الغموض في ديوان عازفة الكمان للشاعر خالد الوغلاني

د. مجدي بن عيد بن علي الأحمدي

قسم اللغة العربية/جامعة تبوك/المملكة العربية السعودية

الملخص:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على الغموض في ديوان عازفة الكمان، للشاعر: خالد الوغلاني، ومظاهر الغموض المتمثّلة في عدة جوانب، هي:(التناص–اللون–العنوان–الانزياح)، وبدأت الدراسة بمدخل يُسلط الضوء على هذا المفهوم، وعوامل ظهوره، ثمّ جاء الجانب التطبيقي المتمثّل في تتبع المظاهر المؤدية للغموض في هذا الديوان.

الكلمات المفاتيح: الغموض–التناص–اللون–العنوان–الانزياح.

المقدّمة:

تميّزت القصيدة العربية الحديثة بانفتاحها على المؤثرات الأجنبية[1]؛ إذ باتت ذات مساحة، قابلة لكلّ جديد يُسهم في منح النص دلالات تتواكب مع حالة الشاعر، ومن هذا المنطلق جاءت الدراسة التي تتناول ديوان (عازفة الكمان)[2]، للشاعر خالد الوغلاني[3]؛ إذ تقف على هذا الديوان، وتتبع الغموض ومظاهره في عدة جوانب، هي: (التناص–اللون–العنوان–الانزياح)، وبداية لابدّ من التعريف بهذا المفهوم، فمادة(غمض) في لسان العرب[4] جاءت بعدة معان، منها: النوم، يقال: ما اكتحلت غَماضًا ولا غِماضًا ولا غُمضًا، أي: ما نمت، والغَمَض: المنخفض من الأرض، وغمض المكان: أي خفي، وهو خلاف الواضح، يتبيّن أن معاني هذه الكلمة في المعاجم العربية تتعدد، وكان عدم الوضوح، والخفاء، الذي تستهدفه الدراسة من المعاني الواردة في المعاجم، أمّا مفهوم الغموض وفق Oxford (Word power) فتندرج كلمة"(Ambiguity) الغموض: تحت الفهم بأكثر من طريقة أو تعدد احتمالات المعنى[5]،كما يحمل مصطلح (Figure of speech) في الإنجليزية المعاصرة معنى اللغة المجازية، "وتعني تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي

المتصلب الدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية"[6]، فيظهر من خلال الصور الفنية (تشبيهات، استعارات، رموز، مقارنات، وكل أشكال المجاز) التي تختلف دلالتها من ناقد لآخر، ويحدد دورها ووظيفتها في البناء الكلي للقصيدة[7]، إذ يرى أنطوان غسَّان: أنَّ للغموض ثلاثةَ أسباب، هي: الأول: مُتعلّق بالقارئ، والحضارة الماديّة الحديثة التي لم تَدَعْ له وقتًا كافيًا للنّظر أو التّروي أو التّأمل، ممّا يؤدي إلى اتّساع الهُوة بين الشّاعر والقارئ، الثاني: مُتعلّقة بالقصيدةِ نفسِها، والظروف المحيطة بها، والثالث: مُتعلّق بالشّاعر والمذهب الفكّريّ والشّعريّ[8].

ويلجأ الشّاعر إلى الغموض بسبب رغبته في الابتعاد عن التّقليد، أو محاولة خلق صورة لما يعيشه؛ لذا يعمل على تكثيف الصّور، ومظاهر الغموض في الشّعر العربيّ المعاصر كثيرة، منها:[9] البناء الفنّي الجديد: فالشاعر يثير في الصّور في خيال القارئ؛ ممّا يمنحه حرية التّلقي المتوافقة مع ثقافته وأدواته، كما يعمل على تكثيف دلالة الألفاظ والتّراكيب؛ المؤدية لتكثيف دلالة السّياق، فيظهر الغموضُ في النّص، إضافة إلى تفريغ الألفاظ والتّراكيب من مدلولاتها، ومنحها دلالات جديدة، وربّما ينفصل فيها الكاتب عن القارئ، فتتعدّد قراءة النّص[10]، إذ أنّ السمة البارزة لهذا الشعر هي(الهلوسة)؛ لذا يقول الناقد الفرنسي(البيريس): "فالهلوسة قد فرضت نفسها مع رامبو على أنها مادة لممارسة الشعرية بالذات، تماماً،كما أن الصدمات والحركات هي مادة الميكانيك. يقول: رامبو:(لقد اعتدت على الهلوسة البسيطة، وكنت أرى بوضوح كبير مسجداً مكان مصنع، مدرسة طبوليت ولشؤونها ملائكة، عربات على دروب السماء، صالون افيقاع بحيرة.. وقد انتهى بي الأمر إلى اعتبار فوضى فكري مقدسة) ويريد(مالارميه) بصورة أكثر منهجية، وعن طريق التأمل أن يهدم المظاهر بتحويله العالم إلى عالم هلوسة، يكشفه عن (هويات سرية بوساطة اصطفاف ثنائي تآكل الأشياء باسم نقاء أبدي)"[11].

فالغموض في الشعر الحديث يعود إلى ثلاثة عوامل، هي: العامل الثقافي والمعرفي، وعامل الثقافة والمذاهب الأدبية الغربية، وعامل ثالث يتمثل فيما أصاب الشعر العربي من تحولات في

بنيته ومفهومه[12]، ويرجع أدونيس الغموض إلى تغير مفهوم الشعر في العصر الحديث تبعاً لتغير النظرة إلى العالم، إذ يقول: "لم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكاراً ومعاني شأن القصيدة القديمة؛ وإنما أصبحت تقدم حالة أو فضاء من الأخيلة والصور ومن الانفعالات وتداعياتها، ولم يعد ينطلق (الشاعر) من موقف عقلي أو فكري واضحاً وجاهزاً، إنَّما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا"[13]، فالشعر لا يهدف إلى الوضوح أو الغموض وإنما يهدف إلى الإبداع[14]، فالغموض يتجلّى في الهوّة بين المبدع، ومتلقي هذا الإبداع، ودرجات الغموض تتفاوت وفق استعداد المتلقي من خلال ثقافته، والأدوات التي يمتلكها عند استقبال النصّ؛ لذا تهدف الدراسة إلى تتبع مظاهر الغموض في ديوان (عازفة الكمان) للشاعر خالد الوغلاني، والمظاهر هي:

1–التناص واستدعاء التراث:

يتجلّى الاستدعاء في ذكر اسم سورة من القرآن، وهي سورة المائدة، إذ يقول: في قصيدة ((نبيذ بثدي الكلام)):

تَثُورُ عَلَى الخُطوَةِ العَائِدَه
تُحَاوِلُ أن تَقطِفَ المِاءَ مِن سُورَةِ المِائِدَه
وَعِندَ احتِباسِ الدُّمُوع
تُحَاوِلُ أن تَستَغِيثَ بِبَيتٍ منَ الشِّعرِ لَكِن..
بِلا فَائِدَه[15].

يمثّل حضور اسم سورة من سور القرآن شيئًا من الغموض، فالشاعر يشعر بعدم قدرته على شيء، ويحاول الحصول على مبتغاه بأيّ صورة، فجاء الاستدعاء مُغلّفٌ بالغموض، فلا يتمكن حتى من أبيات الشعر، وهنا دلالة على الإحساس بالعجز، وعدم القدرة على مواكبة المشاعر التي تسيطر عليه، كما أنّ محاولة قطف الماء، تكشف عن استحالة الحدث؛ لأنّ خاصية الماء لا تقبل السيطرة عليه، ويقول في قصيدة ((زهرة اللوتس)):

مَالت إليهِ..

تَعَانَقَا فِي نَصِّهَا

سَقَطَ النَّصِيفُ

فَلَاحَ نَصٌّ آخَرُ[16]

يتناص الشاعر مع عبارة وردت في بيت النابغة الذبياني :

سَقَطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ، فتناولتهُ ، واتقتنا باليدِ[17]

فالمقطع السابق يكشف عن سقوط النصيف الذي لم يكشف ما وراه؛ بل ظهر نصٌّ آخر، ويدلّ على الحيرة، وعدم الحصول على المراد، فالتناص منح النصّ بعدًا دلاليًا يشوبه الغموض، يُبيّن عدم قدرته على السيطرة تجاه مشاعره، فالمحبوبة تجعل النصوص تتوارد إليه دون توقف، ويعود الشاعر للتناص الديني في قصيدة ((لِحَمَامَتيكِ)):

صَحراءُ نَجدٍ

بينَ سَفحَي تَلَّتَينِ تعرّتَا

وَأَنَا المسيحُ على التِّلالِ

أَمسَيتُ مَصلُوبًا

وَقَلبِيَ شَمعَةٌ

وَيَدَايَ قَاصِرَتَانِ

عَن ظَمأِ الغِلَالِ[18].

فالشاعر يستدعي الشخصية الدينية المتمثّلة في شخصية عيسى –عليه السّلام– فحضور الشخصية يُشكّل صورة ضبابية، إذ يرى الشاعر نفسه في صحراء نجد وبين تلتين عاريتين وهو المسيح، فالأبعاد الدلالية تبدأ من المكان الذي ظهر فيه عيسى –عليه السّلام– مع تأكيده لما جاء في رواية أهل الكتاب (النصارى) بحادثة الصلب، والمخالفة لما يؤمن به المسلمون، فصورة المسيح تتجلّى في الصلب بين التلتين، ممّا يكشف حالة الضياع،

والإحساس بالعزلة، فالمكان مختلف والشخصية مصلوبة، وتُعدُّ شخصية المسيح من الشخصيات الدينية البارزة في النصوص الشعرية الحديثة.

ويقول في القصيدة نفسها:

هَذَا التَّهامُسُ جُبَّةُ الحَلَّاجِ

حين يَهمُّ بالإسراءِ

في السُّكرِ الحَلالِ[19]

يواصل الشاعر استدعاء الشخصيات من خلال حضور شخصية الحلّاج[20] التي دار حولها الجدل، فهذا النصّ يضمّ شخصيتين، هما: المسيح، والحلاج، إضافة إلى صور تتمثّل في :(نجد والتلال العارية–الصلب–السُّكر الحلال)، ممّا يجلّي الغموض لديه، ويعكس حالة الضياع، والعجز، لأنّ هذا الحضور يؤدي إلى تشتيت الدلالة، ويقول في قصيدة ((أُكتب لتُدركِني)):

وّسَرَى خَيَالُ السُّهرَوَردِي الذِي فِي أَضلُعِي

لِمَهَابَةِ الإِشرَاقِ[21]

في المقطع السابق تحضر شخصية السهروردي[22]، وما صاحبها من جدل في الفلسفة والتصوّف، وهذا الاستدعاء لشخصية قد تُخفي تفاصيلها الجدلية عن المتلقي؛ ممّا يؤدي إلى الغموض لأنّ استدعاء الشخصيات غير المعروفة يُسهم في غياب الدلالات.

ويقول في قصيدة((مريم)):

قَلبِي المسيحُ لِمريمَ العَذراءِ

لَا شَيءَ غَيرُ الحبِّ في أسمائِي

إنجِيلُ عَينَيهَا

مَسَافَةُ غُربةٍ

بَينَ الحَوَارِيّينَ

وَالشُّعرَاءِ

...

تُفاحَةٌ في الغَيبِ

حِكمةُ آدَمٍ

قُدسُ اللَّهِيبِ وَجَنَّةُ الإغوَاءِ[23]

الاستدعاء الديني لشخصيات (مريم عليها السلام –المسيح عليه السلام–الحواريون)، واستحضار الإنجيل يُمثّل ترابط بين هذه الاستدعاءات، ويصل من خلالها المتلقي لإحساس الشاعر بما في قلبه، والذي يعتبر الحب في قيمه العليا، لكنّ المسافة تبدو شاسعة؛ إذ يقرنها بين الحواريين والشعراء، والرابط بينهم عدم الثبات على أمر، إضافة إلى ضبابية الموقف لدى الشعراء والحواريين، ويواصل الحضور الديني في هذا النصّ عندما ترد قصة التفاحة المرتبطة بشخصية آدم –عليه السّلام– التي حجبت عنه الغيب، وأخرجته من الجنّة، فالتناص الديني يقود المتلقي إلى الغموض من خلال تعدد الدلالات، ثمّ يضيق الفضاء النصّي بالاستدعاء الذي لا يترك مجالًا لهذه الشخصيات والأحداث أن تأخذ مساحتها في النص، من خلال استدعاء شخصية موسى–عليه السّلام– والبحر، والهدهد متمثلًا في نقل الأنباء عندما يقول:

لولا ارتِوَاءُ الماءِ مِن أَنفَاسِهَا

لَم يَنجُ مُوسَى مَرَّتَينِ بِمَاءِ

لَا هُدهُدٌ للشَّوقِ

إلَّا صَوتُها يَأتِي إلَى العُشَّاقِ

بِالأَنبَاءِ[24]

ويعود لاستدعاء شخصية الحلّاج مرة أخرى في القصيدة نفسها، عندما يقول:

لَمْ يَنْطِقِ الحَلَّاجُ

حينَ بدتْ لهُ عِنْدَ الْحُلُولِ

بِحَضْرَةِ الأَضْوَاءِ

«كُنْ كَاسِحًا كَالْمَوْجِ عِنْدَ لِقَائِنَا

— قَالَتْ —

سَئِمْتُ مَهَابَةَ الْحُكَمَاءِ[25]

التمرّد والرفض يحضر لدى الشاعر عند استدعاء شخصية الحلّاج، فالحل يتمثّل في اغتنام الفرصة، وتحدّي ما يواجه المرء؛ لأنّ مهابة الحكماء لا تعود بالفائدة دائمًا، فطلب التمرّد والرفض جاء على لسان امرأة؛ ممّا يعكس عدم قدرته على اتخاذ القرار مشابه الحلّاج، فالشخصية بتفاصيلها إذا غابت عن المتلقي تكون غامضة.

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:

سِر حَيثُ شِئتَ مِنَ الحَقِيقَةِ

وَالقِنِي بِخُرَافَةٍ

عَن عَودةِ العَنقَاءِ

بِحكايَةٍ عَن سَكرَةِ العُشَّاقِ

لَا أُمثُولَةٍ

مِن أَدمُعِ الخَنسَاءِ[26]

يحضر التناص الأسطوري من خلال العنقاء، فالأسطورة هي: "تأليه للوقائع البشرية"[(27)]، يقول: أنس داود "حسبنا أن نعرِّف بأنّها مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة، من قوى غيبية أعتقد الإنسان الأول بألوهيتها"[(28)]، فالعنقاء طائر أسطوري، وخلاصته أن العنقاء إذا بلغت 500عام من عمرها أحرقت نفسها فوق أعواد من خشب الطيب ثم عادت وخُلقت خلقاً جديداً من رماد ذلك الخشب المحترق ورمادها وهكذا[29]، وهنا ربط بين العنقاء وبين الخنساء[30]، وهو ربط غريب ويقود للغموض؛ لكنّ الشاعر يهدف من هذا الاستدعاء الخروج من الواقع، وعدم الاستسلام، فالرفض يسيطر عليه.

ويواصل الشاعر الاستدعاء في القصيدة نفسها:

رَقَصَتْ نُهُودٌ
وَالْتَقَى تُفَّاحُهَا
وَاسْتَسْلَمَ الإِغْرَاءُ لِلْإِغْرَاءِ
مَرَّتْ يَدَا إِيرُوسَ حِينَ تَعَانَقَا
وَتَبَتَّلَتْ فِينُوسُ لِلْعَذْرَاءِ
نَارٌ عَلَى الأُولَمْبِ
تُضْرِمُهَا الرُّؤَى
وَالْمَاءُ يَغْرَقُ فِي اغْتِلاَمِ الْمَاءِ
...
هَلْ كَانَ لِلثَّالُوثِ أَنْ يَبْقَى هُنَاكَ
مُغَيَّبًا
كَالصَّوتِ فِي الأَصْدَاءِ؟[31]
...
عَادَ الْمَسِيحُ
عَادَ الْمَسِيحُ إِلَى القَصِيدَةِ
سَائِلاً عَنْ سِدْرَةٍ فِي
مُنْتَهَى الأَشْيَاءِ
عَمَّا تَبَقَّى
فِي نَوَايَا الغَيْبِ
مِمَّا لَمْ تَطُلْهُ نُبُوءَةُ الفُقَرَاءِ
عَادَ الْمَسِيحُ
فَصَارَ قَلْبِي نَخْلَةً

تَهَبُ السَّمَاءَ
لِمَرْيَمَ العَذْرَاءِ
أَوَلَمْ أَقُلْ مُنْذُ البِدَايَةِ
أَنَّنِي فِي مَرْيَمَ
حَشْدٌ مِنَ الأَسْمَاءِ؟
فَدَعُوا القَصِيدَةَ بَيْنَنَا
مَصْلُوبَةً مِثْلَ الْمَسِيحِ
بِأَعُينِ القُرَّاءِ[32]

هذا التكديس للرموز يحرمها توفير المجال الحيوي اللازم لها[33]؛ ممَّا يؤدي إلى عرقلة الدور الذي تلعبه في القصيدة[34]، فالأسطورة لا يكون حضورها قويًا وفعالاً في القصيدة إلاَّ إذا طاوعت الشاعر، وأضفت على النص أبعادًا جديدة، أما التكديس الذي رأيناه في هذا المقطع يقود القصيدة إلى دائرة الغموض، فالتوظيف لم يكن سليماً؛ فكان أشبه باستعراض للثقافة التي تتمتع بها الشاعر، إذ تحضر أسطورة أيروس[35]، التي لم تأتِ الأحاديث والأخبار بشيء متفق عن هذا الإله ممّا ينعكس عن النصّ ودلالاته، وأسطورة فينوس[36]، ويذكر نار الأولمب[37]، والثالوث، والمسيح –عليه السّلام–، ومريم –عليها السّلام–، وسدرة المنتهى، فالنصّ يحفل بأشكال من الاستدعاء الديني والأسطوري؛ ممّا يُشكّل عبء على المتلقي؛ لأنّه لا يوفر المساحة لقراءة الدلالات النصية في هذه القصيدة.

2–الألوان:

حظي اللون بعناية فائقة في الدراسات النقدية العربية، فهو تركيب صوري، تغلغل في النصوص، وبات "وثيق الصلة بالنفس لما يطرحه من خواطر تشكل مساحات خيالية واسعة"[38]، فاللون يُعدّ عنصرًا من عناصر الرسم، التي تمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان؛ فتتحول إلى مؤشر حين يوضع ضمن سياق لغوي[39]، ويمتاز بتنوع الأساليب واختلاف الدلالات؛ إذ تظهر مفردات لونية ذات توظيف مختلف، مثل عبارة: "الثلج الأسود"، وحينئذٍ

لا تكون الدوال اللونية " تعبيراً أميناً أو صادقاً لمدلولات غير عادية، بل هي التعبير غير العادي لكون عادي"[40].

يدخل اللون إثر ذلك في علاقات أكثر عمقاً وغموضاً، ويغدو من أغنى الرموز التي تفتح "الباب واسعاً أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وإخضاعها بما تحمله من دلالات موروثة أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري"[41]، وتختلف دلالة اللون باختلاف التجارب الشعرية، فيرى الشاعر الأشياء كما تبدو له "لا كما هي في حقيقتها، ويلوّنها بأبعادها غير العادية"[42]؛ فيرفع اللونَ "من ميدان الحقائق النفسية الداخلية، ومن المحدود إلى اللاَّ محدود، ومن الواقعية إلى المثالية–إلى الرمزية"[43]، فاللون من العوامل التي قد تؤدي إلى الغموض، عندما يمنحها الشاعر دلالات بعيدة عن المتلقي، ومن الألوان التي وردت في ديوان ((عازفة الكمان)):

أولًا: اللون الأبيض:

هو "الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه"[44]، ويُصنف ضمن "ألوان الفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة"[45]، و "قد كثر استعماله في اللباس لدى كثير من الأمم السابقة، ربما لأنَّه يعبّر عن لحظات الفرح والسعادة والبهجة. وحتى في أيامنا هذه يعمد كثير من الناس إلى ارتداء الألبسة البيضاء في الاحتفالات والمناسبات السعيدة، وإن كان ذلك لا يعد نظاماً اجتماعياً ملزماً، إضافة إلى ذلك كان الكهنة يرتدون البياض رمزاً للنور والضياء، فالأبيض هو النور المشع"[46]، ومن الأمثلة على هذا اللون ما جاء في قصيدة ((عازفة الكمان)) عندما يقول:

الآن...
تختارُ القَصيدَةُ وَزنَهَا
لِتقيسَ أفراحَ البِلادِ وَحُزنَهَا
بعضَ استِعَارَاتٍ...

بَيَاضًا مُبهَمًا

كَونًا مِنَ الكَلِمَاتِ يَنحَتُ كَونَهَا[47]

البياض جاء في المقطع السابق معاكسًا لما في الأذهان، فهو مبهمٌ؛ لأنّ القصيدة في لحظة خلقِها واقعة بين الأفراح والأحزان؛ ممّا يترك أثرًا على البياض الذي شابه الابهام، فاللون هنا جاء مخالفًا لما هو متوقع، لأنّ البياض يرتبط بالوضوح، والإشعاع.

ويقول في قصيدة ((نبيذ بثدي الكلام)):

وَيَنفَلِتَ الوَقتُ مِن عتَمةٍ في غُبَارِ الحُطَام

لِأنَّكَ أنتَ حَلِيبُ الكَلَام

وَخَلفَ الغِيَابِ غِيَابٍ كَتَبتَهُ في لحظةٍ هارِبَة

عَلَى رُقعَةِ الوَقتِ

في فَجوَةِ المِقتِ

يُغرِقُ كُلٌّ امرِئٍ قَارِبَه

وَأنتَ كَمَا أَنتَ ظِلَّانِ بينهُمَا فَجوَةٌ وانسِجَام

لِأنَّكَ أَنتَ حَلِيبُ الكَلَام[48]

ويكرّر الشاعر كلمة (حليب) مرتين في نفس القصيدة[49]، يحضر اللون الأبيض من خلال الحليب وهي صفة ملازمةٌ له، لكنّ اللون هنا خرج عن المألوف إذ ارتبط بالكلام، وهي صورة غير مألوفة للمتلقي، بسبب الانزياح الإضافي، فالشاعر يُصرّ على هذه الصورة التي تُعيق القراءة عند المتلقي لما فيها من ضبابية.

ويقول في قصيدة ((زهرة اللوتس)):

يَا خَطوَ إبرَاهِيمَ

خُذ صَحرَاءَهَا

وَاستَبَقِ زَهرَ اللُّوتسِ

حِينَ تُغادِرُ

عَلِّمهُ أنَّ بَيَاضَهَا كَحِجَابِهَا

مُتَغَيِّرٌ كَالماءِ

حِينَ تُنَاوِرُ[50]

اللون الأبيض لم يأتِ بشكله المعتاد بل لون متغيّر، ويرتبط بلون الماء المتغيّر مع أنّ الماء لا لون له، فجاء اللون الأبيض غير ثابت؛ ممّا يشكّل ضبابية لماهية اللون عند المتلقي.

ثانيًا: اللون الأحمر:

يرى بعض علماء النفس – بعد تجاربهم على الألوان – أن اللون الأحمر يثير روح الهجوم والغزو والثأر، ويخلق نوعاً من التوتر العضلي، كما أنه مثير للمخ، وله خواصه العدوانية"[51]، و"يبعث على البهجة والانشراح لكونه من الألوان الساخنة"[52].

يقول في قصيدة ((عازفة الكمان)):

–كُن مُنجَزًا كَالأَمسِ (قالَ فَقِيهُهُم)

عَلِّم دِمَاءَكَ كَيفَ تَنسِفُ جُبنَهَا[53]

يحضر اللون الأحمر في النص السابق من خلال الدماء، لكنّ حضوره يشوبه الخوف، فالشاعر يُلقي على الدماء مشاعر الخوف، وهي محاولة للرفض والتمرّد؛ إذ يرتبط اللون الأحمر المتعلّق بالدماء؛ بمشاعر الخوف والهلع، ويحاول الشاعر تغيير هذه المشاعر، وهي محاولة لإضفاء دلالات جديدة لهذا اللون عندما يرتبط بالدم.

ويقول في قصيدة ((نبيذ بثدي الكلام)):

حيثُ القَصيدَةُ ذِكرَى شِعار

وَصوتُ اندِثار

وَقولُ انقِسام

لِتَبقى نَبِيذًا بِثَدي الكَلَام

وَقَالُوا شَبِعنّا مِن الشِّعرِ وَالوَزنِ وَالشُّعَرَاء

كَفَانَا قَصِيد

وَبيتَانِ فِي مَقطَعٍ بِالنَّشِيد

لِنهوى البَلَد

وَنُعِلنَ أن لَا بِلادٌ وَلَا فَارِسٌ لَائِقٌ بِالمِقَام

فَوَحدَكَ تَكفِي أَنَام الأَنَام

لأنَكَ أنتَ نَبيذُ الكَلَام[54]

يكرر الشاعر كلمة (نبيذ) مرتين في القصيدة نفسها[55]، ويرتبط اللون الأحمر بالنبيذ لكنّ في المرة الأولى يشوبه الغموض؛ لأنّه يرتبط بالانزياح الإضافي المتمثّل في (ثدي الكلام)، ثمّ يستمر الغموض لأنّه يرتبط بالكلام، فحلاوة الكلام جعلته يرتبط بالنبيذ، هذا الارتباط المتعلّق بالانزياح، ممّا يدلّ على ضبابية اللون في التلقي.

ثالثًا: اللون الأسود:

دلت اللغة على الأسود بألفاظ تشير إلى كل ما هو ضد الجمال والحياة، أو ما هو مناف للاطمئنان والسلام"[56]، والأسود هو التيه والخوف، إنه الليل والسوداوية، والحزن والألم والموت، وكذلك هو الظلام الدامس الذي يخافه الكثيرون، ومع كل ذلك فإن السواد قد يحبه العشاق والمحبون، لكونه يستر أفعالهم ولقاءاتهم[57].

يقول في قصيدة ((عازفة الكمان)):

دُون السَّوادِ

بِلاَ عُيُونِ جَهَالةٍ

تَختَارُ مِن لَونِ المَزَابِلِ لَونَهَا[58]

يُقرر الشاعر اللون من خلال السّواد لكنّه يجعله دون السوّاد؛ ممّا يشكّل حالة من الضبابية، فما هو اللون الذي يكون دون السواد، ويؤكد على الغموض من خلال (لون المزابل) فما هي ألوانها؟، فهذا اللون يحضر بشيء من الضبابية والغموض عند التلقي.

رابعًا: اللون الأخضر:

"ارتبط اللون الأخضر بعدة أساطير قديمة، تعكس محاولات بدائية للبحث عن علاقة الخضرة (الزروع) بالحياة والخصوبة والخلود، فعندما لاحظ البدائي ما تقدمه الأشجار الخضراء له ولغيره من الكائنات، ورأى أنها تمده – وتمد غيره – بأسباب الحياة، نظر نظرة تقديس، قدس فيها خصوبتها وخضرتها، ورأى بالقرب منها حماية وأمناً وشِبعاً"[59]، ولقد حضر هذا اللون مرة واحدة في قصيدة ((عازفة الكمان)) عندما يقول:

خَضرَاءُ..
لَو وَقَفَ الزَّمَانُ بِبَابِها
لَقَضَى شَهِيدًا وَهوَ يَطلُبُ إذنَهَا[60]

هذا اللون يرتبط بالحياة لكنّه في هذا المقطع، يأتي متعلّقا بالموت، الذي يأتي من خلال الشهادة، فاللون لم يفقد دلالته الجمالية لكن شابه شيء من الغموض إذ ارتبط بالموت.

3– العنوان:

يُعدّ المدخل إلى النصّ باعتباره إحدى عتبات النصّ، ومن خلاله يتم الكشف عن الدلالات، يرى (جون كوهن) أنّ من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل، ويتمّ بواسطته الربط المنطقي[61]، ويجعل (جيرار جينت) للعنوان أربعة وظائف، تتمثّل في: (التعيين، والوصف، والإيحاء، والإغراء)[62].

أ– عنوان الديوان:

هذا الديوان موسوم بـ(عازفة الكمان)، فالمرأة تُشكّل حضورًا منذ البداية، لكنّها حضور مؤقت يتمثّل في حالة العزف، ولم تكن أيُّ عازفة بل ارتبطت بآلة الكمان[63]، هذه الآلة اللصيقة بنغمة الحزن، فالمتلقي أمام حضور يشوبه الغموض، يجعله يطرح أسئلة عن ماهية الحضور، وكيفية الحضور.

ب– عناوين القصائد:

– رسالة شاعر خلف الغياب:

يُعدُّ هذا العنوان من العناوين الطويلة، إذ يتكون من أربع كلمات، فبدأ بكلمة (رسالة): وهنا إيحاء بعبارات يرغب في إيصالها، وجاءت بعدها مفردة (شاعر): وهي دلالة على أنّ الرسالة لم تأت من أي شخص، بل من شاعر يؤمن بشاعريته، ثمّ جاءت عبارة (خلف الغياب): لتُبيّن أن الرسالة جاءت من شاعر لا يشعر بذاته؛ لأنّه مؤمنٌ باغترابه، وعدم الإحساس به، فكانت رسالته عبارة عن محاولة لتنبيه الآخرين بشخصه، فالعنوان يُشكّل عتبة مهمة في القصيدة، وهذا عنوان يُسهم في تشتيت الدلالة، ويؤدي إلى الغموض.

– تمثالان لصنم واحد:

غواية الرمال

لحماميك

تحمل كلّ قصيدة عنوان (غواية الرمال–لحماتيك)، لكنّ الشاعر يضمّ هاتين القصيدتين تحت عنوان عام هو: (تمثالان لصنم واحد)، فالقصيدتان عبارة عن غزل في المحبوبة، لكنّها بالعنوان العام، يتجلّى أنهما محبوبتان، وعاشقهما شخص واحد، تمثّل في صورة الصنم الذي لم يتمكن من التعبير عن هذا الجمال، فهما تمثالان، فالعنوانان الرئيسان والعنوان العام، لهم دلالات إذ يمثّل عتبة للقصيدة لكنّها عتبة غامضة تحتاج من المتلقي إعمال الفكر؛ للوصول إلى الدلالات، فالصنم يكشف عن حالة الجمود التي تعتري الشاعر، والتمثالان يُبينان القيمة الجمالية لما يراه الشاعر؛ إلّا أنهما لا يبادلانه بما يشعر، فبات التِمثالان مجرد، صورة لما يراه، دون أن يشعر به.

– أُكتب لتُدرِكني:

يحمل هذا العنوان صياغة غير معهودة؛ إذ يأتي الفعل (أُكتب) مبنيًا للمجهول، فمن الذي سيكتب؟ لأنّ الشاعر يشعر بانفصاله عن الذات بات يكتب نفسه، هذه الكتابة ليست إلّا محاولة لتشعر به من يُحبّ، فهو لا يأمل في إحساس الآخرين، بل في محبوبته، وقمة

المأساة في عدم الشعور بوجوده حتى من الحبيبة، فالعنوان قائم على فعل مبني للمجهول، ممّا يُشكل شيئًا من الغموض.

4- الانزياح:

الانزياح ظاهرة أسلوبية معروفة قديماً، ولكن النقد الحديث خصّها بعناية واضحة، ولا سيّما النقد القائم على المنحى الأسلوبي، وأطلق عليه جاكبسون مُسمّى "خيبة الانتظار"[64]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب؛ حتى سماه بعضهم " علم الانحرافات " [65]. وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:[66]

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.
- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

ويقول (كولوريدج) عن القصيدة: "إنّها أجود الألفاظ في أجود سياق"[67]، ويقول قاسم عدنان عن لغة الشعر: "إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة"[68]، و"الاستخدام الشعري للغة كطاقات وقوى توجه مسير العبارة وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيراً سحرياً غير عادي، وهذا التأثير يسهم بالمقدار نفسه في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية"[69]، "إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على ألاَّ يُفْهم الانتقاء أنه انتقاء من أشياء جاهزة؛ بل هو خلق خاص"[70]، ومن الأمثلة على الانزياح ما جاء في قصيدة ((نبيذ بثدي الكلام))، إذ يقول:

وَيَنفَلِتُ الوَقتُ مِن عَتمةٍ في غُبَارِ الحُطَام
لأنَّكَ أنتَ حَلِيبُ الكَلَام
وَخَلفَ الغِيَابِ غِيَابٍ كَتَبتَهُ فِي لَحظَةٍ هَارِبَة
عَلى رُقعَةِ الوقتِ

فِي فَجوَةِ المقت
يُغرِقُ كلُّ امرِئٍ قَارِبَه
...
لَأجمَلِ ما يَحتوِيهِ الكَلَام
لَأنَّكَ أَنتَ نَبِيذُ الكَلَام[71]

المقطع السابق يبيّن أنّ الانزياح يؤدي دوره في تعمية النصّ، إذ تظهر صورة غريبة متمثلة في الانزياح الإضافي (حليب الكلام)، فالعلاقة معدومة بينهما، لكنّ صفاء الحليب ومذاقه، قاده إلى إقامة هذه العلاقة بين المضاف والمضاف إليه، ويستمر هذا الشكل من الانزياح في عبارة (رقعة الوقت، وفجوة المقت)، لكنّهما انزياح لا يصل إلى درجة التعمية أو الضبابية العالية، فالوقت يمثّل مساحة من الزمن، والمقت يؤدي إلى فجوة في العلاقة، ثمّ يعود إلى الكلام لكنّه يُضيف إليه مفردة (نبيذ)، فحلاوة الكلام تتواصل في ذهن الشاعر، والانزياح يستمر؛ ممّا يقود إلى تشتيت في الدلالة.

ويقول في قصيدة ((تونس الأنس)):

كُونِي بِلَادَ الصَّيفِ
أو وَطَنَ الشِّتَا
لَا شَأنَ لِي بِرَبِيعِكِ المجنُونِ
...
ثُورِي على سُجُفِ الظَّلَامِ مِنَ الضِّيَا
لَن تَستَمِرَّ ثَقَافَةُ السِّكِّينِ[72]

القصيدة في وطنه تونس، فالشاعر يريد عودتها إلى أيامها الجميلة، المتمثّل في صيفها وشتائها، فهو لا يرغب في ربيعها؛ لذا يُضيف الربيع للمضاف إليه الجنون، فما يُسمّى بالربيع والمرتبط بالأحداث في الدول العربية، جعله يرى الجنون في هذا الربيع، فلم يعد يرغب فيه، فالانزياح الإضافي أدى إلى ضبابية المشهد لمن يتلقى النص، وهو بعيدٌ عن الأحداث؛

لأنّ الربيع فصل الجمال، ثمّ يعود الانزياح الإضافي في عبارة (ثقافة السكين)، وهي مرتبطة بأحداث العالم العربي.

ويقول في قصيدة ((رسالة شاعر خلف الغياب)):

كِتَابُكِ كَانَ أوضَحَ مِن كِتَابي
فَكَيفَ قَرَأتِنِي بِفَمِ الغِيَابِ
...
أَسِيرُ إِلى التُّرَابِ
وَخَلفَ نَعشِي
تُشَيِّعُنِي الحُرُوفُ إِلى السَّحَابِ
...
لِأَختَبِرَ القَصِيدَةَ فِي بِلَادٍ
تَعَرَّت
كَي تَحِنَّ إِلى النِّقَابِ[73]

إحساس الشاعر بالغياب يتجلّى من العنوان؛ ممّا يقوده للانزياح فيضيف مفردة (فم) للغياب، متسائلًا عن كيفية الوصول لما في داخله، ويظهر الانزياح الإسنادي في عبارة (تشيعني الحروف...)، فهو شاعر موقنٌ بغيابه؛ لذا لن يجد مشيعًا له إلّا الحروف، فهي من تمنحه البقاء في ذاكرة الآخرين؛ لأنّ هذه البلاد (تعرّت)، فالإسناد يكشف حالة الغياب، إذ يُشكّل الانزياح نوعًا من الضبابية على النصّ.

ويقول في قصيدة ((زهرة اللوتس)):

سَكِرت شِفَاهُ الغَيبِ مِن شَفَتَيهِما
وَسَمَا إِلى عِنَبِ الكَلَامِ العَاصِرُ
دَخَلَت طُقُوسُ الوَحيِ مُوسِيقَى الرُّؤَى
بِخُطَى القَصِيدَةِ

فَاستَقَالَ الشَّاعِرُ[74]

يتبيّن للمتلقي الانزياح الإضافي في عبارة (شفاه الغيب)، فالغيب لا يمكن الوصول له، لكنّ الشاعر يرى السُكر يتجلى على الغيب، وكأنّ الغيب يتحدث ونبرة صوته تكشف حالة عدم التوازن المسيطرة عليه، ثمّ يعود إلى الانزياح عندما يقول (عنب الكلام العاصر)، فحلاوة الكلام وجماله –الذي أدّى إلى سُكر الغيب–مثل العنب، ثمّ يقول:(دخلت طقوس الوحي موسيقى الرؤى)، وهنا عبارة يشوبها الغموض، فالوحي بات يمتلك طقوسًا، والرؤى لها موسيقى؛ ممّا يُشكّل غموضًا في النصّ، فالشاعر يلجأ إلى هذه الصور محاولًا إيجاد معادلًا لما يتشكّل في خياله.

ويقول في قصيدة ((غواية الرمال)):

نَهداكِ وَحيُ البُرتقَال

قَمرَانِ في شفَةِ الهِلَالِ

نُورَانِ مِن شَفَقِ الرُّؤَى

يَتَمرَّدَانِ عَلَى الظِّلَالِ

تَمّرٌ عَلَى تُفَّاحَتَينِ

غِوايَةٌ

بِيَدِ الرِّمَالِ[75]

يحفل النص السابق بالانزياح، فالقصيدة تدور في فلك الغزل، فالشاعر يحاول رسم صورة لمحبوبته لكنّها صورة مختلفة؛ لأنّه يرى في محبوبته أمرًا مختلفًا عن الآخرين، إذ يقول (نهداك وحي البرتقال)، فالشعراء–سابقا– شبهوا النهدين بالرمان وغيره من الفواكه القريبة لمنظر النهدين، لكنّ الشاعر لم يجعل النهدين في صورة البرتقال بل في صورة جديدة تتمثّل في (وحي البرتقال)، فالمضاف والمضاف إليه لا يتناسبان؛ ممّا يُشكّل دلالات غير واضحة للمتلقي، ويواصل الانزياح سيطرته على النص عندما يقول: (شفة الهلال)، فصورة المحبوبة ضبابية من خلال الانزياح غير المألوف، والذي يصعُب على المتلقي الوصول إلى دلالاته،

وتحفل هذه القصيدة بالانزياح؛ إذ ورد في مواضع أخرى :(برزخ الحلم-السُّكر الحلال-طين الخيال-ناي الماء-موسيقى الرحيل-أوتار الجمال)[76].

ويعود الانزياح بالألفاظ نفسها :(وحي البرتقال-شفة الهلال) في قصيدة (لحماميك)[77]، فالشاعر يُصرُّ على هذه الصورة التي تُشكّل عائقًا أمام المتلقي.

ويقول في قصيدة ((اكتب لتدركني)):

رَبَّاهُ هَل فِي الكَأسِ فَائِضُ هَمسَةٍ
لِنَذُوبَ فِي خَمرِ الرُّؤَى
بِعِنَاقِ[78]

يُبيّن المقطع السابق حالة الشاعر من خلال النداء المصحوب بالاستفهام، وهنا شعور بعدم تحقّق ما يُريده، ثمّ يأتي الانزياح الإضافي (خمر الرؤى) مُشكّلًا غموضًا للنص، فإضافة مفردة (خمر) لمفردة (الرؤى)، تؤدي إلى شيءٍ من الضبابية، فالمتلقي يجد نفسه أمام صورة غير مألوفةٍ، ويرى الباحث أنّ الخمر لا يصل إلى حالته إلّا بعد مروره بالتعتيق[79]، وكأنّ الشاعر يرى أنّ الرؤى المسيطرة عليه طال انتظارها، ولم تخرج فباتت مُعتّقة، فجاء النداء موافقًا لحالته، فأدّى إلى انزياح شابه الغموض؛ ممّا يستغلق على المتلقي.

الخاتمة:

يقع ديوان (عازفة الكمان) في (136) صفحة تضمُّ أربع عشرة قصيدة، والقراءة السابقة للديوان كشفت عن جمالية النصوص، لكنّها لم تخل من الغموض، الذي تجلّى في عدة مظاهر، تناولت الدارسة أربعة مظاهر، هي: التناص والاستدعاء التاريخي الذي شابه الغموض؛ بسبب عدم توفر المجال الحيوي لهذا الحضور، من خلال تعدد الشخصيات التي تحتاج لمساحة من النصّ، حتى يتمكن المتلقي من قراءتها ويتفاعل معها، ثم جاء الحديث عن الألوان وظهورها الذي شابه شيء من الغموض؛ لأنّها ارتبطت الانزياح، وعدم وضوح صورتها وفق الدلالات المألوفة، وتطرقت الدراسة للعناوين التي كانت طويلة في إحدى

القصائد، وهو أمر غير معتاد، وكانت تتكون من فعلين مبني للمجهول في قصيدة أخرى، إضافة إلى حضور قصيدتين بعنوانين مختلفين، وهاتان القصيدتان تحملان عنوانًا عامًا، وأخيرًا الانزياح الذي يُعدُّ ظاهرة يُعجّ بها الديوان، فالانزياح يخلق التشتت الدلالي ممّا يؤدي للغموض.

أخيرًا يُمثّل الديوان تجربة شعرية جميلة تعكس ثقافة الشاعر، ومحاولته لخلق المعادل الموضوعي الذي يتوازى مع تجربته، وهي دراسة تفتح المجال أمام الباحثين لدراسة تجربة الشاعر.

الهوامش :

[1]) إنّ الشعر الأوربي ترك أثرًا يتبع من مصدر شعري، تتمثّل في (عبقرية بودلير)، ومن تأثّر به، مثل: رامبو، وملارميه، ثمّ عمّ هذا التأثير في أوربا كلها، منتقلًا للشعر العربي، ومن أبرزها: خروج القصيدة عن النظام العروضي القديم، ممّا مكّن القصيدة من احتواء عدة ظواهر لم تكن متوافرة قديمًا، مثل: التشكيل البصري، وتقنية القناع، والتناص، يُنظر: ينظر: محمد إسماعيل، دندي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي (www.startimes.com)

[2]) يقع ديوان (عازفة الكمان) في (136) صفحة تضمُّ أربع عشرة قصيدة، وهو صادر عن نادي تبوك الأدبي/مؤسسة الانتشار العربي، بيوت، ط1، 1438هـ/2017م.

[3]) هو خالد بن الحبيب بن يونس الوغلاني من مواليد21 سبتمبر سنة 1964، بمدينة أريانة بالشمال التونسي، تخرّج من دار المعلمين العليا بسوسة سنة 1989م محرزا على الأستاذيّة في اللغة، يعمل أستاذًا للأدب في المعهد العالي للعلوم الإنسانية بتونس، شغل منصب مدير إذاعة تونس الثقافية من 8 فبراير 2011م إلى 30 مايو 2012م، وشغل منصب مدير عام معهد تونس للترجمة (المركز الوطني للترجمة بتونس سابقا) من 1مايو 2014م إلى 31 ديسمبر 2016م، له عدة مؤلفات منها: كتاب بعنوان "**صورة الرحيل ورحيل الصورة**": **دراسة في شعر المتنبي1998م**"، صادر عن دار الجنوب للنشر تونس، وترجمة لرواية "خطوط الصّدع" للروائية كنديّة نانسي هيوستن، وقد صدرت عن المركز الوطني للترجمة بتونس 2010م، كما أصدر ثلاثة دواوين هي: ديوان (تسابيح الغياب2009م)، وديوان (أطلق حمامك في رؤاي2012م)، وديوان (عازفة الكمان2018م)، وله ديوان باللهجة التونسية بعنوان (موش لازمني سلاح2015م)، حصل على جائزة النقاد في مسابقة أمير الشعراء بأبو ظبي2008م، وأحرز الجائزة الثانية

لمسابقة ديوان العرب التي تنظمها إذاعة صوت العرب بالاشتراك مع المؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري2016م.

[4]) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 7، مادة (غ م ض).

[5]) Oxford Word power: University press1999:pp23

[6]) Oxford Word power: University press1999: pp:281

[7]) ينظر: محمد إسماعيل دندي، مرجع سابق،(www.startimes.com)

[8]) عبد الله خضر حمد، قضايا الشّعر العربيّ الحديث دار القلم، بيروت، ط1 ، 2017م، صفحة 250-260. بتصرّف.

[9]) كمال أبو ديب، البنية الإيقاعيّة في الشّعر العربيّ، دار العلم، بيروت، ط2، 1981، ص230-233.

[10]) عبد العليم محمّد إسماعيل، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 2011م،صفحة 22-25.

[11]) ر.م. البيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983م، ص 145.

[12]) عبدالرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، العدد 279 ، مارس 2002مص19،65،119.

[13]) علي أحمد أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005م، ص278.

[14]) فاتح علاق، مفهوم الشّعر عند رُوّاد الشّعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2005م، ص205.

[15]) خالد لوغلاني، ديوان عازفة الكمان، نادي تبوك الأدبي/مؤسسة الانتشار العربي، بيوت،ط1، 1438هـ/2017م، ص41.

[16]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص81.

[17]) عباس عبد الساتر، شرح ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1996م. ص107.

[18]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص 92.

[19]) المصدر السابق ، ص95.

[20]) الحلاج هو الحسين بن منصور الحلاج، ويكنى أبا مغيث .وقيل : أبا عبد الله، نشأ بواسط، وقيل بتستر، قتل ببغداد عام 309 هـ بسبب ما ثبت عنه بإقراره وبغير إقراره من الكفر والزندقة، يُنظر: أبو بكر أحمد البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشّار عواد معروف، مجلد8، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001م، ص688-720.

[21]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص114.

[22]) هو يَحيى بن حبش الحكيم شهاب الدين السهروردي شاعر فلسفي صوفيٌّ، عاش في منتصف القرن السادس للهجرة، لُقِّبَ السهروردي بالمقتول؛ لأنّه ماتَ مقتولًا، يُنظر: شهاب الدين السهروردي، كشف الفضائح اليونانية، تحقيق وتعليق: عائشة المناعي، دار السّلام، القاهرة، ط1، 1999م، ص21-26.

[23]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص 123.

[24]) المصدر السابق نفسه، ص123.

[25]) المصدر السابق، ص 125-126.

[26]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص127.

[27]) محمد لجزائري، تخصيب النص مطابع الدستور عمان، د.ط، د.ت، ص27

[28]) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية، (د. ط، د. ت)، ص19.

[29]) كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، تقديم أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1994م، ج2، ص105.

[30]) اسمها تماضر بنت عمرو السّلمية (575م – 24 هـ / 645م)، صحابيّة وشاعرة مُخضرمة من أهل نجد، أدركت الجاهلية والإسلام وأسلمت، اشتهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية اللذين قتلًا في الجاهلية، لُقّبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها، يُنظر: محمد بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت، ج1، ص203.

[31]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص131.

[32]) المصدر السابق، ص 135-136.

[33]) محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب بيروت، ط1، 1996م، ص153- 154 .

[34]) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994م، ص183 – 184.

[35]) في الأساطير اليونانية، إيروس كان إله الجذب اليونانية. نظيره الرومانيكيوبيد ("الرغبة"). بعض الأساطير تجعله إلهًا بدائيًا، بينما في الأساطير الأخرى، فهو ابن أفروديت. كان واحدا من آلهة الحب المجنحة، وهو إله الحب الأسطوري للأساطير اليونانية، بعد ذلك ، أصبح erotus إله الجمع، فالإيروس عند اليونان هو وسيط بين الإنسان والجمال، وعند أفلاطون، وهو أداة ارتقاء من العالَم المحسوس إلى العالم المعقول، وهنا يقصد بالعالَم المعقول عالَم المثل أو عالَم الآلهة، والعامِل الأساسي في هذا الارتقاء هو جهد الإنسان في تطهير نفسه من آثار المحسوسات ومن الشهوات، أما عند أرسطو فهو مبدأ الحركة، والحركة عند أرسطو هي نزوع الكون للتأله، في خالقه، هو شوقه إلى مبدئه الخلاَّق، وهو يتمثل في الإنسان على نحو قوة الشوق المنبثة في العالَم والتي تحرك العالَم في اتجاه الإله، والإله هو التحقق التام للحب، نقلًا عن الرابط: https://mimirbook.com/ar/be59bc4a30a

[36]) إلهة الحب والجمال وابنة زيوس في الأساطير القديمة، وتتوافق مع الأسطورة الرومانية فينوس، نقلًا عن الرابط الإلكتروني:https://mimirbook.com/ar/da49d2ed21b

[37]) اعتقد الإغريق أن آلهتهم تعيش فوق جبل أوليمبوس في منطقة تثاليا والذي كانت تحرسه ربات الفصول، وفوق هذا الجبل يقع قصر كبير الآلهة زيوس والذي كان تعقد فيه اجتماعات الآلهة بناء على دعوة من زيوس. حيث كان المقر لكبير الآلهة زيوس بالإضافة إلى عدد آخر من الآلهة مثل هيرا، أبوللو، ديميتير، أرتميس، هرمس، آثينا،، نقلًا عن الرابط

الإلكتروني:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%A8%D9%84_%D8%A3%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%A8%D9%88%D8%B3

[38]) يُنظر:نور الدين عتر، الصورة اللونية في الحديث النبوي، مجلة بحوث جامعة أم القرى، ع 26، 1994م، ص 11.

[39])موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2000، ص44.

[40])محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج5، ع2، يناير/ فبراير/ مارس1985، ص42.

[41]) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، إربد، 1999، ص 14.

[42]) يُنظر: رجاء عيد، القول الشعري – منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1995م، ص 43.

[43]) المرجع السابق، ص93.

[44]) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، 1982م، ص 10.

[45]) شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص 85.

[46]) أحمد المرازيق، جماليات اللون في شعر السّري الرفّاء، حولية الصوتيات، جامعة سعد دحلب، البليدة، الجزائر، العدد الرابع عشر، ديسمبر 2013م، ص215.

[47]) خالد الوغلاني، خالد، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص 9.

[48]) المصر السابق، ص 42.

[49]) المصدر السابق، ص48.

[50]) المصدر السابق، ، ص78.

[51]) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص154.

[52]) إبراهيم محمد علي ، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية**، جرس برس، طرابلس – لبنان، ط1، ص 58.

[53]) الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص15.

[54]) المصدر نفسه، ص45.

[55]) المصدر نفسه، ص48.

[56]) يُنظر: خالد زغريت، الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين والمخضرمين، **مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية**، مج 27، ع7، 2005م، ص 16.

[57]) أحمد المرازيق، جماليات اللون، مرجع سابق، ص217.

[58]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص11.

[59]) إبراهيم محمود علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، مرجع سابق، ص 58.

[60]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مرجع سابق، ص12.

[61]) جونكوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م، 161.

[62]) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، منشورات الاختلاف،الجزائر/ الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص 78-88.

[63]) آلة وترية تتكون من أربعة أوتار ، تعتبر آلة الكمان من أعذب أصوات الآلات الموسيقية الكلاسيكية، حيث يتميز صوتها بنغمة الشجن وهي من أحن الأصوات وأرقى الآلات الموسيقية الوترية، نقلًا عن الرابط الإلكتروني:

https://weziwezi.com/أنواع-آلة-الكمان/

[64]) يُنظر: -عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، د.ط، 1977م، ص 160.

- محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 2005م، ص23.

[65]) شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط2 ، 1992م، ص37.

[66]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص23.

[67]) إليزابيث درو، الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه؟، ترجمة: إبراهيم محمد الشويش، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1961م، نقلًا عن: قاسم، عدنان، لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، ط1، 2006م، ص 21.

[68]) عدنان قاسم، لغة الشعر العربي، مرجع سابق، ص 19.

[69]) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984م، ص.

[70]) محمد الأسعد، محمد، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م، ص 40.

[71]) خالد الوغلاني، ديوان عازفة الكمان، مصدر سابق، ص 42-43.

[72]) المصدر نفسه، ص 33،35.

[73]) المصدر نفسه، ص 51،52،53.

[74]) المصدر نفسه، ص81-82.

[75]) المصدر نفسه، ص87.

[76]) المصدر نفسه، ص88،89،90.

[77]) المصدر نفسه، ص91.

[78]) المصدر السابق، ص112.

[79]) بعد عملية التخمير يتم نقل أو فصل العصير المتخمر إلى خزان نظيف ومحفوظ بعيداً عن الهواء، حيث يترك النبيذ ليرقد فترة معينة حسب حالة النبيذ وتتحدد هذه الفترة بعوامل مختلفة مثل نوع العنب ونظافته ونوع النبيذ المراد الحصول عليه، وفي مرحلة الترقيد، التي لها الأهمية الكبيرة في تشكل الأسترات والألدهيدات المسؤولة عن النكهة الخاصة بالنبيذ والصفات الجيدة، حيث أن الترقيد الطويل يؤدي إلى تحول بعض المواد البروتينية إلى حموض أمينية، وهذا التحول ينتج عنه بعض الأسترات والكحولات العالية مما يسهم في تحسين جودة النبيذ، وكلما كان النبيذ مصنوعاً من عنب جيد ونظيف كلما أمكن تعتيقه لمدة أطول، نقلًا عن الرابط التالي:

https://students.lebanese-forces.com/news/النبيذ:_أنواعه_وكيفية_تصنيعه