Archive of SID

Arabic Language & Literature
Vol. 16, No. 3, Autumn 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2020.288245.961

Shuffle in the poetry of Haider Mahmoud

Ali Ghahramani[1]*, Ramadan Rezaei[2]

1. Associate Professor, Department of Arabic, Azarbaijan SHahid Madani University, Tabriz, Iran

2. Assistant Professor, Department of Arabic, Azarbaijan SHahid Madani University, Tabriz, Iran

(Received: September 18, 2019; Accepted: March 20, 2020)

Abstract

The colors and colors of things are the sensory manifestations that cause tension in the nerves and the movement of emotions. They are sensual stimuli whose effect varies in people. But it is known that the poet – as a child – loves these colors and shapes, and loves to play them, but it is not just play, but a game that requires the need to discover the image first, and then stimulate the reader or the receiver. Hair then grows and grows in the arms of colors, whether seen or imagined in mind. It is for the reader a way to evoke these shapes and colors in a special format and in a certain indication. If we refer to the signs of color in Arabic, we recall that it is deeply rooted, and keep abreast of Arab life with all its heritage and rituals. This is an art expressed by the ancient artists and the importance of research in enriching the library rhetorical, deepening the study of this primitive art, and shed light on what reached in the poetry of Mahmoud Mahmoud. The results show that the main semantic production in Haider's experiment was five colors: black, red, green, white, and Asmar. This research was based on the descriptive analysis method, in order to answer this question: What is the role of the stigmatization phenomenon in Haydar Mahmoud's poetry?

Keywords

Arabic poetry, Pitching, Color, Haidar Mahmoud.

* **Corresponding Author, Email:** d.ghahramani@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ٣، خريف ٢٠٢٠م
صفحة ٤١٣ – ٤٣٧ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

التدبيج في شعر حيدر محمود

علي قهرماني[1*]، رمضان رضائي[2]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٩/١٨ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٢٠/٣/٢٠)

الملخّص

يعتبر التدبيج من ألوان البديعية وله أهمية خاصة في بنية الشعرية كأدات أساسية في الكشف عن محاور الجمال الفني فاللون يلعب دوراً أساسياً في هذا الفن البديعي. وللألوان دور بارز في تكوين الصور الشعرية عند الشعراء القدماء والمعاصرين. إذا ما تطرقنا لدلالات الألوان في العربية علينا أن نذكر أنها عميقة الجذور، وتواكب الحياة العربية بكل ما تحمله من تراث وطقوس. وفي هذا البحث ألقينا الضوء على ما وصل إلينا من شعر حيدر محمود حيث ضمّن شواهد لونية كثيرة. وإن النتائج تحكي كثرة دلالات الألوان في شعر حيدر وتنوعها؛ لهذا نجد الإشارة إلى أن الألوان في شعره ليست أحادية الدلالة وإنما كان اللون الواحد يعطي مدلولات متنوعة حسب وروده في السياق وأن الإنتاج الدلالي الرئيسة في تجربة حيدر خمسة ألوان: الأسود، والأحمر، والأخضر، والأبيض، والأسمر. اعتمد هذا البحث على المنهج الاستنطاقي الفني ساعياً لإجابة عن هذا السؤال: ما هو دور ظاهرة التدبيج في شعر حيدر محمود؟

الكلمات الرئيسة

الشعر العربي المعاصر، التدبيج، اللون، حيدر محمود.

[*] الكاتب المسؤول
Email: d.ghahramani@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

اللّغة أداة للتعبير، ولكل لغة مجموعة ألفاظ أو مفردات دالة على مفاهيم أو مقاصد معينة، وتحمل هذه الألفاظ دلالة واحدة أو عدّة دلالات للّفظة الواحدة، وكلما زاد ثراء المعجم اللّغوي زادت القدرة التعبيرية في توصيل المفاهيم والمقاصد، ومما لاشك فيه أنّ اللّغة العربية تمتاز بأنها بحر مليء باللؤلؤ والدّر المكنون في قاعه وأنّ الخطيب المفوّه أو الشاعر المتمكن؛ قد غاص في بحرها واستخرج مكنوناتها التي أنارت وتلألأت في سماء خطبته أو قصيدته.

الشعر فن كغيره من الفنون، ولكل مبدع أداة، وأداة الشاعر كلماته التي تجتمع في قالب الوزن والقافية لتخرج صورة فنية، وتختلف هذه الصورة في مدى براعتها من شاعر إلى شاعر آخر حسب مقدرته اللغوية والتصويرية في إخراج المعانيإنّ ذكر اللون وتوظيفه لم يكن وليد الخطاب الشعري، ولم يكن محصوراً في خزائن الشعر والشعراء، فقد كان اللون وتوظيفه للدلالة الرمزية جزءاً لا يتجزأ من لغة العرب، فمنه قولهم: «فلان أبيض وفلانة بيضاء، فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب» (لسان العرب، مادة بيض).

قال «إنّه لفي صفرة للذي يعتريه الجنون» (لسان العرب، مادة صفر) وقد ذُكر اللون أيضاً في القرآن الكريم بدلالاته الرمزية المختلفة، فجاء اللون تارة للدلالة على الوقت، كقوله تعالى: ﴿**فكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ**﴾ (البقرة/١٨٧) وجاء اللون تارة أخرى للدلالة على الجمال، قال تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ**﴾ (فاطر/٢٧) من دلالات اللون المتعددة الدلالة النفسية في قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ**﴾ (آل عمران/١٠٦).

ومما لا شك فيه أنّ للألوان مدلولات متعددة ترجع إلى تعدد الأبعاد سواء كانت دينية أو اجتماعية أو سياسية، متعلقة بأساطير واعتقادات حقيقية كانت أو خرافية، سائدة في مجتمع ما أو بيئة معينة أو في عصر من العصور، وغالبا ما كانت هذه الدلالات تقترن بالدلالة النفسية التي اكتسبت الصورة الذهنية لدلالتها الأولى من وحي الطبيعة، ثم تطورت وتمحورت في أبعاد مختلفة، كاللون الأخضر مثلاً، فهو في الطبيعة يحمل دلالة الحياة والنضارة والخصوبة والنماء، بينما يحمل اللون الأخضر في البعد الديني الدلالات المحببة

www.SID.ir

Archive of SID

للنفس، فنجده في قبب المساجد، ولباس بعض رجال الدين، وإن استقل هذا اللون في الدلالة الدينية، فإنّه لا يخرج عن أصل الدلالة النفسية المستمدة من الطبيعة. والبعد السياسي لا يختلف عن البعد الديني، فكثير من البلدان اتخذت الرايات أو الأعلام الخضراء شعاراً لها، وذلك إمّا للإشارة وللدلالة على أنّ هذا البلد يحمل طابعاً دينياً، أو لما كان للون الأخضر من دلالات النماء والنضارة والخصوبة.

لا شك في أن مجمل ما تقدم يكشف لنا عن أهمية التدبيج من حيث فاعليتها فيه، وقدرتها على العمل في إنتاج الدلالة داخل النصوص الشعرية، فهي تشكل خطًا مهمًا من خطوط إنتاج الدلالة، ويشكل الكشف عن هذه الفاعلية إسهامًا في بلورة طبيعة الشعرية في الخطاب الشعري.

الدراسات السابقة:

توجد دراسات متعدة حول حيدر محمود وشعره منها:

١. بحث تحت عنوان (التكرار في شعر حيدر محمود)، اسماعيل سليمان المزايده، ٢٠١٥، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد ٤٢، ملحق ٢، الاردن، تهدف هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة التكرار في قصائد الشاعر الأردني حيدر محمود بوصفها إحدى التقنيات الأسلوبية التي وظّفها الشاعر؛ لإبراز المعنى، وتوثيق الموضوع في نفس المتلقي. تناولت الدراسة أربعة أنماط من أنماط التكرار عند حيدر محمود وهي: تكرار الحرف، تكرار الكلمة (اسم، فعل)، تكرار الجملة (جملة كاملة، جملة ناقصة)، وتكرار الموضوعات؛ لبيان دورها في بناء الجملة الشعرية عند الشاعر، فضلاً عن أثرها في ترك دلالات مؤثرة في نفس المتلقي، تقوده إلى قراءة النصوص الشعريّة وسبر أغوارها، وتجعله أكثر انقياداً لسلطة النص.

٢. بحث تحت عنوان (الاتجاه الإسلامي في شعر حيدر محمود)، ٢٠١١، مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد ١٨، العدد ٢، يهدف هذا البحث أثر القرآن والحديث النبوي والشخصيات الدينية في شعر شاعرنا حيدر محمود.

www.SID.ir

Archive of SID

٣. رسالة ماجستر تحت عنوان (الظواهر الاسلوبية في شعر حيدر محمود)، مجدي محمد فلاح، ٢٠١١، جامعة اليرموك، تدور الرسالة حول الظواهر التركيبة كالالتفات والاستفهام والظواهر الدلالية كدلالة العنوان.

٤. رسالة ماجستر تحت عنوان (الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود)، محمد ابراهيم عياصرة، ٢٠٠٩، جامعة الهاشمية، تناولت هذه الرسالة انواع الصورة الشعرية عند حيدر.

٥. رسالة ماجستر تحت عنوان (المكان في شعر حيدر محمود)، فاطمة عيسى البعول، ٢٠٠٦، جامعة اليرموك، تحدثت المولفة فيها عن أهمية المكان في شعر الشاعر وتحليل جماليات الصورة واللغة في تجربته الشعرية.

٦. بحث تحت عنوان (أثر التصوف في شعر حيدر محمود)، عماد الضمور، ٢٠١٠، مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والنسانية.

٧. بحث تحت عنوان (تبسيط الخطاب الشعري: دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود)، زياد الزعبي، ١٩٩٦، مجلة أبحاث اليرموك، تناول البحث بنية اللغة الشعرية ومصادرها مع محاولة روية حضور ظاهرة تبسيط الخطاب الشعري في الشعر العربي بعامة.

نبذة عن حياة حيدر محمود

ولد حيدر محمود في طيرة حيفا المعروفة بطيرة الكرمل عام ١٩٣٨م، وعاش فيها حتى عام ١٩٤٨م، ونقل الشاعر صورة تلك الفترة في (صوت الجيل، العدد ١٦، ١٩٩٢، ص٦٨) بقوله: «كان الكرمل أمي التي تحممني بماء الأبيض المتوسط، وتغطيني بأشجار السنديان المنتشرة بكثرة على صخور ذلك الجبل العظيم؛ فكان الأهل في حيفا مغنيين شعبيين يغنون للحياة، ويغنون للموت، ذلك أن الموت عندهم كان في معظمه استشهادا، وكانوا يرفضون الموت المجاني، وكانوا يموتون شبابا». ثم نزحت أسرته ولجأت إلى الأردن، وأقامت في مخيم الكرامة، وهناك تلقى بداية تعليمه، وأخذت تظهر موهبته الشعرية كما قال في (صوت الجيل، العدد ١٦، ص٨٧): «ثم بدأت الهجرة إلى التوأم الذي أيقظ بما قدمه من خبز وعطر وظلال القصيدة...». وبدأت الكتابة، واستغرق ذلك خمس سنوات، ففي الخامسة عشرة كان الشعر مزيجا من الاحتجاج

www.SID.ir

Archive of SID

على اغتيال الفرح ومحاولة رجولية لتخطي المسافة بين الجرح وبين البندقية التي كانت بعيدة جدا عني، ولكنها كانت النغمة التي ألح عليها لتجيء وتكمل عجز البيت. ولمتابعة تعليمه الإعدادي والثانوي الذي لم يكن متاحا في الكرامة انتقلت أسرته إلى مدينة عمان، وهناك واصل تعليمه في (كلية الحسين) إلى أن حصل على شهادة الثانوية العامة.

شارك حيدر محمود في معظم المناسبات الوطنية والدينية؛ مما جعل بعضهم يطلق عليه اسم "شاعر المناسبات" وآخر ينعته بـ"شاعر السلطة"، وثالث بـ"شاعر القوات المسلحة"، ورد على بعضهم في (صوت الجيل، العدد ١٦، ص٨٨): «إن مفهومي للسلطة يختلف كثيرا عن السائد بين الناس، يمكن أن تكون الوظيفة سلطة، الحياة سلطة، البيت سلطة، الحزب سلطة، الولاء لأي فكرة مهما كانت نبيلة وأصيلة هي سلطة، إن الأردن الدولة بالذات وبشكل عام عام ليست السلطة التي هي في بال بعض المنتظرين "القريبة جدا من نفسي كشاعر" وهي سلطة الشعر والثقافة». لقد نالت قصائد حيدر محمود القبول والاستحسان عند كثير من الشعراء والنقاد، ومن ذلك ما استطرده "عدنان حماد" على قصيدة حيدر الموسومة بـ"نامي على جمر الغرام يا أمة العرب الكرام"، ومطلعها في الأعمال الكاملة صفحة ١٩٦: «نامي بأحضان السلام/ ترعاك أسراب الحمام/ وتصون حلمك أن تعكر/ صفوه سحب الظلام».

قال عدنان حماد في هذا المضمون في الرأي الأردنية يوم الأحد ١٩٨٦/٢/٩م: «نمنا وقد هتف القصيد بأمتي/"نامي بأحضان السلام"/ وغفوت في من قد غفا/ما دام بيرق أمتي أضحى يزين كل هام!/هدهدتني يا (حيدر) الشعراء».

وقال إبراهيم السامرائي بعد أن قرأ قصيدة (الشاهد الأخير) في الأعمال الكاملة صفحة ١٤٥: «على من تنادي أيهذا المكابد/ ولم يبق في الصحراء غيرك شاهد/ لقد أقفرت إلا من الذل أرضها/ فكل نبات يطلع الرمد فاسد/ وكل هواء هب من جنباتها/ مراء وفي ذراته الحقد راقد/ على من تنادي موسم النخوة انتهى/ وسوق عكاظ بالبضاعة كاسد/ فلا قول إلا قول رابين داويا/ ولا فعل إلا فعله يتصاعد».

إن هذا لهو الشعر الجديد، وليس ما يشقى به جمهرة شبابنا وغيرهم، قرأت قصيدتك فحفزتني أن أسعى إليك فأبدي رضاي واستحساني، ولا أحسب أن كلمة (أحسنت) تفي بما أريد(في الرأي الأردنية يوم الأحد ١٩٨٥/١١/٢٤م) ونظم إبراهيم العجلوني في الرأي الأردنية يوم الإثنين: ١٩٨٥/١١/١١م على منوالها قصيدة بعنوان (المكابد)، واستوحى

www.SID.ir

Archive of SID

محمود الزعبي من الشاهد الأخير والمكابد قصيدة عنونها بقوله: (إلى الشاعرين المبدعين حيدر محمود وإبراهيم العجلوني)، ونشرت في الرأي الأردنية يوم الأحد: ١٩٨٥/١٢/٢٢م، وأهدى الشاعر رشيد محمد نزال في الرأي الأردنية يوم الأحد: ١٩٨٥/١٢/٢٢م إلى حيدر محمود قصيدة بعنوان (الكرمل المجاهد) المستوحاة من الشاهد الأخير، وقامت الكاتبة زليخة أبو ريشة بتقديم رؤية نقدية عن الشاهد الأخير قالت فيها: (وهذه القصيدة الشاهد الأخير حارة المناسبة، وهي أيضا حارة البناء، فهي متصلة بواقعه، تتصل بالوجدان الجمعي، وما ينبغي لها أن تكون غير ذلك الرأي الأردنية يوم الجمعة: ١٩٨٥/١١/٨م) وشغلت قصيدة (نشيد الصعاليك) الرأي العام، هذه القصيدة التي كانت من الممنوعات، ولاقى الشاعر منها ما يكفيه من تعب البال، وجاء فيها كما ورد في الأعمال الكاملة صفحة ١١٣:

عفا الصفا وانتفى يا مصطفى وعلت ... ظهور خير المطايا شر فرسان
فلا تلم شعبك المقهور إن وقعت ... عيناك فيه على مليون سكران
قد حكموا فيه أفاقين ما وقفوا ... يوما بإربد أو طافوا بشيحان
يا شاعر الشعب صار الشعب مزرعة ... لحفنة من عكاريت وزعران
لا يخجلون وقد باعوا شواربنا ... من أن يبيعوا اللحى في أي دكان

وبعد نشر (مقاطع من قصيدة الضد) التي بعثها من تونس عندما كان سفيرا هناك للملكة الأردنية الهاشمية، ونشرت في الرأي الأردنية يوم الأربعاء ١٩٩٦/٧/١٠:

قضى الأمر وانتهى كل شيء ... فوداعا يا كل شيء وداعا
كان وهما كل الذي مر من عمري ... وكل السنين كانت خداعا
لم أجدني يوما معي في مكان ... فكأنا ضدان نأبى اجتماعا

نشرت جريدة (الرأي) الأردنية يوم الجمعة ٢٣/ ٨/ ١٩٩٦م قصيدة للشاعر علي البتيري بعنوان "هوامش على قصيدة الضد":

هل صحيح أن دربك وهم ... ونجوم الليل كانت خداعا
وخطى الحكم لم تكن غير حلم ... داعب الروح ليلة ثم ضاعا؟
يا صديقي هي الحياة لقاء ... وانتظار يود منا وداعا

والمتتبع لأعمال حيدر محمود يتضح له مدى تأثره بشعر الصعاليك، ويبدو ذلك في قصائده المعنونة بهم كـ"نشيد الصعاليك" و"في انتظار تأبط شرا" و"وجه آخر للصعلكة" إضافة إلى ما ورد في ثنايا قصائده. ولاعتبارات الصعلكة وطبيعته المتمردة الرافضة انحاز

www.SID.ir

Archive of SID

حيدر محمود إلى شعر مصطفى وهبي التل "عرار"، وتمثل تجربته الشعرية، والتقى معه في أكثر من مسلك حياتي وتجاربي، ولو عدنا إلى قصيدة الصعاليك "نشيد الصعاليك" السابقة سنجد ذلك واضحا عند قراءتنا لأبيات عرار الواردة في ديوان "عشيات وادي اليابس":

سيمت بلادي ضروب الخسف وانتهكت حظائري واستباح الذئب قطعاني
فإن تكن منصفا فاعذر إذا وقعت عيناك فينا على مليون سكران

(محمود، ٢٠٠١: ٣٥)

وعن تأثر حيدر محمود بعرار قال صدر الدين الماغوط في دراسة له بعنوان"حول القصيدة الحديثة في الأردن" في الرأي الأردنية يوم الجمعة: ١٩٨٧/١١/٢٠م: «إن حيدر يمتاز بتماثله وفي مواقف عديدة في أنه تمثل تجربة عرار التل، والتقى معه في أكثر من مسلك حياتي وتجاربي» ولعل الموضوع الرئيسي الذي شغل مساحة واسعة في شعرحيدر محمود ، ووظف مضامينه وأدواته الفنية في خدمته هو القضية الفلسطينية، الأمر الذي جعله لا يترك مناسبة إلا ويذكر فيها الجرح الفلسطيني الذي كتب من وحيه، كما أرى، معظم قصائده "موال للغربة": «أحبائي/ رفاق الليل والغربة/ أقول لكم لماذا كانت النكبة/ لأنا حين كنا نزرع الزيتون/ كنا نجهل التربة» (محمود، ٢٠٠١: ٤٢٢).

وجاءت المدن الفلسطينية والأردنية جنبا إلى جنب في قصيدته، مؤكدا على لفظة (التوأمان) حتى بدت هذه المدن في خارطته الشعرية مدينة واحدة يصعب على الباحث أن يحدد موقف الشاعر من واحدة دون الأخرى، مما يجعلنا نقول، إن جاز التعبير، إن حيدر محمود يستحق بذلك لقب: شاعر الضفتين.

وانشغل الشاعر بموضوع الوحدة، وخصص لها قصائد كاملة من مثل: "قصيدة الوحدة" و"والضفتان توأمان"، وكان يستقبل بالفرح كل شمعة تضاء في ليل العرب الطويل، ويتبادل الحلوى، كما قال، لمجرد سماع النشيد الذي يذكره ولو بالكلمات اسم الوحدة، ولهذا تغنى بالوحدة العربية في ديوان المنازلة بـ"قصيدة الوحدة" التي جمعت الأردن ومصر والعراق واليمن:

مرحى لوحدتنا الكبرى وأويها وبارك الله مسعى من سيحييها
يا قادمين بها من ليل غربتها سفينة العشق ها ألقت مراسيها

(محمود، ٢٠٠١: ٦٤)

www.SID.ir

Archive of SID

وفي كلا الشكلين الشعريين (القديم والحديث) نظم حيدر محمود قصائده بأسلوب فني متقن لا يتميز فيه أحدهما عن الآخر، واستغل معظم بحور الشعر العربي، وكان متدارك الأخفش أكثرها انتشارا.

وتمتعت قصائده بإيقاعية عالية، انسجمت الحروف فيها ضمن الكلمة الواحدة، وتناغمت الكلمات ضمن جملته الشعرية، وتآلفت الجمل ضمن البيت أو المقطع الشعري، مستعينا بالزينة اللفظية، واختيار أصلح الألفاظ المعبرة عن معانيه المقصودة.

كما حافظت قصائده على سلامة اللغة ومستواها الفني، وحققت بعفويتها وانسجام عناصر الشعر فيها حاجة من حاجات النفس تدفعها إلى متابعة كل جديد؛ ولعل كل ذلك رشح قصائده للغناء، وجعل روكس بن زائد العزيزي يقول في ديوانه من أقوال الشاهد الأخير في مقالة نشرتها مجلة أفكار ص٦-١٦ في عددها ٨٢: «هذا ديوان جديد من شعر الشاعر المبدع الدكتور حيدر محمود، لقد أسرني لما فيه من رومانيكية ساحرة وصوفية حالمة ورمزية غائمة أحيانا استطردت هذا الاستطراد لِأقول في النهاية إن ديوان الأستاذ حيدر محمود هذا من عيون الشعر الأردني».

ولا نتجاهل هنا مقالات حيدر محمود الأدبية والاجتماعية والسياسية التي نشرت في معظم المجلات والصحف العربية وخصوصا مجلة (الأسبوع العربي) التي كانت تصدر في بيروت، ولن ننسى زاويته الأسبوعية (سبعة أيام) في جريدة (الرأي) الأردنية التي تناول فيها موضوعات شتى عبرت عن واقعه وتجربته.

ظاهرة التدبيج

التدبيج هو أن يُذكر في معنى من المدح أو غيره ألوانٌ بقصد الكناية أو التورية. (الخطيب القزويني، لا تا: ج٢٩٣/٤) وهو ما تقوم به الألوان في الشعر أو في النثر بقصد الدلالة على معان أخرى يقصد إليها الكاتب أو الشاعر.

كان أبو الأصبع المصري أول من أطلق اسم (التدبيج) على هذا الفن بل جعله من مخترعاته. (انظر: المصري، لا تا: ٩٤) كما جعله مستقلا عن الطباق، وعرفه بأن: يذكر المتكلم ألوانًا يقصد الكناية بها والتورية بذكرها عن أشياء من وصف، أو مدح أو هجاء أو نسيب، أو غير ذلك من الفنون، أو لبيان فائدة الوصف بها. وأورد أكثر شواهده من التدبيج بالكناية، ولم يذكر من تدبيج التورية سوى قول الحريري: «فمذ أزور المحبوب الأصفر، وأغبر العيش

www.SID.ir

Archive of SID

الأخضر، أسود يومي الأبيض، وأبيض فودي الأسود حتى رثى لي العدو الأزرق فيا حبذا الموت الأحمر». فقوله: المحبوب الأصفر تورية يراد به معنيان: قريب وهو الإنسان الموصوف بالصفرة، وبعيد وهو الذهب، أما باقي قول الحريري فهو من الكناية. أما الخطيب القزويني فقد سار على نهج ابن سنان ومن قبله في إدراج التدبيج في آخر كلامهم عن المطابقة، مع قصد الكناية أو التورية في المدح أو الوصف وغيرها، وهذا ما دعا الدكتور عبد القادر حسين يتساءل بعد أن أورد قول أبي تمام: تردى ثياب الموت... يقول: لِم عُد هذا من البديع رغم أنه كناية؟، وإذا كان يحمل معنى الكناية فلماذا لم يوضع في علم البيان ؟ ويرى أن الحدود الفاصلة بين النوعين غير واضحة تماما والاضطراب في المفاهيم ما زال قائماً. وأقول: إن التدبيج زينة ونقش، وهو ما تحققه الألوان والأصباغ، والبديع: علم يقصد به إلى تحسين الكلام وتزيينه ولا مانع أن تؤدي الألوان دورًا في هذا التحسين،ولذا جاز أن يكون هذا الفن ضمن علم البديع مع قصد التورية، فيطلق اللون بمعنيين: قريب وبعيد ويراد البعيد منهما. أما الكناية فهي: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.

فاللون (لفظ) يذكر ويراد به أحيانا الحقيقة إذا ذكر مفردًا أو على سبيل التطابق بين الأبيض والأسود، وأحيانا التورية فيكون في البديع، وأحيانا أخرى يذكر بغرض لازم معناه فيكون كناية، فالتعامل مع اللفظ لونا كان أو غيره إنما يكون حسب ما يقتضيه المقام والحال.

ولكني أعجب من إدراج التدبيج ضمن الطباق، لأنه يحصرنا في ضرورة ذكر لونين أو أكثر، وحينئذ لا معنى لاشتراط كونه تورية أو كناية، مادام تحقق شرط التعدد. فالتعامل مع الألوان ضروري على أنها زينة تدل على معنى يرمز إليه الشاعر أو الكاتب فإذا جاءت على حقيقتها فقد زينت النص، وأضفت عليه البهجة، وإذا كانت للتورية أو الكناية فلها مدلولاتها التي يستنبطها الناقد الذائق للنص في محاولة للكشف عن مكنون الكاتب أو الشاعر، فقد طالت الألوان كل مناحي حياتنا المعاصرة، وتحولت إلى وسيلة إغراء وإثارة، وإلى لغة مُوحية تعبر عن نفسها بما تحمله من رموز، ومدلولات تتباين باختلاف الألوان وتأثيراتها، وصار للّون وظيفته في كل الأصعدة والمجالات، فدخلت الألوان مثلا عالم "الطب النفسي"، واستُخدمت لعلاج بعض الحالات النفسية المستعصية.«إماّ ولوج اللون في الشعر الحديث كان ولوجا معقدا، حيث ابتعد اللون عن محوره البصري ليلامس المنظومة الصوتية التي تحكم الشعر ومختلف اتجاهات الأدب الأخرى، الأمر الذي جعل من هذا التعقيد مسوغا للبحث في عالم اللون المنطوي تحت عالم الشعر» (رضائي، ١٤٤٠: ٤٠٤).

www.SID.ir

Archive of SID

الدلالات التعبيرية للون الأسود:

يحمل اللون الأسود دلالة التشاؤم واليأس والكآبة وكل معنى من المعاني البغيضة للنفس، ومن جانب آخر يرمز اللون الأسود للجمال والشباب، وخاصة في سواد الشعر. وفي اللون الأسود وما يحمله من الدلالة على الموت، يقول طرفة بن العبد واصفاً الموت بأنه شراب أسود حالك، وقد شرب كأسه:

إذا جاء ما لا بد منه فمرحبا — به حين يأتي لا كذاب ولا علل
ألا إنني شربت أسود حالكا — ألا بجلي من الشراب ألا بجل

(طرفة ابن العبد، ٢٠٠٢: ٦٢)

هو خير رمز للظلام، ولعدم الطهر، وللحزن، وهو لون الخطيئة والخراب، (همام، ١٩٣٠: ٨) ومن الدلالات النفسية المتعددة للون الأسود دلالة العداوة والبغضاء للأعداء سود الأكباد، ومن دلالات اللون الأسود المحببة للنفس، دلالة جمال المرأة في سواد الشعر ومن الدلالات المحببة للنفس أيضاً للون الأسود، دلالة الشباب والحيوية في الشعر الأسود. وفي اللغة العربية عشرات الألفاظ التي تصف هذا اللون ودرجاته ؛ فهم يقولون: هذا أسود وللمبالغة في السواد يقولون: «أسود حالك، وفاحم وقاتم وغريب ومصلخم وغرابي وأدجن وأدخن وأدعج وأدلم وأدغم وأسحم وأبخس وبهيم وأسحمان وحانك» (إبراهيم، ١٩٨٩: مواطن متفرقة من الكتاب). يأتي اللون الأسود الخط الأول لإنتاج الدلالة في الصياغة الشعرية لدى حيدر، يظهر هذا في حقول متعددة كالجسد الإنساني والطبيعة والزينة منها: العيون، والحدقات، والدم، والأنياب، والأهداب، والوجه، والضفائر، والكبد والليل، والدجى، والمعتم، والملح، والكحل. كما قال في قصيدة له:

> ولأن الدّم لا يصبح ماء/ .. ولأن الشهداء/ لا يموتون../ طلعنا، من عروق الشجر المحترق/ طلعنا، من ثنايا الأُفق/ مرّة أخرى طلعنا../ من جنان الخلد، جئناهم مواكب/ العيون السود شطآن/ فعدّي.. يا مراكب../ وانشري أشرعة النصر،/ على النهر،/ الذي كرمى لعينيه أتينا../ لنحارب! (محمود، ٢٠٠١: ١٧٣)

الدم والشهداء يشكلان علاقة وطيدة بالدال اللوني على المستوى العرفي الذي يقود إلى معنى العروبة التي تترتب على لون العيون السود- كما في ثقافة العرب. فالثقافة العربية تواضعت على أن الدم قوة رابطة بين أبناء النسب المشترك، وقد أفادت الصياغة من هذه القوة فأشارت إليها بصيغة الرفض ولأن الدّم لا يصبح ماء وهي صيغة تقود إلى دلالة الثبات

www.SID.ir

Archive of SID

على فاعلية الدم بوصفه قوة تحقق معنى الانتماء الاجتماعي الذي يتحقق في حركةالبنية. وترصد الصياغة الشعرية اللون الأسود في سياق آخر هومن خلال غرسه بحقل الجسد الإنساني وفي العين خاصة، وذلك من خلال محاولة المزج بين بعدي الخارج والداخل اللذين يمثلهما اللون الأسود والعين. وقال في موضع آخر:

بلادي../ بلاد العيون التي كحّل اللهُ/ أجفانها بيديه،/ وحّنى أناملها بيديه/ ومشط حقل ضفائرها/ بيديه.. (محمود، ٢٠٠١: ٤١٩)

لا شك في أن العيون المكحولة والشعر الأسود من مقاييس الجمال الأنثوي عند العرب منذ القدم. وأن الدالات اللغوية التي وردت في هذا النص لا تتضمن اللون الأسود في مستواها السطحي، ولكنها تستحضره في مدلولاتها، وذلك في الدالات "كحل الله أجفانها" و"مشط حقل ضفائرها". فالكحل دال يثير بمدلوله اللون الأسود الذي يلون أجفان العيون، والضفائر كذلك دال يثير اللون الأسود. فدلالات هذا اللون جاءت جلها بصرية حسية تنقل الحقيقة كما هي دون انزياحات في الدلالة أو تحولات، فالشعر أسود والكحل أسود والعيون سوداء وحقل الضفائر سوداء وهذا أقرب إلى لغة الرسم منه إلى الشعر وهذه ميزة امتاز بها حيدر في شعره حيث نقل لغة الواقع بلغة شعرية سهلة وبسيطة.

الفجر موعدها، وموعدنا/ فاستعجلي الأشواق، يا قبل/ واطو الليالي السود..
يا "أملا"/ في البال.. معقودًا به الأمل/ ستجيء.. مهما الليل عاندها/ ستجيء..
مهما عاند الأجل (محمود، ٢٠٠١: ٣٧٤)

ألا يستطيع المتلقي عن النص من خلال هذا اللون أن يعكس دلالات الاستعمال من خلاله عند الشاعر وما توديه هذه الدلالات؟ فهو إذن قيمة الدلالات وما وضعت له وفي مقابل هذا التشاوم من سواد الليل نجد الاحساس بالتفاول والانتظار بقدومه وسرعة زواله. حاول الشاعر في هذا المقطع التوفيق والمصالحة بين لونين متعارضين وهما الأسود والأبيض حيث وظفهما لغاية واحدة، واختفى الفرق بينهما تدريجيا، بحيث أصبح اللونان في صبغة واحدة يجدان الإحساس والشعور نفسيهما حيث جسدّ الأسود بالليالي وأضفى عليه كل ما هو سلبي، ويسبب الإحباط والخوف، ونرى يطل علينا اللون الأبيض بالفجر والأمل حيث صالح الشاعر بين اللونين.

الدلالات التعبيرية للون الأحمر:

للحمرة دلالات عدة استخدمت في المعاجم فهي تدل على إسالة الدماء، لما هو مرتبط بلون الدم، وتدل أيضا على التعب والمشقة وعلى الموت وعلى الحروب واحتدام القتال بين المقاتلين،

www.SID.ir

Archive of SID

وايضا تقول العرب: «موت أحمر للدلالة على هول الموقف وشدته» (ابن منظور، لا تا: مادة حمر) ويقال عند اشتداد القتال أحمر البأس، وقديقال سنة حمراء للدلالة على جدبها وفقرها، وليس اللون الأحمر كله يدل على الصفات المذمومة فقد يدل هذا اللون أيضا على الجمال والحسن وخاصة إذا اقترن البياض بالأحمر فيكون اللون محبباً إلى النفس، وإنما قد تأتي لترمز إلى الحياة واللهو والسرور. وتمتاز بأنه يعد من الألوان الحضارية التي تدل على الطبقة الاجتماعية، «ونظرا لأهميتها من الناحية الجمالية استفاد منها الإنسان في تجميل الثياب، والهودج، والرحل الذي يوضع فوق البعير» (عمر، ١٩٩٧: ١٣٦). يأتي اللون الأحمر الخط الثاني لإنتاج الدلالة بعد الأسود في تجربة حيدر محمود الشعرية، وذلك انطلاقًا من تصورها لقدرة اللون الأحمر على إنتاج الدلالات الخارجية والداخلية؛ ومنها: الدم، والجرح، والكبد، والورد، وشقائق النعمان، والحناء. وكل هذه تختلف باختلاف نوعية الدالات ولعل هذا الاختلاف ينشأ من منطقة موضوعية خاصة به تختلف عن منطقة غيره من الألوان.

وقد رصدت الصياغة الشعرية لدى حيدر اللون الأحمر في عدد من السياقات الدلالية كان أكثرها تكررًا سياق الحياة وانبعاثها، ويبدو أن إلحاح الصياغة على استخدام موضوع الدم لإنتاج هذا السياق منطلق من فاعلية الدم في إنتاج الحياة من ناحية، ومن قدرته على الإشعاع اللوني الذي يقود إلى معنى الحياة من ناحية أخرى. كما قال في قصيدة تحت عنوان "نشيد الصعاليك":

> يا خالَ "عمّارَ"، هذا الزّار أتعبني/وهدّني البحثُ عن نفسي، وأضناني../ولم أعد أستطيع الفهم.. أُحْجيةٌ وراءَ أحجيةٍ.. والليل ليلانِ!/وإنني ثم أدري،/أن ألف يد../تمتدّ نحوي، تريد "الأحمر القاني!"/فليجر../علّ نباتًا مات من ظمأ../يحيا به، فيعزيني بفقداني!/وتستضيء به، عين مسهّدة/فيها ـ كعين بلادي ـ نهر أحزان (محمود، ٢٠٠١: ٩٧)

هاجم حيدر محمود في هذه القصيدة رئيس الوزراء انذاك. فحبس الشاعر حيدر محمود لأجل ذلك. إن "الأحمر القاني" يقودها مباشرة إلى التدبيج الذي ينتج دلالته في منطقة الكناية، ذلك أن هذا اللون يشكل وصفًا يطلق ويراد به موصوفه وهو الدم. وأن اختزان الألفاظ وتجربة الشاعر صنعت دورها بشكل كبير، فجاءت في حالة القصيدة معبرة عن ذلك المخزون اللغوي، ولفظة الدم في دلالتها الواقعية والرمزية كانت وماتزال اللفظة التي لا تغادر واقع حياة الشعب. وهذه دلالة على القمع والبطش الذي ينجم عنه دماء ولا يوحي بالموت الطبيعي فهنا نلاحظ تطور

www.SID.ir

Archive of SID

دلالة اللون الأحمر عند حيدر عن تلك الدلالة في التراث القديم التي كانت تدل وفي مجمل الأشعار عن الدماء والحروب والقتل أما عند حيدر فقد سيطرت الدلالات السياسية على دلالات اللون الأحمر ويبدو أن اللون الأحمر يدخل مباشرة منطقة سياق الحياة القائمة على الانبعاث والتكوين الذي يأخذ فيها الدم دورا في بعض الأبنية الشعرية.

وتمتد الصياغة الشعرية عند حيدر باللون الأحمر من سياق الثورة إلى منطقة دلالية تلتحم بها وهي دلالة الخطر التي يحملها هذا اللون في ثقافة المواضعة، وتنتقل بها إلى سياق التضحية والصمود كما يقول:

> ولأن الدم.. لا يصبح ماء/ صار لون الشجر الميت../ أحمر../ والثرى الطاهر.. نوّر/ وإذا النهر.. جماجم/ وإذا الأهداب تمتد سلالم/ لنعدّ بها إلى النصر:/ أباة، كرماء/ ولأن الموت في شرعتنا/ أهون من ذل الهزيمة/ هبّت النيران.../ والبارود غنّى../ فالفضاء الرحب عطر../ والثرى الطاهر.. "حنا" (محمود، ٢٠٠١: ١٧٣)

مثل هذه اللغة الشعرية التي تتشكل من مثل شعبي، وأهزوجة شعبية سائرة تشدّ القارئ إليها مرتين: مرّة لأنها تسمعه لغته أو أغنيته، وأخرى لأنه يرى كيف صارت شعراً، وهذا فعل يعمق إدراكه لدلالاتها التي تنبثق على نحو تلقائي من التفاعل الخلاق بين الصوت الجماعي نحن/ الناس، وصوت الشعر أو الشاعر. "الدم لا يصبح ماءً"، "هبت النيران والبارود غنى"، هذه لغة الجمهور أو إذا شئنا لغة العامة المحملة عندهم، من خلال ارتباطها بسياقات ومواقف اجتماعية وثقافية، بمحمولات وجدانية انفعالية مؤثرة، غير خاضعة للجدل، هذه اللغة تعود إلى الجمهور في إطار شعري فعّال يرسخ لديهم الإحساس بعظمة الاتحاد والنخوة التي تبعث الحياة عبر الفداء والشهادة، عبر الدم الذي يحيل الموت حياة.

الدلالات التعبيرية للون الأخضر:

يُعد اللون الأخضر من الألوان المميزة الموجودة بتدرجات عدة، وهو ينتج عن دمج لونين، وهما: اللون الأزرق، واللون الأصفر، يدل اللون الأخضر على السعادة، والفرح، والسلام، فهو يُريح العين، ويُرخي الأعصاب، لهذا اللون دلالات نفسية متعددة منها دلالة الحياة والنضارة والخصوبة والنماء والشباب والغيث.

اقترن اللون الأخضر عند الشعراء الجاهليين باللون الأسود، ويبدو أن العرب كانوا يطلقون الخضرة على السواد لاسودادها ودكنتها، ومن هنا كانوا يقولون للكتيبة الخضراء، إذا غلب عليها لبس الحديد والدروع إذا صدأت مالت ألوانها إلى الخضرة، يقول الشاعر النابغة الذبياني:

www.SID.ir

Archive of SID

يصـــونون أجســـادا قـــديما نعيمهـــا بخالصـــة الأردان خضـــر المناكـــب

والأخضر لون محبب للنفس لاقترانه بهذه الدلالات خاصةً عند العربي الذي يحيا في هذه الصحراء القاسية ذات اللون الأصفر الرتيب الساخن، حيث الجدب والقحط، وفي بيئة كهذه فإن أجمل ما تقع عينه عليه بقعة خضراء حول عين ماء، يعدها العربي غيثا له ولحصانه وناقته من الهلاك في الصحراء الساخنة. وقد وضعت العربية لهذا اللون ألفاظا أساسية، فقالوا: يكون ذلك في الحيوان والنبات مما يقبله. وهو أخضر وخضور وخضِر وخَضير ويَخْضيرُ ويخضور.. ومن الخضرة في ألوان الخيل أخضر أحم، أخضر أدعم. وأخضر أطحل، وأخضر أورق. (إبراهيم، ١٩٨٩: ٦٦-٦٧)

يحتل اللون الأخضرمكانة كبيرة في الإسلام، ويتجلى ذلك بشكل واضح في عدة اتجاهات؛ كالرايات، وأعلام الدول، والجيوش الإسلامية، إضافة إلى فن العمارة الإسلامي، وبالأخص القِباب، ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة. وقد ورد في القرآن وصف ملابس المسلمين في الجنة بالخضرة كما في قوله تعالى: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾» (الإنسان/٢١).

ويأتي اللون الأخضر في المرتبة الثالثة في شعر حيدر، وقد توزعت دلالاته في: الرّبي، والواحة، والدوحة، والضفاف، والغصون، والزيتون، وإلخ. ويبدو أن مجموع الدلالات التي غرس فيها اللون الأخضر قد تفاعل معها هذا اللون وأنتج مجموعة من الدلالات السياقية التي تتناسب ودلالاته الخارجية في ثقافة المواضعة. وكان من أكثر هذه الدلالات دلالة الأمل «ولعل المتابع لمثل هذا الاستخدام في شعر حيدر سيلاحظ أن حيدر قد ركز كثيرًا على اللون الأخضر وربط بينه وبين مفردات توحي بالأمل والتفاؤل (القمر، الفرح، الجنة، الواحات، الحضلات) كذا وردت مما يشير إلى أن الشاعر كان ينظر في معظم قصائده بمنظار التفاؤل والأمل» (المجالي، ٢٠٠٠: ٣٧). كما يقول:

يا بلادي../ مثلما يكبر فيك الشجر الطيب../ نكبر../ فازرعينا.. فوق أهدابك/
زيتونًا.. وزعتر../ واحملينا أملا/ مثل صباح العيد/ أخضر.. (محمود، ٢٠٠١: ١٧٦)

لا شك في أننا نلحظ أن الصياغة الشعرية قد غرست اللون الأخضر مع دال الأمل لتصل إلى تجلية سياق الأمل المتجدد والمتنامي، وذلك بطريقة تمازجية، بين الخارج والداخل، تبدأ بالتكون الأسلوبي من خلال إقامة علاقة التوحد بين عالمين: العالم الإنساني، والعالم النباتي

www.SID.ir

Archive of SID

ضمن دائرة الوطن ابتداء من الدال "بلادي" فالصياغة تحدث بنية تناظرية بين الشجر "من عالم النبات" والـ"نحن ـ من عالم الإنسان ـ نكبر"، هذه البنية تقوم على بعد النمو المتماثل بين العالمين، فالشجر يكبر ويمتد في "بلادي"، وكذلك الإنسان يكبر ويمتد فيها. وتؤدي فاعلية الوطن "بلادي" عمق التوحد في الدال الفعلي "فازرعينا" الذي يقود إلى بدء لحظة النمو والإنبات من تربة الوطن، فيكون الإنسان عندئذ قد دخل عالم النبات، وتحول إليه، ولتعميق البعد الإنساني في علاقة التبادل بين الإنسان والوطن تأتي الصياغة بالدال الإنساني "أهدابك" لتشير به إلى موقع أثير في "الوطن" وهو دال يشكل في الوقت نفسه رمزيًا يقود إلى سياق الحفظ والرعاية الذي يترتب على الأهداب والعيون في ثقافة المواضعة. فالأرض والإنسان يتوحدان على صعيد الفعل، ويتوحدان أيضًا على صعيد الناتج الفعلي، وحتى تعمق الصياغة الشعرية التوحد بين العالم الإنساني والعالم النباتي تجعل الناتج الفعلي للوطن يقود إلى النبات الذي يشكل المنطقة الطبيعية للون الأخضر متمثلا في الدالين "زيتونًا/ وزعتر" اللذين يكتنزان باللون الأخضر. إن هذه المحاولة التوحيدية بين العالمين قادت الصياغة إلى الدخول في منطقة اللون الخضر من باب قوة التمازج التي تتعدى منطقة التوحد إلى منطقة التماثل التي تضيع فيها الحدود الخارجية بين الأشياء، وذلك من خلال الدال الفعلي "احملينا" الذي يمتد إلى فاعلية الوطن "بلادي"التي كانت تقدم علاقات التوحد بين العالمين إلى أن انتهت بعلاقة التمازج والتماثل؛ لذا حوّلت الإنسان والنبات في دائرة الوطن إلى "أمل أخضر" تختفي فيه الحدود الخارجية التي تلحظ في العالمين "الإنساني والنباتي"، فيكون الإنسان أملا، ويصبح النبات مثله أملا أيضًا، ويصبح الإنسان أخضر كما كان النبات أخضر. وتجسد الصياغة الشعرية التمازج والتماثل في لحظة زمنية قليلة الحضور في الحياة وهي لحظة تكوّن "صباح العيد"، وذلك أن صباح العيد نقطة ضئيلة في ساعات الزمن "الدهر" بالقياس إلى صباحات الأيام الأخرى، وكأنما هذا الأمل ينبثق في لحظة زمنية تتصف بالفرح كفرح العيد. وترصد الصياغة الشعرية اللون الأخضر في سياق العطاء الذي برز في ثلاثة حقول هي الطبيعة والنبات والمعنويات. (القرعان، ٢٠١١: ١٤٣) ويقول في القصيدة الجعفرية:

> ردها ثانية/ يا جعفر/ مؤتة العز التي ننتظر/ ردها نارا/ على من كفروا وعلى من ظلموا واستكبروا/ يا أخا حيدرة/ كم حرة صرخت في أسرها، من يثأر/ ثم لا يسطع منا غضب ثم لا شيء بنا ينفجر/ سيدي يا ذا الجناحين/ ـ ولو مرة ـ حدّق، يسؤك المنظر!/ الرّبى الخضر التي تعرفها/ لم تعد خضراً../ ولا تخْضوضر!/

www.SID.ir

Archive of SID

والرمال السمر../ مذ غادرها نخلها/ النّمل بها.. منتشرا/ يا سيدي/ يا ذا الجناحين/ لنا زمن آت وعمر أخضر/ ولنا شمس ولنا أغنية/ سنغنيها وليل مقمر/ وقال:/ إنها القدس ولو أن التي ذبحوها غيرها/ ما صبروا/ يعبر الكل على أجسادنا/ بعد أن كنا عليهم نعبر/ زمن لسنا له وليس لنا (محمود، ٢٠٠١: ١٧٦)

وإن الوعي الشعري اتجه نحو اللون لكونه طاقة تشكيلية لها خصائصها النفسية والبصرية المعبرة عن عناصر الذات ثانيا فإذا ما أراد الشاعر مثلا التعبير عن التوتر الذاتي الداخلي استخدم الأحمر، فإذا ما انتقل الى الصراع بين الذات ومحيطها لجأ الى الأخضر، وبما إن الوظيفة الشعرية لا تعتمد على مبدأ التطابق وحده بقدر ما تنمو عبر قوانين التقابل والاختلاف والتضاد،استغل الشعراء اللون في التعبير عن الجدل القائم بين الحياة والموت فرسمت الأرض خضراء بالأمل، فإذا ما أجدبت اصفرت وأثارت إحساسا باليأس والقنوط، ومثلما البحر صار لونه يتردد بين اخضرار السطح جزرا وازرقاق العمق مدا، إذ إن اللون صار يستخدم كإشارة لعواطف بشرية محددة على وفق انتماء بصري معين .في هذه القصيدة يرتبط الاخضرار بالربى؛ لأن الربى هي منبت الاخضرار والربى الخضر هي العطاء ولكن جاءت هذه الدلالة بصورة سلبية فالربى لم تعد خضرًا، تعمق البنية غياب صفة العطاء والتجدد عن الحقل المكاني بتسليط النفي على الدال الفعلي اللوني ولا تخْضوضر، تشير به إلى استغراق غياب اللون عن الحقل المكاني الذي يقود بالتالي إلى استغراق غياب العطاء الذي يمارسه اللون الأخضر، ثم تعمق هذه الدلالة باجتثاث الدالات التي تشير إلى الأخضر والعطاء معًا، والنخل ايضا رمز للإخضرار ولكن غادرها الخضرة وغاب منها معنى العطاء والتجدد القائم على خضرتها. فلو أخذنا اللون الأخضر مثلا، لوجدناه رمزا للحياة والتجديد والانبعاث الروحي والربيع والأمل، ولكن غياب هذا اللون خلّف الاسمر والأسود وبتبعهما خلّف الحزن والجفاف وتدمير الحياة. ويلاحظ أن حيدر أضاف لمدلول اللون الأخضر دلالات جديدة ودلالة الأخضر في الشعر القديم والقرآن لا تكاد تخرج هذا اللون عن الدلالة القصيدة التي تنم عن: طيب العيش، وبلوغ سن الشباب وفي القرآن دلت على الخلود، وعلى ثياب المومنين والشهداء أما عند حيدر فهي دلالات جمالية عامة، حملت في طياتها أحيانا دلالات سياسية لخدمة هذا اللون.

الدلالات التعبيرية للون الأبيض:

اللون الأبيض: «هو أول الألوان البسيطة، ويمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون كما يقول ليوناردو دافنشي» (عمر، ١٩٩٧: ١١١)، فهو رمز للطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل

www.SID.ir

Archive of SID

" نعم " في مقابل " لا " التي يمثلها الأسود، الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة.. إنه يمثل البداية في مقابل النهاية. (عمر، ١٩٩٧: ١٨٥)، يُعتبر اللون الأبيض من أكثر الألوان سطوعاً ووضوحاً، ومن المميزات التي يمتلكها هذا اللون هو قدرته على خفض قوة أي لون آخر بجانبه، لهذا نرى في الرسم وعند خلط اللون الأبيض مع أي لون آخر فإنّه يُخفّض بريق وسطوع هذا اللون ويحوّله إلى لون ضبابي ومعتم. يُعبّر اللون الأبيض عن النقاء والصفاء والوضوح، ويوحي بالسكينة والطمأنينة والسلام؛ كما أنّ هذا اللون يرمز إلى التفاؤل والسرور والحب والطهارة؛ لهذا ترتديه العرائس في يوم الزفاف، بالإضافة إلى أنّه يرمز إلى النظافة والنور. كما يرمز الأبيض إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم (نوفل، لا تا: ١٦) يعتبر اللون الأبيض رسالة سلام، حيث يعكس اللون الأبيض حالة من السلام والحب، ولا عجب من استخدام اللون الأبيض في الرايات الخاصة باستسلام الجيوش، فاللون الأبيض يستخدم دائمًا في إعطاء شعور عام بأن صاحب اللون الأبيض راغب في الاستسلام وعدم القتال، وأنه متصالح مع نفسه ولا يرغب في الدخول بأي معارك مع الأخرين. لكن في نفس الوقت لا يحمل اللون الأبيض علامة الضعف أو الخوف، وإن كان يحمل في طياته علامات الحب وتقبل الآخر، والانفتاح على الجميع، والرغبة في تجربة كل جديد في الحياة. حيث يفضل الأبيض أصحاب الشخصيات المنفتحة والمسالمين بشكل عام. وقد وضعت العربية لهذا اللون عشرات الألفاظ التي تحدد صفاته ودرجاته فقال العرب لون أبيض، وأكدوه بقولهم: «وأبيض يَقَقٌ، ولَهَقٌ، وصَرَّحٌ، ولِياحٌ، ولَياحٌ ووابصٌ وحضُيٌّ وقضهَبٌ... وقَهَدٌ» (إبراهيم، ١٩٨٩: ٢٤).

ويأتي اللون الأخضر في المرتبة الرابعة في شعر حيدر، وتوزعت دلالاته في الشمس، والنهار، وضوء القمر، ومهرة البيضاء، والخير والشر، والثلج وإلخ كما يقول في قصيدة "وجع الأرقام":

> رقمٌ آخرُ../ يسقط من "تقويم الأيام"/ رقمٌ آخرُ../ والمنتظرون على/ جسر الأحلام/ يجترون حروف لعلّ/ ومن: "يا ليت"/ يقيمون بيوتا،/ تتوالد فيها/ بين الرقمين،/ عصافير الأوهام !.../ في رئة الثلج،/بقية لون أبيض،/ يمكن أن يوقظ،/ في شمس اليوم الأول،/ رغبتها في الصحو،/ ويشفي بطهارته../ وجع الأرقام!! (محمود، ٢٠٠١: ٣٢)

تكرار "رقمٌ آخر"، في هذه القصيدة يبين للمتلقي بأن العرب صاروا أرقاما خالية من الإحساس بعيدة عن المشاعر، وأنهم مجرد أرقامٍ تسقط كل يوم من تقويم الأيام، لا يملكون

www.SID.ir

Archive of SID

إرادة التغير، ولا سبل الخلاص، إنهم يعيشون على التسويف ويجترون حروف التمني، ويقيمون بيوتا من الأرقام التي لا يولد فيها إلا الأوهام والخيالات غير القابلة للتحقق، فهم يعيشون الوهم ويجترون السراب، وهو هنا يؤكد ضياعهم، وخمولهم، وضعفهم الذي جعلهم أرقاما ليس إلا. ومن ناحية أخرى تغرس اللون الابيض في سياقات دلالية جديدة. إن أول هذه السياقات كان سياق الطهارة الذي نشأ في حقلي الإنسان والطبيعة. وقد أنتجته الصياغة بطريقة التمازج بين دلالة ثقافة المواضعة والدلالة الداخلية حيث بدا دلالة سياقية داخلية لأنّ الثلج أصله الماء التي تزيل الأردان وتجلب الطهارة والصفاء.وفي ضوء ما تقدم فان الشمس ككلمة ورمز وقيمة قد شغلت الشاعر والحت عليه الحاحاً شديداً، ومحال ان يكون هذا الالحاح عبثا. ولما كان من الطبيعي ألا (يجمد) رمزه عند معنى واحد وقضية واحدة وممدوح واحد فانه يكون من المفيد ومن الطبيعي ان تتأمل هذه القضية لا في مسار واحد وانما في عدد من المسارات.

تبدو صورة النهار من خلال اشعار العرب ممثلة للعنصر الجمالي الإنساني ومثلا أعلى للجمال والحسن والبياض ومصدرا من مصادر الخير والعطاء والفتح كما أن اليل مصدر للشر. كما يقول:

الليل يتبع النهار/ والنهار كالح كالليل/ كالح.. كئيب../ والسندباد مثلما
عرفته/ يظلّ... ذلك الغريب!! (محمود، ٢٠٠١: ٤٢٨)

ويكون الزمن الذي يبدأ فيه حدث الانتظار من ناحية، وليكون المنطقة اللونية السوداء الذي يتشكل فيها موقف الانتظار للخلاص منها بوصفها حالة يسعى المشاهدون للتخلص منها من ناحية أخرى. واسقاط شخصية السندباد المتسمة بالغربة على الشاعر الذي يعيش في بلاد الغربة. وترصد الصياغة أيضًا اللون الأبيض في سياق يقود إلى الكآبة وهو سياق على خلاف ثقافة المواضعة، وذلك انطلاقًا من الدلالة الداخلية من خلال الانزياح باللون الأبيض إلى اللون الأسود لعلنا نلحظ أن الصياغة الشعرية تستحضر اللون الأبيض من دال "النهار" وتقابله باللون الأسود الذي تستحضره من دال "الليل" وقد اقترب اللونان من بعضهما في منطقة لونية واحدة على ما بينهما من علاقة التضاد التي تمنع من اجتماعهما معًا، وذلك من خلال الدال اللوني "كالح" إذ جمع بينهما من خلال جعله اللون الأبيض المنبثق من النهار يتقدم متحولا من لونيته إلى اللون الأسود المنبثق من الليل الذي يتراجع عن لونيته أيضًا باتجاه اللون الأبيض مرورًا باللون الكالح. والصياغة بهذا التحويل قد

www.SID.ir

Archive of SID

عمقت سياق الكآبة التي طفا على سطح البنية الشعرية من خلال الدالين "كالح.. كئيب" وذلك أن النهار ما عاد نهارًا صافيًا مشرقًا يقوم بدوره الذي يقود إلى حركة الحياة والنشاط. وقال في المقطع التالي:

> يحملك النهار في عينيه راية انتصار/ يحملك الفخار/ حكاية على فم السنابل/ وفي ضمائر السيوف، والجدائل/ ودبكة، وميجنا، ولهفة انتظار/ أردن يا ترويدة الأحرار (محمود، ٢٠٠١: ١٣)

فالشاعر عند التغني بالوطن يلجأ إلى النهار، السنابل، السيوف والفخار. إن البنية تنقل لنا هذا اللون بما يحمله من سياقات خارجية لتغرسه في سياق شعري يلتقيه على المستوى الدلالي، ذلك أن المشاهدين في مسرح الأحداث ينتظرون قدوم البطل. وقد يأتي اللون الأبيض في سياق الفرح من خلال استحضاره في حقل الطبيعة وفي دال النجوم بالتحديد، كما يقول:

> وكنا، مثل عصفورين، نملأ/ حولنا الأجواء، زقزقة، وترتيلا/ ونقضي الليل (سهرانين)/ نلهو بالنجوم الزهر،/ نغزلها (لفرحتنا) عناقيدًا،/ ونغزلها (لفرحتنا)../ أكاليلا..! (محمود، ٢٠٠١: ٣٢٦)

لا شك في أننا نلحظ أن البنية الشعرية تتشكل من خلال رصد أحاسيس الفرح التي تهيمن على دالاتها ابتداء من منطقة التشبيه (مثل عصفورين) وانتهاء بالدال (أكاليلا) ذلك أن الصياغة قد غرست الضمير (نا) في منطقة تخييلية جعلته يتماثل مع عصفورين فرحين يملآن الأجواء (زقزقة وترتيلا) ثم يمتد فرحهما إلى منطقة اللون الأبيض في الدالين (النجوم الزهر) ليمارسا فيها سياق الفرح والزهو من خلال المنطقتين الاستعاريتين (تغزلها عناقيدًا/ وتغزلها أكاليلا) فالنجوم الزهر بما فيهما من بياض وإشراق ونصاعة يتحولان إلى عناقيد من الورود وأكاليل من الزهور. وهي بهذا تعمق من فاعلية اللون الأبيض الذي يقود إلى دلالة الفرح. (القرعان، ٢٠١١: ١٥٥)

الدلالات التعبيرية للون الأسمر:

كثيرا ما نختلط ما بين اللون الأسود واللون الأسمر، دون أن نعى الفرق بينهما وأن اللون الأسود ليس نفس الأسمر، وبسبب هذا الخلط نجد الكثيرين يستخدمون اللون الأسود للتعبير عن الأسمر، فيأخذ الأسود مكان الأسمر في كثير من الأحيان «ويعود ذلك لأن اللون الأسمر مزيج من اللونين الأسود والأبيض، ومن ثم فهو يحمل أبعاد اللونين المذكورين ويأتي في حالة الوسط بين اللونين ولهذا يكاد يحمل التكامل منهما» (هزاع الزواهرة، ٢٠٠٨: ١٢٥).

www.SID.ir

Archive of SID

رغم أن هذا اللون قليل التوظيف داخل الأعمال الأدبية إذا ما قرن باللونين الأبيض والأسود،«إلا أنه يحمل أهمية عظمى تكاد تصل إلى قيمة التوظيف اللوني في تحقيق معنى الانتماء إلى الأرض والهوية والإنسان العربي، إذ أن معظم العرب اتصفوا باللون الأسمر، فكانت السمرة سمة مميزة لهم عن غيرهم» (هزاع الزواهرة، ٢٠٠٨: ١٢٦). لهذا نلاحظ أن توظيف اللون الأسمر داخل الأعمال الأدبية يحمل في الأغلب دلالة على الهوية العربية، ولون الأرض. دلالة لاتقتصر على هذا فقط بل هو لون يحمل الدلالة على جمال المرأة العربية أيضا.

يبدو أن اللون الأسمر هو لون شرق الأوسط «أن كثيرا من اللغات الأوروبية تخلو من اللون الأسمر أو من لفظ يدل عليه، ويرجع ذلك أن كثيرا من البيئات الأوروبية يقل أو يندر فيها هذا اللون، إلا أنه لايمكن تجاهله داخل البيئة العربية، إذ له أهمية خاصة نظرا لغلبته على لون البشرة» (عمر، ١٩٩٧: ٣٩). لهذا يعد اللون الأسمر لونا متداولا في حياتنا ويغدو للجمال وخصوصا في عالم النساء، وإذ له أهميته وموقعه الخاص في عالم الأزياء وجمال البشرة. رغم ارتباط هذا اللون بالدلالات الجمالية، إلا أنه حمل بعض الدلالات السلبية «فهو يذكرنا بالاوراق المتساقطة، وبالحزن، والخوف. وفي الكنيسة الكاثوليكية كما عند الرومان اللون الأسمر رمز للخضوع والفقر» (عبيد، ٢٠١٣: ١٢٧).

ويأتي اللون الأسمر في المرتبة الأخيرة في شعر حيدر، وقد توزعت دالاته على: الزنود، والوجه، والجبهة، والرمال وإلخ كما يقول:

يا شعاب الصحراء../ ما أنا إلا.. حبّة/ من رمالك السمراء../ عربيّ
التاريخ:/ جذري، وفرعي../ بدويّ الأجداد، والآباء (محمود، ٢٠٠١: ٢٠٥)

نجد الشاعر قد استخدم رديف اللون الأسمر الدال على العروبة في غير موضع بلفظ غير مباشر مثل شعاب الصحراء فللصحراء في شعر العربي دلالات مختلفة، ولها ظلال متعدّدة، فمن ذلك استخدامها للتعبير عن الانتماء وارتباطه بالجذور العربية.

فالصحراء رمز الأصالة والعروبة والأرض والوطن والانتماء والجذور والتاريخ، والمجد العربي. تقع السماوة على أطراف صحراء شاسعة تمتد من السماوة حتى السعودية وتسمى صحراء السماوة، وفي امتدادات هذه الصحراء عاش المتنبي زمنا ليتعلم العربية الصافية.. في هذه الصحراء أيضا كان يوجد حصن "السموأل" الذي يُضرب به المثل في الوفاء بالعهد.

www.SID.ir

Archive of SID

ومن الجدير بالذكر أن الخط التعبيري في قوله" من رمالك السمراء" يوكد الإيحاء اللوني للسمرة باقترانها بالأنثى، إذ تمثل مظهر الحسن والجمال من ناحية، ومظهر الأصالة العربية من ناحية أخرى، وقد تمتد إلى ما هو أسمى من ذلك إلى الجوهر الروحاني ببعدها التأثيري، وذلك باقترانها بالنور، والشفافية، والضياء.

وعلى الرغم من ارتباط السواد بالكآبة، والحزن، والحداد عند العرب إلا أننا نجد البدوي قد نقل هذا الإحساس باللون من طبيعته المأساوية الحزينة إلى طبيعة أخرى، تتفق مع إحساسه الخاص وسياق شعره كوصف الرمال بـ"السمرة"، إذ جعل هذه الصفة رمزا للعزة، والشموخ، والكبرياء، والانتماء إلى العروبة قولا وفعلا. كما في قصيدة بعنوان "أحبك..لكن..!!":

أحبك.. غير أن لجبهتي السمراء،/ منزلة بحضن الشمس،/ تمنع قلبي المطعون،/ من أن يشكر السكين..!/ وترفض أن يسيل الدمع من عينيّ،/ كي.. يروي.. غليل الطين!! (محمود، ٢٠٠١: ٣٢٨)

كانت روح الفخر ـ والفخر بالنفس ـ شائعة في الشعر العربي وارتفاع الجبهة من إحدى مدلولات هذا الفخر. فالسمرة من الألوان التي أخذت بديلة وتخلصت من تشاومية اللون الأسود فكانت بمثابة الهروب من دلالة مزعجة غالبا إلى أخرى اكثر قبولا فالسمرة تجمع إلى السواد البياض أو اللون الأحمر فهي من ألفاظ الألوان التي كثرت في العصر الحديث وترددت على ألسنة الشعراء إذ يرمز إلى العرب والعروبة وما ارتبط بهما، إضافة إلى الصحراء والإنسان العربي وعدّه حيدر لونا يميز العرب ويتغنى به.

النتائج

بما أن فعل القراءة فعل إيقاعي في الأساس نظرا لما ينطوي عليه من انتظام وتسلسل وتركيز وربط مقدمات تقود إلى نتائج وبداية ونهاية، فإن قراءتنا لتوظيف أسلوبية التدبيج عند حيدر محمود قد أدت إلى ما يأتي:

- دلالات اللون الأسود جاءت جلها بصرية حسية تنقل الحقيقة كما هي دون انزياحات في الدلالة أو تحولات، فالشعر أسود والكحل أسود والعيون سوداء وحقل الضفائر سوداء وهذا أقرب إلى لغة الرسم منه إلى الشعر وهذه ميزة امتاز بها حيدر في

www.SID.ir

Archive of SID

شعره حيث نقل لغة الواقع بلغة شعرية سهلة وبسيطة. كما رمز بالسواد إلى الحق والكراهية. أظهرت المساحة اللونية الأسود الخط الأول لإنتاج الدلالة في الصياغة الشعرية فهذا يدل على غربة الشاعر ويأسه وحزنه في البلد الذي يعيش فيه.

- تطور دلالة اللون الأحمر عند حيدر عن تلك الدلالة في التراث القديم التي كانت تدل وفي مجمل الأشعار عن الدماء والحروب والقتل أما عند حيدر فقد سيطرت الدلالات السياسية على دلالات اللون الأحمر. وأحياناً تدل إلى الحسن والجمال، فهي دلالات جمالية عامة.
- إن اللون عند الشاعر لم يأت كلاحقة عزلاء على النص ، بل جاء عاملا مساعدا على توسيع أفق المتلقي. فاستخدم اللون أداة للتشفير، لتوصيل ما ورائية المعنى . فهو استخدام مجازي، فجعل البياض رمزاً للإشراق والطهروالصفاء.
- أشارت الدراسة إلى دور الصور اللونية في إثراء التجربة الشعرية بالدلالات النفسية والمجازية، والخروج بها من الإطار المحدود إلى اللامحدود، كما أسهمت في الكشف عن جوانب من تجربة الشاعر ورؤيته لعالمه.
- أكثر شعراء المعاصر من استخدام الألوان وتوظيفها توظيفاً بلاغياً، وبرز ذلك في التشبيه، والاستعارة، الكناية، وعلاقات التضاد، وأصبح لكل لون دلالته الخاصة به، فالبياض مثلاً له دلالة تشبيهية، واستعارية وكنائية، وضديه، وهكذا في بقية الألوان كما يكون أصل التدبيج: ذكر الألوان بقصد الكناية أو التورية.
- امتازت الألوان في فلسفة الجمال بعلاقات جمالية متباينة، منها علاقة الانسجام بين المتضادات، الانسجام بين البياض والسواد، والبياض والحمرة، والحمرة والخضرة، وهنا كعلاقة انسجام بين المتشابهات، كالانسجام بين الحمرة والبنفسجي المحمر.
- اللون بذاته وظلاله أو تداعياته تكفي لتدبيج النص وإشاعة لون من البهجة، وتنبيه ذهن المتلقي لدلالاته التي تختلف من شاعر إلى آخر بل من قصيدة إلى أخرى مما يثري العمل الأدبي، وبعث الحياة في البلاغة العربية.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. إبراهيم، عبد الحميد (١٩٨٩م). *قاموس الألوان عند العرب*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

٢. الجبوري، كامل سلمان (٢٠٠٣م). *معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٣. الخطيب القزويني (لا تا). *الإيضاح*. بيروت: دار الجيل.

٤. رضائي، رمضان؛ وقهرماني، علي (١٤٤٠هـ). «دلالة الألوان في شعر فوزي سعد عيسى». *مجلة اللغة العربية وآدابها*، السنة ١٥، العدد ٣، صص٤٠٣-٤٢٤.

٥. زياد الزعبي (١٩٩٦م). «تبسيط الخطاب الشعري: دراسة في بنية اللغة الشعرية ومصادرها عند حيدر محمود». *مجلة أبحاث اليرموك*، العدد ٢.

٦. الضمور، عماد (٢٠١٠م). «أثر التصوف في شعر حيدر محمود». *مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية*، المجلد ٣٧، العدد ١.

٧. طرفة ابن العبد (٢٠٠٢م). *الديوان*. شرح: مهدي محمد ناصر الدين، بيروت: دار الكتب العلمية.

٨. عبيد، كلود (٢٠١٣م). *الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها*. تقديم: محمد حمود، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٩. عمر، أحمد مختار (١٩٩٧م). *اللغة واللون*. ط ٢، القاهرة: عالم الكتب.

١٠. عياصرة، محمد إبراهيم (٢٠٠٩م). *الصورة الشعرية في شعر حيدر محمود*. رسالة ماجستر نوقشت في جامعة الهاشمية.

١١. عيسى البعول، فاطمة (٢٠٠٦م). *المكان في شعر حيدر محمود*. رسالة ماجستر نوقشت في جامعة اليرموك.

١٢. فلاح، مجدي محمد (٢٠١١م). *الظواهر الاسلوبية في شعر حيدر محمود*. رسالة ماجستر نوقشت في جامعة اليرموك.

١٣. القرعان، فايز عارف (٢٠١١م). *قراءات في بلاغة الشعر*. الأحساء: نادي الأحساء الأدبي.

١٤. الكوفحي، إبراهيم (٢٠٠١م). «توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود». *مجلة دراسات الجامعة الأردنية*، عمّان، المجلد ٢٨، العدد ١.

www.SID.ir

Archive of SID

١٥. المجالي، محمد (٢٠٠٠م). «اللغة الشعرية عند حيدر محمود». *مجلة أبحاث اليرموك جامعة اليرموك*، المجلد ١٨، العدد ٢، إربد.

١٦. *معجم البابطين*: http://www.almoajam.org

١٧. محمود، حيدر (٢٠٠١م). *الأعمال الشعرية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

١٨. المصري، ابن أبي الإصبع (لا تا). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: دار إحياء التراث الإسلامي.

١٩. نوفل، يوسف حسن (لا تا). *الصورة الشعرية والرمز اللوني*. القاهرة: دار المعارف.

٢٠. هزاع الزواهرة، ظاهر محمد (٢٠٠٨م). *اللون ودلالاته في الشعر" الشعر الأردني نموذجا"* . الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

٢١. همام، محمد يوسف (١٩٣٠م). *اللون*. القاهرة: مطبعة الاعتماد.

Sources

The Holy Quran

Al-Babtain Glossary: http://www.almoajam.org. [in Arabic].

Al-Jubouri, K. S. (2003). A dictionary of poets from the pre-Islamic era to the year 2002. Beirut: Dar al-Kutub al-Alami. [in Arabic].

Al-Khatib al-Qazwini (n.d.). Al-Idah. Beirut; Dar al-Jeel. [in Arabic].

Al-Kofahi, I. (2001). "Employing the religious heritage in the poetry of Haider Mahmoud". Journal of University of Jordan's Studies, Amman: Vol.28, No.1. [in Arabic].

Al-Majali, M. (2000). "The poetic language of Haider Mahmoud". Yarmouk Research magazine, Yarmouk University, Vol.18, No.2, Irbid. [in Arabic].

Al-Masry, I. (n.d.). Editing of inking in the poetry and prose industry and the statement of the miraculousness of the Quran. Presented and investigated by: Hefni Muhammad Sharaf, Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo: House of Islamic Heritage Revival. [in Arabic].

Al-Qar'an, F. A. (2011). Readings in eloquence of poetry. Hasa: Hasa's literary club. [in Arabic].

Atrophy, I. (2010). "The Impact of Sufism on the Poetry of Haider Mahmoud". Journal of Social and Human Sciences Studies, Vol.37, No.1. [in Arabic].

Ayasrah, M. I. (2009). The poetic image in the poetry of Haider Mahmoud, Master Thesis, discussed at the Hashemite University. [in Arabic].

Falah, M. M. (2011). Stylistic Phenomena in the Poetry of Haider Mahmoud, Master Thesis, discussed at Yarmouk University. [in Arabic].

Hammam, M. Y. (1930). The Colour. Cairo: The Accreditation Press. [in Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Hazza' al-Zawahrah, Z. M. (2008). Color and its Implications in Poetry, "Jordanian Poetry as an Example". Jordan: Dar al-Hamid for Publishing and Distribution. [in Arabic].

Ibrahim, A. (1989). The Dictionary of Colors among Arabs. Cairo: The General Book Authority. [in Arabic].

Issa Al-Baoul, F. (2006). The place in the poetry of Haider Mahmoud. Master Thesis, discussed at Yarmouk University. [in Arabic].

Mahmoud, H. (2001). Poetic Works. Beirut: Arab Institute for Studies. [in Arabic].

Nofal, Y. H. (n.d.). Poetic Image and Chromatic Symbol. Cairo: Dar al-Ma'aref. [in Arabic].

Obaid, C. (2013). Colors: its role, classification, sources, symbolism, & its implications. presented by: Mohamed Hammoud, Beirut: University Institute for Studies, Publishing & Distribution. [in Arabic].

Omar, A. M. (1997). Language and Color. 2nd Ed., Cairo: The world of books. [in Arabic].

Tarfa Ibn al-Abd (2002). Al-Diwan. The Explanation: Mahdi Muhammad Nasir al-Din, Beirut: Scientific Books House. [in Arabic].

Redaei, R; & Kahramany, A. (1440). "The significance of colors in the poetry of Fawzi Saad Essa". Journal of Arabic Language and Literature, Vol.15, No.3, pp. 403-424. [in Arabic].

Ziyad Al-Zoubi (1996). "Simplifying Poetic Discourse: A Study of the Structure and Sources of Poetic Language at Haider Mahmoud". Journal of Yarmouk Research, No.2. [in Arabic].

www.SID.ir