامليّ في قراءة النص، دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

ـ شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٥م.

ـ ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردنيّ نموذجًا، عمّان، دار الحامد، ٢٠٠٨م.

ـ عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، دار المرّيخ، الرياض، ١٩٨٣م.

ـ فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، عمّان، دار مجدلاوي، ٢٠١٠م.

ـ ليلى حاجي آبادي، وآخرون، الجمال اللونيّ في الشعر العربيّ من خلال التنوّع الدلاليّ، فصليّة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع.

ـ محمد حافظ ذياب، جماليّات اللون في القصيدة العربيّة، مجلّة فصول، مصر، ج٥، عدد٢، ١٩٨٥م.

ـ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م.

ـ محمد يوسف همام، اللون، القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٠م.

ـ محمد قرانيا، ظاهرة اللون في القرآن الكريم، مجلّة التراث العربيّ، العدد٧٠، كانون الثاني/ يناير، ١٩٩٨م.

ـ مطلق محمد شايع عسيري، ديوان فيض الرّعود، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، ١٤٣٧هـ.

ـ مراد بو زكّور، سيميائية التوظيف اللونيّ في شعر كعب بن زهير، مجلّة جيل الدراسات الأدبيّة والفكريّة، العام الثالث، العدد١٧، مارس ٢٠١٦م.
ـ مروعي المحائلي، الألوان في شعر شهاب الدين التلعفري، مجلّة صوت الجامعة الإسلاميّة في لبنان، ع١٢، ٢٠١٨م.
ـ محي الدين طالو، اللون علمًا وعملاً، دمشق، دار دمشق للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٠م.
ـ محي الدين طالو، الرسم واللون، دمشق، مكتبة أطلس، ١٩٦١م.
ـ نجاح عبد الحميد المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.
ـ نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم: الإعجاز الضوئي اللوني، دمشق، دار ابن كثير، ٢٠٠٢م.
ـ وليد مشوح، الصورة الشعريّة عند عبد الله البردوني، السعوديّة، مؤسّسة اليمامة، ١٤٢١هـ.
ـ يحيى حمودة، نظريّة اللون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥م.