رمزية الألوان وقيمتها الانزياحية
في قصائد عزّ الدّين المناصرة

الأستاذ المساعد الدكتور مصطفى كمالجو(الكاتب المسؤول)
قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة مازندران ـ بابلسر ـ إيران
kamaljoo@umz.ac.ir
جواد محمّد زاده
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

Symbolic colors and their defamiliarization value in the odes Izz Al-Din Al-Monasarah

Mostafa kamaljoo
Assistant Professor of Arabic Language and Literature,
University of Mazandaran
Javad Mohammadzaedh
PhD in Arabic Language and Literature

الملخص:-

تناول هذا البحث دراسة ظاهرة الانزياح اللوني في قصائد الشاعر الفلسطيني عزّ الدّين المناصرة الذي استعان بالألوان في قصائده كثيراً، غير أنّه لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً وإنّما اللون عنده تحوّل إلى اللغة الرمزية الانزياحية التي تخالف لما هو المعتاد في الاستعمال العادي، مما عالجنا ظواهر هذا النمط من الانزياح بالاعتماد على المنهج الوصفي - التحليلي وعلى ثلاثة أشكال: التدبيج اللوني، المفارقة (التنافر اللوني) وتراسل الحواس، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث هي أنّ التدبيج اللوني من أكثر التقنيات الانزياحية استخداماً في قصائده وفي هذا الطريق قد مازج في تقديم دلالاته بين المعنوية والحسية كما أنّه استعان بالتنافر اللوني حيث أعطي الأشياء ألواناً غير لونها الحقيقي فأبدع صوراً مفارقية مخالفة للمألوف قاصداً من وراءها التغيير أو إشاعة عنصر التشويق الجمالي. أمّا تراسل الحواس فهو من الملامح الانزياحية الأخرى التي يعتمد عليها الشاعر في بناء صوره فتبيّن لنا أنّه يجنح في أكثر الأحيان إلى الصور البصرية في تراسله ولم يكتفِ بذلك القدر من التعبير وإنما قام بإضفاء صفة الأنسنة عبر استعمال التشخيص.

الكلمات المفتاحية: عز الدين المناصرة، الانزياح، التدبيج اللوني، المفارقة، تراسل، الحواس.

Abstract:-

This research has investigated the phenomenon of defamiliarization in color in the odes Izz Al-Din Al-Monasarat that has used colors in his odes very much, But did not use the color directly, and the color has become a codename language to him which is opposed to what is customary in normal language, So this article is examined the phenomenon of defamiliarization with descriptive-analytical methods and in three forms: synaesthetic symbolism, paradox, synesthesia and one of the most important results this study has achieved: synaesthetic symbolism is the most frequent techniques of defamation in his odes and in this way, he may blend in presenting his semantics between the moral and the sensual, also he used paradox Somehow that give things colors other than their real color and make photos that are not familiar with the aim of changing or spreading the element of aesthetic excitement. But the synesthesia, other defamiliarizive features that the poet has used is in the structure of the images, so it is clear for us which the poet tends to visually images in the synesthesia, Besides that has also used the personification.

Keywords: Izz Al - Din Al – Monasarat, defamiliarization, synaesthetic symbolism , paradox, synesthesia.

المقدّمة:ـ

إن النص الأدبي يتشكل من النسيج اللغوي واللغة هي جزء أساسي لتكوينه، غير أن النص إذا كان شعرياً تلعب اللغة دوراً أكثر أهمية وأشد ديمومة بالنسبة إلى النصوص الأخرى؛ لأنّ النص الشعري كثيراً ما له أسلوب يحتوي على انزياح يخرج به عن القاعدة. والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المألوف أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلّم وهو عنصر يميّز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية وهي لغة تقابلها لغة عادية إيصالية وإذا أردنا أن نضرب على ذلك مثلا فنقول: ((إذا قلنا: "البحر أزرق" فإننا بهذا نتكلّم كما يتكلّم كلّ النّاس. فالعبارة التي تمّ النطق به عبارة حيادية، أو الدّرجة صفر للتعبير ولكن أن نبتدع كما ابتدع "هومير" فنقول: "البحر بنفسجي" أو "البحر خمري" فإنّ هذا يمثل حدثاً أسلوبياً)) (عياشي، ٢٠٠٢م: ٧٦) بعبارة أخري إنّ مثل هذه العبارات تثير فينا هذه الأسئلة: ما البحر الذي تحدّث عنه الشاعر؟ كيف يكون للبحر لون بنفسجي؟ لماذا وصفه لونياً بالخمر ولم يصفه بالأزرق؟ فالأديب شاعراً كان أم كاتبا هنا يحاول أن ينقل لنا أو أن يثير فينا عبر اختياره للكلمات وترتيبها بالإضافة إلى اللوحة الخاصة، الانفعال الشخصي الذي تولده هذه اللوحة؛ لذلك فالانزياح أسلوب يركز- ليس على ما سنقول- ولكن على كيف سنقول. أمّا اللون فهو يعد عنصراً مهماً في تشكيل النص الشعري؛ ((لأنه ينطوي على أبعاد جمالية تعطي النص قيمة فنية عالية تتشابك فيه بعض الألوان مع الرمز، جرّاء التوظيف الدائم والمحمل بدلالات متنوعة، ويذهب - كذلك - عن النفس النفور والملل عند قراءة النص الأدبي.)) (الزيّود والزواهرة، ٢٠١٤م: ٥٨٩) لقد أصبح اللون في القصيدة الحديثة ((لغة رمزية ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية وقد قصد اللون فيها، ووظف على نحو جعل ازدحاماً وكثرة حتى في القصيدة الواحدة وإلى التوسع في توظيف اللون وقلبه.)) (الزواهرة، ٢٠٠٨م: ١٩).

إنّ الشاعر المعاصر يعطي اللون قيمة رمزية وانزياحية وقلّما نري أنّه يأتي بالتوظيف اللوني الصريح وهذا ما جعلنا لنتناول ظاهرة الانزياح اللوني في النص الشعري تناولاً أسلوبياً وفي هذا الصدد اخترنا ديوان عزّ الدين المناصرة؛ لأنّه من أكثر الشعراء استخداماً

للألوان وما من قصيدة إلا ونري فيها نمطاً خاصاً منها؛ فاللون ريشة في فمه يرسم بها الأشياء ويكسبها إيحاءات جديدة، بمعني آخر تمايز المناصرة في تعابيره اللونية وعبّر عن أسلوبه بلمسات فنية، حيث كثيراً ما نري أنّ التعبير اللوني عنده كان مخالفا للحقائق الأصلية للدلالات اللونية فأنتج صوراً مخالفة للمألوف، حيث إنّ تواتر هذه الانزياحات جعلها أن تكون ملمحاً أسلوبياً لدي الشاعر. لذلك يسعي هذا البحث إلى أن يجيب عن طائفة من الأسئلة وهي كما يلي:

١- أيّ نمط من أنماط الانزياح اللوني قد احتلّ المرتبة الأولى في مزاوجاته من حيث "الكم"؟

٢- ما هو المعيار الأنسب لدراسة آليات الانزياح في قصائد المناصرة؟

٣- ما هي جمالية أنماط الانزياح اللوني والغرض الرئيسي من العدول عند الشاعر؟

فرضيات البحث

- جاءت تقنية التدبيج اللوني في ديوان المناصرة من حيث "الكمّ" في المرتبة الأولى، مما تشكل دوراً هاماً في تجسيد تجربة الشاعر وتأثير الظواهر التعبيرية فضلا عما يثيره توظيف اللون من رموز ومفارقات وتراسل يتجاوز الإطار المعجمي.
- إنّ المعيار الأنسب لدراسة الانزياح اللوني لدي الشاعر هو اللغة العادية، حيث نري أنّ الشاعر كثيراً ما استخدم اللون في غير ما وضع له، وهو متعلّق، بالاستعارة بأوسع معانيها.
- يختلف الغرض الجمالي للانزياح عند الشاعر باختلاف السياق الذي ورد فيه؛ لكن غرضه الأساس هو حث المتلقي على المتابعة والتفكير وتشكيل لوحة فنية قائمة على التصوير؛ كذلك إظهار قدرته الفنية في تقليب وجوه المعاني والدلالات.

الدراسات السابقة

هناك دراسات تناولت ظاهرة الألوان عند الشعراء منها:

- مقالة "دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب، ديوان (أنشودة المطر نموذجاً)"

للباحثَين عبدالباسط محمد الزيود، ظاهر محمد الزواهرة، نشرت في مجلّة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، عام (٢٠١٤م). وقد استجلى البحث الألوان التي جاءت أكثر توظيفاً في هذا الديوان.

- مقالة "دلالات الألوان في شعر يحيي السماوي"للباحثَين: مرضية آباد، ورسول بلاوي. نشرت هذه المقالة في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) عام (٢٠١٢م). تشير نتائج هذا البحث إلى أنّ الشاعر اعتمد في استخدامه اللون على ألوان بعينها، وهي على الترتيب حسب قوة ظهورها لديه: الأخضر والأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأزرق.

- رسالة "شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (١٩٨٨ - ٢٠٠٧م)، إعداد الطالبة: صديقة معمر. نوقشت هذه الرسالة عام ٢٠١٠م في جامعة عين البيضاء. اتبعت الباحثة المنهج السيميائي لما يمثله اللون من علامة تقمصها النص الشعري الجزائري المعاصر، وبلورها في صوره الفنية.

ولا يفوتنا أيضا دراسة "مقاربة أسلوبية لشعر عزالدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجاً)" للباحث يوسف رزقة. نشرت في مجلة الجامعة الإسلامية، عام (٢٠٠٢م). تحاول الدراسة الكشف عن دور المثيرات الأسلوبية في بناء شعرية النص وفي ثناياها تطرّق الباحث إلى مبحث الألوان أيضاً.

تحديد المصطلح

يعد الانزياح من الظواهر المهمّة وبخاصّة في الدراسات الأسلوبية التي تدرس النص الأدبي على أنه لغة مخالفة للمألوف والعادي

فقد تنبه الدارسون العرب القدماء إلى سمة بارزة من سمات الأسلوب العربي هي سمة المراوحة بين الأساليب والانتقال المفاجئ من أسلوب إلى آخر وقد أطلقوا على هذه الظاهرة مصطلحات عدة منها: المجاز والنقل والانتقال والتحريف والانحراف والرجوع والالتفات والعدول وغير ذلك. (هنداوي،٢٠٠٢م: ١٤١)

مفهوم الانزياح في الأدب وعلم الأسلوب:ـ

إنّ الانزياح، إنما هو ترجمة للمصطلح الفرنسيEcart)) وهو يعني: خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً (اليافي، ١٩٩٥م: ٩٢) أما نور الدين السد فيقول ((الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته)). (نور الدين، ١٩٩٧م: ١٧٩)

مستويات دراسة الانزياح:ـ

كما هو معلوم إنّ الانزياح ((اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق.)) (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٥) يرى جون كوهن أن الصورة البلاغية هي السمة المحددة والجوهرية للغة الشعرية، وهي في ذلك تشكل الموضوع الفعلي للشعرية ولكل نظرية في الشاعرية، لذلك راح كوهن يدرس الصور في كتابه "بنية اللغة الشعرية" انطلاقاً من مستويين للغة: الصوتي والدلالي، فعلى المستوى الصوتي يدرس النظم ويدرس تحته الوزن والقافية والجناس، ويرى أنها مثل باقي الصور تعمل في خط معاكس للنثر، لأنها تخلق في الشعر التجانس الصوتي، أما على المستوى الدلالي فيدرس كوهن عدة صور انطلاقاً من الوظائف النحوية الثلاث: الإسناد - التحديد- التواصل. (كوهن، ١٩٨٦م: ١٠٩) وهذا ما أشار إليه أحمد ويس عندما قال: ((إذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات، وجملاً، فإنّ الانزياح قادر أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات، وهذه الجمل. وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين ينطوي فيهما كل أشكال الانزياح. فأمّا النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح بجوهر المادّة اللغوية مما سمّاه كوهن "الانزياح الاستبدالي" وأمّا النوع الآخر فهو يتعلّق بتركيب هذه مع جاراتها في السّياق الذي ترد فيه فهذا ما سمي "الانزياح التركيبي".)) (محمد ويس، ٢٠٠٥م: ١١١) فنحن في هذه المقالة أمام نمط أول من أنماط الانزياح الموسوم بالانزياح الاستبدالي. لقد يشيد جان كوهن بالانزياح الاستبدالي ويري عماده في الاستعارة؛ لأنّها خرق لقانون اللغة؛ لكنّه لا يقتصر على الاستعارة وحدها وإن كانت تحتل الرقعة الأوسع منه، وتكلّمنا عن تداعي الحواس ومبدأ التناقض لاسيّما التدبيج

اللوني بسبب تواتره وكثرة وروده في ديوان المناصرة.

التدبيج اللوني:-

وهو لون من ألوان التعبير في علم البديع، حيث يستخدم المتكلّم الألوان (الأحمر، والأبيض، والأسود..) توريةً وكنايةً عن معنى يقصده وأصل التدبيج لغة ((دبَجَ يدبُجُ دبجاً. دبج الشيءَ: زيَّنه، نقَّشَه. دبج المطرُ الأرضَ: أصابها فزيَّنها بالأزهار. دبج الثوبَ: زيَّنها بالديباج.)) (ابن منظور، لاتا: مادة د ب ج) أمّا في الاصطلاح فهو ((فنٌ بديعيٌ، يستخدم فيه الشاعر الألوانَ استعارةً أو توريةً أو كنايةً، ليدلّ على المعنى المقصود.)) (التونجي، ١٩٩٩: ٢٣٦) إنّ التدبيج واستخدام الألوان في الكلام شعراً كان أو نثراً ليس مجرد تزيين ونقش ظاهري وإنما للتعبير عن المعاني والمقاصد التي يريدها المتكلم، ذلك أنّ اللون مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الانسان وحياته وإحساسه إذ ينْعشُ فينا العواطف ويوقظ المشاعر ويثير الخيال. (التميمي، ٢٠٠٢م: ١١٢).

إن مبدأ التناقض يفترض وجود تنافر بين المسند والمسند إليه على مستوى الصفات، فإننا إذا أطلقنا صفة شيء مادي على شيء معنوي كاللون في الأمثلة الآتية احتضار أبيض ورياح سوداء فنلاحظ خاصية الخروج الدلالي فالمنطقي أن نستعمل كلمة "أحمر" للأشياء الملونة فهنالك أشياء مادية لكنها غير قابلة للون مثل عبارة: **الرياح السوداء.** (كوهن، ٢٠٠٠م:٨٠ – ٨١) فمبدأ التناقض موجود بين الرياح التي لا لون لها وبين اللون الأسود فعندما نقول: أصوات الأجراس زرقاء ((فمن ناحية التصور اللغوي فإن النفي إطلاقا من تعريف المتضمنات، يظل محتويا على المتضمن فإن ننفي عن المسند إليه لوناً ما، فإن ذلك يعني أن له لونا آخر.)) (كوهن، ٢٠٠٠م: ٨٣) كثيراً ما نري أنّ المناصرة نظم ونسج قصائده واستخدم الألوان في الأشياء التي لا لون لها في الواقع لذلك دبّجها بصفات لونية متخالفة ما بين الحقيقة والفهم وبقصد الكناية والتورية ولإظهار ظواهر أسلوبية جديدة إذ يقول:

لَوْ تَدْرِينَ

أَنَّ الكلَّ يَجْحَدُنَا

وَأَنَّ الغُرْبَةَ السَّوْدَاءَ، قَدْ أَدْمَتْ سَوَاعِدَنَا

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٣١)

إنّ المتأمل في العبارة (الغربة السّوداء) ليجدها تخرق المألوف، إذ نلاحظ أن الشاعر قد مازج في تقديم دلالاته بين المعنوية والحسية ففي قوله "الغربة السوداء" ممازجة بين المعنوية المتمثّلة بـ"الغُرْبَة" وبين الحسية المتمثّلة باللون الأسود. يرتبط اللون الأسود بالموت والحزن والحداد غالباً ((فإذا قلنا: اللون الأسود تبادر إلى الذهن الظلام والكآبة والجهل)) (الزيّود والزواهرة، ٢٠١٤م: ٥٩٠) وإن كان اللون يستمد دلالته من السياق الذي يوظف فيه لأن ((السياق وحده هو الذي يحدد وظيفة اللون وفاعليته)) (*المصدر نفسه*) إذا دققنا النظر في هذا المقطع الشعري يبدو تأثير اللون الأسود واضحاً بالمصاحبة اللفظية مع المفردات الأخرى منها (الجحود، الغربة، الإدماء) وهي مفردات توحي بالحزن والألم الشديد بالإضافة إلى أنّ عبارة "الغربة السوداء" فيها استعارة مكنية؛ إذ تدمي الغربة قلب الشاعر بأحزانه وتجعل ألمه تشتدّ وطأته. إذن، جعلُ الكلمة "سوداء" نعتاً للمعنوي "الغربة" يدلّ على عميق حزن الشاعر وما عاناه الشاعر في الغربة من مشاق وتعب وتضييق مما جعلت لم تكن أجمل الأشياء جميلة في الغربة بما فيها من الحبيبة. ومن مثل ذلك أيضاً قول الشاعر:

لَكَ قَبْرٌ فِي المَنْفَى ، تَحْتَ الشَّجَرَةْ، يا هَذَا

حقّاً إِنَّهُ زَمَنٌ أَسْوَدْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٢٦)

الملاحظ في هذا المقطع الشعري يري أنّ الشاعر جاء بالتركيب الانزياحي في المزج بين المعنوي والحسّي فاللّون الأسود مع الزمن صفة مفاجئة فالزمن في الأصل لا لون فيه أما أن يكون ذا لون فقد دخل ضمن معيارية جديدة فاللون الأسود في الغالب من الألوان المحزنة الكئيبة وليعبر الشاعر عن هذا الحزن استغل كآبة اللون فجعله وصفا للزّمن فالزمن الأسود يشير إلى سوء الأحوال والمشاق. من الظواهر الأسلوبية في ديوانه استخدام المصطلحات العروضية والنحوية والبلاغية كمادة لطرفي التشبيه بمعني آخر كثيراً ما نري أنّ المناصرة يأتي بالتدبيج اللوني مأخوذاً مادته من علم النحو أو البلاغة، إذ يقول:

يَقْتُلُنِي التَّشْبِيهُ على أَرْصِفَةِ المَنفَى

تَسْحَقُنِي أَدَوَاتُ التَّشْبِيهْ

فَتُحَاصِرُنِي الاسْتِعَارَةُ الصَّفرَاءْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٢٦)

نلاحظ أن الشاعر استعان بمصطلحات علم البلاغة (التشبيه، أدوات التشبيه والاستعارة) غير أنّه في الشطر الأخير قد مازج بين المعنوية والحسية أي "الاستعارة الصفراء". ما الاستعارة التي تحدّث الشاعر عنها؟كيف يكون للاستعارة لون؟ لماذا وصفه لونياً بالأصفر؟ من الناحية اللغوية، للاستعارة الصفراء دلالة جمالية، وهذا التركيب اللغوي، تركيب انزياحي لا بصري، مع خلقه نوعًا من الجمال على الصعيد الذهني. فدلالة الأصفر ارتبطت بعدم الراحة والخوف المستمد من السياق؛ لأنّه جاء نتيجة للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في المنفي وهو في هذا المقطع يرسم لنا صورة مخيفة مستعيناً بالمفردات المجاورة لهذه الكلمة من مثل "القتل، والمنفي، والسحاق، والمحاصرة" بمعني آخر، جاءت المفردات في هذا المقطع تحت تأثير التوظيف اللوني / الأصفر ولكنها تنسجم معاً في بيان الصورة التي أرادها المناصرة دالة على التعب والشقاء والبؤس موظفاً اللون الأصفر لتأكيد الصورة وتكريسها و((اللون الأصفر لا يوحي بالراحة والهدوء في غالب دلالاته.)) (الزواهرة،٢٠٠٨م: ١١٧) كثيراً ما نري أنّ الشاعر قد جمع بين الألوان مثل قوله:

البَحْرُ الأخْضَرُ فَوْقَ سَرِيرِ المَوْتِ الأحْمَرْ

أَصْفَرْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٤٧)

فالبحر في أصله يوصف باللون الأزرق غير أنّ الشاعر وصفه بالأخضر فبالتالي جاء بتركيب مضاد لما هو معتاد. فما هو دلالته الجمالية؟ يتضح أن اللون الأخضر جاء ليدل على البعث والحياة، وإذا كان البحر أخضر فهذا كناية عن الاستقرار والفرح والكرامة التي حلّت على المنطقة العربية بكلّها. امّا التركيب الذي مازج الشاعر فيه بين الحسي والمعنوي فهو "الموت الأحمر" وهو تركيب انزياحي يبعث المتلقّي للتفكر وليعرف الإجابة عن هذه الأسئلة: ما الموت الذي تحدّث الشاعر عنه؟ كيف يكون للموت لون؟ لماذا وصفه لونيا بالأحمر ولم يصفه بالأسود؟ مع أنّ الأسود يناسب الموت أكثر. فاللّون الأحمر يوحي

بدلالات عميقة، فقد يومئ بالدّم الذي يسيل من الضّحية فهو يدل على القتل الذي ينجم عنه دماء ولا يوحي بالموت الطبيعي فبهذا تغيّر الهدوء والأمان المسيطر على البلاد وحلّ محلّه الدماء والحروب والقتل إلا أننا إذا دققنا النظر نري أنّ الأخضر (الحياة) + الأحمر (الدّم) = أصفر وهذا اللون -كما قلنا - يوحي بالضعف والمرض وعدم الراحة غالباً ويلاحظ الربط بين واقعين متناقضين يبرزهما اللون. الأرض العربية في أوج خيرها وهي خضراء خضبت أرضها بالدماء فأصبحت صفراء، حيث هذا اللّون كان مؤشرا على تحطم الأمل وفقدان الإيمان بمطلقه لدى الشاعر. من المنبّهات الأسلوبية التي نراها في ديوان المناصرة هي أسلوب التكرار؛ حيث إنّ تواتر هذه التقنية أصبح عيّنة أسلوبية لدي الشاعر وفي هذا المجال استعان بتكرار الألوان مما لإتيانها قيمة رمزية ومن مثل ذلك قوله:

القُدْسُ يَا مَريَامْ

حُرُوفُهَا مِنْ ذَهَبٍ قَدْ خَطَّهَا "مُحَمَّدٌ صِيَامْ"

الصَّخْرَةُ الخَضْرَاءْ

السَّرْوَةُ الخَضْرَاءْ

نُقُوشُهَا خَضْرَاءْ

سَمَاءُهَا فِضِّيَةٌ زَرْقَاءْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٣٣)

في هذا المقطع الشعري هناك عدّة مثيرات أسلوبية أساسها الانزياح إلا أنّ الانزياح لم ينحصر في عدم التطابق بين النعت والمنعوت المعنوي والحسي بل نري العدول في التركيب النحوي والتكرار. كأنّ المناصرة يرسم صورة للقدس ويلونها بلون الحياة والأمل، ظهرت صورة قدس هنا خضراء لتدل على الحياة والجمال، واللّون الأخضر تكرر في هذا المقطع لتبقي القدس في ذاكرة الشاعر حياة لا تتوقف وتبعث على الخصب والنماء والخير، فكان اللون محوراً لهذا الأمل الذي ولّد الفرح والمستقبل الزاهر الذي ينتظره الشاعر. إذا أنعمنا النظر نري أنّ الشاعر في كلّ شطر أتي بالجملات الإسمية دلالة على الثبوت وهذا يدل أيضاً على أنّ نماءها وخيرها ليس مقيداً بالزمن إلا أنّ الخبر في الجملة "الصخرة الخضراء"

و"السّروة الخضراء" جاء معرفة مما أدّي إلى الانزياح؛ لأنّه مضاد لما هو معتاد في القوانين النحوية ((والأصل في المبتدأ أن يكون معرفة كما إنّ الأصل في الخبر أن يكون نكرة.)) (السّامرائي، ٢٠٠٣م: ١٥٣) وما هو جمالية هذا العدول؟ من دلالات التعريف في هذه العبارة هي القصر مبالغة، كأنّ الشاعر يقصر جنس المعنى على المخبر عنه لقصده المبالغة ويريد أن يقول أنّ القدس كاملة في الخضراوية إلا أنّه يخرج الكلام في صورة توهم أنّ الخضرة لا توجد إلا في القدس. إنّ هذا الثبوت والقصر ملائمان والمفردات التي اختارها الشاعر في المبتدأ وهي الصخرة (وهي الحجر العظيم) والسروة (شجر السّرو) والأولى هي رمز للثبوت والثاني رمز للحياة واللون الأخضر ثابت فيهما لايزول بمرور الزمن أمّا النقوش والسماء من المفردات التي يمكن تغيير حالاتهما.

المفارقة والتنافر اللوني:ـ

وهي تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض والمفارقة هي ((التناقض في المعنيين المتناقضين في الكلام بشكلٍ استخدامها في الكلام يؤدّي إلى العدول والانحراف.)) (وهبه وكامل،١٩٨٤: ص٣٧٦) والتناقض في المفارقة في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف. إنّ المفارقة تختلف عن "الطباق" و"المقابلة" فإنّ مبناهما على مجرد الجمع بين ضدّين - في الطباق- أو مجموعة من الأضداد - في المقابلة- في عبارة واحدة، دون اهتمام بإبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد أو استغلاله استغلالاً تعبيرياً، وإذن فهاتان الصورتان - من وجهة نظر البلاغة القديمة - محسنان شكليان جزئيان لا هدف لهما سوي التحسين البديعي الشكلي، ولا يتجاوز مداهما البيت أو العبارة. (عشري زايد، ٢٠٠٢: ١٣٠-١٣١) بما أنّ المفارقة تحدث في الكلام نوعا من المفاجأة فهي تشبه بالاستعارة وخصوصا ما أطلق عليه الاستعارة التنافرية اللونية التي ((هي عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمع بينهما علاقة منطقية)) (قطوس وربابعة، ١٩٩٤م: ٤٧) وبذا يكون هذا النوع من الاستعارة، وهي بالفعل قدرة فائقة لدى الشاعر أن يأتي بها، خاصة إذا كانت العلاقة بين الصفة والموصوف في حالة من التجلي ولا يشوبها الخفاء

((فالشاعر يمتلك جرأة في المزج بين المتنافرات بصورة مدهشة تدعو إلى التساؤل والتأمل، وتفتح آفاقا غنية من التفسيرات التي تأخذ القارئ إلى عوالم جديدة لم يسبق له أن وقف أمام سحرها المدهش.)) (المصدر نفسه) كثيراً ما نري أنّ المناصرة يقوم بالإبداع ويأتي بالتراكيب اللونية المنزاحة عن نمط التعبير بالمألوف، فهو يسعى إلى تقديم دوال لونية بتوظيف جديد غير معهود ولا مألوف من قبل، ومن ذلك قوله:

المَطَرُ شَدِيدٌ جِدّاً فِي المَنْفَى الرّابِعْ والغَيمُ القَاتِمْ

يَملأُ دَربِيْ

وَالثّلْجُ الأسْوَدُ فِي الطُّرُقَاتِ الصَّيْفِيَّةْ

وَالمَطَرُ الحُزنُ عَلَى وَجهِي السَّاهِمِ شَديدٌ يُشْبِهُ تِلك الأيَّامَ ألا تَذكرْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٤٦)

فكيف يكون الثلج أسود؟! وكيف يكون في الصيف؟! وكيف يملأ الغيم الطرقات؟! إنها أسئلة تكشف البعد المجازي للصورة الملونة بالسواد، سواد المنفى، وضياع الوطن. (رزقة، ٢٠٠٢م: ٣٧١) إن الصفات المألوفة التي يمكن أن يمنحها المعجم للثلج ربما تكمن في البياض والنقاء والبرودة والصفاء، غير أننا نلاحظ أنّ الشاعر هنا أعطى الثلج صفة جديدة دون أن يراعي التناسب بين المستعار والمستعار له؛ لأن مقولة الثلج الأسود خروج على الاستخدام المألوف للغة. ما هو جمالية هذه المفارقة؟ إنّ هذا التعبير (الثلج الأسود) انعكاس لما يعتمل داخل الشاعر من حزن وألم وهو يمثل شذوذا يكشف اختيار الشاعر ما يلائم تجربته ورؤيته السوداوية القاتمة. ومن مثل ذلك أيضاً قوله:

أيّتُهَا الحُقُولُ الحَزِينَةُ مِنْ أجلِيْ

أيّ مَكانٍ، لَم تَطَأهُ بَلَاغَتِيْ

أيّتُهَا السرَخسِيّاتُ التي تَنمُو فِي الضُّوءِ الأَسْوَدْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ١٥)

الملاحظ في هذا المقطع يري أنّ التركيب الوصفي (الضوء الأسود) أحدث مفاجأة فإن هذا النعت اللوني حقق انزياحاً دلالياً لما يعرف عن الضّوء من التلألؤ واللّمعان؛ لأنّ الضّوء

يعني النّور وهما مترادفان إلا أنّ الضّوء أقوي وأسطع من النّور كما قال تعالى في سورة يونس (هوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالقَمَرَ نُوراً) (يونس: ٥) وفي مقطع آخر يقول:

وَمَا طَمَرَتْ رِيَاحَ الإِثْمِ غَيْرُ مَوَاقِعِ الأَقْدَامْ

فَهُرِّيْ يَا غُيُومَ اللَّيْلِ ضَوْءاً أَسْوَدَ المَوَّالْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٢٥)

كما نلاحظ أنّ الشاعر جمع بين شيئين متنافرين (ضوءاً أسود) لا تجمع بينهما علاقة منطقية؛ لأنّ الضياء لا يمكن أن يكون أسود؛ بمعني آخر، إنّ المتلقّي حينما يقرأ هذه القصيدة تستوقفه عبارة "الضوء الأسود" أكثر من غيرها وتثير انتباهه وتجعله أن يفكر ويكدّ ذهنه من أجل أن يصل إلى غرض الشاعر؛ إذ ليس هناك من رابط جلي بين الضياء واللون الأسود. إن سوداوية الرؤية هي التي جعلت الشاعر يعبث بالعلاقات بين الأشياء كأنّ الشاعر يريد من غيوم الليل ويخاطبها ليصوّت في وجه هذا الضوء الذي دمج باللون الأسود.

أمّا النمط الآخر من أنماط المفارقة اللونية فهي التنافر اللوني الذي استعان به الشاعر في الكثير من قصائده وهو يعني أن يعطي

الفنان الأشياء ألواناً غير اللون الحقيقي لها فكانت مخالفة للحقائق الأصلية للدلالات اللّونية فأبدع صوراً مفارقية مخالفة للمألوف ومن مثل ذلك قوله:

شرشرت النجمة أمطاراً حمراء

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٤٠)

عندما نقول إنّ المطر أبيض فلا نتجاوز كلام كل الناس. إنّه الدرجة الحيادية، أو الدرجة صفر للتعبير ولكن أن نبتدع كما ابتدع المناصرة فنقول: ((أمطاراً حمراء)) فإن هذا يمثل حدثاً أسلوبياً؛ بمعني آخر إنّ العلاقة بين النعت والمنعوت علاقة بعيدة وغريبة فالمصاحبة اللغوية التي ورد فيها هذا اللون توحي بأنه دال على نوع من المطر غريب واذا كانت قطرات المطر حمراء فهي دالة على التضحيات بل ترمز التضحية وعظمها وغزارة الدّماء التي غطت مساحة فصيحة من الأرض وفي مقطع آخر يقول:

تَعْتَرِينِي الكآبَةُ، حِيْنَ يَجِيءُ الشِّتَاءْ

أَقُولُ: لِمَاذَا هُوَ الثَّلْجُ أَحْمَرْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٢٦)

كما نلاحظ أنّ الشاعر وصف "الثّلج" بصفة ليست له، وهي على غير المتوقع؛ لأنّ الثّلج في المعيار يوصف باللون الأبيض عموماً أما أن يوصف بالحمرة فلا يكون إلا إذا اختلط بمادة حمراء، ولهذا فإن صفة "أحمر" أحدثت تنافرا مع الموصوف"ثلج " لتحقق حالة من الانزياح الدلالي، والأحمر هنا يدلّ على أنّ مدينة الشاعر غطّت بالدّماء حيث ارتسمت على محيّاه كآبة فهو حزين، مهموم و منكسر النّفس. على الرغم من كثرة الرؤية السّوداوية لدي الشاعر في ديوانه إلا أننا نري أنّه استخدم كثيراً من الألفاظ الدالة على الأمل أيضاً ومن الألوان التي تدل عليه هو الأخضر؛ إذ إنّ أهمية هذا اللون ((تبرز من خلال ارتباطه غالبا بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة)) (الزّواهرة، ٢٠٠٨م: ٤٢) من المقاطع الشعرية التي تكلّم الشاعر فيها عن التنافر اللوني:

فِي هَذَا الصَّبَاحِ المُبكر جِدًّا

زُرْتُ الأَمْوَاتَ الأَحْيَاءْ

الجَبَلُ الأَزْرَقْ

كَبُحَيْرَةِ السَّمَاءِ الخَضْرَاءْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٢٥)

الملاحظ أنّ ما يفاجئ القارئ في هذا التركيب لون السّماء الخضراء وهذا أمر مستحدث؛ لأنّ السّماء غالباً ما توصف باللون الأزرق لصفاءها أمّا أن توصف باللون الأخضر ففيه انزياح دلالي يدلّ على البعث والأمل بالمستقبل الزاهر لدي الشاعر حيث بإمكاننا أن نري هذا الأمل من خلال التركيب المفارقي "الأموات الأحياء" فهذا يعني أنّ الذين جاهدوا وماتوا لأجل استقرار الأمن فماتوا ظاهراً ونفي عنهم الموت الحقيقي بقوله "الأحياء" أي: إنّهم وإن كانوا أموات الأجسام فهم أحياء الأرواح. وفي مقطع آخر يقول:

سَأَرْكبُ فَرَسِي البُرْتُقَالِيةْ

أَبْحَثُ عَمَّا يَصِلُنِي بِرَذَاذِ اللَّيمُونْ

سَأَرْكبُ حِصَانِي الأَخْضَرْ

أَبْحَثُ عَنْ عِنَبِ قَلبِيْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ١٥)

تظهر براعة المناصرة في هذا المقطع الشعري، فيثري نصّه بالتنافرات اللونية الجديدة التي تعبّر عن مكنوناته الدفينة بداخله مما نري أنّه يراوح بين اللونين البرتقالي والأخضر إلا أنّ ما يفاجئ القارئ، المنافرة اللونية التي نراها في العلاقة الغريبة بين النعت والمنعوت؛ لأنّ الصفات اللونية للخيل تتروح عادة بين الأشهب والأشقر والكميت غير أنّ شاعرنا خرق العادة وامتطي فرساً لونها برتقالي (ذات لون أصفر مائل إلى الحمرة) وهذا مضاد لما هو معتاد بألوان الخيل وشبّه لون فرسه كلون البرتقال ليدلّ على الثورة والقتال والتضحيات والقوة من أجل أن يصل بهذه الفرس إلى الليمون الذي ابتلّ بمطر خفيف. فالشاعر لم يكتف بهذا اللون الغريب بل يصف حصانه باللون الأخضر وهذا أمر مستحدث وهكذا نجد أننا أمام لوحة لونية واحدة للخيل، بل إزاء لوحة تداخلت فيها الألوان فيضيف كلّ لون فيها مظهراً جمالياً جميلاً بالإضافة إلى محسّنة مراعاة النظير التي نراها في المفردات التي تقع ضمن حقل دلالي واحد (البرتقالية، الليمون، العنب).

تراسل الحواس:ـ

وهو وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الرمزيون، وهو يعني ((وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخري، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسّة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسّة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسّة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً، والطعوم عطوراً..)) (عشري زايد، ٢٠٠٢م: ٧٨) إنّ هذه التقنية بوصفها تقنية منزاحة عن المعيار اللغوي قد شاعت في ديوان المناصرة حيث وجدنا الكثير من القصائد التي تتزاحم فيها الصور القائمة على تراسل الحواس. ومن النماذج الواضحة للاعتماد بشكل أساسي على هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعري قول الشاعر في قصيدته "وَكانَ الصَّيفُ مَوعِدَنَا":

يَفْتَحُ طَاقَاتٍ فِي الجَهَةِ الشَّرْقِيَّةْ

المَاءُ السَّمْحُ بِضَحْكَتِهِ البَيْضَاءْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٣٦)

كما هو معلوم أنّ التراسل واضح في الشطر الثاني ففيه يصف "الضحكة" - التي هي من مدركات حاسّة السمع- بأنّها بيضاء - وهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة البصر فيضفي عليه صفة من صفات مدركات حاسة البصر كما أنّ المناصرة في هذا المقطع لجأ إلى التشخيص وهو يعكس من خلالها نفسيته البهجة على نحو ما نري في قوله "الماء يضحك ضحكة بيضاء" فالضحكة البيضاء مرتبطة دلاليةً بحالة الفرح كما أنّ الماء السمح (الماء العذب الصافي السلس) مرتبط دلاليًا بالنمو والتطور والحياة فقد استعار هنا الشاعر صفة الضحك التي هي سمة من سمات الإنسان وألصقه بالماء، فيكون بذلك قد ذكر المشبه وهو الماء وحذف المشبه به وهو الإنسان ولكنه ترك دلالة عليه وهو الضحك، فهذه الصورة الاستعارية زادت البيت جمالا فجعل كل من يقرأ يتأمل في الطريقة التي كتب بها هذا البيت. ومن مثل هذا النمط من تراسل الحواس قوله:

لِلْمُتَنَبِّي شَارِعٌ أَخْضَرُ لِلْعَاشِقِينْ

لِلسِّرَخسِيَّاتِ، صَهِيلٌ فِضِّي

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٣١)

نلمح في هذا المقطع الشعري المزاوجة بين الحسي والمعنوي في التشكيل الدلالي للأبيض (فالفضة رديف اللون الأبيض) في المزاوجة بين "الصهيل" فهو الصوت المسموع الذي لا يرى مع الأبيض المرئي، وهذا نوع من المزاوجة يحقق انزياحاً لغوياً على صعيد المصاحبة اللغوية، فمن غير المألوف إسناد البياض إلى الصوت، فمن هنا يظهر الاختلاف بين الصّفات الحسّية فما الدلالة الخفية التي لجأ إليها الشاعر؟ لقد جعل من السمعيات "صهيل" فضياً وهو مدرك بصري ولم يكتف بهذا القدر من التعبير؛ وإنّما قام بإضفاء صفة الأنسنة عبر استعمال التشخيص "للسرخس صهيل" فهو بذلك ترقّي بالكلام إلى مستوي الكتابة الجمالية المبدعة. ومن مثل ذلك أيضاً قول الشاعر:

أَنَا الغَارِقُ فِي نَرجِسِ المَلُوحَةْ

فِي هَمَسَاتِ الرّيحْ، والنَّمِيمَةِ البَيضَاءْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٣٥)

فالعلاقة بين النعت والمنعوت علاقة بعيدة وغريبة؛ إذ النميمة التي هنا بمعني "الصوت الخفي، الهمس" ومن مدركات حاسّة السمع- بيضاء - وهي صفة من صفات ما يدرك بحاسة البصر فيضفي على السّمع حاسّة البصر (النميمة البيضاء) سمعي - بصري فلماذا أطلق صفة "البيضاء" على "النميمة"؟ إنّ اللون الأبيض يمثّل الصفاء والنقاوة استعمله الشاعر ليمنح صورته المرئية تأثيرها فالأبيض هنا دال على جمال النميمة، ولا سيما أن التشكيل اللغوي الذي وردت فيه يوحي بذلك، لأنّ الشاعر أتي بالمفردات الموحية على الجمال منها: نرجس الملوحة وهمسات الريح حيث إنّ نرجس الملوحة نبت من الرياحين لها زهرة بيضاء، ذات رائحة جميلة وهي زهرة عربية بالدرجة الأولى، مما تعطي هذه المفردات هدوءاً خاصاً في جسد النص والأمر الآخر الذي يؤكد على هذا الهدوء، التركيب النحوي الدال على قصر المسند على المسند إليه ومبالغته؛ لأنّ الشاعر جاء بالخبر "الغارق" معرفاً بـ"الـ" التعريف وهو مضاد لما هو مألوف في المعيار النحوي. ومن جماليات المزاوجة بين اللون والصوت قوله:

أُغْنِيَةٌ زَرْقَاءْ

رَائِعَةٌ كالْجُرحْ

تَتَسَلّقُ ذَيْلَ الثّوْبِ الفَجَرِيْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٤١)

في هذا المقطع نري مزاوجة بين المرئي والمسموع "تراسل الحواس" وهو: الصوت "الأغنية" واللون "الزرقاء" فالتركيب اللوني جاء لدلالة جمالية، بمعني آخر إننا في حالة "الأغنية الزرقاء" نكون أمام ما يسمّيه علماء النّفس تجاوب الحواس، أي تداعي احساسات منتمية إلى سجلّات حسية مختلفة. وهنا نجد إحساساً مرئياً يتجاوب مع الإحساس السّمعي مما يوحي لنا اللون الأزرق بدلالة الحرية والانعتاق. إذا تصفّحنا ديوان الشاعر بدقّة نلاحظ

أن تراسل الحواس ليس محصوراً بين السمعي والبصري بل هناك مزاوجة بصرية ذوقية أيضاً مثل قول الشاعر:

الضَّوْءُ الطَّازِجُ فِي قَلْبِي كسِرَاجِ الغُولَةْ

(المناصرة، ٢٠١٤م: ٤٨)

كما نلاحظ أنّ في النّص تتمازج الصّور الحسّية، مشكلة صوراً مفارقية موحية، هل الضوء طازج؟ ما الصّفة الخاصّة التي يجب أن تطلق على الضّوء؟ يظهر الاختلاف بين الصّفات الحسّية فما الدلالة الخفية التي لجأ إليها الشاعر؟ كما هو معلوم أنّ الضّوء من المفردات التي ندركها بمدركات الحس البصري كضوء الشّمس والنار وغيرهما من الكلمات التي ترتبط بذات الأشياء إلا أننا نري أنّ الشاعر أطلق عليه صفة "الطازج" فهو يعني طري وكثيراً ما توصف به الفواكه أو اللحوم وما شاكلها كما يقال: خبز طازج أو فاكهة طازجة أو خضار طازج فبهذا التفّت حاسّة الذّوق بحاسّة البصر وتشابكت في ذهن الشاعر والسبب في ذلك يعود إلى الخلجات النفسية التي سيطرت على خيال الشاعر مما سعي إلى أن يخرج نصّه من الجمود والرّتابة.

فلقد رأينا الدّور الذي يلعبه تداعي الحواس في العملية الاستعارية فهناك تقابل بين اللغة العادية واللغة الشعرية حيث إنّ اللغة العادية تعجز عن التعبير عن هذه المشاعر الغامضة المركبة وعن طريق هذا التراسل تتجرّد هذه المحسوسات عن حسّيتها ومادّيتها وتتحوّل إلى مشاعر وأحاسيس خاصّة.

النتيجة:ـ

لقد كان هذا البحث يحاول للكشف عن بعض الملامح المنزاحة عن توظيف الألوان وقيمتها الرمزية والانزياحية في قصائد الشاعر

الفلسطيني "عزّ الدين المناصرة" الذي استخدم الألوان واستعان بها في الكثير من قصائده، حيث لا توجد قصيدة إلا ونري فيها نوعاً من التوظيف اللوني فبإمكاننا تدوين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث على النحو التالي:

- اهتمّ المناصرة بظاهرة الألوان بشكل لافت للنظر؛ فهو يعطي للون قيمة رمزية (عن

طريق إشارات وإيماءات) وانزياحية (تنحرف الدلالة اللونية عن معناها الظاهر) وقلّما نري أنّه يأتي بالتوظيف اللوني الصريح (أي يرد بألفاظ مباشرة).

- غالباً ما انزاح شاعرنا هذا في تعامله إلى اللون عن القوانين الدلالية؛ حيث إنّ التدبيج اللوني هو من أكثر التقنيات الانزياحية استخداماً في قصائده وهو استخدم الألوان في الأشياء التي لا لون لها في الواقع وفي هذا الطريق قد مازج في تقديم دلالاته بين المعنوية والحسية، لذلك دبّجها بصفات لونية متخالفة ما بين الحقيقة والوهم بقصد الكناية والتورية.

- المفارقة هي التقنية الأخرى التي استخدمها الشاعر في قصائده فأبدع صوراً مفارقية مخالفة للمألوف فهو يلجأ إلى صنع مثل هذه الصور الفنية غير المألوفة قاصداً من وراءها التغيير أو إشاعة عنصر التشويق الجمالي.

- إنّ القرينة التي تساعدنا في معرفة الانزياح في الألوان غالباً ما هي قرينة التخصيص أو قانون الجوار، بمعني آخر كثيراً ما نري أنّ النعت يرد في غير موضعه الأصلي؛ أي مع منعوت لا يأتي به.

- تراسل الحواس هو من الملامح الانزياحية الأخرى التي يعتمد عليها الشاعر في بناء صوره فتبيّن لنا أنّ الصورة البصرية شكلت مساحة واسعة في ديوانه. فهو يجنح في أكثر الأحيان إلى الصور البصرية في تراسله ولم يكتفِ بذلك القدر من التعبير وإنما قام بإضفاء صفة الأنسنة عبر استعمال التشخيص فبهذه التقنية استطاع أن يعبر من اللغة الإشارية ذات العلاقات المنطقية إلى اللغة الإيحائية ذات العلاقات الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم (لاتا)؛ **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

٢. التميمي، شاكر هادي (٢٠٠٢م)؛ **الصورة اللونية في شعر السياب**، مجلة القادسية، مج ٢.

٣. التونجي، محمد (١٩٩٩م). **المعجم المفصل في الأدب**. الطبعة الثانية. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

٤. رزقة، يوسف (٢٠٠٢م)؛ ((مقاربة أسلوبية لشعر عزالدين المناصرة)) (ديوان جفرا نموذجاً)، **مجلة الجامعة الإسلامية**، المجلد العاشر، العدد الثاني، صص ٣٣٣- ٣٩٠

٥. رشيد الددة، عباس (٢٠٠٩م)؛ **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة

٦. الزواهرة، ظاهرمحمد (٢٠٠٨م)؛ **اللون ودلالاته في الشعر**، الشعر الأردني نموذجا، الطبعة الأولى، عمان: دار الحامد

٧. الزّيود، عبد الباسط والزواهرة، ظاهرمحمد (٢٠١٤م)؛ ((دلالات اللون في شعر بدر شاكر السياب ديوان)) (أنشودة المطر نموذجاً)، **دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلّد ٤١، العدد٢، صص ٥٨٩ -٦٠٠

٨. السّامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٣م)؛ **معاني النحو**، ج٣، القاهرة: شركة العاتك لصناعة الكتاب.

٩. عشري زائد، على (٢٠٠٢م)؛ **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة ابن سينا.

١٠. عيّاشي، منذر (٢٠٠٢م)؛ **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الطبعة الأولى، حلب- سورية: مركز الإنماء الحضاري.

١١. قطوس، بسام و موسى ربابعه (١٩٩٤م)؛ **الاستعارة التنافرية، نماذج من الشعر الحديث**، مؤسسة للبحوث والدراسات.

١٢. كوهن، جان (١٩٨٦م). **بنية اللغة الشعرية**. ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري. الطبعة الأولى. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

١٣. ـــــــــــــ، (٢٠٠٠م). **اللغة العليا، النظرية الشعرية** ترجمة: أحمد درويش. الطبعة الثانية. دمشق سوريا: المجلس الأعلى للثقافة.

١٤. المناصرة، عزّ الدّين (٢٠١٤م)؛ **الأعمال الشعرية الكاملة**؛ الجزء الأول، منشورات مجلّة اتحاد الكتاب

١٥. نور الدين، السد (١٩٩٧م). **الأسلوبية وتحليل الخطاب**. ج ١. الجزائر: دار هوم.

١٦. هنداوي، عبد الحميد أحمد يوسف (٢٠٠٢م). **الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم - دراسة نظرية تطبيقية- التوظيف البلاغي لصيغة الكلمة**، بيروت: المكتبة العصرية.

١٧. ويس، أحمد محمد (٢٠٠٥م). **الانزياح**. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٨. وهبة، مجدي والمهندس، كامل، (١٩٨٤م)، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الثانية، لبنان: مكتبة بيروت.

١٩. اليافي، نعيم (١٩٩٥م). **أطياف الوجه الواحد**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.