جماليات التشكيل اللوني في أشعار الأديب التركي صباح الدين علي

دراسة دلالية أسلوبية

د. محمد حامد سالم

المقدمة

يحتل اللون مكانة مهمة في جميع أوجه نشاطنا؛ مما حدا بالفنانين وعلماء أصول الشعوب، وعلماء الآثار، وعلماء الطبيعة، وعلماء النفس أن يولوه اهتماماً خاصاً، فتناولوه بالدراسة من أوجه مختلفة، مما ترتب عليه الخروج بنتائج باهرة[١]. فالألوان حياة وهى تعبر عن ثقافة وتاريخ الشعوب، ومرآة لانطباعات البشر، كما أنها تدل على ذوق ورقي الإنسان[٢]. والألوان زينة العالم، كما أن اهتمام الإنسان باللون اهتمام فطري. واللون شعور مجرد كالعدد، بحيث إنه لا يكتسب دلالته إلا بمجاورته للفظة تزيل عنه صفة التجريد، بما يسهم في إيضاح المعنى المقصود[٣].

وتمثل الألوان عنصراً مهماً من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون عموماً والشعر على وجه الخصوص، لما لها من دور في استبطان جماليات العمل الفني؛ من حيث هو إبداع يكفل للإنسان متعة مزدوجة، حسية كانت أم روحية؛ تستنطق ما وراء التشكيل الحسي من عوامل تعكس ما يعتمل في نفس المبدع رساماً كان أو شاعراً أو كاتباً[٤].

ويمكن أن يلعب اللون دوراً مهماً لدى الشاعر؛ فهو يملك القدرة على إيقاظ مشاعره وتحريك عواطفه، وجذب الانتباه لدى المتلقي، وخلق نوع من الإيهام بالحركة[٥].

وعلى الرغم من كون الشعراء قد أولوا اهتماماً كبيراً للألوان في أشعارهم، إلا أن هناك تفاوتاً واضحاً في درجة اهتمامهم تلك، كذلك اختلف التوظيف الفني للألوان من شاعر لآخر وفقاً لمقدرتهم الإبداعية، ولم يحد عن هذا الإطار شاعر قديماً كان أم حديثاً[٦].

فهناك من الشعراء من وقف باللون عند حد الزخرفة والتلوين فحسب؛ مما جعل من دراسة هذا التصوير النمطي وفقاً لمعايير منهجية أو جمالية أمراً صعباً، إلا أن بعض الشعراء وقف مع الألوان وقفة نفسية فنية، تكشف عن عمق العوالم النفسية المستترة، والتي تتجاوز حد الزخرفة الخارجية إلى الكشف عن مناطق خفية في نفس المبدع، تثير لدى المتلقي قدرة، تنهض دليلاً على الخلود الفني الذي خلفه التصوير باللون[٧].

إن الفنان الحقيقي الذي ينظر إلى انسجام الألوان لا يقف عند ظاهرها المادي، وإنما ينظر إلى روح خفي وراءها، فهناك فارق بينه وبين الشخص العادي الذي ينظر إلى الشيء الملون نظرة خارجية يحكمها قانون المحاكاة؛ فيعزل الشكل عن الروح، فنجده لا يرى روح الشيء إلا متجسدة في شكله ولونه[٨].

وقد يثير اللون في حياة الشاعر طائفة من الذكريات؛ مما يضطره إلى ابتكار بعض الرموز التي تتوافق ودلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون، وربما استقاها من الطبيعة من حوله مازجاً إياها بحالته النفسية، وبذا يتجاوز الشاعر واقعه المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية. وهكذا يؤدي إيحاء اللون دوراً يفوق دلالته الوضعية؛ لكونه أضحى عنصراً فاعلاً وعضواً حياً في وحدة النص لاسيما إذا اجتمع الصوت والحركة مع اللون[٩].

والشاعر الفنان هو ذاك الذي تتحول عنده الألوان إلى شيء مطلق؛ يرتفع عن مجرد وصف وردة بأنها حمراء اللون، ويسمو عن الأوصاف النمطية التي تجعل من حمرتها وصفاً للمحبوب مما بلي استعماله، لما في ذلك من تقييد لإعمال الخيال استنباتاً لصور لونية بكر تميط اللثام عن مكنونات النفس[١٠].

وتتمحور جدلية التأثر بلون معين حول أمرين، الأول أن يكون هذا التأثر ارتباطياً، والآخر أن يكون ذاتياً. أما التأثر بسبب الارتباط فيتمثل في أن بعض الألوان مثل الأحمر والأصفر

ألوان دافئة؛ لأنها ترتبط بالشمس والنار والحرارة. والأخضر لون مهدئ؛ لأنه يذكر بالريف والمزارع. على حين نجد أن التأثير الذاتي للألوان يرتبط بكونها تؤثر على الجهاز العصبي والدورة الدموية، حيث وجد أن أبناء الريف يفضلون الأخضر، فيما يميل أهل المناطق الحارة إلى الألوان القاتمة، بينما يميل أهل الشمال إلى الألوان الباهتة. كما أن هناك فروقاً بين الذكور والإناث في تفضيل الألوان[١١].

وتتفق معظم اللغات في اعتبار الألوان الحمراء والبرتقالية من الألوان الساخنة أو الدافئة، على حين نجد أن الألوان الزرقاء والقريبة من الزرقاء تسمى ألواناً باردة. وترجع هذه التسمية لكون الألوان الحمراء أو البرتقالية هي ألوان النار والدم، وكلاهما مصدر للحرارة والدفء، أما الألوان التي تتصف بالزرقة فقد سميت بالباردة لارتباطها بالسماء والمياه وكلاهما مصادر برودة[١٢].

ويدور هذا البحث حول: "جماليات التشكيل اللوني في أشعار صباح الدين علي[١٣]"، وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع للدراسة أمرين، أولهما: أن الأبحاث التي تعنى برصد الأبعاد الجمالية للألوان لم تحظ بنصيب من أقلام الباحثين غير الأتراك المشتغلين بالدراسات التركية، وفي المقابل كان للباحثين الأتراك دوراً في إنجاز بعض الأبحاث التي عُنيت بدراسة الألوان في الشعر، ومن بين ما توفر لنا الاطلاع عليه، ثلاث دراسات، الدراسة الأولى: وعنوانها (Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk[14]) : "اللون الأحمر في شعر باقي[١٥]"، والثانية (Hâşim'in Şiirinde Renkler)[١٦] : "الألوان في شعر أحمد هاشم[١٧]"، أما الدراسة الثالثة فعنوانها: (Karacaoğlanın Şiirinde Sanat Olarak Renkler)[١٨] : "الألوان بوصفها فناً في شعر قرجه أوغلان"[١٩]. أما الأمر الآخر فيتمثل في أن الشاعر صباح الدين علي استطاع بحس الفنان المرهف أن يعي القيم الجمالية والتعبيرية والإيحائية التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها؛ فقام بتوظيف الألوان – بكثافة– في شعره على الرغم من صغر حجم الكتاب الذي ضم أعماله الكاملة. ولكنه ارتكز في توظيفه للألوان على تحميلها بدلالات رمزية؛ مما أكسبها أبعاداً جمالية.

وتهدف الدراسة إلى رصد الألوان عند صباح الدين علي؛ وذلك عبر الإحصاء، وسوف نصرف جل اهتمامنا إلى الكشف عن الطاقات التعبيرية التي تحملها الدلالات والإيحاءات الرمزية التي يحملها كل لون.

ولما كان البحث يرتكز على دراسة الألوان ودلالتها في أشعار صباح الدين علي، فقد اقتضت الدراسة الاعتماد على منهج التحليل والإحصاء في معالجة الألوان.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على الأعمال الشعرية الكاملة لصباح الدين علي، والتي تولت دار نشر (Yapı Kredi Yayınları) نشره، وقد أُعدت من قبل: (Atilla Özkırımlı). وتضم بين دفتيها دواوينه الشعرية، وهي: (dağlar ve rüzgâr) : (الجبال والريح)، وكذلك (kurbağanın serenadı) : (لحن الضفضدع)، ثم (köprünün çocukları) : (أطفال الجسر)، ثم (buruşuklar) : (المتجعدون، من أصابتهم التجاعيد)، والمجموعة الشعرية (oyuncak) : (لعبة)، وأخيراً مجموعة أشعار أخرى (öteki şiirler)[٢٠].

تمهيد نظري

ينقسم التنظير للدراسة قسمين، الأول: يعنى بالتعريف باللون؛ حيث سنتناول لفظة "لون" عبر مستويات ثلاثة، الأول: يعرض للآيات التي ورد فيها لفظة "اللون" في القرآن الكريم، والمستوى الثاني: ويعنى برصد المعنى المعجمي للكلمة، أما المستوى الثالث: فيهتم برصد المعنى العلمي لها، لتستبين الكيفية التي تمت بها معالجة هذه المفردة.

أما القسم الآخر من التنظير، فسوف نقف من خلاله على القيم الجمالية، والتعبيرية، والرمزية للون، عبر العرض للتأثير النفسي للون، وإبراز دور اللون فى الصورة الشعرية، ومصادر استلهام اللون داخل الصورة الشعرية، والإيحاءات الرمزية للون.

أولاً: التعريف باللون

أ. اللون في القرآن الكريم:

وردت مفردة "اللون" ومشتقاتها في القرآن الكريم تسع مرات في سبع آيات[٢١]، وكان مدار الحديث فيها عن اختلاف ألوان البشر والدواب والثمار والزرع والنفوس. فقد جعل الله

سبحانه وتعالى اختلاف الألوان آيات لقوم يتذكرون، وفي كل هذا دعوة إلى التذكر والتفكر في عظمة الخالق جل شأنه، ودقة الصانع، وجمال الكون. وكما يتوفر في الألوان آيات تسر الناظر، فهناك آيات تصف الكافر وأداة عذابه[٢٢].

ب. المعنى المعجمي للون:

اللَّوْنُ: هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة، ولَوَّنْتُه فتَلَوَّنَ. ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بينه وبين غيره، والجمع أَلْوَان، وقد تَلَوَّنَ ولَوَّنَ ولَوَّنه. والأَلْوانُ: الضُّروبُ. واللَّوْنُ: النوع. وفلان مُتَلَوِّنٌ إذا كان لا يَثْبُتُ على خُلُقٍ واحد.[٢٣].

ج. التعريف العلمي للون:

اللون خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهر للجسم على طول موجة الضوء الذي يعكسه. فالجسم الذي يعكس كل الموجات يبدو لونه أبيض، والجسم الذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود[٢٤]. فيما يرى علماء النفس أن اللون ما هو إلا نتاج عملية تتم في المخ بوصفها خطوة أولية، ثم يرسلها عبر إشارات إلى العين، فتراها[٢٥].

ثانياً: القيم الجمالية والتعبيرية للون

أ. اللون والتأثير النفسي:

مثلما للون القدرة الفاعلة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإنه يمتلك القدرة أيضاً على الكشف عن السمات الشخصية له. ويأتي هذا من منطلق ما يرتبط به كل لون من الألوان بمفاهيم معينة ودلالات خاصة، بحيث يمكن الوقوف على الحالات العاطفية والفكرية وتقييم القدرات عبر اختبارات خاصة بالألوان[٢٦]. فللون تأثير كبير على العواطف والأحاسيس والانفعالات؛ ولذا تحتل درجات الألوان أهمية كبيرة لدى علماء النفس؛ فكلما كان اللون قاتماً داكناً كان بارداً معطياً الشعور بالهدوء، فيما تعد الألوان الناصعة من الألوان الدافئة وترمز إلى البهجة والراحة، فكلما زادت حرارة اللون ودرجة إشراقه زاد الإحساس بالنشاط والإثارة[٢٧].

ويرتبط مفهوم الألوان نفسياً، بمفهوم الألوان الدافئة والألوان الباردة. والإحساس بالدفء أو البرودة في الألوان هو إحساس سيكولوجي خارج عن كل التغيرات الحرارية للإنسان،

فالألوان الدافئة تعطي الإحساس بالدفء والسخونة، ومنها الأحمر والبرتقالي، وهي ألوان النار والدم، أما الألوان الباردة فتعطي الإحساس بالبرودة، ومنها الأزرق الذي هو لون السماء[٢٨].

ب. دور اللون في تشكيل الصورة الشعرية:

تعددت مظاهر الصورة الشعرية وتمازجت داخل بنية النص الشعري؛ لتسهم – في النهاية– في تشكيل وصياغة قيمه الجمالية. وتتمحور الصورة الشعرية حول أنماط ثلاث، أولها: الصور الحسية وتضم الصورة البصرية، والسمعية، واللمسية والذوقية، والشمية. وثانيها: الصور العقلية، وهي تولي اهتماماً بالجانب الذهني، فترتكز على الحجج والبراهين التي تخاطب العقل أكثر من خطابها للوجدان؛ وبذا تنحى منحى مغايراً للصور الحسية. وثالثها: الصور القصصية، وترى بوضوح في الشعر المعاصر الذي ركن فيه الشاعر إلى الاستلهام من القص والحوار[٢٩].

ولكن الصورة البصرية هي ما يهمنا من بين تلك الصور، والتي تنقسم بدورها قسمين هما: الصورة اللونية والصورة الضوئية، تلك الصورة المحملة بأبعاد نفسية وجمالية[٣٠].

ج. مصادر اللون في الصورة الفنية:

هناك مصادر للألوان يستقي منها الشاعر مادته، حيث يستلهم من الطبيعة البحار والصخور والنباتات والطيور، ويلتفت إلى السماء بما تحتويها من كواكب ونجوم، ولحظات الشروق والغروب، مما أكسب اللون منزلة خاصة في التعبير الشعري[٣١].

كما أن توفر مصادر اللون في الصورة الفنية وتعددها ، تجعل أمام الشاعر مساحة أرحب لتوظيف اللون، واستخدامه بالشكل الأمثل في التعبير، فضلاً عن كونها تفسح له المجال لإبراز طاقاته وقدراته الإبداعية في التعامل مع اللون وهو يشكل الصورة بعناية ووضوح[٣٢].

د. الإيحاءات الرمزية للألوان في الشعر:

وتناول اللون بالدراسة يتجاوز مجرد ذكره إلى ما هو أهم وأعمق من ذلك، بحيث يقودنا هذا الطرح إلى الوقوف على الدلالات الصريحة أو الخفية لذكر اللون؛ لأن أية محاولة من

شأنها التعرف إلى طريقة الشاعر في توظيف الكلمات الدالة على الألوان لا تنصب العناية فيها على الكلمة في حد ذاتها بمعزل عن السياق العام للنص، إذ يعني هذا إجراء محاورات غير ذات جدوى مع ألفاظ معجمية ذات دلالة جزئية تنحصر في إطار مدلولها الذاتي، كما أن هذا الصنيع يفقد الكلمة كثيراً من عطائها الناتج عن مجاورتها غيرها من الكلمات، وتحاورها معها في عطاء لغوي مفيد تمثل الكلمة فيه جزءاً من كل ضمن عمل فني متكامل في وحدة فنية ذات إيحاء خصب معطاء[٣٣].

ولا يعنينا اللون في حد ذاته بقدر ما يهمنا دلالته الموحية أو الرامزة، وكذلك علاقاته الداخلية مع غيره من الألوان داخل بنية النص، وأيضاً ارتباطه بمفردات النص والتجربة الشعرية اهتداء إلى حركة المعنى في النص الشعري في ضوء دلالة اللون واتصاله بالنسق العام والسياق. وبذا يسهم اللون في إثراء المعجم الشعري، كما يسهم المعجم الشعري في تفسير دلالة اللون مما يكون باعثاً على فهم التجربة الشعرية بوجه عام[٣٤].

الدراسة

قام الشاعر صباح الدين علي برسم لوحات فنية وتعبيرية عبر توظيفه لمجموعة من الألوان، جاءت على الترتيب: الأحمر، الأسود، الأبيض، الأصفر، البنفسجي، والوردي، فيما كان الأخضر والأزرق أقل الألوان حضوراً في أشعاره.

فقد حل اللون الأحمر ثلاث وأربعين مرة، والأسود سبع وثلاثين، فيما ورد اللون الأبيض في ثمان وعشرين موضعاً، تلاه الأصفر بمعدل تكراري بلغ عشر مرات، على حين تساوى البنفسجي والوردي في الحضور بنسبة أربع مرات لكل منهما. أما الأخضر والأزرق فورد كل منهما مرة واحدة فقط.

وقد وظف الشاعر الألوان عبر مستويين، الأول يتمثل في الإتيان باللون بلفظه الصريح، والآخر بأن يسوق اللون في غير لفظه الصريح من خلال كلمات دالة عليه.

نمط تعامل صباح الدين علي مع اللون:

ارتكز الشاعر على طريقتين في التعامل مع تشكيل الصورة بالألوان التي أوردها بين ثنايا أشعاره، الأولى: وهى الطريقة البسيطة التي يوظف فيها لوناً واحداً . أما الطريقة الأخرى:

فكانت مركبة، سعى فيها الشاعر إلى حشد أكثر من لون، حتى إنه في بعض الأحايين شهد البيت الواحد أكثر من لون.

وسوف نتناول بالدراسة كل طريقة على حدة؛ بحيث يتسنى لنا الكشف عن الأبعاد الجمالية، والدلالات التي يحملها اللون.

الطريقة البسيطة (أحادية اللون)

اعتمد فيها الشاعر على الإتيان بلون من الألوان سواء صريحاً أو ضمنياً بحيث يرتبط هذا اللون بأحاسيس ومشاعر دالة في مضمونها؛ لتسهم في صياغة الصورة الشعرية التي ارتضاها، وقدحَمَّل اللون الواحد دلالات متعددة، خرجت به عن الصورة النمطية والصفات الزخرفية التقليدية التي يؤديها هذا اللون.

وسوف تقوم الدراسة على رصد الألوان الأحادية التي شهدت حضوراً كبيراً والتي يتوفر فيها مدلولات مختلفة، وتعج بتعدد المصادر التي استقى منها الشاعر مادته. وهذه الألوان هي: الأحمر، والأسود، والأبيض، والأصفر. على حين سيتم تناول اللونين الأخضر والأزرق في القسم الثاني من الدراسة، حيث إن الشاعر قد أتى بهما ممزوجين مع ألوان أخرى.

اللون الأحمر

اللون الأحمر في القرآن الكريم:

ورد اللون الأحمر في القرآن الكريم– بلفظه الصريح – مرة واحدة[٣٥] ، وذلك في سياق بيان قدرة الله في إنزال الغيث من السماء، وإخراج الثمرات مختلفة الألوان. وليس اختلاف الألوان قاصراً على الثمار فحسب، فتتجلى عظمة الخالق سبحانه وتعالى في اختلاف ألوان طبقات الأرض والجبال، فترى في الجبل الواحد ألوان عجيبة من بينها الأحمر من خلال عروق أشبه بالمرجان، ولاسيما في صخور المرمر[٣٦].

نظرة تاريخية على اللون الأحمر:

يمثل اللون الأحمر لون الدم الذي يعني الحياة لكل من الإنسان والحيوان. فالأحمر يرمز للقوة والشباب المتفجر حيوية. ويدل على النار وبالتالي على لوعة العشق. كما يذكر بلون

الشمس المشرقة. وهو أكثر الألوان لفتاً للنظر. وقد لون الكفار الصور التي عبدوها قبل نزول الديانات السماوية باللون الأحمر. ولبس المحاربون ملابس حمراء للدلالة على سفك الدماء، والتضحية بالحياة، وتعبيراً عن الشجاعة والقوة، وإثارة للحماسة وشحذاً للهمم، وإرهاباً للعدو. ويقال إنه يحمي من المخاطر والإصابة بالجروح؛ حتى إن الفراعنة طلوا بعض ممتلكاتهم باللون الأحمر حفاظاً عليها من التلف. وكان اللون الأحمر في العصور القديمة يرمز إلى الدم في مراسم دفن الموتى، فقد اعتبر الميت ضحية مباركة عبر لون الكفن الأحمر؛ لكي ينزل مغفوراً له إلى عالم الموتى. ورمز اللون الأحمر عند الصينيين إلى السرور والاحتفال وطرد الجن. ولازال هذا اللون يعني الحماية والصيانة في العادات الألمانية الشعبية[٣٧].

المعنى النفسي للون الأحمر:

ينتمي اللون الأحمر إلى مجموعة الألوان الدافئة، وهو أكثر الألوان تأثيراً على العاطفة. وتتوفر في اللون الأحمر قوة روحية كالنار، وهو لون حي وحركي. ويخلق اللون الأحمر حالة من التوتر أو ربما يقود إليها؛ وما ذاك إلا لكونه لون الدم. كما أن الأشخاص قليلي الحركة وذوي الطباع الحزينة يؤثرون هذا اللون. وهو يعني سمو في الأخلاق وميل إلى السيطرة، والثقة بالنفس، والرغبة الجامحة في التعبير عن الذات والإرادة القوية التي يتمتع بها الشخص[٣٨].

وارتباط هذا اللون بالدم، جعله رمزاً لناحيتين متناقضتين، وهما" الحياة والموت"، ذلك أن النزف الشديد للدم يؤدي للموت، أما جريانه في عروق الإنسان ففيه حفاظ على الحياة واستمرارية لها، وهذا الأمر أدركه الإنسان قديماً وترسخ عنده لأنها حقيقة عايشها[٣٩].

اللون الأحمر في أشعار صباح الدين علي:

يعد اللون الأحمر من أكثر الألوان توظيفاً في الأدب التركي، حيث شكل عنصراً جمالياً في الأدب الشعبي بشكل عام، وشكل مساحة واسعة في وصف جماليات الحبيب. وتعج أشعار الشاعر الشعبي "قرجه أوغلان" بهذا اللون[٤٠]، وحينما يذكر اللون الأحمر في الأدب التركي على وجه العموم، فإن الذهن ينصرف على الفور للشاعر أحمد هاشم الذي تميزت أشعاره بهذه الخاصية[٤١].

ساق الشاعر صباح الدين على اللون الأحمر بلفظه الصريح أربع مرات؛ وذلك عبر كلمة (kızıl)، أما المواضع الأخرى التى ورد فيها اللون الأحمر، فكانت بطريقتين، الطريقة الأولى من خلال كلمات دالة على الحمرة وتستدعي إلى الأذهان هذا اللون؛ وهى على الترتيب وفقاً لمعدل ظهورها لديه كلمة (النار :ateş) التي ظهرت في أحد عشر موضعاً، ثم كلمة (الدم :kan) إذ أتت تسع مرات، تلتها كلمة (لهب، شعلة، نار :alev) ست مرات، فكلمة (الوردة :gül) حيث حلت ثلاث مرات، وأخيراً جاءت كلمة (الموقد، الفرن :ocak)، وكلمة (حريق، نار :yangın) بمعدل مرة واحدة لكل منهما. أما الطريقة الأخرى فكانت بإيراد أفعال دالة في مضمونها على اللون الأحمر، وهى، المصدر (يحترق، يشتعل :yanmak) إذ أتى ثلاث مرات، والمصدر (يشعل، يوقد :yakmak) حيث حل ثلاث مرات أيضاً، والمصدر (ينزف :kanamak) حيث ورد مرة واحدة فقط، وأخيراً المصدر (يشتعل، يلتهب، يتقد :alevlenmek) الذي ساقه الشاعر في موضع واحد أيضاً.

ويستدل من الإحصاء السابق أن الشاعر كان مقلاً للغاية في استدعاء الكلمات التي تعبر عن اللون الأحمر بشكل صريح، فمثلت كلمة (kızıl) نسبة حضور بلغت ١٠% ليس إلا. ومما يسترعي الانتباه أيضاً أنه لم يأت بالكلمة العربية (kırmızı) ولا الكلمة التركية (al) والتي هي بالفعل قليلة الشيوع في التركية الحديثة.

كما يظهر الإحصاء أن الكلمات التي تعبر ضمنياً عن اللون الأحمر وتؤدي دلالته، قد مثلت ٩٠% من مجمل ما ساقه الشاعر. ومن بين هذه النسبة شهدت كلمة (النار :ateş) وكلمة (الدم :kan) أعلى نسبة تمثيل للون الأحمر سواء عبر كلمات أم أفعال، إذ بلغت نسبة حضورهما ٨٣%، وكانت الكلمات الدالة على النار الأكثر شيوعاً بنسبة ٥٩%، فيما شهدت الكلمات والمصادر المعبرة عن الدم والنزف نسبة ٢٤% . وأخيراً كانت كلمة (الوردة :gül) الأقل شيوعاً في شعر صباح الدين علي بنسبة بلغت ٧%.

وسوف نتناول الأبيات التي ورد فيها ذكر للون الأحمر من خلال متكآت ثلاثة، الأول: يلقي الضوء على الدلالات المختلفة التى يؤديها اللون وكيفية توظيفها داخل إطار الصورة

الشعرية، والثاني: ويعنى برصد للمصادر التي استقى منها الشاعر مادته والتي أسهمت في تشكيل اللوحة اللونية وصياغتها، أما المتكأ الثالث والأخير: فسوف يدور حول آلية توظيف اللون سواء أكان عبر ذكره بشكل صريح، أم ضمنياً من خلال بعض الكلمات التي تؤدي دلالة اللون.

ويلاحظ أن أول هذه الدلالات التي وردت في أشعار صباح الدين علي وأكثرها حضوراً، هى دلالة العشق والجمال، ونسوق بعض النماذج التي حلت فيها هذه الدلالات.

١. **دلالة الجمال والعشق**:

ورد اللون الأحمر ثلاث مرات، حيث ساقه الشاعر بصريح لفظه مرة واحدة من خلال كلمة (**kızıl**)، فيما حل ضمنياً مرتين عبر الكلمتين (**ateş**)، و(**ateşperest**)، وذلك من خلال قطعة مستلة من قصيدة بعنوان: "**kalbimde aşkınız**" : "عشقك في فؤادي"؛ وذلك ضمن المجموعة الشعرية التي حملت اسم (**öteki şiirler**) حيث قال:

Bilmezsiniz kalbimin ne türlü çarptığını!
İşte, benim ömrümün musikisi bu sestir..
Kızıl dudaklarınız birer ateş yığını
Benliğim de onlara âşık ateşperesttir[42]!..

وترجمتها:

لا تدري أي نوع ذاك الذي يخفق به قلبي
فهاك الصوت ما هو إلا موسيقى عمري
شفتاك الحمراوان ركام من نار
وأنا لهما عاشق وللنار عابد

استهل الشاعر قطعته السابقة بتوظيف الفعل المصرف في المضارع المنفي مع ضمير المخاطبين (**لا تدري، لا تعلم** :**bilmezsiniz**) وكأنه باستهلاله هذا يهيئ المتلقي لما سيلقيه على مسامعه. كما أن زمن المضارع بما يتوافر فيه من صفة الثبات، تجعل من خاصية عدم العلم – التي وظفها الشاعر من خلال المضارع المنفي مع المخاطبين– إحدى السمات التي

يتصف بها المخاطب. كما أن إتيان الشاعر بضمير المخاطبين (siniz-) بدلاً من المخاطب يعكس توقير وإكبار الشاعر لشخص المخاطب. وبعد ذلك شرع في توصيف هذه الجهالة التي تغيب عن ذهنه؛ فكان نوع الخفقان الذي يخفق به فؤاده هو ما يجهله، ولكنه لم يشأ أن يتركه في حيرة لتحديد ماهية هذا الخفقان، فأجاب بنفسه أن هذا الخفقان ليس إلا موسيقى عمره. وهو تشبيه موفق من الشاعر في أن يجعل من خفقان قلبه معزوفة موسيقية تلازمه، حتى أضحت وكأنها جزء من عمره.

ثم انتقل إلى وصف أحد العناصر الجمالية في المحبوب فكانت الشفاه هي المرتكز الذي اتكأ عليه. وهنا يستدعي من المنظومة اللونية اللون الأحمر في ثلاثة مواضع من بيت واحد، فساقه بلفظه الصريح في كلمة (kızıl) حيث وصف شفتاه باللون الأحمر دلالة على الجمال، ولم يكتف بهذا بل أتى باللون الأحمر في غير لفظه الصريح عبر كلمة (ateş) تلك الكلمة التي تتوافر فيها صفة الحمرة لتتناغم مع الشفتين الحمراوين، فجعل من شفتيه الحمراوين ناراً مشتعلة وهو يرمز بذلك إلى الحرارة والتوهج، وربما يفصح وصفه هذا عن دلالة جنسية؛ ويعزز هذا أنه وصف نفسه بالعاشق لتلك الشفاه النارية، ليس هذا فحسب بل وجعل من نفسه عابداً لتلك النار التي هى الشفاه بالطبع (ateşperest). ومعروف أن المجوس هم من يعبدون النار، فالشاعر حَمَّل أبياته دلالات تاريخية، دينية، وجمالية.

ويلاحظ أن الشاعر استعان بالنار بوصفها أحد عناصر الطبيعة الأربعة في تشكيل صورته اللونية، وبالإنسان بوصفه أحد عناصر الوجود المادي في قوله (شفتاك الحمراوان).

ووظف الشاعر اللون الأحمر ضمنياً بغير لفظه الصريح عبر بيت في قصيدة عنونها بـ: "kudurmak" : "الغضب، أو الشقاء" وهى إحدى قصائد مجموعته الشعرية (kurbağanın serenadı)، أبرز فيه دلالة العشق والجمال أيضاً في قوله:

Göğsümde gözlerinin sapladığı bir bıçak,
Beynimde hayaliyle alevlenen bir ocak[43]..

وترجمته:

وقر في صدري السكين الذي أغمدته عيونها
وفي عقلي الموقد المشتعل بخيالها

وفق الشاعر في رسم صورة جمالية لما ألم بالحبيب جراء نظرة من عيون محبوبه؛ فشبه نظرة عينه بالسكين (bıçak) بما تحمله هذه الكلمة من خاصية القتل والفتك، فأضحى السكين معبراً عن نظرة العين التي أغمدتها عيون حبيبه واستقرت في صدره. وفي الشطر الثاني ساق الشاعر كلمتين تؤديان دلالة اللون الأحمر، الأولى كلمة (ocak)، أي الموقد الذي هو بمثابة مصدر النار التي تتميز باللون الأحمر، والأخرى المصدر (alevlenmek) المصرف في صيغة اسم الفاعل، والذي يؤدي دلالة الصفة. فتوفرت صفة الاشتعال والاتقاد في المنظومة اللونية التي ارتضاها الشاعر. كما أنه أجاد في تشبيه حالة التفكير بمحبوبه وانشغاله بخيالها بالموقد المشتعل في عقله، وهي صورة معبرة عن حالة الغليان التي تتملكه والتي أوصلت عقله إلى الاشتعال.

وهكذا جعل الشاعر للون الأحمر ممثلاً في الموقد والنار دلالات إيجابية، على عكس الدلالات السلبية التي تتضمنها النار بوصفها رمزاً لجهنم.

ويصور الشاعر صباح الدين علي لوعة العشق والحالة التي بات عليها فؤاده في قطعة مقتبسة من قصيدة له عنوانها "mayıs" : "شهر مايو" ضمن المجموعة الشعرية (dağlar ve rüzgâr)، أورد فيها اللون الأحمر ضمنياً في غير لفظه الصريح؛ حيث قال:

Mayıs, ayların gülüdür,
taze bir çiçek dalıdır,
İçerim ateş doludur;
Mayıs'ta gönlüm delidir[44].

وترجمتها:

شهر مايو وردة الشهور
وهو غصن زهرة نضرة

فى مايو قلبي مفعم بالنار

في مايو يُجن جنون فؤادي

يلاحظ أن الطابع الغنائي يغلب على هذه القطعة؛ إذ إن المفردات التي أتى بها الشاعر أسهمت في خلق هذا الجو. فقد التفت إلى الطبيعة واستقى منها مادته، فنجد على الترتيب كلمات مثل: " gül, çiçek, dal"، بمعنى "وردة، زهرة، غصن". وكان الشاعر بصدد وصف شهر مايو، فجعل منه وردة الشهور "ayların gülü "، وهذا الوصف يحمل دلالة الجمال، فما أروع أن يوصف أحد الشهور بالوردة الحمراء التي تدخل البهجة على النفوس. كما حمّل الشاعر الصورة أبعاداً جمالية أخرى، حين وصفه بأنه "غصن زهرة نضرة" " taze bir çiçek dalı ". ويعد اختيار شهر مايو اختياراً موفقاً من الشاعر، إذ في شهر مايو ينتصف فصل الربيع الذي يبدأ في نصف الكرة الشمالي في الفترة التي تمتد من شهر مارس إلى شهر يونيه من كل عام[٤٥].

ويرد اللون الأحمر مرة أخرى ليزيد الصورة جمالاً، ولكن في هذه المرة يأتي معبراً عن لوعة العشق التي صور الشاعر فيها قلبه بأنه مليء بالنار "içerim ateş doludur "، وهو يقصد بطبيعة الحال نار العشق المحببة وليست المكروهة لدى العشاق؛ وبذلك أفصحت كلمة النار عن دلالات إيجابية خارجة بذلك عن الصورة الذهنية المعروفة عنها. وختم قطعته بأن فؤاده يصير مجنوناً في مايو ليلخص الحالة التي سيستقر عليها؛ وإن كان الجنون هنا يقصد به حالة العشق التي تتلبسه؛ والشاعر بوصفه هذا يحيل المتلقي لاستدعاء قصة مجنون ليلى.

ويلاحظ في النماذج السابقة أن مصادر ثلاثة قد تعانقت في رسم الصورة اللونية، فكان الإنسان، ثم النبات، فالنار هي المرتكز الذي ارتكز عليه الشاعر.

٢. دلالة الحزن:

ويصور صباح الدين علي– في أحد الأبيات من قصيدة بعنوان: "hey": "يا...." والتي تضمها المجموعة الشعرية (dağlar ve rüzgâr) – حالة الحزن التي تتملكه؛ عبر توظيف كلمة تحمل دلالة اللون الأحمر إذ يقول:

Tükenmez mihnetler çektim,
Kanlı gözyaşları döktüm[46],

وترجمته:

عانيت محناً أبدية

وذرفت دموعاً دامية

يفصح الشاعر عن حجم المحن التي قاسها في عشقه، وقد أتى بكلمة (mihnetler) في حالة الجمع ليؤكد على تعددها وتنوعها، كما أنه سبقها بالصفة الفعلية (tükenmez) وهي صفة تحمل معان تدور في فلك الديمومة؛ فمعناها الأبدية واللانهائية والأزلية أو الخالدة، وهذه الصفة حال ارتباطها بالمحن، تصور بجلاء المعاناة الكبيرة التي عايشها تحت وطأة محن أبدية لا انتهاء لها. وفي الشطر الثاني وظف اللون الأحمر من خلال المستدعى الأشهر لهذا اللون وهو (الدم)، ولكنه جعله صفة عبر كلمة (kanlı) وكان الموصوف هو الدموع (gözyaşları)، وقد شكلت الصفة والموصوف مع الفعل الذي يعبر عن ذرفه للدموع (döktüm) لوحة فنية حزينة، فما أصعب أن يشبه الشاعر الدموع التي يذرفها بأنها دموع دامية، وهى كناية عن الحزن الشديد الذي ألم بأنا الشاعر جراء عشقه.

وقد استقى الشاعر مادته اللونية من الإنسان عبر الدموع المنهمرة التي اصطبغت باللون الأحمر؛ بوصفها دلالة على عمق الأحزان.

وإذا كان الشاعر قد جعل العين تذرف دماً في البيت السابق، فقد جعل الصدر جريحاً يفيض منه الدم، وذلك في قطعة من مطلع قصيدة له بعنوان: "öksüz kız" : "الفتاة اليتيمة"، ضمن أشعاره المعروفة بـ: (öteki şiirler)، حيث قال:

Ufuklarda yaralı bir göğüs kanıyor,
Ovalarda kızıl kumlar dalgalanıyor;
Rüzgârlara haykırırken yalçın kayalar;
Uğulduyor nihayetsiz, engin yaylalar[47]..

وترجمتها

يدمي في الآفاق صدر جريح
ورمال حمراء في السهول تموج
وصخور منحدرة تصرخ مستغيثة بالريح
وتأز الهضاب الشاسعة الواسعة أزاً

شَكَّل الشاعر لوحة بديعة من خلال توظيفه للون الأحمر، كشف فيها عن روح شملها الحزن، فنجده يحشد في الشطر الأول من البيت الأول كلمتين تؤديان دلالة اللون الأحمر على التتابع، وهما (yaralı) وقد أتى بها صفة لموصوف هو الصدر (göğüs) ولعل في وصفه للصدر بأنه جريح أكبر تأثيراً من وصفه للقلب، فالجرح يشمل عموم الصدر وليس القلب فحسب. وينتقل في الشطر الثاني إلى ذكر اللون الأحمر صراحة عبر كلمة (kızıl) وكان يصف بهذا اللون حمرة الرمال التي تتموج. ووصف الشاعر للرمال باللون الأحمر يشي بأن الشاعر وصفها إما لحظة الشروق أو لحظة الغروب، فلون الشمس أصفر ذهبي، ومشرب بالحمرة عند الشروق والغروب، فالرمال المحمرة اكتسبت لونها واستمدته من ضياء الشمس لحظة الشفق، وهى صورة تحمل مضامين جمالية، وفق الشاعر في رسمها.

كما يلاحظ استدعاء الطبيعة بشكل مكثف في البيتين السابقين، حيث أتى (بالرمال، والسهول، والصخور، والريح، والهضاب) (kumlar, ovalar, kayalar, rüzgârlar, yaylalar). كذلك استعان بالإنسان عبر كلمة (الصدر).

وقد أورد الشاعر أفعاله الثلاثة التى حشدها في البيتين في زمن الحال؛ وكانت هذه الأفعال على التوالي: (kanıyor, dalgalanıyor, uğulduyor) ومعروف أن زمن الحال يدل على حدوث فعل أو حدث لحظة تحدث المتكلم، مع إمكانية استمراره في المستقبل؛ بما يعني أن واقعة النزف تتزامن مع كتابة الشاعر للقصيدة، وأيضاً هناك إمكانية لتواصل واستمرار النزف في المستقبل، وكذلك تستمر حالة التموج للرمال الحمراء، ويدوي صوت الهضاب دوماً.

تميزت الأبيات السابقة بصور فنية بديعة، تمثلت في أفعال الحركة، حيث حل المصدر (dalgalanmak) الذي يشير للتموج، ومعلوم أن التموج يكون للبحار، أما الرمال فيمكن أن تكون رمال متحركة. وتموج الرمال يكسب الصورة أبعاداً جمالية، كذلك لا يخلو فعل النزف أيضاً (kanamak) من الحركة. كما تبرز أيضاً في البيتين السابقين الصورة السمعية، ممثلة في الصراخ المنبعث من الصخور (haykırmak)، وأيضاً تتجسد الصورة السمعية في صوت الدوي والأزيز الصادر من الهضاب عبر المصدر (uğuldamak). وأفعال الحركة والصورة السمعية فضلاً عن الألوان، كل هذه العوامل أسهمت في صياغة اللوحة الفنية وإبداعها.

٣. دلالة الشباب والحيوية:

ويسوق الشاعر اللون الأحمر في قطعة أخرى بدلالة أخرى، حيث ورد هذه المرة ضمنياً في غير لفظه الصريح من خلال الكلمة الفارسية (ateş)، وذلك عبر قصيدة له ارتضى من (sevdasız) : (بلا عشق) اسماً لها، والتي أتت ضمن مجموعته (buruşuklar)، إذ قال:

ben kulağımdaki bu sözlerin tesiriyle,
<u>Ateşli</u> gençliğimin en derin tesiriyle
Yuvamı bir kuş gibi süsledim, çiçekledim.
Haftalarca kendime bir sevgili bekledim[48]...

وترجمتها:

بتأثير هذه الكلمات على مسامعي
وبفعل أعمق تأثير على شبابي المتوقد
زينت عشي مثل طائر، وغرست الأزهار
وانتظرت لأسابيع محبوباً نفسي تهواه

استوحى الشاعر صورته الشعرية المزدانة باللون الأحمر من الإنسان، حيث وظف من خلاله شيئين، أحدهما مادياً ملموساً، والآخر معنوياً محسوساً. ويتجسد الشيء المادي الملموس في الأذن (kulak)، والمعنوي هو الشباب (gençlik). ويستعرض الشاعر في هذه القطعة المفعول الساحر الذي خلفته كلمات المحبوب ووعوده على آذانه (ben

kulağımdaki bu sözlerin tesiriyle). ويلاحظ أنه استخدم حرف الجر (في) عندما تحدث عن تأثير الكلمات، فجعل التأثير في الأذن وكأن كلمات الحبيب لازالت في أذنه، ليس هذا فحسب بل إنها استقرت داخلها وطابت لها فيها المقام لحلاوتها وطلاوتها. ثم يرد دور اللون الأحمر بدلالته ممثلاً في الصفة (**ateşli**)، ويتناول فيه الشاعر التأثر البالغ على شبابه المحموم المتأجج، ووصف الشباب بهذه الصفة هو أبلغ وصف لتلك المرحلة، وهنا عبر اللون الأحمر حال ارتباطه بالشباب عن دلالة القوة والنشاط والحيوية. وقد ورد في القرآن الكريم ذكر لمرحلة الشباب، والتي وسم فيها الله تعالى الشباب بدلالة القوة، وذلك في قوله عز وجل: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاء وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾[٤٩]

وينتقل في البيت الثاني لوصف الإعدادت التي قام بها لاستقبال محبوبه؛ حيث قام بتزيين العش الذي سيقيمان فيه (**yuvamı bir kuş gibi süsledim**) وتوصيف الشاعر للمسكن الذي أعده لمحبوبه بكلمة عش (**yuva**) تحمل دلالة الحميمية والحب، حتى إنه شبه نفسه بالطائر (**kuş**)؛ لتتناغم كلمة (الطائر) مع (العش). ثم يرد بعد ذلك الفعلان المصرفان في زمن الماضي الشهودى ليكملا اللوحة وليدللا على الآليات والاستعدادت التي أعدها لاستقبال محبوبه. فأتى بالفعل الدال على الزينة والجمال في: (**süsledim**) والفعل الدال على غرس الأزهار: (**çiçekledim**). وبعد ذلك يذهب في الشطر الأخير لوصف حالة الشغف للقاء المرتقب والتي تجسدت في انتظاره وترقبه للحبيب عدة أسابيع (**Haftalarca**).

٤. دلالة القوة والسطوة:

وظف الشاعر اللون الأحمر في قطعة له بصريح لفظه عبر كلمة (**kızıl**)، ولكنه لم يوظفه لوصف جماليات الحبيب، حيث خرج عن المألوف، فجعله وصفاً للديك، وذلك من خلال قصيدة له اسماها (**kümeste Sabah**) : (وقت الصباح في قن الدجاج) والتي أدرجها ضمن مجموعته الشعرية (**öteki şiirler**)، إذ يقول:

Önce uyandı kümes.

Öttü kızıl bir horoz,
Çırpındılar toprak, toz
Dağıtarak tavuklar…[50]

وترجمتها:

في البداية استيقظت طيور القن

وصدح ديك أحمر اللون

فصار التراب والغبار إلى شتات وارتباك

والدجاج إلى افتراق

يصور الشاعر في هذه القطعة عالم الطيور وما يدور في القن، فجعل من الحيوان مصدراً لصورته الشعرية، متخذاً من اللون الأحمر وسيلة لما أراد أن يقوله. ونجده يرصد اللحظات التي استيقظت فيها الطيور، تلك اللحظات التي يعلن فيها الديك على الجميع أن عش الدجاج كله قد أفاق. وقد وصف الديك باللون الأحمر (kızıl bir horoz)، وهو وصف يحمل دلالات كثيرة موحية، فالحمرة في الديك دلالة على الجمال، إذ يتميز لون ريش الديك الأحمر بتداخل بعض الألوان الأخرى، إلا أن الأحمر هو ما يغلب عليه، إلى جانب خاصية اللمعان التي تميزه، مما يزيده جمالاً. كما أن ريش الديك بألوانه المميزة هذه ووقوفه فوق العش وهو يصدح يحمل دلالة العزة والشموخ.

أما الدلالة الثالثة والأهم التي يشف عنها اللون الأحمر، فتتجلى بشكل صريح في البيت الثاني، ذلك البيت الذي يصف ردة فعل التراب والغبار الذي يفترش القن ، وكذلك ردة فعل الدجاج. فما كان من الدجاج إلا التشتت والافتراق ، وترتب على حالة الهرج والمرج التي أحدثها فرار الدجاج، أن صار التراب الذي تحت قدميها في حالة ارتباك، وتموج وربما تصاعد الغبار في العش كالدخان (çırpındılar toprak, toz). فصوت الديك أحدث حالة من الفزع للدجاج، وهنا يحمل اللون الأحمر الذي اتصف به الديك دلالة القوة والسطوة داخل عالم الطيور، وكيف أن الديك هو من يدير هذه المنظومة وهو القائد لها. وربما قصد الشاعر أن يرمز بهذا الوصف إلى تركيا؛ لاسيما أن اللون الأحمر هو ما يميز رمز تركيا

(العلم)، ويصور كيف أن هذا الديك حينما هم بالصياح أحدث حالة من الرعب للدجاج، التي ربما يرمز بها إلى أعداء بلاده.

٥. **دلالة الغضب والحسرة والندم**:

ساق الشاعر اللون الأحمر بغير صريح لفظه عبر كلمة (alev) في أبيات من قصيدته (yat ve uyu) : (تمدد ونم)، والتي تأتي ضمن المجموعة الشعرية (kurbağanın serenadı)، حَمَّلها بدلالات معبرة إذ يقول:

Rüzgâr yaptı her çatıda ayrı bir makam...
Yine senin hayalini gördüm bu akşam...
Hançeremden alev gibi çıktı bu çığlık:
-Git istemem! .. Git istemem! .. Çık odamdan çık! ..
Ah! .. Ne dedim? . Hayır gitme.. Hayır gitme... Gel! ..
Ben git dedim, dedim ama sen işitme... Gel[51]! ..

وترجمتها:

شكلت الرياح على كل سقف منزلة متميزة
فرأيت خيالك هذا المساء من جديد
وخرجت من حنجرتي هذه الصرخة كاللهيب
تقول: امض لا أريدك!.. امض لا أريدك!..اخرج من غرفتي اخرج!..
أواه!.. ماذا قلت؟..لا لا تذهب... لا لا تذهب...تعال!....
أقلت اذهب؟ بلى قلت، ولكنك لا تسمع.... تعال!...

يدخل الشاعر في حوار في هذه الأبيات مع خيال محبوبه، ذاك الخيال الذي أتى به الريح، وما أجمل الريح إذا ما أتت بخيال المحبوب؛ لذلك نجده يتصور أن خيال محبوبه تجلى على كل سقف (her çatıda) فاكتسبت الأسقف قيمة وبهاءً بتجلى صورة المحبوب عليها، وهو ما وصفه الشاعر بالمنزلة المختلفة للسقف (ayrı bir makam). وقد وظف فعل الرؤية في زمن الماضي الشهودي مع المتكلم (gördüm) ليدلل على أنه رأى طيف

حبيبه رَأْي العين ولم تكن أضغاث أحلام أو أوهام تجول بمخيلته. كما أن تحديد الفترة الزمنية التي تجلي فيها محبوبه بقوله: (هذا المساء) (**bu akşam**) يعني أنه يقص حدثاً حاصلاً لتوه.

وقد أدهشه هذا المشهد وأفزعه إلى حد أنه صرخ فيه صرخة مدوية، وصفها الشاعر بأنها كاللهب بما تحمله من دلالات الغضب، وأيضاً الشوق والحنين، كما أنه حدد مصدر هذه الصرخة بأنها صادرة من حنجرته؛ حتى تحمل دلالة القوة والمصداقية إلى جانب اللهفة وعدم التصديق (**hançeremden alev gibi çıktı bu çığlık**). وبدأ في محادثة خيال محبوبه، حيث طلب منه الذهاب عبر صيغة الأمر التي تكررت مرتين (**git**)، وأبدى عدم رغبته في لقائه (**istemem**) واستجمع قواه وطلب منه مرتين مغادرة غرفته (**çık**). ولكنه عاد ليحادث نفسه ويلومها على تسرعه في هذا التصرف، فخرج منه الصوت (**ah**) الذي يعبر عن دلالات مختلفة مثل الندم والتحسر، والغضب، والشوق، والإعجاب. ولكن دلالة الندم هي الأقرب للسياق؛ مما جعله يسأل نفسه ماذا قلت (**ne dedim?**) ولما استفاق ردد مرتين (لا لا تذهب.. لا لا تذهب..) (**hayır gitme**) وطلب منه أن يأتي، وعاد ليتأكد بعد أن ساوره الشك (أحقاً قلت اذهب؟)، وأدرك بالفعل أنه قالها (**dedim**). ولكنه يحاول جاهداً أن يصدق مخيلته من خلال إقراره بما قاله؛ وقد سعى ليقنع نفسه بأنه بالفعل قالها لكن الحبيب لا يسمع (**ama sen işitme**) ويختم حواره بالأمر الذي يؤدي دلالة الطلب في قوله تعال (**gel**).

ويلاحظ تعدد دلالات هذه الأبيات، ففي مضمونها دلالة الغضب، والحزن، والخوف، والغوث، والشك، وعدم اليقين. ولكن خروج الصوت كاللهب من حنجرته حال رؤيته خيال حبيبه طالباً منه الخروج ثم التشكيك فيما قال وطلبه مجدداً المجيئ، يشي بأن دلالة اللون الأحمر هنا هى الحسرة والندم.

ومثلما شهدت دلالات اللون الأحمر عند الشاعر صباح الدين علي حضوراً كبيراً، فقد تعددت أيضاً مصادر الصورة الشعرية التي وظف من خلالها اللون الأحمر، فأحياناً كان

يستقيها من أجناس الوجود المادي الأربعة، وهي: (الإنسان الذي يعد أرقاها وأعلاها، ثم الحيوان، يليه النبات، فالجماد)؛ كأن يذكر في الإنسان (الصدر الدامي، الشفاه المحمرة، أو الدموع الدامية، أو مرحلة الشباب المتوقدة)، ومن النبات (الوردة الحمراء)، ومن الحيوان الطيور ممثلة في (الديك أحمر اللون، وغيره)، ومن الجماد (الرمال الحمراء، والصخور). وأحياناً أخرى كان يستلهم عناصر الطبيعة الأربعة ويجعل منها مادة له، فوظف بكثافة النار، في وصفه (للقلب المفعم بالنار، أو النار المتوقدة، وغيرها).

اللون الأسود

اللون الأسود في القرآن الكريم :

ورد اللون الأسود في القرآن الكريم في سبعة مواضع عبر ست آيات. ونلاحظ في لفظ القرآن علاقة النقيض القائمة ما بين اللون الأبيض واللون الأسود[٥٢]؛ فهما رمزا الخير والشر على التوالي. كما استُخدم اللون الأسود في القرآن لوصف حالة الحزن التي تتلبس المشركين حين يرزقون بأنثى[٥٣] وكذلك صور القرآن المجرمين والكفار والمنافقين بأن وجوههم مسودة من الحزن وشدة العذاب، وكلها من صفات العذاب يوم القيامة[٥٤]، كذلك ورد اللون الأسود في بيان قدرة الله عز وجل في إنزال الغيث[٥٥]وما يترتب عليه من الإثمار[٥٦].

نظرة تاريخية على اللون الأسود:

يمكن أن نرصد تفسيراً للون الأسود عبر العصور والبيئات والعادات والمعتقدات، فقد تباينت دلالات هذا اللون تبعاً لتباين الزمان والمكان، فكان بمثابة الغدر عند الفراعنة، على حين يذهب مفسرو الأحلام من المسلمين إلى أن الريح السوداء إشارة دالة على الهم والغم، فيما يرون أن البقرة السوداء تعبير عن سنة مخصبة، بينما يكون السواد في مقابل البياض رمزين مقابلين للشباب والشيخوخة، وعند العرب يمثل اللون الأسود للأرض عنصر الخصوبة، أما بياضها فيرمز إلى جدبها، وهو لون مستحب مرغوب للشعر والعينين[٥٧].

ويمثل اللون الأسود عند الزنوج الذين يقطنون إفريقيا رمزاً للخير وروحاً له، على حين يحمل اللون الأبيض دلالة الشر، وربما ترجع هذه النظرة إلى أمور تتعلق بالعرق الذي ينتمون

إليه؛ حيث يحكم الفكر الغربي معان سلبية تتعلق باللون الأسود، مثل أنه يرمز للبلاء والمصائب والحداد. وعلى النقيض نجد أن اللون الأبيض يجسد معاني الحزن والأسى عند شعوب أخرى مثل الصين واليابان، ومن يعيشون في المناطق المجاورة لهم[٥٨].

المعنى النفسي للون الأسود:

اللون الأسود من أشد الألوان قتامة، وفي الحقيقة فهو نفي اللون أو حالة اللالون. واللون الأسود يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة، ولذلك فهو يمثل فكرة العدم والانطفاء، فالأسود يمثل "لا"، بينما الأبيض يمثل "نعم"، واللون الأبيض يمثل الصفحة العذراء التي لم تملأها القصة بعد، بينما الأسود هو النهاية التي بعدها لا يوجد شيء[٥٩].

اللون الأسود في أشعار صباح الدين علي:

أتى الشاعر باللون الأسود بلفظه الصريح في ثلاثة عشر موضعاً؛ وذلك عبر الكلمات (kara, siyah, esmer)، أما المواضع الأخرى التى ورد فيها اللون الأسود، فكانت بطريقتين، الطريقة الأولى، من خلال كلمات دالة على السواد وتستدعي إلى الأذهان هذا اللون؛ وهى على الترتيب وفقاً لمعدل ظهورها لديه كلمة (ليل :gece) التي ظهرت في تسعة مواضع، ثم كلمة (مظلم، ظلمة، معتم :karanlık) وأتت سبع مرات، تلتها الكلمة الفارسية (ليل :şeb) حيث وردت مرتين، فكلمة (الفحم :kömür) إذ حلت مرة واحدة. أما الطريقة الأخرى فكانت إيراد أفعال دالة في مضمونها على اللون الأسود، وهى: المصدران (اِسْوَدَّ، أظلم :kararmak) إذ أتى أربع مرات، والمصدر (اِسْوَدَّ، اكفهر :siyahlaşmak) حيث حل مرة واحدة.

ويستدل من الإحصاء السابق أن الشاعر قد وظف الكلمات المعبرة عن اللون الأسود بشكل صريح، من اللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية. كما يمكن ملاحظة أن هذه الكلمات (kara, siyah, esmer) سجلت حضوراً كبيراً إلى حد ما بنسبة بلغت ٣٥%.

كما يظهر الإحصاء أن الكلمات التي تعبر ضمنياً عن اللون الأسود وتؤدي دلالته، قد مثلت ٦٥% من مجمل ما ساقه الشاعر. ومن بين هذه النسبة شهدت كلمة (ليل :gece) وكلمة (ظلمة:karanlık) أعلى نسبة تمثيل للون الأسود، إذ بلغت نسبة حضورهما

٤٣.٥%. وقد شكلت كلمة (gece) وحدها تواجداً يمثل ٢٤%، وحلت في المرتبة الثانية كلمة (karanlık) إذ سجلت حضوراً بلغ ١٩.٥%. فيما كان نسبة تمثيل الكلمتين (ليل :şeb)، و (الفحم kömür) ٨%، على حين شكلت الأفعال التي تؤدي في مضمونها دلالة اللون الأسود نسبة بلغت ١٣.٥%.

وقد ساق الشاعر اللون الأسود في أشعاره محملاً بدلالات مختلفة؛ حيث خرج اللون الأسود عن مدلوله المتعارف عليه في بعض الأحايين، وفي أحيان أخرى ساقه في صريح دلالته. ونسوق نماذج لبعض هذ الدلالات:

١. **دلالة القوة والصلابة**:

ساق الشاعر اللون الأسود بصريح لفظه ممثلاً في الكلمة الفارسية (siyah) في أحد الأبيات من قصيدة له عنوانها: (beşik): (المهد)، ضمن مجموعته الشعرية (kurbağanın serenadı)، حيث قال:

Siyah abanozlardan bana bir beşik yapın:
Bu beşiğe ben öksüz aşkımı koyacağım[60].

وترجمته:

اصنع لي مهداً من خشب الأبنوس المسود[٦١]
فسوف أودع عشقي اليتيم في هذا المهد

لقد وظف الشاعر أحد الأساليب الإنشائية في الشطر الأول من البيت وهو أسلوب الأمر (emir / buyruk kipi) من خلال كلمة (yapın)، ومن الأشياء اللافتة للنظر بروز أحد الظواهر الأسلوبية التي يرتكز عليها الشاعر، وهى الإتيان دائما بصيغة المخاطبين وليس المخاطب؛ مما يعكس قيمة إخلاقية وسلوكية عند الشاعر تتجسد في تقدير واحترام المخاطب. فنجده يطلب – بتهذب– من محدثه أن يصنع له مهداً، ولكنه أراد لهذا المهد أن يُصنع بكيفية معينة؛ لكونه يتميز بخصوصية لا تتوفر في أى مهد آخر، فقد اشترط عليه أن يكون هذا المهد من خشب الأبنوس الأسود (siyah abanozlardan) وقد تخير

الشاعر نوعية الخشب من الأبنوس الذي يتصف بالقوة والصلابة، ويتميز بسواد لونه. ولم يكتف الشاعر بمطلبه فقط، بل شرع في تعليل الدوافع التي جعلته يطلب هذا المطلب الذي يعد غريباً وغير تقليدي، فقال إنه سيقوم بوضع عشقه اليتيم في هذا المهد. وهنا نلحظ بعض السمات الأسلوبية التي تميز هذا التبرير، فمعروف أن المهد يحتضن الوليد الرضيع وهو ملاذه وملتجأه، وهذا يفسر أن عشقه لازال في مرحلة المهد وكأنه في مراحله الأولى، وفي احتياج إلى الرعاية والاهتمام بل والاحتضان. أما مطلبه في أن يكون المهد من خشب الأبنوس الأسود الذي يتسم بالصلابة، فهو يعكس أن هذا العشق رغم أنه – من حيث الحجم– ضعيف كالطفل إلا أنه من الناحية المعنوية ثقيل بحيث إن المهد العادي قد ينوء به ولا يتحمله، فطلب نوعاً خاصاً من الخشب. كما أنه أكد على احتياج عشقه هذا إلى رعاية خاصة كحاجة الطفل إلى المهد من خلال وصفه بأن عشقه يتيم (öksüz aşkım).

٢. **دلالة الجمال والعشق**:

حل اللون الأسود بدلالته الضمنية أيضاً عبر كلمة (karanlık)؛ وذلك في قطعة من إحدى قصائد الشاعر، والتي عنوانها: (hapishane şarkısı ıv) : (أغنية المحبس ٤)، وهي ضمن مجموعة من القصائد تحمل العنوان نفسه، وتتألف من خمس قصائد، وقد وردت بين ثنايا المجموعة الشعرية: (dağlar ve rüzgâr)، حيث قال:

Karanlık göklerde aysın,
Kurak ovalarda çaysın,
Bir tek inandığım şeysin,
Uzattım sana elimi[62]…

وترجمتها:

أنت القمر في السموات الظلماء

وأنت جدول في السهول الجافة

مددت يدي إليك

فأنت الشخص الوحيد الذي أثق به

تعد هذه القطعة من النماذج قليلة الشيوع عند الشاعر؛ لما تحمله من دلالات إيجابية تدور في إطار التفاؤل والأمل، وأيضاً تحمل مضامين الجمال والعشق، فبدا الشاعر يتغزل في محبوبه بشكل صريح. وقد وظف آليات الغزل من الطبيعة فساق على التتابع الكلمات، (gökler)، (ay)، (ova)، (çay). كما أنه أتى بالضمائر الخبرية أو الرابطة الفعلية (ek fiil) مع ضمير المخاطب ثلاث مرات، وذلك في: (-sın, -sin) وهى دلالة على تخصيص وتوجيه كلامه لشخص المخاطب. فوصفه بأنه القمر (aysın)، بما يحمله القمر من دلالة الإشراق والنور والجمال، وغالباً ما يوصف جمال الحبيب بالقمر؛ ولكي يكسب هذا القمر مزيداً من الجمال على جماله، جعله قمراً في السموات كاحلة الظلام (karanlık göklerde)، فالقمر استمد جماله من سواد وظلمة السموات، وبذلك حمل اللون الأسود صفة الجمال ودلالته. ويلاحظ هنا الثنائيات الضدية التي تتمثل في التضاد بين كلمتي (ay)، و(karanlık)، وهى تسهم في تقوية المعني، وتلفت نظر المتلقي بمداعبة أحاسيسه وخياله. وقد حرص في الشطر الثاني أيضاً على أن يأتي بالنقيضين، فوصف حبيبه بالجدول (çaysın) الذي يجري ويتدفق في أرض جدباء (kurak ovalarda)، فينشر فيها الخير والبركة بعدما كانت قاحلة ، وستصلح للزرع والحرث، والإقامة بها. فعلى هذا النحو وصف محبوبه بصفة الإعمار. ويذهب في البيت الثاني ليقول له إنه بالفعل مد يده إليه (uzattım sana elimi)، ويبرر ذلك بقوله إنه الشيء الوحيد الذي يثق فيه ويطمئن إليه (bir tek inandığım şeysin).

٣. دلالة اليأس والتشاؤم:

أورد الشاعر اللون الأسود في غير لفظه الصريح، وذلك من خلال المصدر (siyahlaşmak) ؛ وذلك في قطعة من قصيدة بعنوان: (buruşuklar) وهى تأتي ضمن مجموعته الشعرية التي حملت العنوان نفسه (buruşuklar)، قال فيها:

Daha yirmi yaşımda
Beliriyor karşımda,
Siyahlaşan ufuklar[63].

وترجمتها:

عندما تجاوزت من العمر العشرين
تلوح أمامي الآفاق
التي أصابها السواد

يعبر الشاعر من خلال هذه القطعة التي تتسم بمحدودية كلماتها وبساطة لغتها، عن مضامين اليأس والتشاؤم التي استشعرها في سن مبكر (daha yirmi yaşımda). فيرى أنه بمجرد أن تجاوز عمره العشرين، بدت أمامه الآفاق في الاتشاح باللون الأسود. ولم يخرج اللون الأسود هنا عن دلالته الأشهر التي تُستدعى إلى الذهن بمجرد الإتيان به. ولكن المفارقة هنا أن يلوح أمام مخيلته الآفاق مكتسية باللون الأسود وهو في مرحلة الشباب، والمفترض أنها مرحلة يقبل فيها الشاب على الدنيا بكل مباهجها، ولكن النظرة السوداوية التي أكسبها الشاعر لقطعته تكشف عن روح الشاعر المكلومة ونفسيته المحبطة. وإذا كانت الآفاق تلك الكلمة التي تحمل معان معنوية والتي تحيل المتلقي إلى التأمل والتدبر، ويستشرف من خلالها المستقبل في الأغلب الأعم، قد ارتدت الثوب الأسود، فإن هذا يعني فقد الأمل في أي مستقبل وعدم التعويل عليه والاستسلام لليأس والأحزان.

٤. **دلالة الحزن**:

خصص الشاعر قصيدة كاملة برز فيها اللون الأسود بشكل لافت للنظر، وكانت دلالة الحزن هى المسيطرة على اللون الأسود من أولها لآخرها. وقد جعل من (kara yazı) : (القدر الأسود) عنواناً لها. وتتألف القصيدة من خمس قطع، كل قطعة عبارة عن بيتين. وهى ضمن مجموعته الشعرية (dağlar ve rüzgâr).

وظف الشاعر في القطعة الأولى اللون الأسود عبر لفظه الصريح في موضع واحد فقط في البيتين، من خلال الكلمة التركية (kara)، إذ قال:

Çiçekler açılmaz oldu,
Pınarlar içilmez oldu,
Yâr bize gülmez oldu,
Böyleymiş kara yazımız.[64]

وترجمتها:

لم تكن الزهور لتتفتح
ولا الينابيع لتُستساغ
ولم يكن الحبيب يضحك لنا
وعلى ذاك الحال كان سواد قدرنا

يلاحظ أن النزعة السوداوية تغلب على هذه القطعة بشكل كبير، فاسوداد الطالع جعل الشاعر يرى كل شيء حوله مكتسياً بالأسى والآلام. فنجده يلتفت إلى الطبيعة ويتخذ منها مرتكزاً له في هذه القطعة؛ فأتى بالزهور بوصفها رمزاً دالاً على الجمال. ولكن الزهور التي ترمز إلى البهجة وتدخل على القلب السرور والسعادة جعلها في حالة من عدم التفتح (**açılmaz**)؛ لينفي عن الزهور أجمل وأبدع خصالها، فلا قيمة لها مالم تتفتح، ويفوح عبيرها لينشر الجمال والتفاؤل على البيئة والمجتمع. كما انعكست هذه الرؤية الحزينة على الينابيع (**Pınarlar**) التي ترمز للحياة بما تضمه من العنصر الرئيس لحياة كل الكائنات الحية وهو الماء، فلم يقل إن الينابيع قد أصابها الجفاف، ولو كان قد وصفها بهذا الوصف لما أدى القصد الذي يريده، ولكنه وصفها بأنها لا يستساغ الشرب منها، بما يعني أنها تحتفظ بالفعل بالماء، ولكن هذا الماء لم يعد صالحاً للشرب. وبالتالي فلا قيمة للينابيع طالما تخلت عن أهم صفة تميزها. وهذه المعطيات التي ساقها الشاعر لابد أن تفضي إلى نتائج، وتجلت النتيجة في تشخيص حالة محبوبه الذي صار هو الآخر لا يبادله الضحكات، وهو ما يعكس أنه فيما مضى من أيام كان يبادله الابتسام والضحكات، ولكن حالة الكدر والهموم التي حلت بالطبيعة أثرت على محبوبه أيضاً. وينتقل في الشطر الأخير ليلخص ما تحتضنه هذه المنظومة الحزينة، حينما وصف ما يحدث له بأنه من سواد القدر الذي جعله يعيش على هذا النحو.

تكررت الكلمات الدالة على اللون الأسود في قطعة أخرى من القصيدة نفسها في ثلاثة مواضع، حيث جاء باللون الأسود صريحاً مرة واحدة في كلمة (**kara**)، فيما حلت في موضعين آخرين من القطعة كلمة (**gece**)، حيث قال:

Hey gönül gene bu gece
Kederin geceden yüce;
Gel susalım beraberce:
Böyleymiş kara yazımız[65].

وترجمتها:

أيها القلب أحزانك هذه الليلة

أعظم من الليل من جديد

تعال ولنمسك سوياً عن الكلام

وعلى ذاك الحال كان سواد قدرنا

استهل الشاعر قطعته هذه باستخدام النداء (ünlem) عبر الكلمة (hey) وهى كلمة تحمل دلالات متعددة، فتستخدم للنداء ولفت الانتباه، كما أنها تأتي في الجملة للتعبير عن مشاعر وأحاسيس مختلفة، كالعتاب، والتقرب، والإعجاب، والتوبيخ؛ وبالتالي كانت أشمل وأعمق في مدلولها من أداة النداء الأشهر (ey). وكان المنادى هو القلب، فالشاعر يتمثل قلبه إنساناً يحس ويشعر. فبدا وكأنه يوقظه من غفلته وينبهه إلى شيء ربما نسيه أو يحاول أن يتنساه، فيقول له إن أحزانك هذه الليلة أعظم وأعلى قدراً من الليل نفسه. وهنا استدعى كلمة (gece) الدالة على السواد ليجسد معاني سلبية للسواد ممثلاً في الليل بوحشته وما يثيره من مخاوف لدى الشاعر. فقد أضحى الليل معادياً للشاعر ومحملاً بالدلالات السلبية. كما اختص ليلة بعينها وهى الليلة التي يحياها في قوله (bu gece). فأحزانه المتجددة والتي أبان عنها من خلال كلمة (gene) صارت أعلى مقاماً من الليل نفسه بما يعني أن الليل المغلف بالظلمة يجسد بقوة الإحساس بفقد الحبيب ويعمقه. ويبدو الشاعر في البيت الثاني كما لو كان يعقد ميثاقاً للشرف بينه وبين قلبه، فيطلب منه من خلال توظيفه لصيغة الأمر: (emir / buyruk kipi) عبر الكلمة (gel) أن يأتيه، ثم أعقبها بصيغة الطلب (istek kipi) مع ضمير المتكلمين من خلال الكلمة (susalım). وصيغة الطلب هذه تؤدي دلالة الأمر مع المتكلم والمتكلمين. وهنا يخرج الأمر عن كونه أمراً مباشراً؛ ليشير إلى أغراض

بلاغية أخرى تتجسد في النصح والإرشاد. ويختم قطعته بالشطر الذي ختم به قطعته السابقة والذي يعلي من خلاله قيمة اليأس والاستسلام حينما أشار إلى أن سواد قدره قد أصبح ملازماً له.

ويحل اللون الأسود بلفظه الصريح من خلال كلمة (**kara**) أيضاً في أحد الأبيات من قصيدة عنوانها: (**dere**) : (الجدول)، ضمن مجموعته الشعرية المعروفة باسم: (**öteki şiirler**) حيث يقول:

Niçin bu derenin suları kara,
Niçin böyle hırçın akıyor dere? .. [66]

وترجمته:

لماذا صارت مياه ذاك الجدول سوداء؟

ولماذا يتدفق الجدول على ذاك النحو غاضباً؟

يبدو من خلال عنوان القصيدة أنها تتناول وصف الوادي أو الجدول، وقد استخدم الشاعر فيها أسلوب الاستفهام عبر الأداة (**niçin**) التي وردت مرتين في البيت، وهو ما يعكس دلالة الإلحاح على الاستفسار، كما أنه لا ينتظر إجابة عن أسئلته. ويتمثل السؤال الذي طرحة في التركيب الإضافي (**derenin suları**)، حيث يسأل لماذا صار لون الجدول مسوداً. وقد خص جدولاً بعينه من خلال استخدام الإشارة بالأداة (**bu**). كما أكسب الشاعر الماء لوناً رغم أنه لا لون له ولاطعم ولا رائحة. ولكنه أراد للون الماء أن يكون أسود وهي دلالة على عدم صالحيته للشرب، وتلوثه، وبالتالي لا قيمة لهذا الجدول. ونجده بعد ذلك يجسد من هذا الجدول إنساناً يتمتع بمشاعر وأحاسيس معنوية مثل الغضب، فيتسائل لماذا يتدفق الجدول وهو غاضب (**hırçın**)، وكأنه غير راض عما أصاب مياهه، فأصبح غير نافع ولا مفيد للبشرية، وفقد دوراً مهماً كان يقوم به.

ويلاحظ أن الشاعر استمد مادته من أحد مصادر الطبيعة ممثلاً في الماء، وقد أفقد اللون الأسود معانيه ودلالاته المميزة؛ فدلالة الحزن والنزعة السوداوية هى ما جعلته يرى الماء مسوداً.

كما يلاحظ أن الفعل الوحيد الذي أتى به الشاعر جاء في زمن الحال (şimdiki zaman) والفعل هو: (akıyor). ومعروف أن زمن الحال يدل على وقوع حدث في اللحظة التي يتحدث فيها المتكلم، مع إمكانية استمرار هذا الحدث في المستقبل القريب، وهو ما يعني أن تدفق ماء الجدول وهو غاضب ربما يستمر في المستقبل ولن يكون قاصراً على اللحظة الراهنة. كما تبرز الصورة الحركية في البيت أيضاً من خلال عملية تدفق الجدول؛ لتسهم في تشكيل اللوحة الفنية.

٥. **دلالة الهجر**:

أتى الشاعر باللون الأسود دون لفظه الصريح من خلال كلمة (karanlıklar) : (الظلمات)، وذلك في قطعة من قصيدة عنوانها: (gecenin kemanı) : (قيثارة الليل)، والتي شملتها المجموعة الشعرية (öteki şiirler)، إذ قال فيها:

Sen ey karanlıklara
Hicran dağıtan kadın!
Git başka bir diyara!
Kalbimi parçaladın...[67].

وترجمتها:

أنت أيتها السيدة
يا من توزعين على الظلمات الهجران
امض إلى ديار غير الديار
فقد مزقتي فؤادي تمزيقاً

استهل الشاعر قطعته بضمير المخاطب (sen) موجهاً حديثة إلى سيدة، والإتيان بالضمير صريحاً يحمل دلالة أن كلامه موجه لسيدة بعينها. وإمعاناً في تحديدها وتعريف الآخرين بها وبالدور السيئ الذي تقوم به، استخدم النداء عبر الأداة (ey). وأفصح الشاعر عن وظيفة هذه السيدة في سياق اسم الفاعل (dağıtan) أى (التي تتولى التوزيع)، وكأن همها وشغلها الشاغل هو القيام بعملية التوزيع، ولكن ما أبشع الشيء الذي كانت تتولى توزيعه، وهو

الهجران (**hicran**). وينصحها من خلال الأمر بأن تذهب إلى ديار أخرى (**git başka bir diyara**)؛ لأن وجودها في هذه الديار أسهم في تقطيع فؤاده (**kalbimi parçaladın**).

ومن أهم الظواهر الأسلوبية التي تسترعى الانتباه في هذه القطعة هى تناسب الألفاظ، فيلاحظ تعانق وتناغم كلمات مثل (**karanlıklar**) و (**hicran**) مع بعضها البعض، وقد جعل الظلمة في الجمع؛ ليكثف ويرسخ لعظم هذه الظلمات. كما جعل الهجر ملازماً لليل؛ وبالتالي فإن الليل بلونه الأسود المميز أضحى محملاً بدلالات سلبية، ومكروهاً لدى أنا الشاعر؛ لارتباطه في ذهنيته بفراق المحبوب وهجره.

ويمكن ملاحظة أن الشاعر ارتكز في توظيفه للون الأسود على عناصر مادية ملموسة، وأخرى معنوية محسوسة، وتجسدت العناصر المادية في الماء الذي جعله أسود، كما استقى من الجماد مادته أيضاً، وذلك في وصفه لخشب الأبنوس باللون الأسود. أما العناصر المعنوية فكانت عبر وصفه للآفاق بالسواد، وكذلك حظه الأسود، والذي شهد تكراراً في أكثر من موضع.

اللون الأبيض

اللون الأبيض في القرآن الكريم:

ورد اللون الأبيض في أحد عشر موضعاً في القرآن الكريم[٦٨] وذلك في أحد عشرة آية، وكانت دلالالته تشير الى الصفاء والنقاء والعمل الصالح[٦٩] ،فضلاً عن إشارته إلى دلالة كونية زمنية يرتبط بها تشريع ديني[٧٠]، فالخيط الأبيض والخيط الأسود دلالة على الصباح والمساء[٧١]، كما ورد في القرآن الكريم بياض الوجوه يوم القيامة للتدليل على الفوز في الآخرة، نتيجة للبلاء الحسن الذي أبلاه المرء في الدنيا[٧٢].

نظرة تاريخية على اللون الأبيض:

حظي اللون الأبيض بقداسة ومنزلة خاصة في العصور القديمة لإله الرومان، إذ كان يضحى له بحيوانات بيضاء. وكما أن خاصية اللون الأبيض التي تجعل منه رمزاً للصفاء والنقاوة، جعلت شخصية المسيح عليه السلام غالباً ما تمثل في ثوب أبيض. ولعل مفهوم

الصفاء والنقاوة هو المنطلق في تخير اللون الأبيض للمسلمين لباساً في أداء مناسك الحج والعمرة، وكفناً للميت.[٧٣].

الإيحاءات الرمزية للون الأبيض:

يشتمل اللون الأبيض على دلالات نفسية إيجابية وسلبية، ومن بين دلالاته الإيجابية، أنه يرمز للطهارة، والنقاوة، والبراءة، والثقة، والتواضع، والرقة، والتضحية، والنور، والسلام، والبهجة. ومن دلالاته السلبية: السذاجة، والضعف، والعجز[٧٤].

اللون الأبيض في أشعار صباح الدين علي:

ساق الشاعر اللون الأبيض بصريح لفظه في أحد عشر موضعاً؛ وذلك من خلال الكلمات (**beyaz, ak**)، أما المواضع الأخرى التى حل فيها اللون الأبيض، فكانت بطريقتين، الطريقة الأولى، من خلال كلمات دالة على البياض وتستدعي إلى الأذهان هذا اللون؛ وهى على الترتيب تبعاً لمعدل ظهورها لديه كلمة (ثلج :**kar**) التي ظهرت في سبعة مواضع، ثم كلمة (سحب :**bulut**) وأتت مرتين، تلتها كلمة (ثلج، جليد :**buz**) حيث وردت مرتين أيضاً، وكذلك كلمة (بللور :**billur**) وساقها الشاعر مرتين، فكلمة (شمع :**mum**) إذ حلت مرة واحدة. أما الطريقة الأخرى فكانت إيراد أفعال دالة في مضمونها على اللون الأبيض، وذلك من خلال المصدرين: (تلألا، لمع :**parlamak**) حيث حل مرتين والمصدر (ابيضَّ: **beyazlaşmak**) إذ أتى مرة واحدة.

ويستدل من الإحصاء السابق أن الكلمات المعبرة عن اللون الأبيض بشكل صريح، وهى: (**beyaz, ak**) قد سجلت حضوراً كبيراً بنسبة وصلت إلى **٣٩%**.

كما يظهر الإحصاء أن الكلمات التي تعبر ضمنياً عن اللون الأبيض وتؤدي دلالته، قد مثلت **٦١%** من مجمل ما ساقه الشاعر. ومن بين هذه النسبة شهدت كلمة (ثلج :**kar**) أعلى نسبة تمثيل للون الأبيض، إذ بلغت نسبة حضورها **٢٥%**. وقد مثلت بقية الكلمات الدالة على اللون الأبيض، وهى: (**bulut**)، و(**buz**)، و(**billur**)، و(**mum**) نسبة حضور بلغت **٢٥%** أيضاً. على حين شكلت الأفعال التي تؤدي في مضمونها دلالة اللون الأبيض نسبة بلغت **١١%** ليس إلا.

وقد وظف الشاعر صباح الدين علي اللون الأبيض بدلالته التي تعكس مفاهيم الجمال والطهر، والنقاء، وحَمّله مضامين سلبية تتجسد في الخوف والهجر. ونسوق بعضاً من هذه النماذج:

١. **دلالة الزمن**:

أتى الشاعر باللون الأبيض ممثلاً في المصدر (**beyazlaşmak**)، وجعله في حالة اسم الفاعل، ليؤدي وظيفة الصفة، وذلك في قطعة من قصيدة له بعنوان: (**ilk beyaz saç**): (بداية ظهور الشعر الأبيض)، وهى ضمن مجموعته الشعرية (**buruşuklar**) قال فيها:

İnmiş sırtıma ömrün,
İnsafsız bir kırbacı.
Gördüm başımda bugün:
Beyazlaşan ilk saçı[75].

وترجمتها:

نزل سوط ظالم
على ظهر عمري
فرأيت اليوم في رأسي
أول شعر ظهر عليه البياض

يعبر الشاعر في هذه القطعة – بطريقة تحمل مرارة الحزن– عما أحدثه فيه الزمان، وما خلفه من تداعيات، فصور العمر على أنه إنسان يشعر ويتألم، وجعل من الزمان والأحزان التي مرت به وكأنها سوط، ولكنه ليس أي سوط، إذ شبهه بأنه سوط ظالم (**insafsız bir kırbaç**)، كما أنه استخدم الفعل (**inmiş**) في زمن الماضي النقلي الذي يحمل دلالة عدم مشاهدة الحدث، أو المشاركة فيه، وكأنه يريد ليقول إن الزمن غافله وسرق زهرة شبابه؛ إلى الحد الذي لم يشعر بهذا الحدث. كما أن تفضيله للفعل (**inmiş**)، على فعل الضرب الصريح (**vurmuş**) يعكس وعي الشاعر بدلالة مفرداته. ففعل الضرب بالسوط أو بالأحرى الجلد يتيح للمجلود أن يأخذ مسافة زمنية بين جلدة وأخرى، أما فعل نزول السوط فيعني أن

السوط نزل على ظهره، وظل ملازماً له، ولم يعطه فرصة لالتقاط أنفاسه. وكان من أهم تداعيات فعل الزمان عليه، أن بدأ الشعر الأبيض يتسلل إلى رأسه، فالشاعر يدلل من خلال توظيفه للون الأبيض على دلالة زمنية تجسد مرحلة عمرية. فصورة الأبيض تجسيد للشيب، وهو نذير للانتقال من مرحلة القوة والحيوية والشباب إلى مرحلة العجز والوهن ، وربما تقود هذه المرحلة إلى خيبة الأمل بعد أن تنصرف عنه الدنيا وتتركه مهموماً حزيناً يجتر همومه وينتحب على شبابه.

ويلاحظ أن الشاعر استمد مادته التي أسهمت في تشكيل صورته اللونية وصياغتها من الإنسان؛ حيث أتى بالظهر (sırt)، والرأس (baş)، وكذلك الشعر (saç).

٢. **دلالة الجمال والعشق**:

ساق الشاعر اللون الأبيض بصريح لفظه في كلمة (ak) مرة، وبغير صريح لفظه بذكر كلمة (ay) مرة أخرى، وذلك في قطعة له من قصيدة عنوانها: (bir doğum günü için): (بمناسبة عيد ميلاد)، والتي أتت ضمن المجموعة الشعرية (dağlar ve rüzgâr)، إذ قال:

Güneşler gibi tek miydin?
Ay ışığından ak mıydın?
Böyle nazlı çiçek miydin?
Dünyaya geldiğin zaman[76]?

وترجمتها:

أعندما ولدتَ؟
كنتَ كالشموس متفرداً؟
أكنتَ من ضياء القمر أبيض؟
أهكذا كنتَ زهرة مدللة؟

يتضح من عنوان القصيدة أنها نظمت بمناسبة حلول عيد ميلاد، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام في هذه القطعة، من خلال الأداة (-ım, -im)، حيث كان يطرح مجموعة من الأسئلة المتلاحقة دونما الالتفات إلى إجابة. وكانت أسئلته موجهة بشكل صريح ومباشر إلى

صاحب هذه المناسبة. وقد حشد صفات تحمل معاني الجمال حينما بدأ يطرح أسئلته، وكان المنطلق الذى اعتمد عليه هو وقت الميلاد (dünyaya geldiğin zaman)، فكان السؤال الأول له هل كنت كالشمس متميزاً ومتفرداً؟ (güneşler gibi tek miydin?)، فالشمس رمز للدفء والعطاء والحياة بشمولية المعنى، وليس لها نظير، فوصف لحظة الميلاد بها تكسب الموصوف صفة العطاء والتميز التي لا تتوفر في الآخرين، ثم ينتقل ليعقد موازنة بين جماله وجمال القمر، ولكنه اختص ضوء القمر على وجه التحديد، وقد استخدم اللون الأبيض بوصفه دالاً على الجمال لاسيما إذا اتصفت به المرأة (ay ışığından ak mıydın?)، فيتساءل هل كنت أكثر ابيضاضاً من ضوء القمر، وأخيراً يسبغ عليه صفات الجمال أيضاً حينما وجه له سؤالاً مفاده أنه هل كان زهرة مدللة (nazlı çiçek)؟ فإتيان الشاعر بالقمر والزهور يلقي بظلال الجمال على المحبوب أيضاً.

ويلاحظ في هذه القطعة حشد الشاعر لعناصر جمالية، استقاها من الطبيعة مثل الكلمات: (ay)، و(güneş)، و(ay ışığı)، و(çiçek). كذلك لا تخلو القطعة من أبعاد جمالية بلاغية تتجسد في التقابل بين كلمتي، (ay)، و(güneş).

وقد أورد الشاعر اللون الأبيض دون ذكر صريح لفظه، وذلك في موضعين من قطعة في القصيدة السابقة، وهما: (yıldızlar)، وكذلك (bulutlar)، قال فيها:

Yıldızlar halin sordu mu?
Bulutlar selâm durdu mu?
Yerlerin kalbi vurdu mu?
Dünyaya geldiğin zaman[77]?

وترجمتها:

أعندما وُلِدتَ؟
سَألَت النجوم عن حالك؟
أَوَقَفَت السحبُ احتراماً لك وإجلالاً؟
أخفق فؤاد الأرض؟

وقد أورد الشاعر في هذه القطعة مفرادت دالة على العشق والغزل، وسار على نهجه السابق في طرح الأسئلة، والتي كانت دعامتها يوم الميلاد. وفي سبيل ذلك استدعى من الطبيعة بعض المفردات التي تسهم في إيصاله إلى مبتغاه، فأتى بالنجوم وكذلك السحب (yıldızlar)، (bulutlar)؛ ومعروف أن النجوم تتميز ببياض لونها ولمعانها. وقد جعلها الله سبحانه وتعالى زينة للسماء الدنيا، وعلامات يُهتَدى بها[٧٨]. وربما كان لها أسرار أخرى لا يعلمها إلا الله. فالشاعر أراد لهذا الوليد أن يمنحه قيمة وشرفاً وبهاءً بحيث إن النجوم تسأل عنه حينما ولد (yıldızlar halin sordu mu?). ثم ينتقل إلى السحاب الذي يتميز باللون الأبيض، وبما يرمز إليه من خير، لكونه يسوق أمطاراً[٧٩] تسقي الزرع والحيوان والإنسان، وأيضاً فإن له دور في حجب أشعة الشمس والتخفيف من قيظ الصيف. فيسأله عما إذا كانت السحب قد وقفت إجلالاً وإكباراً لمقدمه، وتحية له (bulutlar selâm durdu mu?). ثم يختم قطعته بجعل الأرض إنساناً يمتلك الأحاسيس والمشاعر والقلب الذي ينبض به ليسأله عما إذا كان قلب الأرض قد خفق ابتهاجاً بمقدم الوليد إلى الدنيا (yerlerin kalbi vurdu mu).

٣. **دلالة الصفاء والنقاء**:

ورد اللون الأبيض بصريح لفظه من خلال الكلمة التركية (ak) ، في حالة الجمع، وذلك في قطعة من قصيدة عنوانها: (bütün İnsanlara) : (إلى كل الناس)، والمقتبسة من المجموعة الشعرية (kurbağanın serenadı)، قال فيها:

Saçıma düşen aklar,
Ne bir macera saklar;
Çıkarmaz bu dudaklar,
Ne bir küfür ne tevhit[80]...

وترجمتها:

شعري الذي اشتعل شيباً
لا يخفي مغامرة
وهذه الشفاه لا تنبس
لا بسباب ولا بتوحيد

يصف الشاعر البياض الذي ضرب شعره بالاشتعال من خلال التعبير الاصطلاحي (**Saçıma düşen aklar**)؛ وهو يدلل على التقدم في العمر واكتساب الخبرات الحياتية؛ ولكن اللون الأبيض هنا لم يكن محملاً بدلالات سلبية، تلك الدلالات التي تُستدعى للأذهان عند ذكر المشيب؛ وقد فسر الشاعر ذلك بقوله إن هذا البياض لا يعني ولا يخفي من وراءه أية مغامرات (**ne bir macera saklar**)، ولم يفصح عن كنه هذه المغامرات، وإن كانت المغامرات العاطفية هى الأرجح في هذا السياق، وهو بهذا يذهب إلى تبرئة نفسه ودرء الشبهات عنها، وقد أكد ذلك في البيت الثاني، حينما تحدث عن الشفاه واستخدم ضمير الإشارة (**bu dudaklar**) ليشرك المتلقي في الحدث، فنجده يعبر بالشفاه عن مجمل الفم فيقول إنها لم تنبس بسوء أو حتى بكلمة التوحيد؛ وإن كان قوله بأنه لم ينبس بكلمة التوحيد قد ساقها على سبيل المبالغة، وكأنه يريد أن يبعث برسالة لمن حوله ليوضح فيها رؤيته ويلخص تجاربه في كونه كان مسالماً ولم يتدخل من قريب أو بعيد فيما لا يعنيه، ولم ينطق لسانه بخير أو شر، وعاش عف اللسان نقي السريرة.

ويلاحظ في القطعة السابقة أن الشاعر استقى مادته من الإنسان، عبر الإتيان بالرأس وخص منها الشعر الذي أسبغ عليه صفة البياض، كما أتى بالشفاه أيضاً.

وورد اللون الأبيض بصريح لفظه من خلال الكلمة العربية (**beyaz**)، وكذلك في كلمة (**kaz**)، وذلك في قصيدة: (**kümeste Sabah**)، والتي سبق الاستشهاد بقطعة منها في سياق عرض دلالات اللون الأحمر. إذ قال:

Düşük ve kirli beyaz
Kanadiyle birkaç kaz
Yerleri süpürüyor…
Ne saf hayat sürüyor,
Burada yaşayanlar;
Bu kaygısız hayvanlar[81]

وترجمتها:

تكنس عدة أوزات
الأرض بأجنحتها البيضاء
المتدلية والمتسخة
فأية حياة هانئة تلك التي
تحياها هنا هذه الحيوانات
وهى مطمئنة البال

يلاحظ في القطعة السابقة أن الشاعر استعان بعالم الحيوان ممثلاً في الطيور في قصيدته التي خصصها لوصف العش الذي يضم عالم الطيور وقت الصباح على وجه التحديد. وقد برز فيها بشكل لافت للنظر توظيفه لعنصر اللون في رسم لوحته الفنية، فمثلما خص (الديك الأحمر) في قطعة سابقة بالوصف، واستبطنا دلالات القوة والسطوة في توظيف اللون الأحمر، فقد أتى بالأوز هذه المرة. وهنا يظهر بجلاء اللون الأبيض، فالأوز يتميز بلونه الأبيض في الأغلب الأعم. فالشاعر رأى أن بعضاً من هذه الأوزات قمن بتنظيف الأرض وهو المكان الذي يمثل مأوى لهم ومقاماً (**birkaç kaz yerleri süpürüyor**)، وتبرز هنا قيم أخلاقية وسلوكية عظيمة ربما لا تتوفر في بعض البشر؛ حيث أراد أن يسبغ على هذا العالم صفة التعاون والإحساس بالمسئولية، كما أراد كذلك أن يعلي من قيمة العمل والنظافة. ولكن الأوز لم يكن ليمتلك أدوات تعينه على تنظيف مخلفاته قبل أن تتراكم تحت قدميه، فكانت أجنحته هي المكنسة التي سيُناط بها هذه المهمة الصعبة إلى حد كبير. وشرع الأوز في العمل، مما ترتب عليه أن اتسخت وتدلت أجنحته التي كانت ناصعة البياض من جراء تنظيف المكان (**düşük ve kirli beyaz Kanad**)، وهنا تبرز أهمية حسن التصرف والعمل تحت أى ظرف وبأية إمكانات.

وعلى الرغم من رصدنا للقيم الأخلاقية والسلوكية في المشهد الذي جسده الشاعر، فإنه ينتقل إلى ما خلص إليه من مشاهداته، تلك التي أراد أن يبعث بها للمتلقي، حيث يرى أنه

وجد في هذا العالم مالم يجده فى عالم الإنسان، فيقول أية حياة سعيدة وهانئة تلك التي تحياها هذه الحيوانات، وكأنه يحسدهم على طيب حالهم هذا ويريد أن يعيش تلك الحياة. وقد لمس عنصراً مهماً للعيش في سعادة وهو راحة البال (**ne saf hayat sürüyor burada yaşayanlar bu kaygısız hayvanlar**). وهنا يبرز الدور الدلالي الذي أداه اللون الأبيض، إذ عبر عن الصفاء ونقاء السريرة وراحة البال، إضافة إلى القيم التي أُشير لها.

٤. دلالة الخوف والهجر:

ورد اللون الأبيض في أحد الأبيات بلفظه الصريح من خلال كلمة (**kar**)، في قصيدة (**yat ve uyu**)، والتي سبق الإشارة إليها في تناول دلالات اللونين الأحمر والأسود. قال فيه:

Serpilirken pencereme avuç avuç kar...
İçerimde hicranlardan bir nehir akar[82]...

وترجمته:

بينما يُنثر على نافذتي بكثرة الثلج
يتدفق في أعماقي نهر من الهجر

يلاحظ أن هذا البيت مُستَلٌّ من قصيدة سبق الإشارة إليها عند استكناه دلالات اللون الأحمر، وفيها رصدنا حضوراً لهذا اللون بدلالات مختلفة تدور حول معاني الغضب والحسرة والندم. ولكن في هذا البيت نجده يصور – من خلال لوحة تعبيرية – لحظات تساقط الثلوج وتراكمها بكثافة والتي عبر عنها بالصفة (**avuç avuç**) على نافذته، هذه اللحظات التي من الممكن أن تدخل السعادة والبهجة على قلوب البعض، لما يمثله هطول الثلوج من منظر بديع لا يتكرر كثيراً. ولكنه يبدو أنه يصف لحظات نزول الثلج في الليل، فتساقط الثلوج وملامستها لسطح الزجاج يحدث صوتاً يخرق الصمت الذي يلف المكان لاسيما في ليالي الشتاء الباردة المظلمة، وكأن شخص غريباً يضرب الزجاج بيده؛ مما أثار في نفس الشاعر المخاوف والأحزان، وقد قادته هذه الأحزان إلى تذكر هجر الحبيب، فوصف الهجر بأنه

عبارة عن نهر يتدفق في أعماقه، ووصف الهجر بالنهر، يجعل لصفة الهجر الاستمرارية وعدم الانقطاع، وهو بذلك يدلل على أن الهجر متدفق أي أنه غير راكد وثابت في موضعه، وهى إشارة إلى تجدده. ويلاحظ أن اللون الأبيض حمل دلالة سلبية على عكس دلالته الإيجابية الماثلة بوصفها صورة ذهنية؛ حيث ذكره بمعان سالبة تمثلت في الهجر.

ومثلما تعددت دلالات اللون الأبيض وتباينت، فقد تعددت أيضاً مصادر الصورة الشعرية التي وظف من خلالها اللون الأبيض، فتارة كان يستقيها من أجناس الوجود المادي الأربعة: الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد؛ فذكر في الإنسان (الظهر، والرأس، وابيضاض الشعر، والشفاه)، ومن النبات (الزهور)، ومن الحيوان الطيور ممثلة في (الأوز)، ومن الجماد (النافذة). وتارة أخرى كان يرتكز على الطبيعة؛ ليجعل منها مادة له، فوظف الشمس، وضوء القمر، والنجوم، والسحب، والأرض.

اللون الأصفر

اللون الأصفر في القرآن الكريم:

ورد ذكر اللون الأصفر خمس مرات في القرآن الكريم؛ حيث تناول بالوصف لحالات ثلاث، الأولى: في تبيان قدرة الحق سبحانه وتعالى، وكيف أن الخلق لا يتعظون بهذه القدرة البينة والحقيقة الماثلة، فلا يتدبرونها[٨٣]، وتصور الحالة الثانية صفات وأدوات التعذيب في الآخرة[٨٤]، أما الموضع الثالث، فهو يمثل قصة من قصص القرآن الكريم كان فيها اللون الأصفر الفاقع المبهج الذي يدخل البهجة والسرور على النفس هو الدليل الدامغ على البراءة من مقتل أحد يهود بني إسرائيل[٨٥]. وهى قصة تتناول الدور الوظيفي الذي مثله اللون الأصفر[٨٦].

نظرة تاريخية على اللون الأصفر:

أولت كثير من الديانات قيمة خاصة للألوان، وحملتها بدلالات رمزية. ومنها ما ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة، فكان اللون الأصفر لوناً مقدساً ليس في الصين والهند فحسب، ولكن كذلك في المسيحية الأوروبية. فقد وظفت الكنيسة ذلك اللون في اللوحات التي تحمل صفة القداسة على شكل خلفيات من أوراق الشجر المذهبة. إلى جانب استخدام قدماء المصريين له بوصفه رمزاً لإله الشمس رع[٨٧].

المعنى النفسي للون الأصفر:

يشكل اللون الأصفر الحد الفاصل بين مجموعة الألوان الباردة والدافئة، وأيضا بين الألوان الآخذة (السالبة) والألوان المعطية (الموجبة). فأحياناً كان يحسب على الألوان الباردة، وأحياناً عد من الألوان الباردة؛ ولكن درجة فتاحته جعلته يميل إلى صفة الدفء أكثر من ميله لصفة البرودة. واللون الأصفر يميل إلى الصفة الإيجابية، أكثر من ميله إلى الصفة السلبية. والصفات الإيجابية المتعلقة بهذا اللون تتمثل في كونه يعني التعامل والمشاركة والاهتمام، فيما تتجسد صور سالبة فيه مثل، الحسد والاستهزاء، والتشتت وعدم التركيز[٨٨].

اللون الأصفر في أشعار صباح الدين علي:

أورد الشاعر اللون الأصفر بصريح لفظه في أربعة مواضع ليس إلا، وذلك من خلال كلمة (**sarı**)، أما المواضع الأخرى التى ساق فيها هذا اللون، فكانت بطريقتين، الطريقة الأولى، من خلال كلمات تعبر في مضمونها على الاصفرار، وتستدعي إلى الأذهان هذا اللون؛ وهى كلمة (ذهب :**altın**) التي جاءت مرة واحدة، ثم كلمة (الخيط المطلي بالذهب :**sırma**) وأتت مرة واحدة أيضاً. أما الطريقة الأخرى فكانت إيراد أفعال دالة في مضمونها على اللون الأصفر، وذلك من خلال المصدر: (اِصفَرَّ :**sararmak**) حيث حل مرة واحدة.

ويستدل من الإحصاء السابق أن الكلمة الوحيدة المعبرة عن اللون الأصفر بشكل صريح، وهى: (**sarı**) قد شهدت حضوراً كبيراً بنسبة وصلت إلى ٤٠%.

كما يظهر الإحصاء أن الكلمات التي تعبر ضمنياً عن اللون الأصفر وتؤدي دلالته، قد مثلت ٢٠% من مجمل ما ساقه الشاعر. على حين شكلت الأفعال التي تؤدي في مضمونها دلالة اللون الأصفر نسبة بلغت ٤٠%.

ويلاحظ تناقص عدد الكلمات الدالة على اللون الأصفر، فمجمل هذه الكلمات لم يتجاوز العشر. كما يمكن أن نرصد أيضاً أن الشاعر لم يأت بالكلمة الفارسية (**zerd**) التي تعبر عن اللون الأصفر؛ على الرغم من استعانته بكلمات فارسية وأخرى عربية معبرة عن بعض

الألوان في مواضع أخرى، وهذا يعود إلى طبيعة اللغة وطواعيتها التي تجعلها تلفظ في بعض الأحيان مفردة، وتستوعب في أحيان أخرى مفردة دخيلة وتحتضنها.

وثمة ملاحظة أخرى تتمثل في أن كثيراً من المواضع التي ورد فيها ذكر للون الأصفر، كان ممزوجاً مع ألوان أخرى؛ ولذلك قمنا بالإتيان ببعض النماذج في سياق الحديث عن اللون الأصفر هنا؛ لاستبطان الدلالات التي يرمز إليها هذا اللون. وسوف نعرض لبعض النماذج الأخرى التى أتى فيها الشاعر باللون الأصفر في المواضع التي وظفه الشاعر ممزوجاً بألوان أخرى.

وقد ساق الشاعر اللون الأصفر بدلالات تعكس معاني الحزن والأسى، والجمال، والفقر. ونورد بعضاً من هذه النماذج.

١. **دلالة الموت**:

ساق الشاعر اللون الأصفر بلفظه من خلال كلمة (sarı)، وذلك في قطعة من قصيدة له عنوانها (kız kaçıran) : (الفتاة المختطفة)، من مجموعتة الشعرية (dağlar ve rüzgâr)، حيث قال فيها:

Dağlar dik; çeşmeler kuru,
Yârimin benzi çok sarı;
Ölü var, dönülmez geri[89];

وترجمتها:

الجبال تقف منتصبة، والينابيع جافة
ولون وجه محبوبي أضحى شديد الشحوب
هناك ميت، وليس للوراء رجوع

أضفى اللون الأصفر – بدلالته السالبة– على القطعة نوعاً من الحزن والأسى، والذي انعكست ملامحه على الطبيعة التي استمد منها الشاعر مادته، فقد خَلَّفَ فقد الحبيب عليها آثاراً، فحزنت على فراقه، ولم تعد كسابق عهدها أو لم تعد لهيئتها وخواصها المعروفة عنها. فالشاعر التفت إلى الجبال من حوله، فوجدها قد وقفت قائمة منتصبة صماء (dağlar

dik)، وهو بذلك ينزع عنها أهم صفة تميز الهيئة التشكيلية للجبل؛ فالجبل لا يكون عمودي الشكل، فلابد أن يكون منحنياً مائلاً؛ ولكي تتوفر له هذه الانحناءة، يجب أن تنتشر قاعدته على مساحة كبيرة من الأرض، على عكس الشكل العمودي القائم الذي لا يلزمه مساحة ينتشر عليها. ولعل أهمية نسبة الميل في التصميم الرباني لهيئة الجبل تنبع من أمرين، الأول: حتى يمكن تسلقه لسبب أو آخر، والأمر الآخر يتجسد في إمكانية نزول المطر عليه وانحداره بشكل يمكن الاستفاده منه، ولعل تربية الحيوانات ورؤوس الأغنام في بعض الدول الأوروبية ينهض دليلاً على ذلك. ووقوف الجبال بهذا الشكل يمثل حالة الحداد التي أعلنتها الطبيعة احتراماً وتقديراً للميت. وقد انعكس هذا المناخ الحزين والنزعة السوداوية على الينابيع التي جفت (**çeşmeler kuru**) ولم يعد لها أية قيمة؛ بعد أن فقدت من كانت ترويه وتستمر في البقاء من أجله؛ معلنة عن توقف الحياة.

ثم انتقل الشاعر إلى وصف لون وجه محبوبه (**yârmin benzi**)، فقال إنه صار شديد الشحوب (**çok sarı**)، ووصف الشاعر لون الحبيب بهذه الصفرة تجعل من اللون الأصفر هنا دالاً على الموت. ويعلن صراحة أن هناك ميت (**ölü var**)؛ ليبرر لمن حوله الأسباب التي قادته إلى رسم هذه اللوحة الحزينة، وليقنع نفسه أن محبوبه قد فارق الحياة بالفعل، وقد أكد على هذا الحدث حينما قال إنه لا عودة للوراء (**dönülmez geri**)؛ ليعترف ويسلم بالقدر المحتوم.

٢. دلالة الخوف والفقر:

أتى الشاعر باللون الأصفر ممثلاً في كلمة (**sarı**)، وذلك في قطعة من القصيدة التي سبق الإشارة إليها في ذكر دلالات اللون الأسود، وعنوانها: (**buruşuklar**)، قال فيها

Biz ki sönmüş bir koruz;
Bilmem ne bekliyoruz
Böyle benzimiz sarı[90]..

وترجمتها:

نحن جذوة خامدة

لا أدري ماذا ننتظر

فهكذا أضحى لون وجهنا شاحباً

سبق الإشارة إلى أن الشاعر أتى بألوان أخرى مع اللون الأصفر، فغدت النماذج المعبرة عن هذا اللون قليلة الشيوع، وقد استعان بها بوصفها عنصراً مساعداً، أو لتعكس دلالات مضادة، ليعقد مقارنة بين ما يميز كل لون؛ بهدف تقوية المعنى وتحريك مشاعر المتلقي. فنجد أن اللون الأحمر يبرز في النموذج الماثل أمامنا متمثلاً في كلمة (kor)، التي تأتي بمعان مختلفة، فمن المعاني التي تؤديها: (جمرة، جذوة نار، اللون الأحمر). وقد ألحق بها ضمير المتكلمين (uz-)، وينصرف الذهن مباشرة إلى دلالة القوة والعزة عند سماع مقولة (إننا جمرة)، ولكن حينما تكون مسبوقة بالصفة (sönmüş)، التي تعني (منطفئ)، فكأنه يريد ليقول إننا أمة قوية دانت لها الأمم وسادت العالم، ولكنها تمر بمرحلة من الأفول، وسوف تستعيد عافيتها ذات يوم؛ لأنها بالفعل مؤهلة لذلك لأنها تمتلك الطاقات والقدرات التي تعينها على ذلك.

ويوظف الشاعر المضارع المنفي مع ضمير المتكلم في قوله لا أدري (bilmem)؛ ليعبر النفي عن دلالة الدهشة والتعجب. ثم يشرك الحس الجمعي عبر ضمير المتكلمين في أسلوب الاستفهام حينما يتسائل (ماذا ننتظر)، (ne bekliyoruz)؛ وهو هنا يستحث العقل الجمعي على التحرك والنهوض من سباته العميق ليتخذ موقفاً ويشيح عنه حالة الخوف والرعب التي تتلبسه. ويذهب إلى إيراد الدليل الذي يؤكد على حالة الفقر والمرض، وهو لون الوجه (beniz)، فلون الوجه دلالة موحية تميط اللثام عن التصنيف الطبقي؛ فحمرة الوجه تعبر عن الغنى والأريحية والحياة الميسورة، أما اصفراره وشحوبه فهو دلالة كاشفة لحالة الفقر والمرض، وهو ما عبر عنه بقوله (إن لون وجوهنا صار مصفراً)، (benzimiz sarı).

٣. دلالة الحزن والهجر:

ساق الشاعر اللون الأصفر، في قطعة من قصيدته: (uzakta) : (بعيداً) والتي تضمها المجموعة الشعرية الأشهر (dağlar ve rüzgâr)، ولكن هذه المرة عبر الفعل الدال على حالة الاصفرار (sararmak)، حيث قال:

Çimenler sararıp yanmış,

Çiçekler yere kapanmış,

Yeryüzü çöllere dönmüş,

Niçin benden uzaktasın[91]?

وترجمتها:

اصفرت المروج واحترقت

والأزهار على الأرض انحنت

والأرض إلى صحاري تحولت

فلماذا أنت عني بعيد؟

إن نزعة الحزن والأسى تبرز في مواضع كثيرة من أشعار صباح الدين علي، ولعل أهم ما يميزها هو انعكاس تلك الحالة على الطبيعة، حتى إن هذه السمة قد تحولت عنده إلى ظاهرة أسلوبية. فالطبيعة تأبى إلا أن تشاركه معاناته وتواسيه، أو أنه هكذا صار يرى الطبيعة من جراء هجر الحبيب له وفراقه. فأصبح يرى الأرض وقد أجدبت، فالمروج (çimenler)، التي هى رمز للاخضرار والحياة والبهجة قد أصابها الاصفرار (sararmış)، وبطبيعة الحال فإن اصفرار أوراق النبات يعني مواتها. ولم يكتف الشاعر بتوصيف حالة الموت التي تجسدت فيها اصفرار أوراقه، بل أراد تأكيد معاني الموت؛ بأن استعان باللون الأحمر بوصفه عنصراً مساعداً ليثبت ويعمق المدلول الذي ذهب إليه، فأتى بفعل الاحتراق (yanmış)، واصفرار واحمرار المروج يعني أنها دُمرت وخُربت عن آخرها.

ثم هو يلتفت لوصف الطبيعة تأكيداً لهذه الحالة من الحزن والأسى، فلما تحدث عن الزهور (çiçekler) لم يقل إنها ذبلت؛ حتى لا يكرر نفسه، لكن وصفها بأنها مالت على الأرض، وفي سبيل ذلك قال: (çiçekler yere kapanmış)، والمصدر (kapanmak) يحمل في إحدى معانيه (انحناء الوجه أو الجسد نحو الأرض). وهو ليس دلالة على موت

الزهور فحسب، بل يحمل دلالة الانكسار والحزن. ثم يذهب ليصور حالة الجدب والخراب التي ألمت بالأرض؛ حيث لم ترتض إلا أن تشارك المراعي، والزهور لهذه الحالة؛ فتحولت إلى صحراء جرداء (yeryüzü çöllere dönmüş)، بما يعني أنها لم تعد صالحة للسكنى. ولا يأبى إلا أن يذكر الحبيب في هذه المنظومة الحزينة؛ فيوجه له خطابه عبر الاستفهام بالأداة (niçin)، إذ يقول له: (لماذا أنت بعيد عني)، (niçin benden uzaktasın؟) وهو ما يعني أن وصف الطبيعة والزهور بهذه الصفات السالبة كان السبب الرئيس فيه هو هجر الحبيب له وفراقه.

٤. **دلالة الجمال**:

أورد الشاعر اللون الأصفر، في أحد الأبيات بلفظه الصريح (sarı)، وذلك في قصيدة حملت اسم: (mesnevi) : (فن المثنوي) والتي تأتى ضمن مجموعة أشعار عنوانها: (öteki şiirler)، حيث قال:

Bir bar köşesinde postumuz var
Birkaç sarı saçlı dostumuz var[92]

وترجمته:

في ركن الحانة مقامنا موجود

ولنا بعض الأصدقاء ذوي شعور صفراء

يعرض الشاعر في هذه البيت لوصف وضعيته في مكان له خصوصية وهو الحانة (bar)، ذلك المكان الذي يتم فيه تطارح الكئوس وتغيب فيه العقول، فيحدد المكان المفضل له، والذي اعتاد الجلوس فيه، وهو ركن هذه الحانة، ولكن الملاحظ أنه لم يستخدم كلمة (yer)، الصريحة التي تدل على المكان، ووظف بدلاً منها كلمة (post)، وهى أبلغ في دلالتها من (yer)؛ لأنها تعني المقام، ودائما ما تحمل كلمة المقام أو المنزلة درجة أرفع، فعرض لمقامه في ركن الحانة بقوله: (في ركن الحانة مقامنا موجود)، (bar köşesinde postumuz var)، وبذلك يؤكد أن هذا المكان أصبح مخصصاً له مرتبطاً باسمه. ثم ينتقل في الشطر الثاني من هذا البيت لتوظيف اللون الأصفر، وجعله متبوعاً بالصفة (saçlı)، أما

الموصوف فكان أصدقاء له. ليعبر بذلك على أن له أصدقاء يميزهم لون شعرهم الأصفر (**birkaç sarı saçlı dostumuz var**) والشعر الأصفر دلالة على الجمال لاسيما إذا اتصفت به امرأة، أما إذا اتصف به رجل فإنه في الأغلب الأعم يكون من غير الشرقيين، كما أنه يحمل دليل وسامة للرجل أيضاً.

ويلاحظ أن دلالات اللون الأصفر حملت المعاني الإيجابية وأيضاً السلبية على حد سواء، وكما تباينت وتعددت الدلالات، تعددت أيضاً مصادر الصورة الشعرية التي أتى بها الشاعر، فتارة كان يستقيها من أجناس الوجود المادي؛ فذكر في الإنسان (لون وجه المحبوب المصفر، والشعر الأصفر)، ومن النبات (المروج التي اصفرت واحمرت، والأزهار التي انحنت)، ومن الجماد (الجبال العمودية). وتارة أخرى كان ينتزع صورة من الطبيعة؛ ليجعل منها مادة له، (الينابيع التي أصابها الجفاف، والأرض التي تحولت لصحراء)، وجذوة النار التي خفتت.

اللون البنفسجي

اللون البنفسجي ما هو إلا مزيج من تركيب اللونين الأحمر والأزرق، وعلى الرغم من كونه يصنف على أنه لون مستقل مميز، إلا أنه يحتفظ باستبقاء بعض من خصائص كلا اللونين بصفته مركباً من خليط بينهما[٩٣].

ولما تحير خيال الشعراء في وصف هذا اللون، نسبوا كل ما يمت لهذا اللون بصلة لاسمه، فقالوا "بنفسجي" نسبة إلى زهرة البنفسج[٩٤].

نظرة تاريخية على اللون البنفسجي:

للون البنفسجي دلالات تاريخية محدودة ومعظمها مرتبط بإنجازات تاريخية، تعبر عن الحكمة والفطنة. فاللون البنفسجي يعد لوناً ملكياً، فقد كانت الملكة كليوباترا تعشق هذا اللون. وكان ليوناردو دافنشي يعتقد أن العلاج بالاسترخاء، تزيد قوته عشرة مرات على الأقل عندما تقوم به في ضوء بنفسجي. ويقال إن اللون البنفسجي في حجرة الأطفال يساعد على تطوير الخيال تبعاً لنمط العلاج بالألوان وأسلوبه. وفي تايلاند ترتدي الأرملة التي توفى عنها زوجها ثوباً بنفسجياً حداداً على فراق زوجها[٩٥].

المعنى النفسي للون البنفسجي:

هو لون له تأثير قابض وبارد مثل اللون الأزرق بصفته أحد الألوان التي تنتمي إلى المجموعة الباردة، وهو لون الإيمانيات والروحانيات واحترام الذات، كما أنه لون الثقة[٩٦]. وعلى الرغم من أن اللون البنفسجي المنتمي إلى زهرة البنفسج يحمل معان تدل على البهجة والإشراق تعكس صورة للطبيعة تدخل السرور على النفس، ولكنه في ذات الوقت لم يكن دائماً مجسداً لوجه الطبيعة الفرح، فأضحى عند الرومانسيين – على وجه الخصوص– لونا حزيناً. فهذا اللون يحمل دلالات ورموز متباينة لاحظها علماء الضوء واللون؛ فهو رمز الحزن، والتعاطف والنقاوة، والطهارة، والحب، والهدوء، والغنى[٩٧].

اللون البنفسجي في أشعار صباح الدين علي:

ساق الشاعر اللون البنفسجي بصريح لفظه في أربعة مواضع ليس إلا؛ وذلك عبر الكلمة (mor)، وقد أتى بهذا اللون أحادي المظهر في موضعين، فيما ورد ثنائياً ممزوجاً مع اللون الأحمر في موضع واحد، كما جاء ثلاثي الصورة اللونية؛ حيث مزجه مع اللون الذهبي والوردي في الموضع الرابع والأخير.

وسوف نتناول نموذجين من تلك النماذج التي ساق الشاعر فيها اللون البنفسجي، وهي التي تتميز بأحادية المظهر اللوني، وهما:

١. دلالة الظلم والقهر:

لم يستعن الشاعر باللون البنفسجي على سبيل الزخرفة أو الزينة؛ بل حمله مضامين أخرى. ويستبين هذا من خلال القطعة المأخوذة من قصيدة له عنوانها: (hapishane şarkısı 1)، ضمن المجموعة الشعرية (dağlar ve rüzgâr)، حيث قال:

Göklerde kartal gibiydim,
Kanatlarımdan vuruldum;
Mor çiçekli dal gibiydim,
Bahar vaktinde kırıldım[98].

وترجمته:

كنتُ أشبه بنسر في السموات
ولكن من أجنحتي صُفِّدتُ
وكنتُ مثل غصن مغطى بالنفسج
ولكن في وقت الربيع كُسرتُ

ارتكز الشاعر في هذه القطعة على توظيف الأحداث في زمن الماضي الشهودي (**görülen geçmiş zaman**)، حيث أتى بهذا الزمن على سبيل الحكي. وذلك عبر الفعلين (**vuruldum**)،و (**kırıldım**)، وقد فضل أن يكونا مبنيان للمجهول، وكأنه أراد تغييب الفاعل الذي قام بفعلي (الضرب)، و(الكسر)، أو أن لسانه يعف عن ذكر اسمه؛ وفي هذا تحقير للفاعل وتقليل من شأنه. كما أتى بالماضي مرتين في تشبيه نفسه عبر كلمة (**gibiydim**). فيصف لنا كيف كان ذات يوم كنسر طليق حر يحلق في عنان السماء، وكأنها ملك له ينعم بالحرية ويتنسم شذاها (**göklerde kartal gibiydim**). ولكن هذه السعادة لم تدم فسرعان ما ضُرب من جناحيه (**kanatlarımdan vuruldum**)، وقد وفق الشاعر في رسم هذه الصورة؛ لأنه أفقد الطائر أخص خصوصياته عن طريق تصفيد جناحيه، فلم يعد يستطيع الطيران لأنه فقد الآلة التي كانت تعينه على ذلك، فأصبح مهموماً بعدما تعرض لهذا القهر. وقد شبه نفسه بأنه كان في الجمال والرقة مثل غصن ذي زهر بنفسجي (**mor çiçekli dal gibiydim**)، ولكنه اختار أرغد فصول السنة وهو (الربيع)، ليجعل هذا الغصن المزهر كسيراً (**bahar vaktinde kırıldım**)، وبذلك استطاع الشاعر أن يُحمل هذه القطعة مدلولات مختلفة فهي تجمع بين دلالة الجمال في وصفه للون الغصن بالبنفسجي، الذي كُسر فأصبح يشير لدلالة الحزن والألم، وكذلك الظلم والقهر.

٢. **دلالة الجمال والثقة**:

وظف الشاعر اللون البنفسجي في قطعة من قصيدة له عنوانها: (**dere**)، والتي سبق الإشارة إليها في تناولنا للون الأسود ودلالته. وقد حملت دلالات متعددة؛ إذ قال:

Arzun tutunmaksa eğer sahile,
Ey dere, bu coşkun gayret nafile!
Bu sahil ki savmış nice kafile
Seni tutar mı, ey suyu mor dere[99]? ..

وترجمته:

أيها الجدول لو تعلقت أمانيك بالشاطئ

فلا جدوى من جراء هذا السعي الفائر

فيا ماء الجدول البنفسجي هل هذا الشاطئ

الذي أبعد العديد من القوافل يمكن أن يمسك بك ؟

وظف الشاعر أسلوب النداء في قطعته لمخاطبة الجدول (ey dere) الذي تمثله إنساناً يشعر ويتألم، بدا فيها وقد ارتدى ثوب الواعظ، فحمل البيت الأول دلالة النصح والإرشاد، طالباً منه ألا يعلق أمانيه وأحلامه بالشاطئ وألا يراهن على ذلك، فلو علق آماله به، فإن سعيه وجهده سيذهب سدى ودونما جدوى. كما يحمل هذا البيت أيضاً دعوة للاعتماد على الذات وعدم الركون إلى أحد، والعمل والاجتهاد. أما دلالة الجمال فتتجسد في أسلوب النداء الآخر الذي أتى به الشاعر في البيت الثاني: (ey suyu mor dere)، فهو ينادي ماء الجدول ووصفه بالماء البنفسجي، وهو وصف قد أتى على غير المألوف، فالمعروف أن صفحة الماء تبدو للناظر زرقاء في لونها، ولما كان اللون البنفسجي مزيجاً من الأحمر والأزرق، فهذا يعني أن الشاعر يصف لون الماء لحظة الشفق وقد ألقت أشعة الشمس المحمرة بضيائها على الماء الأزرق، فبدا بنفسجي اللون دلالة على الجمال. ويسائل عما إذا كان بمقدور الشاطئ الذي أبعد كثيراً من القوافل أن يُمسك به. ولم ينتظر إجابة على سؤاله، ولكنه يبدو واثقاً متيقناً أنه لن يتمكن من ذلك، وهو قد أتى بأسلوب الاستفهام على سبيل الإنكار ليس إلا.

اللون الوردي

اللون الوردي في القرآن الكريم:

وهو سابع الألوان ذكراً في القرآن الكريم، وقد ذكر مرة واحدة، في آية واحدة[١٠٠]، وفيها يصور الله عز وجل انشقاق السماء وتفطرها يوم القيامة؛ حيث كانت حمراء كلون الورد؛ وكالزيت المغلي؛ والرصاص المذاب؛ وذلك من شدة الأمر وهول يوم القيامة[١٠١].

نظرة تاريخية على اللون الوردي:

اللون الوردي أو الزهري هو لون مدمج من الأحمر والأبيض، وهو أحد الألوان التي استخدمها المصريون القدماء حين شيدوا لمرضاهم معابد مليئة بالإضاءة والألوان لمعالجتهم من الأمراض المختلفة. وفي عصرنا هذا يستخدام اللون الوردي في السجون ومراكز الأبحاث ومراكز علاج الإدمان كونه مهدئا للعدوانيين[١٠٢].

المعنى النفسي للون الوردي:

يجمع اللون الوردي بين خصوصية التألق والانشراح، فكما هو لون الورود وجمالها،كذلك فهو رمز للجمال والسعادة. واللون الوردي يشيع الراحة في النفس ويحظى بحضور استثنائي في مقاربات الطبيعة ومعادلاتها الفيزيائية[١٠٣].

اللون الوردي في أشعار صباح الدين علي:

ورد اللون الوردي عند الشاعر صباح الدين علي أربع مرات، وقد حمل دلالات سلبية، كما حمل مضامين إيجابية. ولكن الشاعر أتى بهذا اللون في ثلاث قطعات؛ إذ تكررت الكلمة الدالة على اللون الوردي مرتين في قطعة، ثم حل في موضعين آخرين من قطعتين. والملاحظ أن اللون جاء منفرداً غير مشترك مع ألوان أخرى في موضع واحد، فيما ورد في النموذجين الآخرين ممزوجاً مع غيره من الألوان. ونظراً للحضور غير الكثيف لهذا اللون، فسوف نسوق نموذجين أحدهما للون المفرد والآخر مشتركاً مع ألوان أخرى. فيما سنتناول النموذج الثالث والأخير للون الوردي في الجزء الخاص بالألوان الممزوجة.

١. دلالة القلق:

ورد اللون الوردي مرتين في قطعة من قصيدة عنوانها: (**köprünün geceleri**) : (ليالي الجسر)، وهى ضمن المجموعة الشعرية (**köprünün çocukları**)، قال فيها:

Ufuklarda pembe pembe belirdi şafak….
Ah yarabbi!.... Biraz sonra sabah olacak..
Ben halbuki dün geceden beri uykusuz,
Büzülüyor üşüyorum, her tarafımı buz[104]…

وترجمتها:

لاح الشفق وردي اللون في الأفق
أواه يا إلهي!..أبعد قليل يلوح الصباح
رغم أنني من ليلة أمس وأنا ساهد
فكان أن انكمشت وشعرت بالبرد وأضحت كل أطرافي ثلجاً

برز اللون الوردي في هذه القطعة مكرراً مرتين على سبيل التأكيد، وقد تعانق مع ثلاثة ألوان أخرى؛ لتسهم جميعها في رسم لوحة فنية حُملت بدلالات مختلفة. وقد أتت الألوان الثلاثة ضمنياً في كلمات تؤدي دلالة اللون؛ حيث حل اللون الأحمر عبر كلمة (şafak)، ليتناغم مع اللون الوردي والذي يعد أحد درجات الحمرة. وجاء اللون الأبيض ممثلاً في كلمة (buz)، فيما ورد اللون الأسود في غير لونه الصريح من خلال كلمة (gece). فالشاعر يعبر عن كونه أبصر الصبح وقد أشرق فى الأفق بحمرته الوردية (ufuklarda pembe pembe belirdi şafak)، ورغم هذا المشهد البديع المحبب للنفس والداعي للتأمل؛ إلا أننا نجد الشاعر يتأسف مستعيناً بالله عز وجل ليعبر عن أن الصباح قد بزغ نوره وهو لم يذق للنوم طعماً منذ ليلة أمس. وبعد أن وصف حالة الأرق التي تملكته ولم تجعله يستطيع النوم، نجده يصف حالة أخرى انتابته وهى الخوف والفزع ، وأفصح عن ذلك في قوله إنه شعر بالبرودة لدرجة أن كل أطرافه صارت ثلجاً، وهو تشبيه يحمل دلالة الخوف والفزع أيضاً.

٢. دلالة الحزن والألم:

ساق الشاعر اللون الوردي (pembe)، في قطعة من إحدى قصائده التي عنوانها: (köprüde sabah) : (الصباح على الجسر)، وهى ضمن المجموعة الشعرية السابقة، قال فيها:

Dağlar dudaklarını boyar pembe bir tüyle
Köprüde fersiz gözler açılır üzüntüyle:
Sabah ıstırap çeken kalplerin akşamıdır[105]...

وترجمتها:

تصبغ الآلام شفتيها بريشة وردية
وعلى الجسر تنفتح – بأسى– عيون معتمة
واستحال الصباح مساءً للقلوب المتألمة

أتى الشاعر باللون الوردي بدلالة تختلف كل الاختلاف عن الصورة الذهنية الموسوم بها هذا اللون، فهو يحمل دائما دلالات إيجابية تبعث على التفاؤل والإقبال على الحياة، وتدخل البهجة على النفس. فوصف كيف أن الآلام تولت مهمة طلاء شفتي الحبيب (dağlar dudaklarını boyar)، وكانت أداة الطلاء ريشة وردية اللون (pembe bir tüyle)، إلا أن الريشة لم تفلح بلونها المبهج أن تدخل السعادة على قلبها. ثم نجده قد التفت إلى الجسر، فوجد عليه عيوناً معتمة لابريق فيها ولا لمعان تحت وطأة ما خلفته الهموم والأحزان (köprüde fersiz gözler). وزاد هذه الصورة بؤساً أن هذه العيون رغم كونها معتمة، إلا أنها كانت تحاول أن تتفتح ولكن انفتاحها كان بأسى (açılır üzüntüyle)، واستخدام المبني للمجهول هنا يدلل على أن هذه العيون لم تفتح بإرادتها، ولكن هناك من حملها على ذلك. مما حدا بالقلوب التي تعاني ويلات الآلام والأحزان (ıstırap çeken kalpler)، أن يتحول صباحها المشرق الوضاح إلى مساء مظلم ومعتم (Sabah ıstırap çeken kalplerin akşamıdır).

الطريقة المركبة (الممازجة بين الألوان)

اعتمد الشاعر في هذه الطريقة على استدعاء أكثر من لون، حتى إنه وظف عدة ألوان في البيت الواحد، ومن بين هذه الألوان ما يتوافق مع بعضه البعض ومنها ما يتنافر، ومنها ما يحمل ثنائية ضدية مثل، الأبيض والأسود.

الممازجة بين لونين

وسوف نسوق بعض النماذج التي تبرز ثنائية المظهر اللوني، وجماليات الصورة الشعرية التي شملتها مضامين دلالية مختلفة.

١. الممازجة بين اللونين الأبيض والأسود١٠٦ ودلالتهما:

ساق الشاعر الثنائية الضدية للألوان في بيت، جمع الشطر الأول منه بين اللون الأسود بصريح لفظه في كلمة (kara)، واللون الأبيض عبر كلمة (kar)، ثم نجده قد استدعى اللون الأبيض مرة أخرى في الشطر الثاني من خلال كلمة (ak)، وذلك في قصيدة (koşma) ضمن مجموعته الشعرية (dağlar ve rüzgâr). وقد حملها دلالات مختلفة، إذ قال:

أ. دلالة الزمن:

Kara saçım dik başımda kar oldu,
Ak saçımla yâr sevmesi âr oldu, [107]

وترجمته:

صار شعري الأسود المنسدل على رأسي ثلجاً
وبشعري الأبيض أضحى عشق الحبيب عاراً

أسهم اللونان الأسود والأبيض في هذا البيت في التعبير عن دلالة الزمن بشكل صريح، فالشاعر يعود إلى الوراء ويستحضر من ذاكرته عهد الشباب والفتوة والذي تتجسد فيه متعة العيش والهناء، وكان المستدعى هو الشعر الأسود زينة رأسه والمنسدل عليها (kara saçım dik başımda)، بما يحمله شعر الرأس الأسود من دلالات الحيوية والنشاط. ولكنه أفاق من اجترار ذكريات الماضي، ليقول إن شعره هذه صار ثلجاً (kar oldu)، وهي كناية عن المشيب وغزو الشعر الأبيض لرأسه، حتى صار مبيضاً بلون الثلج، وهو استدعاء جيد من الشاعر يتناسب ويتناغم مع الطبيعة في بلد مثل تركيا، حيث تتساقط الثلوج بكثرة في فصل الشتاء، ويستقر الثلج على رأس الإنسان فيبدو كما لو كان أصابه المشيب. وبعد ذلك نجد الشاعر في الشطر الثاني يُكسب اللون الأبيض دلالة الهيبة والوقار؛ فيُذكر نفسه بأنه قد أدركه المشيب وظهرت بوادره على رأسه، وبالتالي لا يحق له العشق، بل إنه قد عَدَّ عشق

الحبيب عاراً (yâr sevmesi âr oldu). ويلاحظ توظيف الشاعر للنقيضين الأسود والأبيض ليبرز التضاد والمفارقة الظاهرة بين أيام ولت كانت تمثل القوة والسطوة، وواقع معيش يمثل الضعف وربما الهوان. وهنا يحمل اللون الأسود دلالة إيجابية لإفصاحه عن الشباب، فيما يعبر الأبيض عن دلالة سلبية لارتباطه بالشيب، وقد أتت هاتان الصورتان على عكس الصورة الذهنية لكل منهما.

ب. دلالة الوحدة والوحشة:

أتى الشاعر باللون الأبيض في غير صريح لفظه عبر كلمة (kar)، وباللون الأسود مرتين أيضاً من خلال كلمة (gece) التي وردت في حالة الجمع، وذلك في قصيدة (yat ve uyu)، والتي حلت ضمن المجموعة الشعرية (kurbağanın serenadı)، حيث يقول:

Yapyalnızım... Etrafımda yok senden bir iz...
Odam sessiz... Dışarda yağan kar sessiz...
Bu geceler dayanılır gibi değil ki...
Ey şimdi bu satırları okuyan bil ki:
Istıraplar yüz katlı kış gecelerinde[108]...

وترجمتها:

أعاني مرارة الوحدة ولا أثر لك حولي
غرفتي يلفها السكوت، وفي الخارج تتساقط صامتة ثلوج
لا يمكن لمثل هذه الليالي أن تُحتمل
فاعلم يا من تقرأ الآن هذه السطور
أن الهموم والأوجاع في ليالي الشتاء مئات الأضعاف

عبرت ثنائية اللونين الأبيض والأسود عن دلالة الوحدة والوحشة، وقد تجلى هذا الأمر بشكل صريح في الكلمة الأولى التي استهل بها الشاعر قطعته، وهي: (yapyalnızım)، وهذا النوع من الصفات يطلق عليه (pekiştirme sıfatları)، أي (الصفة المؤكدة)، وهو أحد درجات الصفة): (sıfatlarda derece). فالشاعر أراد بذلك تأكيد صفة الوحدة؛

وليشرك المتلقي في الإحساس بمرارتها وقسوتها. وفي ذات الشطر أمعن في تشخيص مظاهر الوحدة التي تجلت في قوله: (ولا أثر لك من حولى)، (**etrafımda yok senden bir iz**). ولم يكتف بهذا، فذهب إلى وصف غرفته التي يقيم بها، والكيفية التي استقرت عليها، حيث استحالت إلى صمت مطبق مخيف. وبعد أن وصف حالة بيته من الداخل، التفت إلى الخارج ليشرك المتلقي في هذه الحالة، فرسم صورة لإحدى ليالي الشتاء الباردة، وكيف أن الثلج يتساقط في الخارج، ولكن الثلوج تتساقط وهى في حالة من الصمت أيضاً، دونما أن تُشعر أحداً بوجودها، وتراكم الثلوج بلونها الأبيض على زجاج غرفته وهى صامتة، يجعلها أشبه بشبح يطل من خارج النافذة ليخيفه ويفزعه.

وقد عبر صراحة في الشطر التالي عن أن مثل هذه الأجواء التي تشملها الوحدة والخوف لا يمكن – بحال– أن تُحتمل: (**bu geceler dayanılır gibi değil ki**). وبعد ذلك يوجه حديثه إلى مَن يُطالع سطوره الشعرية هذه فيقول له – عبر أسلوب الأمر الذي يحمل دلالة النصح والإرشاد– (اعلم) : (**bil**)، (أن الهموم في ليالي الشتاء مئات الأضعاف)، وقد خص ليالي الشتاء على وجه التحديد في التركيب الإضافي (**kış gecelerinde**)، لما يتميز به ليل الشتاء من طول وبالتالي يسلم المحبوب نفسه للهواجس والأوهام، لاسيما إذا كان حبيبه قد هجره وتركه وحيداً، فيتضاعف إحساسه بالهموم مئات الأضعاف إذا ما قورن بأية ليالٍ أخرى غير ليالي الشتاء.

٢. الممازجة بين اللونين الأبيض والأصفر ودلالتهما:

تعانق اللونان الأبيض والأصفر في أحد الأبيات التي ساقها الشاعر في قصيدته التي تحمل اسم: (**kalbimde aşkınız**)، تلك القصيدة التي سبق أن أشرنا إليها ضمن الحديث عن توظيف الشاعر للون الأحمر للدلالة على الجمال والعشق. فقد حل اللون البيض صريحاً في الكلمة العربية (**beyaz**)، وضمنياً في كلمة (**yasemin**)، أما اللون الأصفر فقد حل ضمنياً من خلال التركيب (**sabah güneşinin ışığı**)، (ضوء شمس الصباح). حيث قال:

Saçlarınız bir <u>sabah</u> güneşinin <u>ışığı</u>,
Elleriniz <u>beyaz</u> bir <u>yasemin</u> demetidir[109];

وترجمته:

شعرك ضوء شمس الصباح
ويداك باقة من الياسمين الأبيض

دلالة الجمال:

عبر الشاعر باللونين الأبيض والأصفر عن دلالة الجمال، وقد جعل من هذين اللونين أداة لوصف اثنين من آيات الجمال في المرأة؛ حيث خص (الشعر)، و(اليد). فقد استهل بيته بكلمة (saçlarınız) واستخدمها بصيغة المخاطبين جرياً على عادته في توظيف ضمير المخاطبين عوضاً عن المخاطب. فجعل شعر محبوبه (ضوء شمس الصباح)، وهى صورة أبدع فيها الشاعر، إذ إنه لم يصف الشعر باللون الأصفر أو الذهبي بشكل صريح، بل اختار أن يصفه بأنه ضوء الشمس ولكن وقت الصباح، ويعد هذا التوقيت اختياراً موفقاً من الشاعر؛ لأن الشمس يميل لونها إلى اللون الأصفر الذهبي، ووقت الشفق يكسبها اللون الأحمر، فيضحى لون شعر محبوبه أصفر مشرباً بالحمرة، وهى صورة تنهض دليلاً على جمال هذا المحبوب. ثم انتقل لوصف أحد محاسن محبوبه وخص (اليد) بهذا الوصف، واختصاص اليد هنا هو من باب إطلاق الجزء على الكل؛ بحيث إن كل ما يسوقه من صفات لليد، سينسحب بطبيعة الحال على بقية الجسم. وقد وصفها بأنها (باقة من الياسمين الأبيض)، (elleriniz beyaz bir yasemin demetidir). والياسمين زهرة يمكن أن تكون بيضاء وأيضاً منها ما هو أصفر اللون وأحمر، ولكن الشاعر قصد بالوصف الياسمين الأبيض على وجه الخصوص. وجعل يد الحبيب في بياضها وطيب رائحتها باقة من الياسمين؛ ولاشك أن صورة اليد تنسحب على عموم الجسد، فكأنه قد وصف جسدها بهذا الصفات. وهنا نلحظ في هذا البيت أن الشاعر جمع بين الصورة البصرية والشمية، فتجسدت الصورة البصرية في مشاهدة شعر الحبيب بلونه الأشبه بضوء شمس الصباح، والشمية في وصف بياض يد الحبيب وجمالها بالياسمين الأبيض.

٣. الممازجة بين اللونين الأحمر والأصفر ودلالتهما:

أتى الشاعر باللون الأحمر ضمنياً، وذلك من خلال كلمة (**gül**)، كما ساق اللون الأصفر في الفعل (**sararmak**)، في قطعة من قصيدة له تحمل اسم: (**ne kazandık?**)، : (ماذا ربحنا؟)؛ وذلك ضمن المجموعة الشعرية (**öteki şiirler**) حيث قال:

Siz bir bülbülsünüz ki
Sesine doyulmuyor.
Öyle bir gülsünüz ki
Sararmıyor, solmuyor[110]**.**

وترجمتها:

أنت البلبل الذي
ليس من صوته اكتفاء
وأنت الوردة التي
لا ينالها الاصفرار، ولا يطالها الذبول.

دلالة العشق والغزل:

استدعى الشاعر من الموروث الأدبى التركي الثنائية ذائعة الشيوع في وصف علاقة العشق، وهى ثنائية (الوردة والبلبل). وكانت قصة العشق بينهما قد شهدت حضوراً كبيراً وحملت أبعاداً صوفية في الشعر الديواني على وجه الخصوص. وقد قيل إن دم البلبل هو الذي صبغ الوردة باللون الأحمر.

ويلاحظ أن الشاعر يوظف دوماً ضمير المخاطبين سواء الشخصي المنفصل، أو الضمير المتصل؛ حتى إن تكرار هذا الأمر صار ظاهرة أسلوبية تميزه. فقد ورد الضمير منفصلاً في (**siz**)، والمتصل في (**bülbülsünüz**)، و (**gülsünüz**). ويمضي الشاعر في التغزل في محبوبه عبر وصفه له بأنه بلبل، وأتى بوجه الشبه الذي يجمع بين البلبل ومحبوبه متجسداً في حسن الصوت، وقال إن صوته هذا لا يُشبع منه (**siz bir bülbülsünüz ki sesine doyulmuyor**)، ثم نجده يداوم على التغزل في محبوبه من خلال وصفه بالوردة، ولكنه لم يرتض أن يجعل وجه الشبه بينهما في عنصر (اللون) للوردة ، والذي يتميز بالحمرة، ولم

يجعله أيضاً متجسداً في (الرائحة) والتي تتجسد في شذى عبيرها الذكى، ولكنه أراد لها صفة الجمال المستدام، وأن تحيى حياة أبدية دون ذبول ولا اصفرار (**sararmıyor, solmuyor**). وهكذا استعان الشاعر بالحيوان ممثلاً في (البلبل)، و (النبات) عبر الوردة، وجعلهما مادة لقطعته.

٤. المجازة بين اللونين الأحمر والأخضر ودلالتهما:

أتى الشاعر بلونين في بيت واحد، حيث ورد اللون الأخضر بلفظه الصريح (**yeşil**)، في الشطر الأول، ثم اللون الأحمر (**kızıl**) بصريح لفظه أيضاً في الشطر الثاني من ذات البيت؛ وذلك في قطعة من قصيدته (**mayıs**) والتي سبق الإشارة إليها، إذ قال:

Yeşil dağlara göçülür,
Kızıl şaraplar içilir;
Yarim dökülüp saçılır,
Mayıs'ta gönlüm delidir[111].

وترجمتها:

يُرتحل إلى الجبال المخضرة[١١٢]
وتُحتسى الصهباء المُحمرة
وينزع محبوبي ثيابه
في مايو يُجن جنون فؤادي

دلالة المتعة والنشوة:

تأتي هذه القطعة استكمالاً لقطعة سابقة من القصيدة نفسها، والتي ساق فيها الشاعر صورة أحادية للون من خلال اللون الأحمر، وقد حَمَّله الشاعر بدلالة الجمال والعشق. ولكنه في هذه القطعة أورد اللونين الأخضر والأحمر. وقد جعل الشاعر من الجبال الخضراء قبلة يرتحل إليها (**yeşil dağlara göçülür**)، وبذلك أكسب اللون الأخضر للجبال صفة الجمال والبهاء، فاللون الأخضر الذي يتصف بكونه باعثاً على البهجة ورمزاً للنماء والأمل في حياة متجددة، قد جعل من الجبال الصماء الجامدة التي تثير في النفس المخاوف، رمزاً

دالاً على البهجة والسرور والمتعة. فصارت الجبال المخضرة قبلة يقصدها العاشقون الراغبون في قضاء أوقات هانئة، وقد أراد أن يؤكد على هذا المعنى، حينما استعان باللون الأحمر في وصف الخمر، فيقول إنه في هذه الأجواء الباعثة على السعادة يتم احتساء الصهباء حمراء اللون (kızıl şaraplar içilir). وبطبيعة الحال لابد أن يكون للمحبوب مكانة مميزة في هذا السياق، ولكننا نلاحظ أن الشاعر كان أكثر جرأة على غير عادته؛ وذلك حينما وظف التعبير (dökülüp saçılır)، الذي يعني (التجرد أو نزع الثياب)، وهو الفعل الذي قام به محبوبه، بعد أن احتسى الصهباء، مما حدا بالشاعر أن يصف حالة قلبه في هذا الوقت، فيقول إنه قد جُن جنون فؤاده في مايو (mayıs'ta gönlüm delidir).

٥. الممازجة بين اللونين الأحمر والأسود ودلالتهما:

أتى الشاعر باللونين الأحمر والأسود ضمنياً وبغير صريح لفظيهما، حيث جاء اللون الأحمر في الفعل (yanmak)، بينما أتى اللون الأسود متمثلاً في كلمة (gece)، وذلك من خلال قطعة حلت ضمن قصيدة الشاعر التي سبق الاستشهاد بقطعة منها، وحملت عنوان: (gecenin kemanı) قال فيها:

Bazan hazin bir beste,
Gönüllerde yanıyor;
Geceden deste deste
Nağmeler toplanıyor[113]...

وترجمتها:

أحياناً يشتعل في القلوب
لحن حزين
ويجمع من الليل نغمات
على هيئة باقات

دلالة الحزن:

تفصح هذه القطعة عن لوعة الأسى والحزن الذي يعتصر قلب الشاعر، فنجده قد ارتكز على الليل بما يمثله من معطيات التأمل والغرق في التفكير المحمل بالأحزان والهموم عند

البعض، وقد أتى بلفظة القلوب؛ ليعبر بها عن اشتعال لحن حزين في القلوب (bazan hazin bir beste gönüllerde yanıyor)، ولعل إتيان الشعر بحرف الجر في (de-)، يعمق الإحساس باشتعال النار في القلب، ولكن النار هنا لم تكن سوى لحن حزين (hazin bir beste)، قام بدور تأجيج النار في قلب العاشق بدلاً من أن يكون عنصراً داعماً للراحة النفسية والسعادة. وهذا اللحن الحزين جعل منه الشاعر إنساناً يحس ويشعر، فقام بجمع نغمات، لكنه جمعها من الليل الذي يتسم باللون الأسود (geceden deste deste nağmeler toplanıyor)، وجعل من هذه النغمات المحملة بأبعاد سوداوية وأحزان باقات يهديها للحبيب.

٦. الممازجة بين اللونين الأحمر والأبيض ودلالتهما:

ساق الشاعر اللونين الأبيض والأحمر ضمنياً في غير صريح لفظيهما؛ إذ حل الأبيض في موضعين، الأول في كلمة، (kar)، والموضع الآخر عبر كلمة (bulut)، أما اللون الأحمر فقد أتى به في كلمة (gül)، وذلك في القصيدة التي سبق الإشارة لها، وهي: (hapishane şarkısı iv)، حيث قال:

Nefesin esen rüzgârda,
Saçların savrulan <u>kar</u>da,
Yerde, gökte, <u>bulut</u>larda,
Ararım nazlı <u>gül</u>ümü[114]...

وترجمتها:

أنفاسك في الرياح التي تهب

وشعرك في الثلوج التي تتناثر

أبحث عن وردتي المدللة

في الأرض والسماء والسحاب

دلالة العشق والغزل:

يبدو أن الشاعر يتغزل في الحبيب الذي لم يره، فاعتمد على خياله الخصب في استدعاء آليات للتغزل فيه، فذكر أن الرياح التي تهب تكون محملة بأنفاسه الذكية، وهو هنا قد جعل للرياح معنى إيجابياً؛ إذ اكتسبت جمالها وجدواها من أنها تحملت مسئولية نقل أنفاس الحبيب له. ثم ينتقل إلى وصف شعر محبوبه ولكنه استخدم صورة غير معهودة خرج بها عن إلف الشعراء في وصف الشَعْر، حيث وصفه بالثلوج التي تتناثر (**saçların savrulan karda**). وهذا الوصف سبق أن ساقه الشاعر حين تحدث عن اصطباغ الشعر باللون الأبيض نتيجة تساقط الثلوج فوق رأسه، ولكن كانت دلالته هى الشيب وزوال مرحلة الشباب. وقد استخدم ذات الصورة في التغزل بمحبوبه؛ وهذه الصورة غير النمطية تثير الجدل، فكيف له أن يصف شعر الحبيب باللون الأبيض؟ ولكننا إذا أدركنا وجه الشبه في هذه الصورة وهو (تطاير، وتناثر) شعر محبوبه لعلمنا أنه يقصد المعنى الإيجابي، لاسيما إذا ربطنا بين فعل التناثر أو التبعثر (**savrulmak**)، وتأثير الرياح التي تحمل أنفاس الحبيب. فالرياح جعلت الثلوج تتطاير وتتبعثر تماماً مثل شعر الحبيب، والعامل المشترك في هذه الصورة يتجلى في كثافة شعر محبوبه ونعومته، الأمر الذي جعله يتأثر بفعل الرياح، فالرياح قامت بوظيفة مزدوجة، الأولى نقلت إليه أنفاس محبوبه، والأخرى أسهمت في تطاير شعره.

ويقر الشاعر في البيت الثاني أن محبوبه هذا لازال صورة مرسومة في خياله، ولم يُكتب لها أن تتحقق بعد، حيث أعرب عن كونه يبحث عنه صراحة، في الفعل (**ararım**)، ولكنه أسبغ على هذا المحبوب صفة الرقة والدلال عبر كلمة (**nazlı**)، وصفة الجمال في كلمة وردة (**gül**)، ولكن بحثه هذا لن يقتصر على الأرض، بل سيمتد ليشمل السموات والسحب، وهو بذلك يفصح عن أنه يبحث عن حبيب يختلف عن الآخرين، ويتسم بصفات لا تتوفر في غيره، بدليل أنه سيجوب الأرض والسموات بحثاً عنه.

٧. الممازجة بين اللونين الأحمر والبنفسجي ودلالتهما:

أورد الشاعر اللون الأحمر ضمنياً في غير صريح لفظه في موضعين، الأول في الصفة، (**ateşli**)، والموضع الآخر عبر كلمة (**kan**)، أما اللون البنفسجي فقد أتى به في كلمة

(mor)، وذلك في قصيدة (serserinin ölümü) : (موت الصعلوك/ المتشرد)، والتي أتت ضمن مجموعته الشعرية: (köprünün çocukları)، حيث قال:

Gözleri deli gibi fırlamış çanağından;
Yaşlar yuvarlanıyor ateşli yanağından..
Dalga dalga kan olmuş mor çiçekli mintanı,
Göğüsünü parçalayp çıkmak istiyor canı...[115]

وترجمتها:

جحظت عيونها كالمجنونة من جوفها
وتتدحرج الدموع فوق خدودها المتقدة
وأضحى قميصها المغطى بزهر البنفسج دماءً متموجة
يمزق صدرها ويريد أن يخرج روحها

دلالة القبح:

وظف الشاعر اللونين الأحمر والبنفسجي في هذه القطعة؛ لتوصيف دلالة القبح. فقد استهل قطعته بوصف جحوظ العين من تجويفها بالجنون (gözleri deli gibi fırlamış çanağından). وجحوظ العين صورة قبيحة وغير محببة للنفس، وربما تعكس حالة مرضية. وانتقل لرسم صورة تساقط الدموع (yaşlar yuvarlanıyor) فوق خدود وصفها بأنها متقدة (ateşli yanağından)، وهنا يبرز اللون الأحمر بدلالته الإيجابية لتجسيد معاني الجمال، على حين نجده في الشطر التالي يأتي باللون البنفسجي لوصف قميص الحبيب وقد تخضب بالدماء الحمراء، فمثل تمازج اللونين الأحمر والبنفسجي دلالة القبح هنا. حتى إن القميص هذا أراد أن يمزق صدرها ويخرج روحها (göğüsünü parçalayp çıkmak istiyor canı). وهكذا استطاع الشاعر أن يُخرج اللونين الأحمر والبنفسجي عن دلالتهما الإيجابية الأكثر تواتراً، وأتى بهما لرسم صورة سلبية غير تقليدية. كما يلاحظ أن اللون الأحمر حمل الدلالتين السلبية والإيجابية في ذات القطعة. وهذا الصنيع ربما يكون الوحيد الذي صادفناه في معرض تناولنا للألوان عند صباح الدين علي.

وبعدما سقنا بعض النماذج لازدواجية المظهر اللوني عند صباح الدين علي، يمكن القول إن اللون الأحمر كان أكثر الألوان حضوراً، فقد حل مصاحباً للألون الأصفر، والأخضر، والأسود، والأبيض. تلاه الأبيض حيث جاء متلازماً مع الألوان الأسود، والأصفر والأحمر. ثم الأسود وجاء ممزوجاً مع اللونين الأبيض والأحمر، وأخيراً الأصفر وحل مرافقاً للونين الأبيض والأحمر.

الممازجة بين أكثر من لونين

ونسوق بعض النماذج التي تظهر تعددية المظهر اللوني، وما أسهمت به هذه التعددية في إبراز جماليات الصورة الشعرية، وتحميلها بدلالات مختلفة.

١. الممازجة بين الألوان الأبيض والأسود والأحمر ودلالتها:

أتى الشاعر باللون الأسود من خلال المصدر (**kararmak**)، فيما ساق اللون الأبيض عبر كلمة (**bulut**)، على حين أورد اللون الأحمر في موضعين، الأول في الكلمة (**alev**)، والتي تكررت مرتين، والآخر من خلال المصدر (**yakmak**). وذلك في قطعة له من القصيدة التي حملت عنوان: (**öyle günler gördüm ki**) وهي ضمن مجموعته الشعرية (**dağlar ve rüzgâr**)، فنجده يقول:

أ. دلالة اليأس والتشاؤم:

Öyle günler gördüm ki, aydın gökler kararıp
Bahtım bir bulut gibi üstüme çöker oldu,
Her gözümü yumunca tanıdık yüzler görüp,
Hayâller alev alev beynimi yakar oldu.
Ümitsizlik, gariplik dört tarafımı sarıp
Yüzüm sırıtsa bile, içim yaş döker oldu[116].

وترجمتها:

هكذا رأيت الأيام، فقد أصاب السموات المضيئة السواد
وكان حظي يتهدم كالغمام فوق رأسي
وحينما أغمض عيناى، كنت أرى وجوهاً معروفة لي

فيما كانت الأوهام تشعل عقلي المتأجج

ويطوقني اليأس والغربة من أطرافي الأربعة

وتنساب الدموع من أعماقي، وإن بدا على وجهي الابتسام

يتصدى الشاعر لوصف الأيام التي مرت به، والكيفية التي كان يراها بها. وقد اصطبغت تلك الأيام بالسوداوية وكستها الأحزان، فجعلته يصف السموات التي كانت مضيئة ومشرقة بالاسوداد (aydın gökler kararıp)، ونجده بعد ذلك يركن إلى الحظ ويحيل عليه كل ما ألم به من شدائد ومحن، فاستخدم فعل التهدم والانهيار (çökmek)؛ ليعبر به عن عمق الإحساس بالمصاب الذي نزل به، فقد تهدم حظه كالسحاب فوقه (bahtım bir bulut gibi)، وهى صورة تجسد معاني الألم والحزن الذي يعتصره. وفي ظل هذا الواقع المرير الذي يراه ويحياه الشاعر، نجده يحاول جاهداً الهروب من واقعه المعيش، ولم تكن وسيلته في الهروب سوى إغماض عينه، ولكنه لما هَمَّ بإغماضها لإبعاد هذه الهواجس عنه (her gözümü yumunca)، إذا به يرى وجوهاً مألوفة معروفة له (tanıdık yüzler görüp)، وإذا كانت عينه قد رأت هذه المشاهد، فقد حركت الإشارة التي بعثت بها عينه عقله واستثارته للتفكير، فوصف عقله – من عمق التفكير– وصفاً دقيقاً ودالاً بأن جعله متوهجاً متأججاً كجمرة نار (alev alev beynim)، وفي سبيل تعميق الإحساس بهذا الأمر كرر كلمة (alev)، فأخرجها التكرار عن كونها اسماً لتتحول إلى ظرف، لتعطي معنى (الملتهب، المشتعل).

ويفصح الشاعر عن معنى اليأس (ümitsizlik)، والغرابة (gariplik) بشكل يجعل المتلقي يتعايش معه؛ لدقة وبراعة التوصيف، حيث جعلهما يطوقانه من أطرافه الأربعة، فإذا كانت الأطراف الأربعة لدى الإنسان مسئولة عن الحركة، فإن تقييدها يعني شل حركتها، وتعويقها عن أداء وظيفتها تماماً، وهكذا فعل اليأس به والغربة. فالشاعر حول الملموس المادي إلى محسوس معنوي ، وجعل له القدرة على فعل ما يقوم به الإنسان من حزم وربط. وختم الشاعر قطعته بأن لخص فيها الحالة التي بات عليها، فأصبحت الدموع تنساب من

أعماقه (**içim yaş döker oldu**)، ولعل تساقط الدموع من الأعماق وليس العين أكثر دلالة وأعمق تأثيراً في تشخيص الإحساس بمرارة الحزن والأسى الذي يقاسي ويلاته. وعلى الرغم من هذه الهموم إلا أنه يختزنها داخله ولا يفصح عنها لأحد، بل على العكس يقابل من حوله بوجه باسم، وعبر عن ذلك بقوله إن الدموع تنهمر من جوفه حتى وإن بدا عليه الابتسام. وما أصعب هذا الإحساس الذي يجعل ممن يعتصره الألم، يخفي ما بداخله عن أقرب الناس إليه، ويبدي مظهراً خارجياً مختلفاً تماماً عن باطنه، فيظهر أمام الآخرين – على سابق عهده – مبتسماً ضحوكاً، وهو يتمزق من أعماقه.

ب . دلالة الخوف والجزع:

تعانقت الألوان الثلاثة الأسود والأبيض والأحمر مرة أخرى؛ لتسهم في تشكيل صورة لونية محملة بدلالات أفصحت عنها قطعة مُستلة من قصيدة (**yat ve uyu**)، حيث سيطر اللون الأسود عليها بشكل لافت للنظر، إذ أتى في أربعة مواضع، ثلاثة منها ضمنياً في غير صريح لفظه وهى: (**karanlık**)، و (**gece**) التي تكررت مرتين ، وبلفظه الصريح متمثلاً في الكلمة الفارسية (**siyah**)، كما ساق اللون الأبيض ضمنياً أيضاً في الكلمتين (**buz**)، و(**cam**). أما اللون الأحمر فقد جاء في غير لفظه الصريح عبر كلمة (**kan**)، حيث يقول:

Bu karanlık, bu uzun kış gecelerinde...
Soğuk, buzdan bir perdeyle süslerken camı,
Dolaşırken birçok siyah gölge odamı,
Damarımda kurşunlaşıp donarken kanım;
Yine seni düşünmekle geçer zamanım...
Bu kimsesiz... Bu mahzun kış gecelerinde[117]**...**

وترجمتها:

في هذه الظلمة، وليالي الشتاء الطويلة تلك
وبينما يُزين البرد الزجاج بستارة من الثلج
وتجوب بعض الظلال السوداء غرفتي
تتثاقل دمائى فى عروقى، وحينما تتجمد

تمر أوقاتى فى ليالى الشتاء الحزينة هذه
بلا رفيق وبالتفكير مجدداً فيك

يصف الشاعر الأجواء التي يعيش فيها، والكيفية التي أسهمت فيها هذه الأجواء في أن تكتسي قطعته بالمخاوف والأحزان، فاستهل حديثه بقوله: (في هذه الظلمة، وفي ليالي الشتاء الطويلة تلك) (bu karanlık, bu uzun kış gecelerinde). والغرض من هذا الاستهلال هو تهيئة المتلقي وتحفيزه لاستنفار طاقته في محاولة لمعرفة ما سيلقى عليه. فالتفت حوله ليصف حالة الغرفة التي يقيم بها وفي الخارج ظلام دامس يلف ليالي تتشح بالسواد في شتاء طويل، فترآى أمام ناظريه زجاج نافذته، وقد اكتسى بالثلج، فأضحى الثلج المتراكم وكأنه ستار صُمم لتجميل الزجاج (Soğuk, buzdan bir perdeyle süslerken camı)، ولم يكتف بهذا بل زاد هذه الصورة قتامة حينما التفت حوله، فتوهم أن ظلالاً سوداء تتجول في أريحية بحجرته.

ويلاحظ أن الشاعر قد استخدم ضمير الملكية مع المتكلم (-m, -ım) في أربعة مواضع، وقد حلت على التوالي: (odam, damarım, kanım, zamanım) أي (غرفتي، عروقي، دمائي، أوقاتي)، وهو بذلك يعبر عن أنا الشاعر. ثم نجده يصف حركة تدفق الدماء (kanım) في عروقه بأنها لم تعد طبيعية، فقد تثاقلت، وأضحت دمائه لا تتدفق في سهولة ويسر (kurşunlaşıp) وتثاقل الدم في العروق يحدث في حالتين إما المرض، أو الخوف والفزع، وقد أكد الشاعر في الشطر نفسه دلالة الخوف، حينما أتى بالفعل الدال في مضمونه على التجمد (donarken)، فهروب الدم أو تجمده في الأوردة إنما يحدث في حالة الفزع الشديد، فهذه هي الحالة التي استقرت عليها أنا الشاعر. وقد انعكست هذه الوضعية على ليله والكيفية التي كان يقضى عليها لياليه، فخص ليل الشتاء على وجه التحديد (kış gecelerinde) وما ذاك إلا لما يتميز به ليل الشتاء من طول ساعاته على عكس نهاره الذي يتسم بمحدودية عدد ساعاته، ولم يكتف بذلك بل أتى بصفة لوصف هذا التركيب الإضافي، وهى صفة الحزن (mahzun) ليستكمل تصوير منظومة الحزن التي تجسدت في

ليالي شتوية طويلة وحزينة، بما يثيره الليل من وحشة وخوف في النفوس. ومما يزيد وضعية الحزن ويشخص حالته أن مخاوفه تتزايد لشعوره بالوحشة لكونه يقضى لياليه وحيداً (kimsesiz) ليس هذا فحسب، ولكن ما يزيد من عذاباته في هذا الجو المشحون بالخوف والحزن هو التفكير والهواجس التي ترد على خياله (yine seni düşünmekle)، ويلاحظ أن الشاعر أتى بكلمة (yine) أى (ثانية أو مجدداً) عن قصد، حيث جعل من التفكير في محبوبه نمطاً سلوكياً مكروراً يتصف به حيناً ثم يبرأ منه حيناً آخر. وهكذا أسهمت الألوان الثلاثة في إعلاء دلالة الخوف والفزع والذي نجم عنه الإحساس بالمرارة والحزن.

٢. الممازجة بين الألوان الأبيض والأزرق والأحمر ودلالتها ودلالتها:

شهد أحد الأبيات المستلة من قصيدة (çakır)، أي (الأزرق الفاتح/ لوصف العين) والتي وردت ضمن المجموعة الشعرية المسماة بـ: (buruşuklar)، تمثيلاً مكثفاً لمزيج من الألوان، بلغت ثلاثة ألوان. فقد حل اللون الأبيض – في الشطر الأول من البيت– بصريح لفظه عبر كلمة (beyaz)، وجاء اللون الأحمر أيضاً في الشطر نفسه من خلال كلمة (kına)، أي (الحناء)، فيما حل اللون الأزرق في الشطر الثاني بلفظه الصريح ممثلاً في كلمة (mavi)، إذ قال:

Beyaz ellerine kına yaraşır,
Mavi gözleriyle bir içim sudur[118].

وترجمته:

تليق الحناء بأيديها البيضاء
وشربة ماء خليقة بعيونها الزرقاء[١١٩]

دلالة الجمال:

أسهمت الألوان الثلاثة التي ساقها الشاعر في بيته هذا في استحضار دلالة الجمال في أبهى صوره؛ حيث تناغمت مع بعضها البعض في رسم لوحة جميلة شكلت خيوط ألوانها يد فنان مبدع. فالشاعر يتغزل في الحبيب، ونجده يصف يد محبوبه باللون الأبيض (beyaz eller)، واليد البيضاء أو بالأحرى البشرة البيضاء عند المرأة أحد مقومات الجمال. وأراد

للصورة أن تزداد بهاءً وجمالاً بأن جعلها مزدانة باللون الأحمر متمثلاً في الحناء (kına) ؛ والحناء من الأدوات التي تبرز جمال المرأة أيضاً إذا ما خُضبت بها أياد بيضاء. ثم جاء بعد ذلك بالفعل (yaraşır)، الذي يعني التناسب والملائمة أو الانسجام والتوافق؛ ليؤكد على مدى تناغم وتناسب اللون الأبيض ليد محبوبه مع لون الحناء الأحمر؛ مما زاده جمالاً على جماله. ثم يأتي بعد ذلك اللون الأزرق في الشطر الثاني من البيت، وهي المرة الوحيدة التي يرد فيها الأزرق في أعمال صباح الدين علي الشعرية. وقد استطاع التعامل مع اللون وأحسن توظيفه حينما وصف به عيون محبوبه (mavi gözler)، فزرقة العين دلالة على جمال الحبيب. ورأى أن هذا العيون الزرقاء خليق بها أن يقدم لها شربة ماء (bir içim sudur) .

٣. **الممازجة بين الألوان والأصفر والوردي والبنفسجي ودلالتها**:

جمع الشاعر صورة ثلاثية للون، حيث مزج فيها بين اللون الذهبي في كلمة (altın)، واللون الوردي عبر كلمة (pembe)، وأخيراً البنفسجي من خلال كلمة (mor)، وذلك في قطعة من القصيدة السابقة (çakır)، إذ قال:

Altın saçlarını sıkıca tarar,
Sonra iki örgü yana bırakır;
Ayağında pembe dallı mor şalvar[120]**,**

وترجمته:

تمشط بعناية شعرها الذهبي

وتسترسل ضفيرتين على الجانبين

وفي ساقيها سروال بنفسجي صمم عليه غصن زهر وردي

دلالة الجمال والعشق:

لا تختلف هذه القطعة عن البيت السابق، فكلاهما أتيا ضمن قصيدة واحدة، كان عنوانها (çakır) وهو اللون الأزرق وغالباً ما تستخدم لوصف العين. فكان عنوانها آية معبرة عن مدلولها؛ إذ إن توظيف الألوان فيها كان مكثفاً، ففي البيت السابق حشد الشاعر ثلاثة ألوان،

وفي هذه القطعة يسوق ثلاثة ألوان أيضاً، والصورة اللونية في كلا النموذجين تعبر عن دلالة الجمال.

يصف الشاعر محبوبته وهى تمشط شعرها، وقد التفت إلى وصف جمال هذا الشعر وإبرازه ، ولم يجد أبلغ من اللون بوصفه معبراً عن الجمال لاسيما إذا كان الشعر ذهبي اللون، ولم يكتف بهذه الصورة فقط، بل جعلها تهتم بعملية التمشيط، وتوليها عناية خاصة، فبدت تمشطه بإحكام (sıkıca)، كما لو كانت تتزين لحبيب تترقب وصوله. ويسترسل الشاعر في وصف حالة التمشيط التي انتهت بأن قامت بجدل ضفيرتين وجعلتهما على أكتافها يسترسلان (sonra iki örgü yana bırakır). وينتقل بعد ذلك إلى حشد لونين يعدان من أقل الألوان حضوراً في أعماله، فأتي باللون البنفسجي واصفاً السراول الذي ترتديه (mor şalvar)، ووصف لباس الحبيب بهذا اللون يعكس جماله ورقته ودقة اختياره. "وذلك لأن الشخص الذي يختار هذا اللون يريد أن يحقق علاقة، فلا يكتفي بأن يكون هنا محل إعجاب، بل انبهار أيضاً[١٢١]". وبعد ذلك نجده يخوض في وصف هذه السروال الذي تميز باللون البنفسجي، وقد تعانق معه اللون الوردي؛ ليزيده جمالاً على جماله. فهذا السروال صُنع من قماش تم تصميمه بأن طُبع عليه غصن وردي اللون؛ ولهذا اللون خصوصية التألق والبهجة، لكونه استمد جماله من لون الورود وجمالها. والبنفسجي يجمع بين الحكمة والحب. فهكذا أسهم هذان اللونان في رسم لوحة فنية أدت الدلالة التي أرادها الشاعر.

ويتضح من رصدنا لبعض النماذج من حالات الممازجة بين أكثر من لونين بروز اللونين الأحمر والأبيض وسيطرتهما. فقد ورد اللون الأحمر مصاحباً للألوان: الأبيض، الأسود، والأزرق، وأتى الأبيض مع الأسود والأحمر والأزرق، يليهما الأسود الذى رافق الأبيض والأحمر. فيما كانت الألوان البنفسجي والوردي والأصفر أقل تمثيلاً، حيث جاء كل لون منهما مصاحباً للونين الآخرين.

الخاتمة

وظف الشاعر الألوان بلفظها الصريح تارة، وضمنياً في غير لفظها تارة أخرى، بحيث كان يسوق كلمة تحمل دلالة اللون.

ارتكز الشاعر على طريقتين في التعامل مع تشكيل الصورة اللونية، الأولى: هى الصورة أحادية اللون، والتي تعتمد على توظيف لون واحد. أما الطريقة الأخرى: فكانت مركبة، سعى فيها الشاعر إلى حشد أكثر من لون، حتى إنه أتى بأكثر من لون في البيت الواحد.

أظهرت الدراسة أن اللون الأحمر كان الأكثر تمثيلاً في أشعار صباح الدين علي، الأمر الذي يتسق مع ما ذكره مؤلفو الأدب التركي من أن اللون الأحمر هو الأكثر شيوعاً في الأدب التركي على وجه العموم.

تراوحت الدلالات التي أفصح عنها اللون الأحمر، فيما بين الدلالات الإيجابية والسلبية، وإن رجحت كفة الدلالات الإيجابية على السلبية، وتجلت مظاهرها في (الجمال والعشق، وكذلك الشباب والحيوية، ثم القوة والسطوة). فيما برزت الدلالات السلبية في مظاهر مثل: (الحزن، والغضب والحسرة والندم).

تعددت مصادر الصورة الشعرية التي وظفها الشاعر، فأحياناً كان يستقيها من أجناس الوجود المادي الأربعة، وهى: (الإنسان، والحيوان، والنبات، والجماد)؛ وأحياناً أخرى كان يرتكز على عناصر الطبيعة الأربعة وهى: (الماء، والهواء، والنار، والتراب).

حل اللون الأسود ثنائي الدلالة؛ إذ ورد بدلالته السلبية أحياناً وفي أحيان أخرى حمل دلالات إيجابية، وكانت الدلالة السلبية هي الأكثر حضوراً؛ وقد بدت ملامحها في (اليأس والتشاؤم، والحزن، والهجر). أما المعاني الإيجابية فتجلت في (الجمال والعشق والقوة والصلابة).

حمل اللون الأبيض دلالات سلبية وإيجابية على حد سواء، وقد تعادلت فيها الدلالتان، فجاءت الدلالات السلبية متجسدة في (الخوف والهجر، والشيب). على حين تجلت الدلالات الإيجابية في (الجمال والعشق، والصفاء والنقاء).

استعان الشاعر بضمير المخاطبين عوضاً عن ضمير المخاطب في أكثر من موضع؛ حتى تحول الأمر إلى ظاهرة عنده. ومرد هذا إلى إضفاء صفة التوقير والإجلال للمخاطب والإعلاء من قدره.

عبر اللون الأصفر عن الدلالة الإيجابية وأيضاً السلبية، ولكن رجحت الدلالات السلبية على الإيجابية، فقد برزت الدلالات السلبية في (الموت، والحزن والهجر، والفقر والخوف)، فيما تمثلت الدلالة الإيجابية في (الجمال).

بدت دلالة الجمال والعشق هي الأكثر شيوعاً والقاسم المشترك في الألوان: (الأسود، والأبيض، والأصفر، والأحمر). تلتها دلالة الحزن، حيث برزت في الألوان: (الأسود، والأصفر، والأحمر). واشترك اللونان (الأسود والأحمر) في دلالة القوة والصلابة.

تعادلت الدلالات السلبية مع الإيجابية في دلالة اللون البنفسجي، على حين شهد اللون الوردي بروزاً للدلالة السلبية، وتجلت مظاهرها في (القلق، والحزن والألم).

رجحت كفة الدلالات السلبية على الدلالات الإيجابية في النماذج التي تم دراستها حول توظيف الصورة أحادية المظهر اللوني، فقد برزت الدلالات السلبية في ثلاثة عشر موضعاً، فيما أتت المعاني الإيجابية في تسعة مواضع فقط؛ وهذا الإحصاء يكشف عن روح الشاعر الحزينة والمكلومة، وهي تجسيد وتشخيص لما ألم به في حياته من أوجاع.

كان اللون الأحمر أكثر الألوان حضوراً عند الممازجة بين لونين، فقد حل مصاحباً للألون الأصفر، والأخضر، والأسود، والأبيض. تلاه الأبيض حيث جاء متلازماً مع الألوان الأسود، والأصفر والأحمر. ثم الأسود وجاء ممزوجاً مع اللونين الأبيض والأحمر، وأخيراً الأصفر وحل مرافقاً للونين الأبيض والأحمر.

حمل اللون الأحمر الدلالتين السلبية والإيجابية في قطعة واحدة مزج فيها الشاعر بين اللونين الأحمر والبنفسجي.

تساوت الدلالات الإيجابية مع الدلالات السلبية في النماذج التي تبرز ثنائية المظهر اللوني، فتجسدت المعاني السلبية في (الشيب، والوحدة والوحشة، والحزن، والقبح)، فيما تجلت المعاني الإيجابية في (الجمال، والعشق والغزل، والمتعة والنشوة، والعشق مرة أخرى).

اتضح من رصدنا لبعض النماذج من حالات الممازجة بين أكثر من لونين بروز اللونين الأحمر والأبيض وسيطرتهما. وهكذا يلاحظ غلبة اللون الأحمر على أشعاره بشكل عام.

تعادلت كفة الدلالات السلبية والإيجابية في النماذج التي عُنيت برصد تعددية المظهر اللوني، فجاءت المعاني السلبية في (اليأس والتشاؤم، والخوف والفزع)، على حين برزت المعاني الإيجابية في (الجمال والعشق).

الهوامش :

[1] . يحيى حمودة: نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠، المقدمة.

[2] . حسين محمد جمعة: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٢.

[3] . إبراهيم دملخي: الألوان نظرياً وعملياً، الطبعة الأولى، مطبعة الكندي، حلب ١٩٨٣م، ص ٣، ٧.

[4] . حافظ محمد المغربي: اللون بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، العدد الثامن عشر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، شوال ١٤٢٥هـ، (ديسمبر ٢٠٠٤م)، ص ٣٢٨.

[5] . شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م)، ص ١١٠.

[6] . يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، ص، ٣٧.

[7] . حافظ محمد المغربي: الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر "دراسة فنية تحليلية"، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٣٠هـ (٢٠٠٩م)، ص ١١٥.

[8] . سامي الدروبي: علم النفس والأدب، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م، ص ٢٢٨.

[9] . يوسف حسن نوفل: مرجع سبق ذكره، ص ٢٣.

[10] . حافظ محمد المغربي: اللون بين فلسفة الفن والشعر، ص ٣٣٢.

[11] . أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت، ص ٩٣، ٩٤.

[12] . يحيى حمودة: مرجع سبق ذكره، ص ٣٧.

[13] . مولد وتحصيله للعلم:

(صباح الدين علي) هو قصاص وروائي وشاعر ولد في الخامس والعشرين من شهر فبراير من عام ١٩٠٧م. وهو ابن (يوزباشى جيهانگيرلى على صلاح الدين). وكانت ولادته في قرية (اكرى دره) بـ (گومولجينه) وبعد أن أتم تعليمه الابتدائي في (إستانبول، وچناق قلعة، وإزمير وأدراميت)، عام ١٩١٩م، أنهى المرحلة الإعدادية في مدارس (معلم) بكل من (باليكسير)، و (إستانبول) عام ١٩٢٦م.

حياته ووظائفه:

عمل مدرساً في مدرسة (يوزغات) الإعدادية، وفي أثناء فترة عمله تلك أُبتعث إلى ألمانيا على نفقة وزارة المعرفة؛ وذلك بعد أن اجتاز بنجاح الاختبارات المؤهلة عام ١٩٢٨م. وهناك دَرَس لمدة عامين. وبعد عودته عمل مدرساً للغة الألمانية في مدرسة (آيدين) و مدرسة (قونية) الإعدادية في الفترة من ١٩٣٠– ١٩٣٢م. وقد حُكِم عليه بالحبس لمدة عام بسبب أشعار – لم تطبع – نظمها في هجاء الحكومة التي كانت تتولى شئون البلاد في ذلك العصر. وتم إيداعه في سجون (قونية) و (سينوب) في الفترة من عام ١٩٣٢–١٩٣٣م. وتم الصفح عنه وخرج من السجن، وفي المدة من عام ١٩٣٤–١٩٤٤م عُين مدرساً للغة الألمانية في مدرسة

(أنقرة) الإعدادية وفي (معهد الموسيقى) التابع للدولة. وبعدما عُزل من وظيفته الأخيرة بأمر الوزارة نشر في مجلة (ماركو باشا) مع (عزيز نسين) بإستانبول. وقد نفذ حكماً بالحبس مرة أخرى لمدة ثلاثة أشهر على إثر إحدى المقالات التي نُشرت بالمجلة. وعَمِلَ في أعمال النقل مدة.

شخصيته الأدبية:

أُشتهر (صباح الدين علي) وذاع صيته من خلال أشعاره الأولى التي نظمها وقصصه التي كتبها ونشرهما في مجلات (Irmak)، في (Balıkesir)، في الفترة من ١٩٢٥-١٩٢٦م. وكذلك مجلة (Yedi Meşale) عام ١٩٢٨م. ومجلة (Varlık) عام ١٩٣٤م. وفي الفترة من ١٩٣٥-١٩٣٨م كتب في مجلات (Aydabir، Ağaç، Projektör، Oluş، Yedi gün، Resimli Herşey). كما كتب أيضاً في مجلات (Yurt ve Dünya، Adımlar) في الفترة مابين أعوام ١٩٤٢-١٩٤٣م. وقد استطاع الانخراط بين الفنانين الذين يتابعون ما يتعلق بأحداث العصر من خلال قصصه ورواياته والتي أُعيد طبعها للمرة الثانية في مدة وجيزة؛ حيث كانت تصدر بشكل منتظم في الفترة من ١٩٣٦-١٩٤٣م. وقد أبدع (صباح الدين علي) في مهارة الربط بين الشخصيات، والأحداث، والنتيجة، وذلك في المجموعة القصصية (Kağnı) على وجه الخصوص تلك التي أظهرت قدرته على الرصد والتسجيل. ويعد من أكثر كُتاب القصة تأثراً بتيار الواقعية الاجتماعية؛ بسبب الموضوعات التي عالجها واستقى فيها أغلب مادتها من قرى ومراكز الأناضول وأكسبها كل هذه السمات. وقد عُدت روايته (Kuyucaklı Yusuf) من أكثر النماذج تمثيلاً لهذا النوع الذي تطور بعد الجمهورية من خلال السمات التي تتجسد فيها حيوية شخوصها، ومهارته في وصف أدق التفاصيل، ومقدرته في النسج، والبراعة في إضفاء الصبغة المحلية، وتعانق الحقيقة الإنسانية مع الواقعية الاجتماعية.

ويعد ديوانه المعروف باسم (Dâğlar ve Rüzgâr) هو الديوان الوحيد الذي تم نشره وهو على قيد الحياة، ويشتمل هذا الديوان على الأشعار التي نُشرت في مجلات مختلفة فيما بين الأعوام ١٩٣١-١٩٣٤م. ويبدو في أشعاره الرغبة في اللجوء إلى الطبيعة وأحياناً الابتعاد عن الناس واعتزالهم، كما كان يتمنى الموت في بعض المواضع من شعره. نظم صباح الدين علي أشعاراً مختلفة وقدمها إلى السيدة (ناهد هانم) التي أحبها حباً من طرف واحد. وقد عالج موضوعات أخرى كثيرة في أشعاره التي نظمها فيما بين الأعوام ١٩٢٦-١٩٢٨م؛ إذ كان يُحمل الجميع المسئولية الكاملة عن حالة أطفال الشوارع، وقد برز ذلك في أشعاره الأولى ولاسيما في الجزء المسمى (köprünün çocukları). وتناول الشاعر المفاهيم التي تعبر عن اليأس والوحدة في أشعاره المعروفة باسم (kurbağanın serenadı). كما أعرب عن عدم رغبته في العشق؛ وذلك من خلاله أشعاره المسماه بـ (Sevdasız)؛ ويرجع ذلك لشكواه من التجاعيد التي ارتسمت على وجهه، والشعر الأبيض الذي أطل سريعاً في رأسه. وتعد مجموعة الأشعار التي نظمها وهو في المحبس من أكثر الأشعار ذيوعاً وإقبالاً من القراء حتى يومنا هذا، وهى عبارة عن خمس قصائد حملت جميعها اسم (hapishane şarkısı)، وقد أعرب

فيها عن اشتياقه للحرية لاسيما في القصيدة الخامسة. نظم صباح الدين علي أشعاراً في نمط (şarkı)، وكذلك (Mesnevi)، وأيضاً (Terkib-Bend)؛ وقد أظهر إنتاجه هذا معرفته الجيدة بالأدب القديم ومقدرته على النظم في قوالبه المختلفة.

وفاته:

بعد أن حُكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر أراد صباح الدين علي الهروب خارج البلاد؛ بسبب الملاحقات المستمرة له، ولكن يُدعى أنه قُتل على يد مهربين في نواحي (قيرق لاره لى) على الحدود البلغارية في الثاني من إبريل عام ١٩٤٨م.

إنتاجه الأدبي:

تنوع إنتاج (صباح الدين علي) بين النظم والنثر، فمن أعماله الشعرية (Dâğlar ve Rüzgâr)، وقد تم نشرها مرتين، الأولى عام ١٩٣٤م، والأخرى عام ١٩٤٣م. ومن أعماله النثرية المجموعة القصصية (Değirmen)، ونُشرت عام ١٩٣٥م. وقد أُعيد طبع (Değirmen) ملحقاً بها (Dâğlar ve Rüzgâr)، وذلك عام ١٩٤٣م. وله أيضاً المجموعة القصصية (Kağnı)، ونشرت عام ١٩٣٦م، وكذلك مجموعته القصصية (Ses) التي نشرت عام ١٩٣٧م. وقد طُبعت المجموعتان للمرة الثانية عام ١٩٤٣م. تحت اسم (Kağnı – Ses). ومن أعماله الروائية رواية (Kuyucaklı Yusuf) وقد نُشرت للمرة الأولى عام ١٩٣٧م، وللمرة الثانية عام ١٩٤٣م. ورواية (İçimizdeki Şeytan) وتم نشرها عام ١٩٤٠م. كما نشرت روايته (Kürk Mantolo Madonna) عام ١٩٤٣م. ونُشرت مجموعته القصصية (Yeni Dünya) عام ١٩٤٣م. وفي عام ١٩٤٧م تم نشر عمله المسمى (Sırça Köşk) وهو عبارة عن حكايات أسطورية وقصص. وبعد وفاته تولت دار نشر (Varlık) إعادة طبع أعماله الكاملة عامي ١٩٦٥–١٩٦٦م، وكذلك دار نشر(Bilgi) والتي أعادت طباعتها عام ١٩٧٢م، وتولت أيضاً دار نشر (Cem) طباعتها عام ١٩٧٩م. "

انظر:

Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Gözlem Yayınları, 2. Basım, İstanbul 1973, s. 410, 411.

Seyit Kemal Karaalioğlu, Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1983, s. 667, 668.

Sabahattin Ali, Bütün Şiirleri, Hazırlayan; Atilla Özkırımlı, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2007, s. 16, 20, 22, 23 24.

Asım Bezirci, Sabahattin Ali, Amaç Yayınları, İstanbul 1987, s. 17.

Mustafa Kutlu, Sabahattin Ali, Dergâh Yayınları, İstanbul, tarihsiz, s. 55.

Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali, İnsan ve Eser, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş 1977, s. 345.

[14] . Abdullah Eren: Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 37 Erzurum 2008."

[15] . يعد (باقي) من أعظم الشعراء الأتراك في القرن السادس عشر، وأصل اسمه محمود عبد الباقي، وقد عُرف بقرجه زاده. وأبوه هو محمد أفندي الذي كان قد عمل بوصفه موذناً في جامع الفاتح. وكان (باقي) قد ولد باستانبول عام ٩٣٣هـ/١٥٢٧م. اشتغل في مرحلة الطفولة بمهنة السروجي، ولكنه لم يدم فيها فترة طويلة. فتوجه إلى تحصيل العلم، وبدت عليه موهبة قرض الشعر وهو لازال بالمدرسة، وقد تتلمذ على يد علماء العصر في ذلك الوقت، فدرس على يد قاضي زاده شمس الدين مدرس السليمانية. ارتحل (باقي) إلى حلب مصاحباً لمعلمه قاضي شمس الدين الذي عمل قاضياً لحلب. وقد نظم كثيراً من القصائد وقدمها لرجالات الدولة المشهورين. اشتغل بالتدريس في مدارس بيرى باشا، ومراد باشا. وذاع صيته بعد أن حظى باهتمام ورعاية السلطان سليمان القانوني، ولكن هذا الحال لم يدم طويلاً فقد توفى القانوني عام ٩٧٤هـ/ ١٥٦٦م. وتنقل (باقي) للعمل مدرساً بمدارس مختلفة حتى ارتقى للعمل بمدارس (صحن ثمان). وبعد ذلك عمل قاضياً بمكه، ثم باستانبول، وترقى حتى شغل منصب قاضي عسكر الأناضول فالروملى. اشتهر (باقي) بلقب سلطان الشعراء في الممالك العثمانية وفي ولايات إسلامية أخرى. وتوفي عام ١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م، وشارك في جنازته كبار رجال الدولة والشعراء والعلماء. خلف (باقي) ديواناً فقط يشتمل على سبع وثلاثين قصيدة، كما له أيضاً أعمال نثرية. "انظر:

Faruk Timurtaş, Baki Divanı'ndan seçmeler, Ank. 1987, s. VII.
Sabahattin Küçük, Baki ve Divanı'ndan seçmeler, Ank. 1988, s. 1.
Bahçet Necatiğil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İst. 1964, s. 61.
Haluk İpekten, Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler sözlüğü, Ank. 1988, s. 66."

[16] . Necdet Bingöl, Hâşim'in Şiirinde Renkler, Cilt 5, Sayı 1,Türkoloji Dergisi, 1973.

[17] . ولد (أحمد هاشم) عام ١٨٨٧م، لعائلتين مشهورتين في بغداد، فأبوه ينتسب إلى "الألوسي زاده"، فيما تنتمي أمه إلى عائلة "كخيا زاده". وأبوه عارف حكمت، وأمه سارة خانم. تلقى (أحمد هاشم) تعليمه الابتدائي بشكل غير منتظم؛ بسب المناصب التي تقلدها أبوه في الولايات العربية، فتعلم العربية فقط في طفولته من البيئة التي عاش فيها. ولكن أباه اضطر إلى اصطحابه إلى إستانبول؛ على إثر وفاة والدة (هاشم) الذي كان متعلقاً بها تعلقاً كبيراً، وقد أسلمه أبوه إلى أحد أقاربه بإستانبول. وعند وصوله إلى استانبول درس لمدة عام في مدرسة "نمونهء ترقى" وفي عام ١٨٩٧م التحق بـ" مكتب سلطانى" بـ "غلطه سراى" وكان مقيماً في هذه المدرسة. بعد أن تخرج (هاشم) عمل موظفاً في: "إدارة احتكار التبغ" "توتون راژى اداره سى" . وبعد ذلك فضل الاشتغال بالتدريس، فعمل مدرساً للغة والأدب الفرنسي بـ "سلطانى" يازمير بين أعوام ١٩١٠-١٩١٤م. كما عمل مترجماً بوزارة المالية نهاية عام ١٩١٤م. وبعد ذلك استمر في العمل معلماً للغة الفرنسية في مدرسة "ملكيه"، إلى جانب احتفاظه بمكانه في الأكاديمية إلى أن وافته المنية.

وفاته: اشتد المرض على (هاشم) فتوجه إلى فرانكفورت لتلقي العلاج. ولكنه عاد دونما أن يشفى من مرضه، إلى أن مات بمنزله الذي يقع في "قاضى كوى" في الرابع من يونيه عام ١٩٣٣م، وقبره في "ايوب".

إنتاجه الأدبي: تنقسم أعمال الأدبية إلى شعرية ونثرية، أما أعماله الشعرية فهى "گول ساعتلرى، وپياله". وأعماله النثرية عبارة عن "غربهء خانه لقلقان" وقد نشرت عام (١٩٢٨م)، و"بزه گوره" ونشرت عام (١٩٢٨، ١٩٦٠م)، و"فرانكفورت سياحتنامه سى" ونشرت عام (١٩٣٣، و١٩٤٧م). "انظر:

Vasfi Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Antolojisi, Edebiyat Yayınevi, İkinci Basım, Ankara 1967. s. 637.

Abdullah Uçman, Orhan Okay, Şerif Aktaş, Yirminci Yüzyılda Türk Edebiyatı, Büyük Türk Klâsikleri, Onikinci Cilt, Ötüken- Söğüt Yayınları, İstanbul 2004, s. 11-14.

Ahmet Haşim Göl Saatleri, Hazırlayan: Dr. Sabahattin Çağın, İkinci Baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007, s.V111, XXX1 ."

[18] . Nedret Mahmut: Karacaoğlanın Şiirinde Sanat Olarak Renkler, Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi.

[19] . (قرجه اوغلان) هو واحد من أعظم الشعراء الشعبيين، وقد ذاعت شهرته بأشعاره التي نظمها في نمط الـ (ساز)، وهو يعد من أكثر الشعراء ارتباطاً باللغة والحس الشعبي على الإطلاق، كما أنه لم يخضع لتأثير الشعر الديواني. ووفقاً للمصادر المتاحة فإن (قرجه اوغلان) كان قد عاش في القرن السابع عشر جنوبي الأناضول، وهو ينتسب إلى عشائر التركمان الرُحل. وقد أظهرت الأبحاث العلمية التي أُجريت مؤخراً عن احتمالية وجود (قرجه اوغلان) آخر، عاش في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر. وقد تربى (قرجه اوغلان) على ثقافة شعبية ثرية للغاية، وامتلك ذوقاً وحساً قومياً، وقد استطاع من خلالها التعبير عن أحاسيس ومشاعر العشق، ووصف جمال الطبيعة عبر التشكيل اللوني فى أبهى صوره. وهو من أكبر الشعراء الغنائيين في الأدب الشعبي. وقد خلف (قرجه اوغلان) أشعاراً يمكن أن تشكل ديواناً من الحجم الكبير. " انظر:

Faruk Timurtaş, Târih içinde Türk Edebiyâtı, Vilâyet Yayınları, İst. 1981, s. 236.

[20] . Sabahattin Ali: Bütün Şiirleri, Adı Geçen Eser .

[21] . ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ البقرة، آية ٦٩.

﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾ النحل، آية ١٣.

﴿ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ النحل، آية ٦٩ .

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾ الروم، آية ٢٢ .

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (٢٧) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ (٢٨)﴾ فاطر، آية ٢٧ ، آية ٢٨ .

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ الزمر، آية ٢١ .

[22] . عبد المنعم الهاشمي: الألوان في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م، ص ٥-١٢.

[23] . انظر: ابن منظور، لسان العرب ، مادة "لون".

[24] . ابن حزم الأندلسي: رسالة الألوان، تحقيق: عدد من الباحثين، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بالرياض، ١٣٩٩هـ (١٩٧٩م)، ص ١٤، ١٥.

[25] . شكري عبد الوهاب: مرجع سبق ذكره، ص ٧٠.

[26] . أحمد مختار عمر: اللغة واللون، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢م، ص ١٨٣.

[27] . شكري عبد الوهاب: مرجع سبق ذكره، ص ٧٠.

[28] . محيي الدين طالو: الرسم واللون، دار دمشق، ١٩٦١م، دمشق، ص ١٦٦.

[29] . حافظ محمد المغربي: الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر ، ص ١١٤، ١٥٣، ١٥٩.

[30] . حافظ محمد المغربي: المرجع نفسه، ص ١١٤.

[31] . يوسف حسن نوفل: مرجع سبق ذكره، ص ٢٨.

[32] . جاسم محمد صالح: تعبيرية اللون في شعر عنترة، مجلة جذور، المجلد الأول، الجزء الثاني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٢٠هـ (١٩٩٩م)، ص ٣٧٨.

[33] . يوسف حسن نوفل: مرجع سبق ذكره، ص ٣٧.

[34] . يوسف حسن نوفل: المرجع نفسه، المقدمة.

[35] . ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴾ فاطر، آية ٢٧.

[36] . عبد المنعم الهاشمي: مرجع سبق ذكره ، ص ٧٢، ٧٣.

[37] . إبراهيم دملخي: مرجع سبق ذكره، ص ٨٢، ٨٣.

[38] . إبراهيم دملخي: المرجع نفسه، ص ٦٩.

[39] . فوزي رشيد: ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم، ط ١، دمشق ٢٠١١م، ص ٨.

[40] . Abdullah Eren: Adı Geçen Eser, s. 34. "وانظر أيضاً:

Necdet Bingöl, Adı Geçen Eser, s. 55, 56."

[41]. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, Ahmet Haşim Bütün Şiirleri, Dergâh Yay., İstanbul, 1987, s.91.

[42] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser s. 115.

[43] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 67.
[44] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 43.
[45] . http://www.turkcebilgi.com/soru/17015/m..
[46] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 44.
[47] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 111.
[48] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 91.

[49] . سورة الروم، آية ٥٤.

[50] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 104.
[51] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 70.

[52]. ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ آل عمران، آية ١٠٦.

﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآَنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ البقرة، آية ١٨٧.

[53]. ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ الزخرف، آية ١٧.

﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ النحل، آية ٥٨.

[54] .﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِّرِينَ﴾ الزمر، آية ٦٠.

[55] . ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ فاطر، ، آية ٢٧.

[56] . عبد المنعم الهاشمي: مرجع سبق ذكره ، ص ٤٢–٥٠.

[57] . يوسف حسن نوفل: مرجع سبق ذكره، ص ٢٤.

[58].http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_list.php?t=tum&psearch=karacao%F0lan'%F Dn "انظر مقالة بعنوان:

Nedret Mahmut Adı Geçen Eser, s. 178. "

[59] . لاشر: اختبار الألوان وقياس الشخصية، ترجمة وإعداد، أنور رياض عبد الرحيم، دار حراء المنيا، ١٩٨٥، ص ٧٣.

[60] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 66.

[61] . الأبنوس ، شجر مثمر من الفصيلة الآبنوسيّة ، أوراقه كأوراق الصنوبر ، وثمره كالعنب ، وخشبه أسود صلب، ينبت في البلدان الحارّة كالحبشة والهند ، ويُصنع منه بعض الأدوات والأواني والأثاث . (انظر:

http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=%D8B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&word=%D8%A2%D8%A8%D9%86%D9%88%D8%B3)

[62] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 39.

[63] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 85.
[64] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 50.
[65] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 50.
[66] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 114.
[67] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 107.

[68] . ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ فاطر، آية ٢٧ .

﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾ الأعراف، آية ١٠٨.

﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى﴾ طه، آية ٢٢.

﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾ الشعراء، آية ٣٣.

﴿وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾ النمل، آية ١٢.

﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ﴾ القصص، آية ٣٢.

﴿بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ﴾ الصافات، آية ٤٦.

﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ آل عمران، آية ١٠٦.

﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ آل عمران، آية ١٠٧.

﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ يوسف، آية ٨٤.

﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ البقرة، آية ١٨٧.

[69] . عياض عبد الرحمن الدوري: دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ٥٩.

[70] . ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ﴾ البقرة، آية ١٨٧.

[71] . فرح غانم البيرماني: دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، مجلة (الأستاذ) جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، العدد ٢٠٣، لسنة ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ص ٤٨٢.

[72] . أحمد مختار عمر: مرجع سبق ذكره، ص ١٦٤.

[73] . أحمد مختار عمر: المرجع نفسه، ص ١٦٣، ١٦٤.

[74] . شكري عبد الوهاب: مرجع سبق ذكره، ص ٧٠.

[75] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 86.
[76] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 53.
[77] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 53.

[78] . ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾ الملك، آية ٥.

﴿وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾ النحل، آية ١٦.

[79] . ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ﴾ الرعد ، آية ١٢.

﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ البقرة ، آية ١٦٤.

﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ الأعراف ، آية ٥٧.

[80] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 69.
[81] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 105.
[82] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 70.

[83] . ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ الزمر، آية ٢١.

﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ الحديد، آية ٢٠.

[84] . ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (٣٢) كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ (٣٣) ﴾ المرسلات، آية ٣٢، آية ٣٣.

﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ﴾ الروم، آية ٥١.

[85] . ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ البقرة، آية ٦٩.

[86] . عبد المنعم الهاشمي: مرجع سبق ذكره ، ص ٨٢–٩٠.

[87] . أحمد مختار عمر: مرجع سبق ذكره، ص ١٦٣.

[88] . إبراهيم دملخي: مرجع سبق ذكره ، ص ٦٨.

[89] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 42.
[90] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 85.
[91] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 51.
[92] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 145.

[93] . لاشر: مرجع سبق ذكره ص ٦٨.

[94] . حافظ محمد المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م، ص ٢٣٩.

[95] . http://www.dr-nezar.com/ColorBookNezarKamal.pdf

مقالة لنزار كمال، بعنوان: الألوان وتأثيراتها النفسية،ص ٧٨، ٧٩.

[96]. http://www.dr-nezar.com/ColorBookNezarKamal.pdf

المقالة نفسها، ص ٧٨.

[97] . شكري عبد الوهاب: مرجع سبق ذكره ، ص ١٣١.

[98]. Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 36.

[99] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 114.

[100] .﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ الرحمن، آية ٣٧.

[101] . أماني جمال عبد الناصر، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، الجامعة الإسلامية غزة، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص ٤٤.

[102] . http://www.radiodijla.com/forums/showthread.php

[103] . فاروق فائق كوبرلو: الدلالة اللونيّة في القصيدة التركمانية. مقالة "انظر الرابط:

http://www.alturkmani.com/makalaat/2011/27052011/3.htm"

[104] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 78.

[105] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 79.

[106] . يعد البياض والسواد من أكثر الألوان التي يقابل بينهما الإنسان، وتبرير ذلك أن هذين اللونين يتقابلان في حقل دلالي واحد، ويستدعى كلٌّ منهما الآخر، ويراهما العربي في تقابلات كثيرة، كالنهار والليل، وبياض وجه المرأة، وسواد شعره. " انظر:

زينب العمري، اللون في الشعر العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٩م، ص١٠٣".

وهذا على المستوى الملموس أو المحسوس، أما على المستوى الخفي فنراها في أمور تتعلق بالقلب مثل :الحب، والكره، والخير، والشر. ويبدو أن اللون الأبيض، والأسود يتجاوران داخل نفسية الإنسان العربي، كما يتجاور الليل والنهار.

" انظر: أماني جمال عبد الناصر، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧."

[107] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 56.

[108] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 70, 71.

[109] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 115.

[110] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 109.

[111] . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 43.

[112] . الأخضر لون فرعي من ألوان المجموعة اللونية الباردة، وينتج من مزج اللونين الأزرق والأصفر معاً بنسب متساوية. وهو لون الحقول والمروج والأمل في محاصيل وفيرة؛ لذا رمز الأخضر إلى الأمل. وكان لباس العرائس

ليلة العرس في العصور القديمة ثوباً أخضراً مزداناً بألوان أخرى؛ بوصفه دالاً على فكرة الأمل في الحياة الجديدة والرجاء والسعادة. كما رمز اللون الخضر لدى الفراعنة إلى السرور والصحة والحياة. ويتسم هذا اللون بأنه مريح لأعصاب العين ومهدئ للنفس؛ ومدللاً على الحياة والشباب. وقد اتخذ بوصفه لوناً محايداً في الدين المسيحية. كما يرمز إلى الثقة والتوكل على الله والإيمان بإنفاذ وعد الله للمؤمنين للفوز بالجنة، فغدا لوناً للإسلام ورمزاً له. "انظر:

إبراهيم دملخي: مرجع سبق ذكره ، ص ٨١، ٨٢".

جاء ذكر اللون الأخضر في ثمان آيات من الذكر الحكيم، من بينها ثلاث آيات ورد فيها ذكر لظواهر طبيعية تجلى عظمة الحق سبحانه وتعالى. " والآيات هى:

﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ الأنعام، آية ٩٩.

﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ مِنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقِدُونَ﴾ يس، آية ٨٠.

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ الحج، آية ٦٣".

وثلاث آيات أخرى تصور مشاهد من الجنة. " والآيات هى:

﴿مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾الرحمن، آية ٧٦.

﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ الإنسان، آية ٢١.

﴿أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾ الكهف، آية ٣١".

وآيتان في سياق أحد المشاهد من قصة يوسف عليه السلام. "والآيتان هما:

﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ يوسف، آية ٤٣.

﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ يوسف، آية ٤٦". "راجع:

عبد المنعم الهاشمي: مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٥، ١٠٦".

113 . Sabahattin Ali Adı Geçen Eser, s. 107.
114 . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 39.
115 . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 80.
116 . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 61.
117 . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 70.
118 . Sabahattin Ali: Aynı Eser, s. 88.

[119] . جاء اللون الأزرق في القرآن الكريم مرة واحدة وتفرد بوصف حالة عذاب قوم كفروا بالله. فقد خاطب القرآن العرب بلغتهم، وبمفاهيمهم المرتبطة بهذا اللون، ذاك المفهوم الاجتماعي. حيث أكدت الدراسات العلمية أن سواد العين يتغير تحت وطأة العطش إلى اللون الأزرق. " انظر:

عبد المنعم الهاشمي: مرجع سبق ذكره، ص ٩٥– ٩٧." انظر " الآية الكريمة:

﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ طه، آية ١٠٢."

هو من الألوان الباردة التي تتميز بتعبيرها الشديد عن البرودة والسقيع، فهو لون الماء، كما يرمز اللون الأزرق إلى السماء ولكل ما هو سماوي، فهو لون قبة السماء. ويرمز عند الهنود إلى الغيوم الممطرة. وأشيع عن اللون الأزرق أنه يقي من الشرور، والحسد. كما كان يرمز عند الفراعنة إلى كلمة إلهية "أمون". واعتبر اللون الأزرق رمزاً للثبات والبقاء والإخلاص؛ تأسيساً على أن قبة السماء شيئاً ثابتاً وصلباً. ويرمز الأرجواني الأزرق في العبادات اليهودية إلى تذكير اليهود بإله السماء، وبلون رداء الحاخام الأكبر، بوصفه رمزاً لصلته بالقوة السماوية. ومن خواصه أن يتصف بصفة الطهارة وعدم الخضوع والصفاء والنقاء؛ لذا اتخذ رمزاً للسيدة العذراء. ويرمز الأزرق في الكنيسة إلى البحر والهواء وقوة الحياة والقوة السماوية، وعند الصينيين يرمز إلى الخلود والرحمة. " انظر:

إبراهيم دملخي: مرجع سبق ذكره ، ص ٧٩، ٨٠".

ويرتبط التأثير النفسي للون الأزرق بمستويين مشتقين من كنهه، فالقاتم منه يدلل على الخمول والكسل والهدوء والراحة؛ لارتباطه بالظلام والليل. وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكير. على حين يعكس الأزرق الفاتح الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل. أما الأزرق العميق فيشير إلى التميز والإحساس بالمسؤولية والإيمان برسالة يجب تأديتها. " انظر:

أحمد مختار عمر: مرجع سبق ذكره، ص ١٨٣".

[120] . Sabahattin Ali: Adı Geçen Eser, s. 88

[121] . لاشر: مرجع سبق ذكره، ص ٦٨.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم دملخي: الألوان نظرياً وعملياً، الطبعة الأولى، مطبعة الكندي، حلب ١٩٨٣م.
- ابن حزم الأندلسي: رسالة الألوان، تحقيق: عدد من الباحثين، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بالرياض، ١٣٩٩هـ (١٩٧٩م).
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢م، ص ١٨٣.
- أماني جمال عبد الناصر: دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، الجامعة الإسلامية – غزة، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ت.
- حافظ محمد المغربي: الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر "دراسة فنية تحليلية"، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٣٠هـ (٢٠٠٩م).
- حافظ محمد المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأول ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م.
- حسين محمد جمعة: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، القاهرة ٢٠٠٦م.
- زينب العمري: اللون في الشعر العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٩م.
- سامي الدروبي: علم النفس والأدب، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.
- شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م).

- عبد المنعم الهاشمي: الألوان في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.
- عياض عبد الرحمن الدوري: دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- فوزي رشيد: ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم، ط ١، دمشق ٢٠١١م.
- لاشر: اختبار الألوان وقياس الشخصية، ترجمة وإعداد، أنور رياض عبد الرحيم، دار حراء المنيا، ١٩٨٥م.
- محيي الدين طالو: الرسم واللون، دار دمشق، دمشق ١٩٦١م.
- يحيى حمودة: نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠.
- يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

ثانياً: الدوريات العربية:

- جاسم محمد صالح: تعبيرية اللون في شعر عنترة، مجلة جذور، المجلد الأول، الجزء الثاني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٢٠هـ (١٩٩٩م).
- حافظ محمد المغربي: اللون بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، العدد الثامن عشر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، شوال ١٤٢٥هـ، (ديسمبر ٢٠٠٤م).
- فرح غانم البيرماني: دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، مجلة (الأستاذ) جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، العدد ٢٠٣، لسنة ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

ثالثاً: المراجع التركية:

- Abdullah Uçman, Orhan Okay, Şerif Aktaş: Yirminci Yüzyılda Türk Edebiyatı, Büyük Türk Klâsikleri, Onikinci Cilt, Ötüken- Söğüt Yayınları, İstanbul 2004.

- Ahmet Haşim :Göl Saatleri, Hazırlayan: Dr. Sabahattin Çağın, İkinci Baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul 2007.
- Asım Bezirci: Sabahattin Ali, Amaç Yayınları, İstanbul 1987.
- Bahçet Necatiğil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul. 1964.
- Faruk Timurtaş, Târih içinde Türk Edebiyâtı, Vilâyet Yayınları, İstanbul, 1981.
- Faruk Timurtaş: Baki Divanı'ndan seçmeler, Ankara, 1987.
- Faruk Timurtaş: Târih içinde Türk Edebiyâtı, Vilâyet Yayınları, İst. 1981.
- Haluk İpekten: Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler sözlüğü, Ankara, 1988.
- İnci Enginün ve Zeynep Kerman: Ahmet Haşim Bütün Şiirleri, Dergâh Yay., İstanbul, 1987.
- Mustafa Kutlu: Sabahattin Ali, Dergâh Yayınları, İstanbul, tarihsiz.
- Ramazan Korkmaz: Sabahattin Ali, İnsan ve Eser, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş 1977.
- Sabahattin Ali, Bütün Şiirleri: Hazırlayan; Atilla Özkırımlı, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2007.
- Sabahattin Küçük: Baki ve Divanı'ndan seçmeler, Ankara, 1988.
- Seyit Kemal Karaalioğlu: Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1983.
- Şükran Kurdakul: Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Gözlem Yayınları, 2. Basım, İstanbul 1973.
- Vasfi Mahir Kocatürk: Türk Edebiyatı Antolojisi, Edebiyat Yayınevi, İkinci Basım, Ankara 1967.

رابعاً: الدوريات التركية:

- Abdullah Eren: Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 37 Erzurum 2008.
- Necdet Bingöl: Hâşim'in Şiirinde Renkler, Türkoloji Dergisi, Cilt 5, Sayı 1,1973.
- Nedret Mahmut: Karacaoğlanın Şiirinde Sanat Olarak Renkler, Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi.

خامساً: المواقع الالكترونية:

- http://www.radiodijla.com/forums/showthread.php
- http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_list.php?t=tum&psearch=karacao%F0lan'%FDn
- http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name=%D8B9
- http://www.alturkmani.com/makalaat/2011/27052011/3.htm"
- http://www.dr-nezar.com/ColorBookNezarKamal.pdf
- http://www.turkcebilgi.com/soru/17015/m..