

The Chromatic Structure and Its Artistic Connotations in the Poetry of Mahmoud Darwish: A Study of the Collections Olive Leaves and Like Almond Blossoms or Beyond as a Model

Eman Salem Alawneh^{1*}

¹ Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Languages, Jadara University, Jordan.

* Corresponding Author: Eman Alawneh (Eman.a@jadara.edu.jo)

البنية اللونية ودلالاتها الفنية في شعر محمود درويش دراسة في ديواني أوراق الزيتون وكزهر اللوز أو أبعد (أنموذجاً)

إيمان سالم علاونه^{1*}

¹ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب واللغات - جامعة جدارا - الأردن.

* الباحث المراسل: إيمان علاونه (Eman.a@jadara.edu.jo)



This file is licensed under a

[Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Accepted

قبول البحث

2026/8/2

Revised

مراجعة البحث

2026/7/21

Received

استلام البحث

2026/6/22

DOI: <https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.2>

Abstract:

Objectives: This study aims to investigate the chromatic signifiers in Mahmoud Darwish's poetry, explore their artistic and aesthetic manifestations, and identify the innovative features of the chromatic techniques that characterize his poetic experience.

Methodology: The study adopts both the descriptive-analytical and stylistic approaches by examining the presence of color imagery in Darwish's collections Olive Leaves and Like Almond Blossoms or Beyond. It analyzes the aesthetic and symbolic connotations of colors and explores their expressive and stylistic functions. Furthermore, the study focuses on the concept of color, chromatic imagery, the effectiveness of color and its principal components, and its role in shaping the structure of modern Arabic poetry in general and Darwish's poetry in particular.

Conclusion: The study concludes that color constitutes an active structural element in the architecture of the poem, contributing to the creation of a cohesive poetic texture whose components interact harmoniously within a distinctive artistic framework. This chromatic structure reflects the uniqueness of Darwish's poetic experience while highlighting its aesthetic richness and creative depth.

Keywords: Color Functionality; Chromatic Imagery; "The Symbolism of Colors in Mahmoud Darwish's Poetry".

الملخص:

الأهداف: هدفت الدراسة إلى استقراء الدوال اللونية لدى درويش، والكشف عن تجلياتها الفنية والجمالية، وبيان مظاهر التجديد في التقنيات اللونية الملازمة لتجربة الشاعر.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي، من خلال رصد حضور الألوان في ديواني درويش: "أوراق الزيتون وكزهر اللوز أو أبعد"، وتحليل دلالاتها الجمالية والرمزية، والكشف عن وظائفها التعبيرية والأسلوبية. كما ركزت الدراسة على مفهوم اللون، والصورة اللونية، وفاعلية اللون وأبرز مقوماته، وانعكاسه في بنية الشعر الحديث عامة، وشعر درويش على نحو خاص.

الخلاصة: خلصت الدراسة إلى أن اللون يُعدُّ عنصراً بنائياً فاعلاً في هندسة القصيدة؛ ليسهم في تشكيل نسيج شعري متماسك، تتكامل عناصره وتتناغم في بناء فني متميز، يعكس خصوصية تجربة درويش، ويبرز أبعادها الجمالية والإبداعية.

الكلمات المفتاحية: فاعلية اللون؛ الصورة اللونية؛ الألوان ورمزيتها عند درويش.

الاستشهاد

Citation

علاونه، إيمان. (2026). البنية اللونية ودلالاتها الفنية في شعر محمود درويش دراسة في ديواني أوراق الزيتون وكزهر اللوز أو أبعد (أنموذجاً). *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*, 8 (2), 76-86.

Alawneh, E. S. (2026). The Chromatic Structure and Its Artistic Connotations in the Poetry of Mahmoud Darwish: A Study of the Collections Olive Leaves and Like Almond Blossoms or Beyond as a Model. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 8 (2), 76-86. <https://doi.org/10.31559/JALLS2026.8.2.2> [In Arabic]

المقدمة:

مشكلة الدراسة وأهميتها:

حظيت الدلالات اللونية في الشعر الحديث عموماً، وفي شعر درويش خصوصاً باهتمام عدد من الدراسات النقدية، إلا أن موضوع دراسة دلالات توظيف اللون في شعر درويش لا سيما في ديواني "أوراق الزيتون" و"كزهر اللوز أو أبعد" لم يحظ بدراسة مستقلة متكاملة تكشف أبعاده الفنية والدلالية. من هنا تسعى هذه الدراسة إلى معالجة هذا الموضوع والكشف عن آليات توظيف اللون في الدونين المختارين، وما يحمله من قيم جمالية ودلالات رمزية وروى فكرية أسهمت في تشكيل التجربة الشعرية لدى محمود درويش.

أهداف الدراسة:

تتهدم هذه الدراسة بالكشف عن الدلالات التي اكتسبها اللون في شعر درويش من خلال توظيفه للألوان في ديوانيه "أوراق الزيتون" و"كزهر اللوز أو أبعد" أنموذجاً، بوصفهما أنموذجاً للدراسة. فاللون في شعره لا يقتصر على وظيفته الجمالية، بل يتجاوز ذلك ليحمل أبعاداً رمزية ودلالية تعبر عن قضايا الحياة المختلفة، وتسعى الدراسة إلى رصد انفعالات الشاعر تجاه الألوان، والكشف عن رؤيته الخاصة لدلالاتها النفسية والاجتماعية ومدى تأثير التقاليد والموروث الثقافي في تشكيل فهمه لهذه الدلالات.

الدراسات السابقة:

عُني الدارسون بلغة الألوان، التي تُعدّ من أبرز أشكال التشكيل اللغوي في الشعر الحديث بشكل عام وشعر محمود درويش بشكل خاص، فأفردوا لها عدداً من المؤلفات والأبحاث والدراسات. ومن أبرز هذه الدراسات:

- دراسة رباش (2017) "دلالة الألوان في شعر محمود درويش".
- موازبي (2015) "سيمائية الألوان في شعر محمود درويش".
- رحاحلة والعميرة (2015) "شعرية الألوان في ديوان محمود درويش الأخير" لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".
- كما تناولت دراسات أخرى التجربة الشعرية لمحمود درويش من جوانب مختلفة، فضلاً عن عدد من المقالات، منها:
- الأسطة (2006) "محمود درويش.. كزهر اللوز سؤال السلالة".

أما موضوع دلالات استعمال اللون في شعر محمود درويش، ديواني "أوراق الزيتون" و"كزهر اللوز أو أبعد" أنموذجاً فلم يحظ بدراسة مستقلة متكاملة، وإنما ورد الحديث عنه بصورة جزئية ضمن الدراسات والرسائل الجامعية التي تناولت التجربة الشعرية لمحمود درويش، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى معالجته والكشف عن أبعاده الفنية والدلالية، وأبرز ما ينطوي عليه توظيف ألون من قيم جمالية وروى فكرية في هذين الديوانين.

المبحث الأول:

المطلب الأول: فاعلية اللون وأهميته في عالم الشعر

يعد الشعر من أكثر الفنون صلة بالعواطف والمشاعر الإنسانية وأكثرها استجابة للمؤثرات والمثيرات، ومنها الألوان "فالشعر ينبت ويتزعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء كانت منظورة أو مستحضرة في الذهن" (إسماعيل، 1984، ص 67). والشاعر يحب الألوان، لأنه يستكشف عن طريقها الصورة ولأنها مثيرات حسية تجذبه، وتحدث لديه توتراً وحركة في المشاعر ينفذ منها إلى التأثير في المتلقي (بدوي، 1980، ص 141 و نافع، 1999، ص 625)؛ فضلاً عن أن مصدر جمال الصور الشعرية هو ما بها من ألوان ولغة الشعر مزيج من لغة الكلمات معجمية الدلالة ومجازية الدلالة، ومن لغة الألوان، ومن الرمز والإيحاءات، فاللون الطبيعة الساحرة تثير مشاعر الشعراء، وتلهمهم رقيق المعاني وبديع الصور، ومن ثم فاللون عنصر مهم في تشكيل القصيدة. فإذا كانت الألوان تعبر عن مدركاتٍ بصرية مرئية يراها الشاعر، فهي توحى أيضاً بدلالات وتثير أحاسيس دنيئة يستوحها الشاعر، لأنها تمثل تجاربه الشخصية (الساير، 2009، ص 113). ويبني بها قصائده، يعينه في ذلك ما يملكه اللون من خاصية الانزياح (القاروط، 2005، ص 13) اللغوي والدلالي على نحو يمكنه من إحداث ما يتطلب التعبير من توازن وتناسب وانسجام يمنحه سمة الجمال.

فالألوان وسيلة مهمة في تصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر. وبذلك يمتاز الشعر ومثله الموسيقى من فن آخر مثل الرسم أو النحت في تحرك المعنى الشعري، وعدم جموده في زمان ومكان، ذلك أن الكلمة تعني حركة، وفعلاً وحياة، أما مهمة الرسام أو النحات في العمل الفني، فإنها تظل محكومة بالثبات. (نوفل، 1995، ص 179). وقد عرف القدماء هذه الظاهرة، ورصدوها ووقفوا عندها وأسموها "التدبيح" وهو أن تذكر في المعنى من المدح أو غيره ألواناً لقصد الكناية أو التورية، فمن التدبيح الكناية: قول أبي تمام:

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْراً فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضِرُ (الطائي، 2004، ص 105)

ومعنى البيت أنه ارتدى الثياب الملطخة بالدم، فلم ينقض يوم قتله، ولم يدخل في ليلته إلا وقد صارت الثياب خضراً من سندس الجنة. حيث كنى بالحمرة عن القتال، وكنى بالخضرة عن الجنة (عواد، ابن الناظر، 1989، ص 45). أما المحدثون فقد أطلقوا على هذه الظاهرة التلوين.

تُعد ظاهرة التلوين من أبرز الظواهر الفنية في الشعر العربي الحديث، إذ لم يعد اللون عنصراً وصفياً وحسب، بل أصبح أداةً تعبيريةً ورمزيةً تسهم في بناء التجربة الشعرية وتجسيد أبعادها النفسية والفكرية. وقد أفاد الشعراء المحدثون من الطاقة الإيحائية للألوان في تشكيل صورهم الفنية، فارتبط الأبيض بمعاني الصفاء والنقاء، والأسود بالحزن والاعتراب، والأحمر بالحب والثورة، وغيرها من الدلالات التي تتغير بحسب السياق الشعري. ويلاحظ أن التلوين في الشعر الحديث يمثل امتداداً لظاهرة التدبيج عند البلاغيين القدماء، إلا أنه تجاوز الوظيفة الزخرفية إلى آفاق رمزية أعمق، فأصبح اللون جزءاً من البنية الدلالية للنص. وقد أشار النقاد إلى أن الصورة الشعرية الحديثة تستمد حيويتها من قدرتها على إثارة الإحساس ونقل التجربة الوجدانية إلى المتلقي، بحيث تبدو الألوان عناصر فاعلة في تشكيل المشهد الشعري وإثراء أبعاده الجمالية (العريض، 1962، ص 85). أما في القصيدة الحديثة فقد انتقل توظيف اللون من لغة الرؤية المسطحة إلى لغة الرؤية المركبة ولم يعد توظيف اللون مجرداً بل تجسيدا لتشكل درامي في الحدث والإيقاع والحوار والتقاطع والمزج وكسراً للتجميع التراكمي للمعطيات الشعرية، كما انتقل الإيقاع القائم على التركيب السجعي والنهايات الجرسية لدوال اللون أحمر أزرق أخضر... الخ، الذي لا يتعدى كونه مجموعة من الحلى الصوتية إلى تفجير طاقة الحملات الصوتية لهذه الدوال. (عبيد، 2010، ص 138) وذلك أن الكلمة تعني حركة وفعلاً وحياء. وبذلك يغدو اللون لغة خاصة تثير اهتمام الشعراء بالألوان لإخراج قصائدهم لوحات فنية تعتبر وسيلة مهمة في تصوير تجربتهم الشعرية وتصبح قصائدهم عملاً إبداعياً فوق الشعر والرسم.

المطلب الثاني: الصورة اللونية

تعد الصورة اللونية عنصراً مهماً من عناصر العمل الشعري، فمن الضروري الوقوف على دراستها، وبيان رمزياتها وفعاليتها، لأننا باللون نعبّر عن الواقع أو نحيل إليه، وهو أداة أو وسيلة فاعلة في تحريك الصورة "والشعراء في صورهم يجعلونك تشعر بتحريكها عن طريق العاطفة المتسقة" (العريض، 1962، ص 85)، وتعد الصورة اللونية من أكثر الظواهر التعبيرية وضوحاً في لغة الشعر، مما يجعلها أحد المفاتيح المهمة في فهم التجربة الشعرية والوصول إلى المغزى الكامن وراء النصوص (عيسى، 1977، ص 186).

ولقد تنبه القدماء للصورة والتصوير، بداية من الجاحظ الذي قرر أن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، في حديثه عن اللفظ والمعنى (هارون، 2002، ص 123). مروراً بابن طباطبا الذي أدرك حقيقة الصورة وأن جمالها ينساب من عدة روافد أهمها وعمادها (النظم) الذي يتجلى في كثرة التصرف في معاني النحو، وقد تمدد المجازات والاستعارات وسائر ضروب الخيال، كما قد يمدد التماثل الهندسي في الصور المتقابلة، وكذلك جمال الألفاظ المفردة، أو شرف المعاني وندرته، وبحسب ما تحظى به الصورة من هذه الروافد إلى جانب النظم يكون حظها ومكانها من الجمال وعلو القدر (أحمد، 1989، ص 49)، وصوّلاً لعبد القاهر الجرجاني الذي يرى بأن الصورة تتضح من خلال النظم، إذ يقول "أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزغ عنها وتحفظ الرسوم التي رُسِمت لك، فلا تُخل بشيء منها" (الجرجاني، 2000، ص 81)، والصورة هي عمل "يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم، لا في ألفاظها، وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخى فيها ترتيباً يحدث عنه ضروب من النقش والوشى" (الجرجاني، 2000، ص 359) أما في النقد الحديث، فقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام واسع لدى النقاد، اللذين أبرزوا أهميتها ودورها في تشكيل البنية الفنية للنص الشعري وإثراء دلالاته.

وكان العقاد يعتبر الصورة الشعرية عنصراً فعالاً من عناصر البناء الشعري، وتتضمن الصورة الشعرية عنده بعض من الملاحح والأدوات التي تعتمد عليها كالوحدة العضوية والتشبيه الذي لا بد له من الإحساس والتخيل والتشخيص واللغة، كما أن التصوير لديه - يتكون من عناصر اللون والشكل والمعنى والحركة. (ابن الرومي، 2014، ص 328) وتتعدد تعريفات الصورة عند نقادنا المحدثين، فالصورة عند الدكتور أحمد الحوفي "تصوير لعاطفة وتجربته، وتصويراً لفكرته التي انفعل بها، وهي بهذا وسيلة من وسائل استعمال اللغة على الوجه الذي يكفل نقل مشاعره وأفكاره، فيؤثر في نفوس قرائه" (الحوفي، 1981، ص 177). والصورة عند الدكتور عبد القادر الرباعي "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في أن" (الرباعي، 1984، ص 85) وهذا التعريف يتوافق مع رؤية نقاد الغرب للصورة من أمثال الشاعر والناقد الإنجليزي "سيسل دي لويس" الذي يرى بأن الصورة الشعرية "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" (دي لويس، 1982، ص 28) ويرى أن قوة الصورة تكمن في إثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية (دي لويس، 1982، ص 44).

المبحث الثاني:

المطلب الأول: الألوان ورمزياتها عند درويش

يعد ديوان "أوراق الزيتون" (1964) "من دواوين المرحلة الثانية لدرويش وهي مرحلة الشعر الوطني والانتساب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي، وبدأ يكتب أشعاراً يعبر فيها عن آلام الفلسطيني وآماله ومعاناته وهمومه وشعوره بالغربة في دياره. وفي مرحلته الشعرية الأخيرة، أصدر ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" عام (2005) وهي المرحلة التي بدأت مع الانتفاضة، ليكتب عن الموضوع الوطني، وذلك لأن المناطق المحتلة شهدت الانتفاضة الثانية - انتفاضة الأقصى. وزهر اللوز من أشجار الوطن الجميلة، والشاعر من بلاد قري وحقول في الأصل، وهو خير من يدرك أن الصراع على فلسطين هو صراع على أرض طبيعية خصيبة جميلة، قبل أن يكون صراعاً على خزانة حضارية غنية واقعياً وميثولوجياً، ولا بد للبلاد أن تزهر وتكتسي باللون الوردي واللون الأبيض النقي الجميل كجمال زهر اللوز. الاحتفاء الجمالي بالطبيعة وعلاقات البشر بها وبكائناتها هو حماية للذاكرة وإنعاش للمخيال الجماعي الذي يغذيه ويتجذر فيما وراءه (الأسطه، 2023، ص 83).

شكل عالم الألوان عند محمود درويش لبنات أساسية، استطاع من خلالها أن يبني عالماً غنياً وغزيراً، ويفيض تعبيراً عن تجربته الذاتية، فكل لون ارتباطه الوثيق بأعماق الشاعر وخلجاته، ليس هذا وحسب، فإدراك الشاعر لأهمية اللون التي تتجاوز الحدود البصرية، هو الذي أدى إلى استخدام هذه الظاهرة بشكل مكثف في شعره، إذ يعتمد الشاعر إلى إدماج اللون في بنية النص الشعري وإنتاج دلالاته؛ فاللون لا يؤدي وظيفة زخرفية أو تزيينية فحسب، وإنما ينهض بوظيفة فنية وجمالية تعكس الرؤية البصرية، سواء على مستوى الإبداع الشعري أم على مستوى تلقي النص وتأويله.

فرع أول: فاعلية اللون في ديوان أوراق الزيتون

أولاً: الأسود ودلالاته

يعد اللون الأسود من أكثر الألوان ارتباطاً بالحدا والحزن في كثير من الثقافات، وفي المسيحية يمكن للون الأسود أن يكون:

- رمز الحدا أو التوبة، وغالباً ما يكون اللون الأسود، بصورة عامة، رمز الشيطان (سيرنج، 1992، ص304)، ويقال لسطح ما أسود، إذا امتص تماماً كل الإشعاعات التي يستقبلها (حمودة، 1981، ص68).

اللون الأسود في ديوان محمود درويش (ديوان أوراق الزيتون):

شكل اللون الأسود المرتبة الأولى والسيادة المطلقة في هذا الديوان عند درويش، وذلك لاعتبارات نفسية واجتماعية وثقافية، حيث سار الشاعر للتعبير عنه في اتجاهين:

الاتجاه الأول: التصريحي، حيث ورد بلفظه سبع مرات، نحو قول الشاعر في قصيدة (إلى القارئ) الزنبقات السود في قلبي (درويش، 1994، ص7). **الاتجاه الثاني: التلميعي،** نحو قول الشاعر في قصيدة (رباعيات) (درويش، 1994، ص62) "أنعزى بجمال الليل، في شعر حبيبي". حيث يستخدم الشاعر اللون الأسود إشارياً للتعبير عن مواقف مختلفة إزاء ما يكتنف الواقع من أحداث، وتمتلك دلالات "الأسود" خصوصيتها وفقاً للموصوف حسيّاً كان أم مادياً لما ينطوي عليه نفسياً من اكتئاب وشعور بالظلم.

فالزنبق "الذي هو رمز البياض النقي، الطهارة" (سيرنج، 1992، ص304)، تحول وانزاح عن دلالاته إلى دلالة مناقضة له وهي (السود)، ليعكس ما يجول في نفس الشاعر من حالة تفاؤل، ليشير إلى إغراق الشاعر بالحزن المتمثل بواقع الاحتلال، فالزنبقات فقدت جمالها، ورونقها، وبهجتها. أما في قوله في قصيدة (نشيدها) (درويش، 1994، ص10).

"والأسوار سوداء وأنا على أسوارك السوداء شاهد". وفي قصيدة (أغنية) (درويش، 1969، ص32) يقول محمود درويش:

"رفاقي" هنا المصباح والأشعار، والوحدة وبعض سجناء...وجرائد كالليل مسودة".

فالأسوار سوداء تحيط بالشاعر من كل جانب، وتحبب من حريته. كما يصف الجرائد بالسواد؛ دلالة على ما تحويه من تضليل وتمويه، في كناية عن الكذب فالسواد يمتلك فاعلية خارجية تتجلى في الأسوار، والجرائد، والزنبق، على صعيد ما يحيط بالشاعر، وقد عبّر الشاعر عن هذا كله باللون الأسود. ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب، بل تعداه أيضاً إلى الفاعلية الداخلية. كما في قوله في قصيدة (رباعيات) (درويش، 1994، ص64)، "فإذا اشتدّ سواد الحزن في إحدى الليالي...".

وهنا يكون الموصوف معنوياً، وهو الحزن، فتتجلى فاعلية هذا اللون من على المستويين الداخلي والخارجي، بما يعمق دلالاته ويكثف أثره. فهو يعكس ما يعمل في نفس الشاعر من حزن يهيم على وجدانه حتى يبدو السواد وكأنه يخرج من داخله ليلقي بضلاله على كل ما يحيط به، كالأسوار، والزنبق والجرائد. ولم يقتصر توظيف الشاعر للون الأسود على الدلالة السلبية وحسب، بل تجاوزه إلى تشكيل دلالي موجٍ بالإيجابية متخذاً منه رمزاً للعيون العربية، وهذا نحو قوله في (الرباط).

"يا صاحبي: يا أسود العينين،

خذني...كيف نفترق؟"

وليس لي سواك! (درويش، 1994، ص51)

وقوله أيضاً في قصيدة (رباعيات) أنعزى بجمال الليل، في شعر حبيبي (درويش، 1994، ص64) فالشعر الأسود، والعيون السوداء عبر الشاعر عنها من منطلق الموروث الثقافي عند العربي وامتدت رقعته ليحتل مساحات واسعة باستخدام الاتجاه التلميعي للتعبير عن اللون الأسود، كما في كلمة (الليل) ومرادفاتها.

ومن امتدادات دلالة اللون الأسود عند الشاعر اقترانه بالظلام، كما في قوله في قصيدة (رباعيات)، "عندما يكبر أحفاد الذي عمّدهراً يقلتُ الصخر، وأنياب الظلام (درويش، 1994، ص63).

فالظلام يعد من أبرز مصادر الصور المعتمدة في شعر الشاعر، إذ يرمز إلى القهر والخوف والمعاناة، ويعزز الدلالة السلبية التي ينهض بها اللون الأسود في تشكيل الصورة الشعرية.

ولم يقتصر الشاعر محمود درويش في ديوان "أوراق الزيتون" على توظيف اللون الأسود بصورته المباشرة، بل استعان أيضاً بامتداداته اللونية وهما: الأسمر، والبني وقد ورد اللون الأسمر بلفظه مرتين، وهو لون يتوسط بين الأسود والأبيض، فتداخل دلالات اللونين معاً. غير أن للأسمر خصوصية دلالية بارزة، إذ يرتبط بمعنى الانتماء إلى الأرض، ويجسد الهوية العربية؛ لأن السمرة تعد من السمات الغالبة على الإنسان العربي، ومن ثم غدت رمزاً للأصالة والارتباط بالوطن (أبو خضرة، 2001، ص104).

فيقول درويش في قصيدته (رسالة من المنفى):

أنا بخير

أنا بخير

عندي رغبة أسمر (درويش، 1994، ص 63).

ويقول في قصيدة (الكلمة)

"والحلو السمر في صدف البحر!" (درويش، 1994، ص 48)

وتنتقل السمرة هنا من الرغبة إلى المرأة، فيمنحها الشاعر خصوصية تميزها عن غيرها من النساء، لتصبح سمة مرتبطة بالمرأة العربية على المستويين المادي والمعنوي. فالمرأة سمراء تمثل، في بعدها المادي، سمةً شكليةً لونية وظفها الشاعر لإبراز ملامح المرأة العربية وتمييزها، إذ أصبحت السمرة علامةً جماليةً وهويةً بصريةً تحمل دلالة الانتماء والأصالة.

أما على الصعيد المعنوي، فتحمل السمرة دلالة الطهر والعفة، وتمثل أصالة المرأة العربية وخصوصيتها، فهي ليست مجرد صفة شكلية، بل رمز لما تختزنه من قيم نبيلة؛ إذ يصورها الشاعر مصونةً في صدف البحار، بل يتجاوز ذلك ليجعل المتلقي يستشعر أنها تلك اللؤلؤة الثمينة النفيسة، فيتخذ منها رمزاً لوطنه، معبراً من خلالها عن حبه وارتباطه بالأرض والهوية.

أما اللون البني فقد ورد مرة واحدة بلفظه، في الديوان وذلك في قصيدة: (بطاقة هوية).

سجل

أنا عربي

ولون الشعر فحماً

ولون العين بنيّ. (درويش، 1994، ص 73)

أما اللون البني فقد جاء بمعناه المعجمي للدلالة على لون العين العربية، إذ تعد العين البنية من أكثر الألوان انتشاراً عند العرب. وبذلك يكون الشاعر محمود درويش قد وفّق في توظيف اللون الأسود وامتداداته الدلالية توظيفاً غنياً، فلم يقتصر حضوره على معنى واحد، بل تنوعت دلالاته على المستويين المادي والمعنوي، فجاء أحياناً في سياق سلبي وأحياناً أخرى في سياق إيجابي، تارةً بالتلميح وتارةً بالتصريح، مما أسهم في بناء الصورة الشعرية وتعميق أبعادها الرمزية.

الفرع الثاني: اللون الأصفر في ديوان أوراق الزيتون: اللون الأصفر ودلالاته

فاللون الأصفر له عدة دلالات مختلفة، وفقاً للسياقات التي يرد فيها؛ فقد يدل على التضحية، أو الخداع، أو المرض، أو الزيف، إلا أنه ينفرد بدلالة أساسية لا يبتعد عنها، وهي إنتاج معنى الزيف والخداع (هزاع، 2008، ص 45) وقد استخدم درويش هذا اللون ثلاث مرات. وجاءت في جميعها بدلالة واحدة تتمثل في الزيف والخداع والخيانة. كما يتضح في قصيدته (سونا) إذ يقول:

أزهارها صفراء والشفة مشاع

زهرة صفراء تنبت في الوحول

أزهارها صفراء نهدها مشاع. (درويش، 1994، ص 46، 47)

يرى سيرنج أن "الأزهار الصفراء تعبر عن الفرح والكمال" (سيرنج، 1992، ص 305) غير أن الشاعر، هنا أزاح هذه الدلالة المألوفة، وجعل اللون الأصفر رمزاً للقذارة والانحطاط؛ إذ تنبت هذه الأزهار في الوحول، كما أنها مشاعٌ للجميع، مما أفقدها قيمتها الجمالية، وجعلها تبدو سقيمةً ومنفردةً وذابلة.

الفرع الثالث: اللون الأخضر في ديوان أوراق الزيتون:

اللون الأخضر دلالاته:

يدل اللون الأخضر على الأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة وهو متميز بدلالاته الأساسية التي تدل على الخصوبة والنماء (أبو خضرة، 2001، ص 117)، كما يدل الأخضر القاتم على الشر والخيانة، أما الأخضر الزاهي فيدل على الخير والخصوبة (نوفل، 1995، ص 22). وجاء توظيف هذا اللون عند الشاعر مقترناً بالطبيعة، فوصف الأرض، والزيتون، دالاً على التفاؤل والبركة والخصوبة.

يقول الشاعر في قصيدة (عن الصمود):

ستظل في الزيتون خضرته

وحول الأرض درعاً!! (درويش، 1994، ص 41)

في قصيدة (الحزن والغضب):

وقرأت فلسفة ابتسامات الدقيق!

الخمر، والخضراء، والجسد الرقيق! (درويش، 1994، ص 57)

اتسمت رؤية الشاعر في قصيدة (عن الصمود) بالإيجابية والتفاؤل، إذ وظف اللون الأخضر ليعبر عن معاني التفاؤل والنماء، بل تجاوز هذه الدلالات إلى الإيحاء بالشباب، بوصفه القوة القادرة على حماية الأرض والدفاع عنها والذود عن مقدساتها.

المبحث الثالث:

المطلب الأول: فاعلية اللون في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد): اللون الأبيض ودلالاته:

يدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء، والصرحة والوضوح، والبراءة وجمال اللون وإشراقه، كما يرمز إلى المهابة والمسألة، وقد أصبح هذا اللون مصدراً للتفاؤل عند كثير من الشعوب (أبوخضرة، 2001، ص 107).

ويكتسب اللون الأبيض دلالات رمزية متعددة، فهو يشير إلى الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم (نوفل، 1995، ص 32) مما جعله لوناً مرتبطاً بالمعاني الإيجابية والقيم النبيلة. (تم تنسيق الفقرة)

المطلب الثاني: اللون الأبيض في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد):

شكل اللون الأبيض المرتبة الأولى بين الألوان في هذا الديوان؛ إذ استخدمه الشاعر بلفظه (أحدى عشرة مرة)، فكان له حضورٌ بارز وسيادة واضحة في تجربة محمود درويش، وذلك لاعتبارات نفسية وثقافية متعددة، وقد اتخذ درويش في التعبير عن هذا اللون في اتجاهين أساسيين:

الاتجاه الأول: التصريحي، نحو قوله في قصيدة (كنتُ أحب الشتاء)

الغيم..... بيضاء ... بيضاء (درويش، 2005، ص 59)

الاتجاه الثاني: التلميعي، نحو قوله في قصيدة (كوشم يد في معلقة الشاعر)

وساقاك برجان من مرمر (درويش، 2005، ص 159)

ويأتي اللون الأبيض وصفاً لزهر اللوز الذي يرمز إلى عذرية السيدة مريم؛ إذ ارتبط زهر اللوز في الموروث الديني بمعجزة عصا هارون أزهت وأنتجت زهور اللوز من غير إخصاب، فغدا رمزاً للطهر والعذرية والبراءة، وهي دلالات تنسجم مع المعاني الرمزية التي يحملها اللون الأبيض، كما تتوافق مع رمز العذراء مريم التي أثمرت السيد المسيح من غير زواج، فغدت رمزاً للعفة والطهارة. (سيرنج، 1992، ص 332)

فيقول الشاعر في قصيدة لوصف زهر اللوز

'وهو الخفيف كجملة بيضاء موسيقية شفافة بيضاء' (درويش، 2005، ص 47)

ويتخذ اللون الأبيض في لغة درويش خصوصية، حيث يظهر اللون بتقنيات أسلوبية للتعبير عن معاني مختلفة وذلك نحو قوله في قصيدة.

نهار الثلاثاء والجوّ صافٍ لياسمينه ثكلى (درويش، 2005، ص 120)

ويقول أيضاً في قصيدة

حيث تعلمت صيد الزبد (درويش، 2005، ص 143)

فهو يصف اللون الأبيض بما يتماثل مع الطبيعة نحو الياسمين، وزبد البحر. وللزبد دلالة إضافية تتمثل بالتفاؤل المتجدد والمتواصل. (أبو خضرة، 2001، ص 111)

أما قوله في قصيدة "يد تنشر الصحو"

"يد تنشر الصحو أبيض، تسهر"

تنهى وتأمّر، تنأى وتدنو، وتقسو" (درويش، 2005، ص 77)

فنلاحظ وجود ارتباط مجازي، بين اليد واللون الأبيض، إذ تقتزن اليد بالبياض، وهذا الارتباط حاضر في الموروث اللغوي والثقافي، ويتوسع الشاعر في دلالة اليد، فلا تعود مجرد عضو جسدي، بل تتحول إلى قوة فاعلية تمتلك القدرة على التأثير والفعل، فهي تأمر وتنهى وتقسو بما يجعلها دالة على السلطة. وهذه السلطة تبدو مستمرة في ممارستها للتسلط، وهو ما عبر عنه الشاعر من خلال استخدام الأفعال المضارع: (تأمر، تنهى، تقسو) التي توحى بالاستمرارية والتجدد، وتؤكد دوام هذه السلطة واستمرار هيمنتها.

ويعتمد الشاعر تقنية أخرى في التعبير عن اللون الأبيض، وذلك من خلال توظيف الفعل بوصفه حاملاً للدلالة اللونية نحو قوله في قصيدة (حيث تطيل التأمل):

في زرقة الليل يبيّضُ قلبك. (درويش، 2005، ص 21)

ووصف القلب بالبياض تعبير مجازي يقصد به الطيبة والسلامة النية ونقاؤها، وجاء اللون بصيغة الفعل المضارع، مما يدل على ما يحمله من تأثير وحركة وفعل مستمر في السياق الشعري.

لقد جاء استخدام اللون الأبيض عند درويش محملاً بعدة دلالات؛ فقد اتخذ دلالات إيجابية وأخرى سلبية، فارتبط بالحزن في بعض المواضع، في حين غدا في مواضع أخرى رمزاً للتفاؤل المتجدد والأمل. ويكشف هذا التنوع الدلالي عن ثراء الرمز اللوني، وتعدد وظائفه الرمزية في التجربة الشعرية لدى درويش.

الفرع الأول: اللون الأزرق في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) الأزرق ودلالاته:

يرمز اللون الأزرق إلى الصدق والحكمة والخلود، وله اتصال وثيق بالثبات والإخلاص (الزواهرة، 2008، ص 60). ويأتي اللون الأزرق في المرتبة الثانية بين الألوان في ديوان درويش (كزهر اللوز أو أبعد) إذ استخدمه الشاعر بلفظه تسع مرات، كما ورد أربع مرات بلفظ سماوي مما يدل على حضوره البارز وأهميته الدلالية في التجربة الشعرية.

وينقلنا إلى عالم من الشفافية والصفاء على الصعيدين المادي والمعنوي؛ فالزرق، تأخذ طابعاً سماوياً نقياً صافياً في بعض المفردات التي رصدناها. وبذلك نجح الشاعر في نقل عالم الأرض إلى فضاء السماء، محققاً امتزاجاً بين المحسوس والروحي، ويتجلى ذلك في قول الشاعر في قصيدة (هو هي):

هي: اتحدت بها، فلم تعرف يديها.

من يديك، و أنتما تتبخران كغيمة زرقاء (درويش، 2005، ص 86)

كما اتصل اللون الأزرق بالإنسان ومشاعره وأحواله النفسية وذلك من خلال ارتباطه بالمتعلقات التي تحيط به؛ إذ يقول الشاعر يقول في قصيدة "لم تأتِ":

"أرتدي بيجامة زرقاء وامشي حافياً" (درويش، 2005، ص 93)

ويأتي استخدام اللون الأزرق هنا محملاً بدلالة سلبية إذ يرتبط بحالة من الخمول والكسل والركون إلى السكون. وهو ما توحى به صورة الشاعر وهو يرتدي بجمامة زرقاء ويمشي حافياً. وتمتد دلالة اللون الأزرق لتشمل عالم الأحزان والغربة والوحدة، فيتحوّل من رمز للصفاء والشفافية إلى لون معبر عن الحالات النفسية القائمة، ويتجلى ذلك في قوله في قصيدة (كوشم يد):

على صخرتين سماويتين انتظرت غروب

الغزالة... عند الغروب يحس الغريب

بحاجته لعناق الغريب

وترتد الزرقعة إلى عالم الشاعر حاملة دلالات متعددة، إذ لا تقتصر على معنى واحد بل تنتج عدة إحياءات متنوعة مثل القوة والغضب والثورة والشدة.

ويتجلى هذا التوظيف الدلالي للون الأزرق في قوله في قصيدة (ضباب كثيف على الجسر)

شاب تفاعل بالنصر

في زرقعة الفجر ترسم رائحة الخبر

في زرقعة الفجر يستيقظ الحالمون

والفجر ما زال أزرق. (درويش، 2005، ص 129)

تدل الزرقعة هنا على معاني الشدة والقوة، وهذا ما يؤكد استخدام الشاعر للأفعال المضارعة (ترسم، تستيقظ) إذ توحى بالاستمرارية والتجدد والدوام، وتؤكد حضور القوة المتواصلة. ويبدو الأمل بالنصر راسخاً مؤكداً سواء كان ذلك من خلال التكرار أم من خلال تلوين الفجر، بوصفه رمزاً للنصر، باللون الأزرق، والذي أعطاه عمقاً دلاليّاً قوياً قائماً على الإصرار والثبات على النصر، لذلك جاء استخدام اللون الأزرق هنا استخداماً إيجابياً.

الفرع الثاني: اللون الأحمر في ديوان "كزهر اللوز". الأحمر ودلالاته

ارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه، وهي الإحياء إلى لون الدم، وما يحمله من معاني الصراع والقتل والموت والثورة والحرب. (زواهرة، 2008، ص 43) كما اتخذ اللون الأحمر دلالة أخرى تزيد من قوة حضوره الرمزي؛ فهو يشير إلى الخطر والمنع (نوفل، 1995، ص 88) مما جعله لوناً مرتبطاً بالتحذير والقوة والانفعال.

أكثر الشاعر محمود درويش من ذكر اللون الأحمر سواء بلفظه الصريح أم بالشكل التلميح. فالأحمر هو السبيل للتخلص من الذل، وهو سبيل الانتصار والكرامة المنشودة، فيأتي دالاً على الدم والصراع والحرب، وذلك لطبيعة الحياة التي يعيشها الإنسان العربي، في صراع دام مع اليهود.

ويتحول اللون الأحمر عند الشاعر إلى الصيغة الفعلية نحو قوله في قصيدة (حين تطيل الأمل):

حين ترافق أنثى إلى السبرك

ذات نهار جميل كأيقونة

وتحل كضيف على رقصة الخيل

يحمزله قلبك. (درويش، 2005، ص 21)

فأفاد هذا الفعل إضافة الزمن والتحول والاستمرار إلى دلالة اللون، كما منحه بعداً دلاليّاً قائماً على القوة والحركة. ويربط اللون الأحمر في بعض السياقات بالجمال، لا سيما جمال المرأة، وجمال الطبيعة. (شنوان، 1999، ص 85) غير أن الشاعر لم يوظف هذا البعد الجمالي في ديوانه، وإنما اتجه به إلى دلالات أخرى تتصل بسياق التجربة الشعرية ورؤيته الخاصة.

ويقول الشاعر في قصيدة (أما الربيع):

قليل من البرد في جمرة الجلنار

يخفف من لسعة النار في الاستعارة (درويش، 2005، ص 57)

ويقول في قصيدة (ضباب كثيف على الجسر):

سأشهد كيف سيحصر وجه الجمر
سيلسعي ورد آذار حيث ولدت
لأول مرة. (درويش، 2005، ص 141)

وهنا نلاحظ قلب الدلالات إذ تحولت مزهرة الجبلنار (زهر الرمان) من رمز للجمال والبهجة إلى صورة تحمل دلالات مغايرة، فقد أصبحت جمرة وورد آذار يلسع. وبذلك انزاحت هذه الأزهار عن دلالتها الجمالية المألوفة لتكتسب دلالات جديدة تقوم على الألم والاحتراق، فالجبلنار لم يعد رمزاً للجمال والزينة، بل أصبح عنصراً فاعلاً يوجي بالحرق واللسع.
أما قوله في قصيدة (نسيت غيمة في السرير):

وكانت عصافير زرقاء، حمراء
صفراء ترتشق الماء من غيمة. (درويش، 2005، ص 83)

وهنا استخدم الشاعر عالماً متألّفاً من الألوان الجميلة؛ فالعصافير التي ترمز إلى الحرية، والتي تصل السماء لترشف الماء من الغيوم، تمثل عند الشاعر عالماً مثاليًا جميلًا تتناغم فيه الألوان زاهية. وهذا العالم هو الصورة التي يتطلع إليها الشاعر ويتمناها.

المطلب الثاني: اللون الرمادي في ديوان كزهر اللوز: الرمادي ودلالاته:

تنتشر الأسطح الرمادية بكميات متساوية نتيجة انعكاس الضوء عليها؛ فاللون الرمادي يتميز بالهدوء والمحافظة، (مودة، 1981، ص 25) ويرتبط غالباً بالانزان والحياة، مما يمنحه دلالات تتسم بالثبات والرصانة.

الرمادي في ديوان درويش:

جاء اللون الرمادي في المرتبة الرابعة من حيث الاستخدام، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر لم يوظف اللون الرمادي إلا في التعبير عن الحزن والضبابية؛ إذ ارتبط هذا اللون بالحالات النفسية القاتمة والمشاعر التي يغلب عليها الغموض. ويقول في قصيدة "لم ينظر أحد":
"أمامه نهر رمادي كمعطفه" (درويش، 2005، ص 33)

ويقول في قصيدة (ضباب كثيف على الجسر):

والسما رمادية اللون
الممرات مغلقة
والسما رمادية الوجه ضيقة (درويش، 2005، ص 142)

وفي قصيدة (نهار الثلاثاء والجو صاف):

"لماذا تصير السماء رمادية اللون عن العشية" (درويش، 2005، ص 119)

يدل اللون الرمادي على الحزن عندما يأتي وصفاً للسماء أو النهر؛ فالرمادي يعكس حالة من التيه والضباب ويقول الشاعر في قصيدة "فراغ فسيح" "كل الجهات رمادية" (درويش، 2005، ص 21).

فالشاعر يشعر بالضبابية والرؤية، وقد انعكست هذه الحالة على ألفاظه ولغته بل امتدت إلى الأمكنة التي يصورها؛ فأصبح يرى جميع الجهات والأمكنة رمادية. وهنا يعبر عن ضياعه على مختلف الأصعدة. ويعكس هذا اللون حالة من الهدوء الحزين والتصالح النسبي مع هشاشة الوجود الإنساني، حيث تراجع الثنائيات الحادة لتحل محلها رؤية أكثر تركيباً وعمقاً. (عويضة، 2014، ص 88).
في السماء والنهر والجهات جميع هذه العناصر تكاثفت لتمنح إحساساً عميقاً بضباب الشاعر وغربته في العالم الذي يعيش فيه، مما صبغ تجربته بصيغة حزن أليمة.

الفرع الأول: اللون الأخضر في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد"

اللون الأخضر ودلالاته:

يفضي اللون الأخضر إلى دلالات متعددة؛ فهو يرمز إلى الأمل والحياة والتجدد، ويتضح ذلك في قول الشاعر:

"حين تُطيلُ التأمُّلَ في وردٍ
جَرَحَتْ حائطاً وتقول لنفسك:
لي أملٌ في الشفاء من الرمل،
يخضرُ قلبُك..."

فقد أرتبط اللون الأخضر هنا بالأمل والتفاؤل والشباب والقدرة على التجدد؛ إذ يتحول اخضرار القلب إلى صورة رمزية تعبر عن انبعاث الحياة في النفس بعد اليأس، وعن إمكانية الشفاء والتجاوز. فاللون الأخضر لا يقتصر على دلالاته الحسية، بل يصبح علامة على الأمل الداخلي واستمرار الرغبة في الحياة.

ويقول في قصيدة (الآن بعدك):

صيف الخريف تلفت الأيام صوب حديقة
خضراء لم تنضج فواكهها (درويش، 2005، ص 99)

ويقول في قصيدة (كوشم يد):

كان كل شيء بسيط لنا:
حجر أخضر شجر شارع

قمر يافع، واقع لم يعد واقع (درويش، 2005، ص 153)

ونلاحظ أن الشاعر سار في التعبير عن هذا اللون بالاتجاه التصريحي؛ إذ جاءت توظيفاته الدلالية للون الأخضر منحصرة في رموزه المألوفة، المتمثلة في الجمال والأمل والنعيم. كما دلّ على الزمن، وهي دلالة متوارثة في الثقافة العربية، حيث يرتبط بالبدائيات والوقت المبكر ومرحلة الشباب والحيوية.

الفرع الثاني: دلالات اللون الأصفر في ديوان كزهر اللوز أو أبعد

وقد وردت دلالة اللون الأصفر سابقاً في ديوان كزهر اللوز أو أبعد، إذ استخدمه الشاعر للدلالة على المرض كما في قوله في قصيدة (حيث تطيل التأمل):

"يصفر قلبك" (درويش، 2005، ص 31)

حيث اشتق الفعل "يصفر" من اللون الأصفر، مما أفاد التحول والانتقال من الصحة إلى المرض. ومن الأمل إلى اليأس، وقد استخدم الشاعر اللون الأصفر في هذا الديوان ثلاث مرات، جميعها جاءت بالدلالة نفسها. ويقول في قصيدة (فراغ فسيح):

لا عشب أخضر، ولا أصفر. (درويش، 2005، ص 42)

تكشف هذه الصورة عن فضاء خالي من مظاهر الحياة، لا يوجد فيها عشب أخضر يرمز للحياة، ولا أصفر يرمز للذبول والمرض. ومن امتدادات اللون الأصفر اللون الذهبي، وقد استخدمه الشاعر في هذا الديوان مرتين. كما في قوله في قصيدة (لم ينظر أحداً):
يغريه بموسيقى تعيد إليه عصر النهضة الذهبي... والشعر المفقى بالكواكب والمدي. (درويش، 2005، ص 34)
ويقول في قصيدة (أحب الخريف):

تُعجِبُنِي في الخريف مشاعية اللون، لا
عَرْشٌ لِلذَّهَبِ الْمُتَوَاضِعِ في رَقِي الشَّجَرِ

المتواضع، مثل المساواة في ظمأ الحب (درويش، 2005، ص 56)

ويحظى اللون الذهبي بحضور متواضع محدود في ديوان كزهر اللوز أو أبعد، إلا أن دلالاته تتجاوز حضوره الكمي؛ فهو يحمل قيمة معنوية للذهب تتمثل في الغنى والترف، كما يوحي بالإشراق والجمال على المستوى الحسي (شنوان، 1999، ص 90). وقد وظف الشاعر اللون الذهبي في هذا السياق للدلالة على الغنى والتميز الطبقي، غير إن الخريف، في نظره، يُبدد هذه الفوارق؛ إذ يغدو اللون الذهبي مشاعاً يكسي أوراق الشجر جميعها دون تمييز، فتسود المساواة بين الأشياء. ومن ثم يصبح اللون الذهبي رمزاً للتكافؤ والمساواة، وهي قيمة يطمح الشاعر إلى تحقيقها في الواقع الإنساني كما تتحقق في الطبيعة؛ فالخريف ينهي مظاهر التفاوت، مما يبعث في نفس الشاعر شعوراً بالراحة والطمأنينة.

الفرع الثالث: اللون الأسود في ديوان (كزهر اللوز)

ومن اللافت أن الشاعر لم يستخدم اللون الأسود بصيغته الصريحة إلا مرة واحدة فقط، في حين لجأ إلى توظيف امتداداته اللونية مرتين هما اللون الحنطي، واللون الأسمر. ويشير هذا التوظيف إلى أن الشاعر آثر التعبير عن دلالات اللون الأسود بطريقة إيحائية وتلميحية أكثر من اعتماده على التصريح المباشر، مما أكسب النص بعداً دلاليّاً أعمق، وأتاح للمتلقى استنباط المعاني المرتبطة بهذا اللون من خلال سياق الصورة الشعرية، لا من خلال تسميته المباشرة.

اللون البنفسجي في ديوان (زهر اللوز) اللون البنفسجي ودلالاته:

يدل اللون البنفسجي على الشفافية، والإيمان (نوفل، 1995، ص 28)، ويعد أقل الألوان وروداً في ديوان كزهر اللوز أو أبعد، إذ لم يرد إلا مرة واحدة فقط. وذلك في قصيدة "لا أعرف الشخص الغريب" ويشير هذا الحضور المحدود إلى أن الشاعر لم يعتمد اللون البنفسجي بوصفه رمزاً متكرراً في بناء عالمه الشعري، وإنما وظفه في سياق خاص تفرضه التجربة الشعرية وما تقتضيه من دلالات رمزية. إذ يقول:

سألت نفسي: هل يرانا أم يرى

لن يفتح النعش المغطى بالبنفسج كي

يودعنا ويشكرنا ويهمس بالحقيقة. (درويش، 2005، ص 56)

يوظف درويش اللون البنفسجي في قوله: "النعش المغطى بالبنفسج" بوصفه رمزاً يجمع بين الحزن والرهافة والتأمل الوجودي. فالبنفسجي هنا لا يؤدي وظيفة زخرفية، بل يخفف من قسوة صورة النعش والموت، ويمنح المشهد بعداً جمالياً وروحياً. ويحمل هذا اللون دلالات رمزية مركبة تتداخل فيها معاني الحزن والجمال والتأمل الوجودي، ويظهر ذلك بوضوح في صورة "النعش المغطى بالبنفسج"، إذ لا يُستخدم اللون بوصفه وصفاً بصرياً وحسب، بل باعتباره علامة شعورية تكثف العلاقة بين الموت والذاكرة، وفي هذا السياق، يحول درويش مشهد الموت من صورة مأساوية مباشرة إلى مشهد جمالي تأملي؛ فيغدو البنفسج ستاراً رقيقاً يخفف قسوة الفناء، ويضفي على الغياب بعداً إنسانياً وروحياً. كما يوحي اللون البنفسجي بالصمت والأسرار غير

المعلنة، لاسيما حين يقتزن بفكرة "الهمس بالحقيقة"، وكأن الحقيقة النهائية تبقى محجوبة خلف الموت ولا تُكشف للأحياء إلا في فضاء الغياب (عويضة، 2014، ص 91).

الخاتمة:

توصل البحث إلى بيان توضيح الوظيفة الفنية للون في شعر درويش، إذ تبين أن اللون داخل النص الشعري يؤدي دوراً بارزاً في بناء الصورة الشعرية وتشكيل دلالاتها. ويُعد اللون جسراً للعبور إلى العالم الداخلي للشاعر، إذ يحمل دلالات جمالية ورمزية ونفسية واجتماعية، تعبر عن موضوعات الحياة المختلفة، وتعكس ومدى تأثير التقاليد والموروث الثقافي في تشكيل رؤية الشاعر لهذه الدلالات. وقد انعكس هذا الوعي الدلالي في أشعار درويش، حيث وظف الألوان توظيفاً فنياً يتجاوز معناها الحسي المباشر، ليجعل منها وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية ورؤيته الفكرية والجمالية. وقد وقف هذا البحث على نماذج شعرية كاشفة، أسهمت في توضيح الكيفية التي نظر بها الشاعر إلى اللون، وأبرزت دوره في إثراء البناء الفني والدلالي للنص الشعري.

النتائج:

توصل البحث إلى توضيح الوظيفة الفنية للألوان وفعاليتها عند درويش، لقد وظف درويش الألوان وفعاليتها الفنية، وسخرها لخدمة رؤيته الشعرية وموقفه الفكري، وللتعبير عن همومه النفسية والقومية؛ إذ تجلى أثرها بوضوح في بنية القصيدة وفي تشكيل رؤية الفنية. فجاءت قصائده، مشحونة بدلالات مركزية، نقلت اللون من معناه المعجمي المباشر إلى فضاءات فنية ورمزية أرحب، من خلال سياق شعري كثيف أسهم في تعميق التجربة الشعرية وإثراء أبعادها الدلالية والجمالية.

المصادر والمراجع:

- ابن الرومي. (2014). الأعمال الكاملة. مجلد 15، صدرت هذه النسخة عن مؤسسة الهنداوي.
- ابن مالك، بدر الدين. (1989). *المصباح في المعاني والبيان والبديع*. تحقيق حسنى عبد الجليل يوسف، ط1، مكتبة الآداب القاهرة.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. (2004). *الديوان*. اعتنى به الشربيني شريدة وعبد العظيم عرابي، دار اليقين للنشر والتوزيع.
- أبو خضرة، سعيد. (2001). "تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش"، الناشر مركز دراسات الوحدة العربية.
- الأسطى، عادل. (2023). *نقوش المهدي*. نص محمود درويش مقالـJan الانطولوجيا 83
- <https://alantologia.com/blogs/64280/?fbclid=IwY2xjawMUjG1leHRuA2FlbQlXMQBicmlkETFLYkY2VfgySW16dU>
- إسماعيل، عز الدين. (1984). *التفسير النفسي للأدب*. بيروت، دار العودة، ط1.
- بدوي، عبد الرحمن. (1980). *في الشعر الأوربي المعاصر*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الجاحظ. (2002). *"الحيوان" شرح عبد السلام هارون*. الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة ذخائر رقم 76، مصر.
- الجرجاني، عبد القاهر. (2000). *"دلائل الإعجاز"*. تحقيق محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- حمودة، يحيى. (1981). *"نظرية اللون"*. دار المعارف.
- الحوفي، أحمد. (1981). *أضواء على الأدب الحديث*. دار المعارف.
- درويش، محمود. (1994). *ديوان أوراق الزيتون*. ط2، دار الأهلية، بيروت.
- درويش، محمود. (2005). *ديوان كزهر اللوز أو أبعد*. ط2، دار الريس للكتاب.
- دي لوس، سيسل. (1982). *الصورة الشعرية*. ترجمة أحمد نصيف الجنائفي وآخرين. مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت.
- الرباعي، عبد القادر. (1984). *الصورة الفنية في النقد الشعري*. دار العلوم السعودية. ط1.
- الزواهرة، ظاهر محمد هزاع. (2008). *اللون ودلالاته في الشعر- الشعر الأردني أنموذجاً*. ط1، دار الحامد، عمان.
- الساير، محمد عويد. (2009). *إسهامات اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند أبو البقاء الروندي*. العراق آفاق الثقافة والتراث، جامعة الأنبار.
- سيرنج، فيليب. (1992). *الرموز في الفن، الأديان- الحياة*. ترجمة عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، ط1.
- شنون، يونس. (1999). *اللون في شعر ابن زيدون*. منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن.
- عبد المطلب، محمد. (1995). *قراءات أسلوبية في الشعر الحديث*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبيد، كلود. (2010). *جمالية الصورة بين الفن التشكيلي والشعر*. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1.
- العريض، إبراهيم. (1962). *جولة في الشعر العربي المعاصر*. بيروت، ط1، مكتبة فخراوي.
- عيسى، فوزي سعد. (1997). *تجليات الشعرية (قراءة في الشعر العربي المعاصر)*. المعارف، القاهرة، د. ط.
- قاروط، ماجد فارس. (2005). *تجليات اللون في الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين*. رسالة دكتوراه، جامعة حلب.
- محمد علي، إبراهيم. (2001). *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة مثولوجية)*. دار جروس.
- محمد نائل، أحمد. (1989). *نظرية العلاقات والنظم بين عبد القاهر الجرجاني والنقد الحديث*. دار المنار.

المصادر الإلكترونية:

الخوري، يونس عواد، ابن النظر. (1989). *المصباح في المعاني والبيان والبديع*. مج4، تحقيق حسن محمد نور الدين وحسن يوسف ، ط1، دار المواسم، بيروت.

نافع، عبد الفتاح. (1999). *جماليات اللون في شعر ابن المعتز نموذجاً*. مجلة العلوم الإسلامية، ع4، جوان.

نوفل، يوسف حسن. (1995). *الصورة الشعرية والرمز اللوني*. دار المعارف.