مجلة كلية العلوم الاسلامية ... العدد ٧٤/ ١٢ ذي الحجة ١٤٤٤هـ - ٣٠ حزيران ٢٠٢٣م

DOI: https://doi.org/10.51930/jcois.21.74.0325

توظيف اللون في شعر محمد حسين آل ياسين ، دراسة أسلوبية

أ.م.د. بشرى محمود ابراهيم

كلية العلوم الاسلامية / جامعة بغداد

boshra.hatem@cois.uobaghdad.edu.iq

رقم الهاتف: ٠٧٧٠٦٥٦٧٤٠٤

م.م. دانية مصطفى أحمد

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الملخص

يحاول البحث دراسة انماط توظيف اللون في شعر محمد حسين آل ياسين على وفق الدراسة الاسلوبية الاحصائية التي كان لها دور كبير في الكشف عن انتماء الشاعر للقصيدة الكلاسيكية عن طريق توظيفه لمفردة حملت لوناً طالما كان علامة بارزة في شعر الاقدمين، وعلى الرغم من اعتمادنا الدراسة الاسلوبية الاحصائية فاننا لم نهمل السياق الذي رشح لوناً من دون غيره في الأنموذجات المختارة من شعره.

فلا يختلف اثنان في أن اللون عنصر ضروري في تشكيل الصورة الشعرية، فقد تنبه النقد العربي القديم الى اهميته ودرسوه تحت مصطلح (التدبيج)، وحظي باهتمام كبير من لدن الشعراء؛ ذلك نجده يمتلك فضلاً عن قيمته الجمالية قيمة فكرية كبيرة تتمثل في التعبير عن قيم رمزية وكنائية تسهل وصول المعنى لمتلقيه، وإذا كانت القصيدة الكلاسيكية قد تداخلت مع فن الرسم بعنصر اللون فحسب، فان القصائد الحديثة بتشكيلاتها البنائية هدمت الجدار الفاصل بين الفنين، واضحت الحدود الفاصلة بينهما أقل استقراراً من الحدود الادارية للصين، فاصبح اللون في هذه القصائد لغة رمزية تجاوزت التوظيف السطحي البسيط الى دلالات أكثر عمقاً عن طريق السياق الذي يملي على الشاعر تقنية الاختيار والتعبير.

وهذا ما نحاول رصده في شعر محمد حسين آل ياسين الذي كان على وعي تام كوعي الناقد العربي القديم بوظيفة اللون وأثرها في تحقيق القضايا الفكرية التي يحاول طرحها ومعالجتها شعراً.

الكلمات المفتاحية: توظيف اللون،محمد حسين ال ياسين، التوظيف السطحي

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣/٤/٢	تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣/٠٦/١٢	تاريخ النشر ٢٠٢٣/٦/٣٠

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان من عدم، وهداه إلى النور بعد الظُلم، ومكّنه بالعقل من السيف والقلم، والصلاة والسلام على نبي خير الأُمم، قاهر الجهل والصنم، محمد الهادي الأشم، وعلى آله وصحبه ذوي الكرامة والشيم.

أما بعد:

يختلف اثنان في أن اللون عنصر ضروري في تشكيل الصورة الشعرية، فقد تنبه النقد العربي القديم الى اهميته ودرسوه تحت مصطلح (التدبيج)، وحظي باهتمام كبير من لدن الشعراء؛ ذلك نجده يمتلك فضلاً عن قيمته الجمالية قيمة فكرية كبيرة تتمثل في التعبير عن قيم رمزية وكنائية تسهل وصول المعنى لمتلقيه، وإذا كانت القصيدة الكلاسيكية قد تداخلت مع فن الرسم بعنصر اللون فحسب، فان القصائد الحديثة بتشكيلاتها البنائية هدمت الجدار الفاصل بين الفنين، واضحت الحدود الفاصلة بينهما أقل استقراراً من الحدود الادارية للصين بتعبيرات ياكبسون، فاصبح اللون في هذه القصائد لغة رمزية تجاوزت التوظيف السطحي البسيط الى دلالات أكثر عمقاً عن طريق السياق الذي يملي على الشاعر تقنية الاختيار والتعبير.

على أن استعمال الشعراء للألوان –قديماً وحديثاً– لم يكن مقتصراً على التوظيف المعجمي المباشر للفظة اللون، بل تعدى ذلك الى استحضار مفردات توحي بالألوان غير المباشرة، وهذا ما نحاول رصده في شعر محمد حسين آل ياسين الذي كان على وعي تام كوعي الناقد العربي القديم بوظيفة اللون وأثرها في تحقيق القضايا الفكرية التي يحاول طرحها ومعالجتها شعراً.

فحاولنا دراسة انماط توظيف اللون في شعره على وفق الدراسة الاسلوبية الاحصائية التي كان لها دور كبير في كشف انتماء الشاعر للقصيدة الكلاسيكية عن طريق توظيفه لمفردة حملت لوناً طالما كان علامة بارزة في شعر الاقدمين.

وعلى الرغم من اعتمادنا الدراسة الاسلوبية الاحصائية فإننا لم نهمل السياق الذي رشح لوناً دون غيره في الأنموذجات المختارة من شعره.

استوت الدراسة على مدخل ومبحثين وخاتمة، فضلاً عن المقدمة.

وسم المدخل بـ(بين الشعر والرسم) أوضحنا فيه مسألة تداخل الفنين شكلاً وادوات في القصائد الحديثة ووعي الناقد العربي بأهمية اللون ودوره في ايصال المعنى للمتلقي.

وجاء المبحث الاول بعنوان (التوظيف المعجمي المباشر) وفيه رصدنا مفردات اللون المباشرة التي وظفها آل ياسين في قصائده. أما التوظيف غير المباشرة فكان المبحث الثاني لهذه الدراسة الموجزة.

وانتهى البحث بجملة نتائج أوجزناها في خاتمة الدراسة.

واعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع، فضلاً عن ديوان الشاعر ومجموعته الشعرية.

مدخل (بين الشعر والرسم)

إن التحولات السريعة بثوراتها العلمية انعكست آثارها على نواحي الحياة المختلفة وقوبلت بِرَدَّةِ فعل موازية في الأعمال الفنية ومنها الشعر والرسم، فأصبحت العلاقة بين الشعر والرسم تتعدى حدود المجاملات والأقوال السطحية المتوجة بمقولة «سيميوندس»: «إنَّ الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإنَّ الرسم أو التصوير شعر صامت»[1]، إذ أضحت المسألة أكثر خطورة؛ لِتَداخُلِ أبعاد كِلا الفنين بعد تبنيهما الاتجاهات الحديثة، فصار للفنون المكانية بُعد رابع هو البُعد الزمني، ولَحِقَ ذلك الإرث بالشعر أيضاً، فحاولت هذه الفنون «الخروج من الأنواع

التي تقوقعت فيها.. كي تنال البُعد الذي تفتقر إليه: فالرسم، وهو فن المكان، الْتَحَقَ بالزمان؛ كما التَحَقَ بالمكان الشعر الذي هو فن الزمان»[٢]، فلم يعد

الجريان الزمني أبرز ما يميز فن الشعر، بل اكتسب بُعداً مكانياً، فأضحى وكأنَّه بقع ألوان في لوحة الرسم[٣].

على أنَّ هذا الاقتراب بين الفنين لا يصل حد التطابق، إذ يبقى التشكيل الحسي وما وراء الحسي فارقاً أساسياً بين الفنين، وعلى هذا يكون ليسنج محقاً في وصف العلاقة بين الشعر والرسم بقوله: «إنَّ كُلَّاً من الشاعر والرسام يتعاملان بعضهما مع بعضٍ مثل اثنين من الجيران، إذ لا تسمح علاقة الجوار التي تربط بينهما بأن يتدخل أحدهما في شؤون الآخر الخاصة أو الشخصية، ولكنه يسمح لنفسه ببعض الحريات التي لا تسمح باختراق جوهر المملكة الخاصة بالآخر، ولذلك يسود بينهما تسامح متبادل على الحدود الخارجية لكل من مملكتيهما فقط، بحيث يكون التداخل بينهما بسيطاً، إذ يرى كُلّ منهما أنَّ ضرورة الاقتباس من الجار الآخر تعد بمنزلة حق انتفاع أو امتياز له، ويستمد كُلّ طرف حاجاته من الطرف الآخر في سلام: هذه هي الحال بين الشعر والرسم»[٤].

إنَّ استحالة التطابق بين الفنين دفعت الشعراء إلى إثراء معجماتهم الشعرية بالكثير من الأدوات الفنية التي تقرّبهم من فن الرسام من ذلك عنصر اللون بوصفه «عنصراً من عناصر المعجم الشعري الذي يكاد ينغلق على كُلّ شاعر»[٥].

ولمَّا كان شاعرنا ابناً باراً للقصيدة الكلاسيكية فقد كان على وعي تام، كوعي الناقد العربي القديم، بوظيفة اللون وأثرها المهم في الخطاب الشعري، فقد رصد البلاغيون القدامى ظاهرة اللون تحت ما أطلقوا عليه مصطلح «التدبيج».

وهو مثلما يعرّفه ابن ابي الإصبع (ت٦٥٤هـ) «أن يذكر الشاعر أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون، أو لبيان فائدة الوصف بها»[٦].

وبمثل ذلك عرّفه العلوي (ت٥٠٧هـ) قائلاً: «ومعناه أن تذكر في الكلام ألواناً من الأصباغ تدل على المدح والذم، واشتقاقه من الدّيباج، وهو نوع من الحرير وله في البلاغة موقع عظيم وهو يكسب الكلام بلاغة ويزيده حلاوة، ويرد على وجهين، الوجه الأول أن يكون وارداً في المدح، الوجه الثاني أن يكون وارداً في الذم... وله أصل في البلاغة راسخ، وفرع في الفصاحة باسق شامخ»[٧].

ويقترب تعريف القزويني (ت٧٣٩هـ) من تعريف ابن أبي الإصبع آنف الذكر فيفسر التدبيج «بأن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوانٌ بقصد الكناية أو التورية»[٨].

وسنحاول في المبحثين اللاحقين استجلاء طرائق توظيف الالوان في شعره.

المبحث الاول: التوظيف المعجمي المباشر

إنَّ إلقاء نظرة متفحصة على قصائد الشاعر نجده قد وظّف الألوان بالفاظها المعجمية المباشرة على وفق أربعة أنماط[٩] كان للسياق دور في تشكيلها، وهي:

١- النمط الأول:

وفيه يتم توظيف دوال اللون على مستوى الوصف، بحيث يسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها، ومن ثم يمكن تحديد الدَّلالة الحرفية بينهما، بوصفها مسكونة بقانون الوحدة (الإنثروبولوجية)، نتيجة تسلط طقسية المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر[١٠].

من ذلك: مرافئ خضر:

ومرافـــئُ خُضْـــرٌ حَلِمْـــتُ بِسَـــفْحِها لِأَعـــودَ أُبْحِـــرُ راحِـــلاً لَيَبـــابِ[١١]

و(الجنة الخضراء):

فـارجعْ إلــى الجَنَّــةِ الخضــراءِ يســم بهــا زادُ لِرِحْلَتِـــكَ الكبـــرى ومُبْتَـــرَد[١٢]

والعيون الخضراء[١٣]، أشعر الحقل.. بمعنى اخضراره[١٤]، دنيا اخْضِراراً[١٥]، بارق أخضر[١٦].

ومن اللون الابيض قوله:

والانك أمضيت سنينا

في قلبي الابيض محبوبة[١٧]

ومن اللون الأسود قوله:

شوارعي معابرُ للبؤسِ والآلام

مساربُ للعهرِ والرذيلةِ

غُيُومُها الكالحةُ السوداءُ[١٨]

ومن اللون الأحمر:

والعسلُ الذائبُ نيران[١٩]

واللون الأحمر.. يا لهب

واللون الأزرق

والقُبَّـــةُ الزرقـــاءُ صـــارت أَنْجُمـــاً فـــي الأُفْـقِ، والبيـتُ العتيـقُ حنانـا[٢٠]

فالشاعر في السياقات السابقة يُجاري أسلافه الشعراء القدامى في استعمال هذا النمط من التوظيف، فجعلوا الأخضر للبعث والنهضة والتجديد، والأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأحمر للسعادة والفرح والجمال[٢١] فالمرافئ الخضر، والجنة الخضراء إذ تعبّر، العيون الخضر عن لون الأمل الذي يصبو إليه الشاعر، فـ(لعل اللون الأخضر.. رمز للأمل والخلاص. رمز للحرية والاستقلال.. رمز للنور والانعتاق)[٢٢]،

فالأخضر هو «لون الخصب والرزق في اللغة العربيّة، كما في قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً**﴾[٢٣]، وهو لون النعيم في الآخرة»[٢٤].

لذلك نجد الشاعر قد وسم إحدى قصائده بـ(الجنة الخضراء)، فالسياق الثقافي قد رشح هذا اللون من ذلك قوله تعالى: ﴿**عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ**﴾[٢٥] وقوله تعالى: ﴿**مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ**﴾[٢٦] تماماً مثلما رشّح السياق الثقافي كون الدنيا بلون أخضر.

باغَتْـــتُ جَدْبَـــهُ بـــأحلى نَثْيِـــثِ حينَ شَبَّتْ فـي القفرِ دنيـا اخْضِرار[٢٧]

إذ جاء في الحديث الشريف: «**إنَّ الدنيا حلوة خضرة**»[٢٨].

ويرى بعضهم أنَّ النبي (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم) قد ذكر معنيين يتعلقان بهما النفوس أحدهما من جهة الطعم، والآخر من جهة النظر: أمَّا من جهة الطعم فلا شك في أنَّ النفس تستهويها الأشياء الحلوة، والصفة الثانية للدنيا: أنَّها خضرة، وذلك ما تطمح إليه النفوس ويستهويها وتحبه من جهة اللون، فإنَّ النفس تبتهج بلون الخضرة وتحبه، وتتلذ بالنظر إليه، فهي لذة من جهة النظر، فالمكان الأخضر أو النبات الأخضر، أو نحو ذلك شيء يبهج النفس[٢٩].

ويأتي اللون الأبيض موظفاً في هذا النمط للدلالة على الطهر والنقاء، وهو يمثل «نعم» في مقابل «لا» الموجودة في اللون الأسود الذي يعبّر عن اليأس والحزن اللذين يعيشهما الشاعر في رحلته الدؤوبة في البحث عن النقاء والفضيلة، فهو رمز الحزن والألم، وهو أيضاً رمز الخوف من المجهول، ويدل على العدمية والفناء. أمَّا اللون الأحمر فيدل على الحسن وعلى المتع الجنسية[٣٠]. ويدل اللون الازرق في التراث على الطاعة والولاء، وعلى التضرع والابتهال، وعلى التأمل والتفكير[٣١]، فالألوان في هذا النمط تم توظيفها على مستوى الوصف، بحيث سهّل معه إيجاد حالة التطابق بينها –الألوان– وبين مدلولاتها.

٢- النمط الثاني:

في هذا النمط يوظف الشاعر مفردات اللون توظيفاً يكون في الأغلب على مستوى التشبيه، إذ الدَّلالة بوصفها علاقة بين الدوال اللونية ومدلولاتها علاقة مقاربة.[٣٢]

ونلمس هذا التشبيه في قول الشاعر:

أَخضر الجمر مثلَ عينيكِ دفئاً راقص الشوق مثل قلبك حبّا[٣٣]

٣_ النمط الثالث:

ويكون في الغالب على مستوى العلاقات الرمزية، إذ يستخدم الشاعر مدلولات اللون لتمثيل دواله، وهذا النمط أشد تعقيداً وتركيباً من النمط السابق؛ لأنَّه يتجنب الاقتراب، وإن استحال في أحيان إلى مستوى المجاز التقليدي المجرد[٣٤]. الذي عناه ابن أبي الأصبع: «أن يذكر الشاعر والناثر ألواناً يقصد الكتابة بها أو التورية بذكرها»[٣٥]، والقزويني بقوله: «بأن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوانٌ بقصد الكناية أو التورية»[٣٦]، ويظهر ذلك جليّاً في قول الشاعر:

والصفحةُ البيضاءُ تبقى رغمهم بيضاء مــا لطَّخت يدُ التَّحبيرِ[٣٧]

ويا صفحةً بيضاء في سفر الزمان تلثمُ[٣٨]

فالصفحة البيضاء هنا كناية عن السيرة الحسنة والسمعة الطيبة[٣٩]، ويكنى الشاعر أيضاً باللون الأسود عن «العبودية المقترنة بالفقر والاضطهاد غالباً، ليقيم عليه خطابه إلى الإنسان الأسود الرازخ تحت ظلم إنسان الحضارة (الأبيض)، الذي يرى في لون أخيه مسوغاً له في أن يكون سيداً»[٤٠].

وصلت إليكَ تَرْسُفُ في قيودِ سوادك الأَبَدي

كأنكَ مُعْلِنٌ في لَوْنِكَ المسكيِّ لونَ حضارةِ العِفْنِ

ولكني وَجَدْتُكَ دونما أهلٍ ولا وطنِ

عليك من اليدِ الوحشيةِ البيضاءِ آثارٌ لدعوتها الحضارية(٤١).

فاللون الأسود كناية عن العبد والأبيض عن السيد.

٤_ النمط الرابع:

ويمثله أسلوب الانزياح، ويعني البُعد عن مطابقة الدال لمدلوله، فالدوال اللونية، استناداً إلى هذا الأسلوب، لا ينبغي أن تكون تعبيراً أميناً وصادقاً لمدلولات غير اعتيادية، بل هي التعبير الاعتيادي لكون اعتيادي(٤٢).

ونلمس هذا الانزياح والانحراف عن اللون الأصلي في السياقات الآتية:

صاغَ لي دَهْرِيَ الخؤونُ سوادَ الـ هَمِّ والحزنِ – أبيضاً – إكليلا(٤٣)

يقدم البيت آنف الذكر أنموذجاً حياً (من حيث المعنى) لما يسمى باللغة المعيارية واللغة الشعرية، فاللغة المعيارية هي «الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللّغويّة للعمل أو –بعبارة أخرى– الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية»(٤٤)، فلون الهم والحزن المتعارف عليه هو اللون الأسود (اللغة المعيارية)، إلاَّ أنَّ الدهر المشخص هنا والموصوف بصيغة المبالغة (فعول) الذي يرجحه السياق قد أحاله سواد الهم والحزن إلى لون أبيض، أي انحرف عن اللون المعهود (هذا الانزياح يحقق اللغة الشعرية).

على أنَّ الإحالة هنا (بانزياحها من حيث المعنى) تعكس كناية واضحة عن طريق لون البياض المكنى به عن الشيب، الذي اعتلى مفرق الشاعر وكأنه أكليل:

واعتلـــى مَفْرِقـــي ولـــم يـــكُ يـــدري أنَّ مَلِـــكَ الزمـــانِ بـــاتَ هـــزيلا(٤٥)

ويقترب شاعرنا من الشعراء الرمزيين حين يضفي الألوان على الأصوات والحروف، وهو صنيع يذكرنا بالشاعر (رامبو)(*) الذي خلع على الأصوات المتحركة ألواناً، فللصوت في نفس الشاعر

وقع يشبه اللون، هادفاً من ذلك إلى تفجير الحياة في الأصوات عن طريق ربط كلّ منها بلون من الألوان وشعور من المشاعر(٤٦).

ونلمس ذلك في قصيدة **(صدى الأعماق)**، إذ يقول:

حرفُكَ الأخضرُ المحلقُ نارٌ والقوافي المُمَوْسَقاتُ مَجامِرُ(٤٧)

فالشاعر مثلما مرَّ بنا سلفاً يرى في اللون الأخضر رمزاً للأمل والخصب والنماء والازدهار، فهو إذ يخاطب الشعر في بداية القصيدة (أيها الشعر) يرى فيه الأمل والخلود، لذا وسمه باللون الأخضر، وقابله بلون النار (الأحمر) المتأجج من حيث التأثير، ومما لا شك فيه أنَّ هذا الإيحاء اللوني، إنَّما هو انطباع ذاتي يختلف من شاعر إلى آخر، إذ لا يمكن إغفال العنصر الذاتي فيها، فهي حالة تخص المبدع وحده(٤٨)، ولهذه النظرة ما يدعمها من الناحية النفسية، فيرى بعض العلماء أنَّ هناك صنفاً من الناس يسمى بـ(الصنف الربطي)، وهو الذي ينظر إلى الأشياء لا من حيث هي، ولكن من حيث ما تثيره في نفسه من ذكريات، فإدراك اللون يكون مصحوباً بفكرة أو صورة لموضوع معيّن مرَّ بالتجربة في الماضي(٤٩).

وبلون حروف القصة التي نسجها له الدهر باللون الأحمر فيقول:

خَـــطَّ لـــيَ الـــدهرُ قصـــةً مـــن عـــذابٍ ومـــن عـــنا

حرفهـــا مـــن دمـــي رُوي فنمـــا أحمـــرَ الجَنَـــى(٥٠)

ونتلمس ذلك الإحساس عن طريق تراسل الحواس على طريقة الرمزيين في مفردة اللون التي وردت من دون تحديد للون معيّن في ديوان الشاعر ومجاميعه الأخرى (٢٠) مرةً، باستثناء عبارة (لونك المسكي) و(لون الهناء)، و(اللون البهي)، (ألوان الهناء)، (لوني لون محنته)، فالهناء الشعور المحسوس لا يمكن أن يكون له لون معيّن مخصوص، بل هو شعور ديناميكي من شخص إلى شخص آخر، إلاَّ أنَّ الثابت والقار هو لون يبعث على البهجة والانشراح.

يقول الشاعر:

ويَنْفُثُ بي حُبُّ الحياةِ رخية ويرسمُ لي لونَ الهناءِ تبلدا[٥١]

والمحنة المعيشية بدلالتها السالبة تجعلنا كالشاعر نبصر المحنة بلون أسود قاتم:

إني مع الجمعِ لَوْني لَوْنَ محنتِهِ أَضَمَّني غَيُّهُ أم ضَمَّني الرشدُ[٥٢]

ويسجل اللون الاخضر تفوقاً ملموساً على بقية الالوان المعجمية المباشرة في استعمالات الشاعر بحسب الإحصاء في أدناه:

اللون	تكراره في الديوان والمجاميع الشعرية
الأخضر	٢٧
الأسود	١٤
الأبيض	١٣
الأحمر	١٣
الأزرق	٢
المجموع	٦٩

المبحث الثاني: التوظيف غير المباشر للألوان:

وبمقابل استعمالات الشاعر لمفردات الألوان معجمياً، نجده قد استحضر مفردة (اللون) بمفردات أخرى تعبّر دلالياً عن اللون وليس معجمياً، من ذلك لون السواد والبياض عن طريق الطباق بين الليل والنهار، ومفردة الظلام، والغياهب، والدجى والدياجير، والظلمة، والعتمة، والنور، والضوء، والقبر، والرمس، والأهلة، والأكفان، فضلاً عن وجود كلمات أخرى ترتبط دلالياً مثل لون الدم والجمر، والجرح، والنار ولون الورود، ولون الطبيعة الموشاة بالخضار. واللون الأزرق غير المباشر عن طريق لفظة البحر والسماء، واللون الأصفر عن طريق ألفاظ التبر والذهب والعسجد.

وهنا «تصبح عملية إدراك اللون عملية ذهنية، أكثر منها عملية رصد لصور مرئية، وبهذا تحققت حركتان متقابلتان.

إحداهما: من الصورة إلى الشاعر محملة بعناصر مركبة من المرئيات التي شدّت اهتمامه[٥٣].

والأخرى: ارتداد الرسالة البصرية بعد تفاعلها مع الحركة الذهنية الداخلية عند الشاعر، وبعد أن أضفت عليها هذه الحركة ظواهر الألوان المختلفة»[٥٤].

يكثر الشاعر من التقابلات النمطية التي شاعت في العصر العباسي، بين الليل والنهار، وتصوير المشيب يرعى الرأس ضاحكاً، في حين ينخرط الإنسان في بكاء على عهد الشبيبة الذي ولى ولات إياب.

ويحال التقابل بين سن الشيخوخة ويبوستها ونضارة الشباب ورقته، إلى تعاقب الليل والنهار[٥٥]، الذي نجده ماثلاً في قصيدة (ست وأربعون)، إذ ينجلي ذلك التقابل بالصورة اللونية بين البياض والسواد الذي يلعبه تعاقب الليل والنهار، يقول:

يا ابنَ ست وأربعين استَقَلَّت ... عَدَّها النائباتُ وهي دهورُ

يَضْحَكُ الصبحُ في مَفارِقِها الزُّهْـ ... ـرِ ويبكي بها المساءُ الغريرُ

كُلَّما مرَّ أمعنَ الفكرَ جهلاً ... أنَّ سِرَّ الحياةِ هذا المرورُ[٥٦]

وبحسب الاحصاء الذي اجريناه على دواوين الشاعر اتضح تفوق التوظيف غير المباشر للألوان على التوظيف المعجمي المباشر، إذ يتراجع اللون الأخضر الذي سجل تفوقاً ملموساً على بقية الألوان في المعجم الشعري للشاعر، لتتقلب المعادلة لصالح اللون الأسود غير المباشر الذي عبّر عنه الشاعر بالليل والمساء ومفردات أخرى، مثلما نجد ذلك في الإحصاء الآتي:

المفردات غير المباشرة لحقل الألوان

الأسود (٢٥٥)

الليل (جمع ومفرد)	المساء	الظلام	الدجى	الغيهب	العتمة	القبر	الرمس	الأضرحة*	الدخان	الرماد
١٥٦	٢٢	١٩	١٤	٧	٣	١٥	٥	٥	٥	٤

الأحمر (٢٥١)

الدم	الجرح	جمر	نار	الحناء
١١٥	٣٨	٤٥	٥٢	١

الأبيض (٢٢٣)

الصباح	الشمس	الغيم	النهار	البريق	النور	الضوء	الضياء	الكفن	الأهلة	القمر	بدر	الصدف	الماس	الدر	اللؤلؤ	السنا
٣٥	٣١	١٠	٨	٥	٢٩	١٣	١	٢	١٣	١٣	١٦	١٥	١	٢	٩	٤

ربيع	ياسمين	الروض	غصن	الحقول	عشب	شجر	الأوراق	الطحلب	بساتين	الأيك	زيتون	نبات	الحدائق	المروج	الزرع	الطبيعة	الدوحة
٢٧	٢	١٧	٢٧	١٠	٥	٦	٤	٤	٣	٢	٢	٢	٢	٤	٢	٢	٢

الأزرق (٥٧)

البحر	السماء
٤٢	١٥

الأصفر (٧)

الذهب	**٣**
التبر	**٣**
العسجد	**١**

إنَّ الإحصاء آنف الذكر يسجّل تكراراً لمفردة الليل التي تكشف عمَّا يسميه أولمان بالكلمات الكاشفة، إذ يؤيد ما يراه بعضهم أنَّ لكل كاتب كلمته المفضلة التي تتكرر باستمرار في أسلوبه، وتكشف بطريقة عفوية عن رغباته ومشاعره الخفية(٥٧).

وشاعرنا –على ما يظهر– ما زال متمسكاً بطبيعة أسلافه وعلاقتهم الأزلية بالليل، ولا سيما الجاهليين منهم.

فالشاعر محمد حسين آل ياسين يجد في صورة الليل بسواده الحالك الصورة الطاغية على هذا الكون المظلم، مستشعراً نفسه فيه غريباً وكأنه طائر يغرّد خارج السرب، ولا أدل على ذلك من تمسّكه بصورة القصيدة الكلاسيكية التي يجد فيها الحياة المثلى بزمنها الجميل، مثلما يرى فيها المعيار الأمثل للتفاضل بين المبدعين(٥٨).

ومن هنا تتراجع مفردة (المساء) التي تكررت (٢٢) مرة فحسب في مقابل مفردة الليل، ويرى الدكتور عبد القادر القط أنَّ هذه المفردة استحدثها الشعراء الوجدانيون وارتبطت عندهم بكثير من معاني الألوان والشجن الرقيق والحزن العميق والحركة والسكون، مؤكداً أنَّه قلّما نجد (المساء) في الشعر العربي القديم، وإنما يتحدث الشعراء في الأغلب عن الليل، فيصفون طوله ونجومه ويصورون همومهم أو متعهم فيه(٥٩)، الأمر الذي يؤكد انتماء الشاعر إلى القصيدة

الكلاسيكية عن طريق تكرار لفظة الليل وتراجع استعماله لمفردة المساء، ولا سيما أنه يجد في الظلام الراحة الأبدية:

مـــا لـــي أرى مـــن فَـــرْطِ مـــا مضـــني أنَّ الهنـــا فـــي رَقْـــدَةِ الـــرَّمْسِ(٦٠)

الخاتمة

اثمرت هذه الدراسة الموجزة عن جملة نتائج نوجزها بالآتي:

- استعمل آل ياسين اللون للدلالة عن معانٍ ودوال مقصودة، ولا سيما استعماله لها بقصد الرمز والكناية عن القضايا التاريخية، والسياسية مثل الظلم والعبودية والشهادة، وابراز القومية.

- غلب على التوظيف المعجمي المباشر للألوان نمط الوصف، وفيه يسهل ايجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها، على العكس من النمط الثاني القائم على التشبيه الذي سجل نسبة ضئيلة في شعره.
- جارى آل ياسين اسلافه الشعراء القدامى في دلالة الالوان على معانيها التي اتضحت في استعمالاته الشعرية كالأخضر للبعث، والابيض للجمال، والاسود للعنف، والاحمر للسعادة.
- تبين أن التوظيف غير المباشر للألوان سجل تفوقاً كبيراً على التوظيف المعجمي المباشر، فقد استحضر الشاعر مفردة اللون عن طريق مفردات أخرى عبرت دلالياً عن اللون وليس معجمياً، وغلبت مفردة الليل في شعر شاعرنا عن طريق التقابلات النمطية التي شاعت في العصر العباسي بينها وبين مفردة النهار.
- كشف لنا تكرار لفظة الليل وتراجع لفظة المساء في قصائد الشاعر دليلاً اخر على تمسك الشاعر بصورة القصيدة الكلاسيكية شكلاً ومفردات، ولا سيما الجاهلية منها، فقد وجد في هذه اللفظة ودلالتها اللونية ملاذاً يتحدث فيه عن همومه واحزانه، ولا سيما أنه يجد في الظلام راحته الابدية.
- أوضحت قصائد الشاعر أن للسياق دوراً كبيراً في اختياره للألوان وتوظيفها في النمطين المعجمي المباشر وغير المباشر للتعبير عن القضايا التي يحاول التعبير عنها ومعالجتها.

هوامش البحث

(١) قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، د. عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة- الكويت، (د.ط)، ١٩٨٧: ١٣. وينظر: الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٠م: ٤٦.

(٢) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، تر: زهير مجيد مغامس، مر: د. علي جواد الظاهر— الطاهر، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، ١٩٩٣م: ٢١٣.

(٣) ينظر: نفسه: ٢١٥.

(٤) لاؤوكون، جوتهولد إفرائيم ليسينج، تر: فوزية حسن، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٩: ٢٥٥ – ٢٥٦.

(٥) شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، مج٥، عدد٢، ١٩٨٥م: ٥٥.

(٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ – ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، تاريخ المقدمة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، الكتاب الثاني: ٥٣٢.

(٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف- مصر، ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م، (د.ط)، ج٣: ٧٨- ٧٩.

(٨) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد المتوفى ٧٣٩هـ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ٢٥٨.

(٩) استعرنا هذه الأنماط وتعريفاتها من الناقد محمد حافظ دياب في بحثه الموسوم بـ(جماليات اللون في القصيدة العربيّة)، ينظر: مجلة فصول، مج٥، ع٢، ١٩٨٥: ٤٢.

(١٠) ينظر: نفسه.

(١١) ديوان آل ياسين، محمد حسين آل ياسين، دار الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة— بغداد، ١٩٨٤: ١٧٤.

(١٢) نفسه: ٢٢٢.

(١٣) نفسه: ٢٦٧.

[١٤] نفسه: ٣٣٣.

[١٥] العهد الثالث، د. محمد حسين آل ياسين، مؤسسة روابي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧: ٤٥.

[١٦] ديوان آل ياسين: ٢٥٧.

(١٧) نفسه: ١٩٩.

[١٨] ديوان آل ياسين: ٢١٣.

[١٩] نفسه: ١٦٤.

[٢٠] العهد الثالث: ٧٢.

[٢١] ينظر: جمالية اللون في القصيدة العربيّة: ٤٢.

[٢٢] مقدمة الأعمال الشعرية الكاملة، محمد جميل شلش: ١٩. والمقدمة بقلم الناقد المرحوم عناد غزوان. الأعمال الشعرية الكاملة، محمد جميل شلش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ج١، ١٩٨٩م.

[٢٣] سورة الحج: ٦٣.

[٢٤] اللّغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع– القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م: ٧٩.

[٢٥] سورة الإنسان: ٢١.

[٢٦] سورة الرحمن: ٧٦.

[٢٧] العهد الثالث: ٤٥.

[٢٨] صحيح مسلم، المؤلف أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، الناشر: دار الجيل، بيروت، ج٨، رقم الحديث (٧١٢٤): ٨٩.

[٢٩] موقع الدكتور خالد بن عثمان السبت. https://khaledalsabt.com/

(٣٠) ينظر: اللغة واللون: ٧٥- ٧٦.

(٣١) نفسه: ١٨٣

(٣٢) ينظر: جماليات اللون في القصيدة العربيّة: ٤٢.

(٣٣) ديوان آل ياسين: ٢٥٤.

(٣٤) جماليات اللون في القصيدة العربية: ٤٢.

(٣٥) تحرير التحبير: ٥٣٢.

(٣٦) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٨.

(٣٧) ديوان آل ياسين: ١١٧.

(٣٨) نفسه: ١٧٠.

(٣٩) ينظر: اللغة واللون: ٧٠.

(٤٠) شعر محمد حسين آل ياسين– دراسة موضوعية فنية، صاحب رشيد موسى، مطبعة دار الحرية، ٢٠٠٠م: ٢٠١.

([41]) ديوان آل ياسين: ٢٤٦.

[42] ينظر: جماليات اللون في القصيدة العربيّة: ٤٢.

[43] ديوان آل ياسين: ٥٣.

[44] اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، تر: مجلة فصول، مج٥، ع١، ١٩٨٤م: ٤١.

[45] ديوان آل ياسين: ٥٣.

[*] آرتور رامبو: شاعر فرنسي ولد ١٨٥٤ وتوفي ١٨٩١، كتب آخر أعماله في سن المراهقة، كان له أثر كبير في الشعر الفرنسي. ينظر: الآثار الشعرية، آرتور رامبو، ترجمها عن الفرنسية وهيّأ حواشيها ومهّد لها بدراسة: كاظم جهاد، تقديم: ألان جوفروا، ألان بورير، عباس بيضون، آفاق للنشر والتوزيع، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٧: ٢٩ وما بعدها.

[46] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف بمصر، (د.ط)، ١٩٧٧: ١٢٨، ٢٢٥.

[47] ديوان آل ياسين: ٢٣٦.

[48] ينظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه: الدكتور كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١٢، ١٩٩٧م: ٩٨ – ٩٩. والرمز والرمزية: ٢٢٤.

[49] ينظر: النقد الفني– دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولينتز، تر: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، (د.ط)، ١٩٧٤م: ٧٣ وما بعدها. وينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي– عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤: ١٠٩. وينظر: الرمز والرمزية: ٢٢٤.

[50] ديوان آل ياسين: ١٨٠.

[51] نفسه: ٢٦٥.

[52] زبور بابلي: ٥٥.

[53] ينظر شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ٦٤.

[54] نفسه.

[55] ينظر: البديع في تراثنا الشعري– دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج٤، ع٢، ١٩٨٤م: ٨٨.

[56] زبور بابلي: ٦٢.

[57] ينظر: الأسلوب والشخصية، ستيفن أولمان، ضمن كتاب الخيال، الأسلوب، الحداثة، اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة– القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م: ٢٠٦.

[58] ينظر: متغيرات قصيدة الحرب في العراق، اعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م، تجربتي—بحث، د. محمد حسين آل ياسين: ٩.

[59] ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت— لبنان، ١٩٧٨: ٣٥٠.

[60] ديوان آل ياسين: ٥٤.

المصادر والمراجع:
- القران الكريم.

– الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ١٩٧٨.

– الآثار الشعرية، آرتور رامبو، ترجمها عن الفرنسية وهيّأ حواشيها ومهّد لها بدراسة: كاظم جهاد، تقديم: ألان جوفروا، ألان بورير، عباس بيضون، آفاق للنشر والتوزيع، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٧.

– الأسس الجمالية في النقد العربي– عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤.

– الأسلوب والشخصية، ستيفن أولمان، ضمن كتاب الخيال، الأسلوب، الحداثة، اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة– القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.

– الأعمال الشعرية الكاملة، محمد جميل شلش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ج١، ١٩٨٩م.

– الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد المتوفى ٧٣٩هـ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

– تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥–٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، تاريخ المقدمة ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، الكتاب الثاني.

– دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه: الدكتور كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١٢، ١٩٩٧م.

– ديوان آل ياسين، محمد حسين آل ياسين، دار الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة– بغداد، ١٩٨٤.

– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف بمصر، (د.ط) ١٩٧٧.

– زبور بابلي– شعر، محمد حسين آل ياسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، ٢٠٠٠.

– شعر محمد حسين آل ياسين– دراسة موضوعية فنية، صاحب رشيد موسى، مطبعة دار الحرية، ٢٠٠٠م.

– الشعر والرسم، فرانكلين روجرز، تر: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٠م.

– صحيح مسلم، المؤلف أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، الناشر: دار

الجيل، بيروت، ج٨، رقم الحديث (٧١٢٤).

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف- مصر، ١٣٣٢هـ، ١٩١٤م، (د.ط)، ج٣.

- العهد الثالث، د. محمد حسين آل ياسين، مؤسسة روابي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧.

- قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، تر: زهير مجيد مغامس، مر: د.علي جواد الظاهر- الطاهر، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، ١٩٩٣م.

- قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، د. عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة- الكويت، (د.ط)، ١٩٨٧.

- لاؤوكون، جوتهولد إفرائيم ليسينج، تر: فوزية حسن، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٩.

- اللّغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع- القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

- متغيرات قصيدة الحرب في العراق، اعداد: عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م، تجربتي- بحث، د. محمد حسين آل ياسين.

- النقد الفني- دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولينتز، تر: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، (د.ط)، ١٩٧٤م.

المجلات:

- جماليات اللون في القصيدة العربيّة، مجلة فصول، مج٥، ع٢، ١٩٨٥.

- شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، مج٥، ع٢، ١٩٨٥م.

- اللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكاروفسكي، تر: مجلة فصول، مج ٥، ع١، ١٩٨٤م.

- البديع في تراثنا الشعري- دراسة تحليلية، عاطف جودة نصر، مجلة فصول، مج٤، ع٢، ١٩٨٤م.

- الانترنت:

- موقع الدكتور خالد بن عثمان السبت. https://khaledalsabt.com/.

al-Maṣādir wa-al-marājiʻ:

-al-Qurʼān al-Karīm.

-al-Ittijāh al-wijdānī fī al-shiʻr al-ʻArabī al-muʻāṣir, ʻAbd al-Qādir al-Qiṭṭ, Dār al-Nahḍah al-ʻArabīyah lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bayrūt – Lubnān, 1978.

al-Āthār al-shiʻrīyah, Ārtūr Rāmbū, tarjamahā ʻan al-Faransīyah whyy' ḥawāshīhā wmhhd la-hā bi-dirāsah : Kāẓim Jihād, taqdīm : Alān jwfrwā, Alān bwryr, ʻAbbās Bayḍūn, Āfāq lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Manshūrāt al-Jamal, Ṭ1, 2007.

-al-Usus al-Jamālīyah fī al-naqd al-ʻArabī-ʻarḍ wa-tafsīr wa-muqāranah-, D. ʻIzz al-Dīn Ismāʻīl, ṭ3, 1974

al-Uslūb wa-al-shakhṣīyah, Stephen awlmān, ḍimna Kitāb al-Khayyāl, al-uslūb, al-ḥadāthah, ikhtiyār wa-tarjamat wa-taqdīm : Jābir ʻUṣfūr, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah-al-Qāhirah, ṭ2, 2009M.

-al-Aʻmāl al-shiʻrīyah al-kāmilah, Muḥammad Jamīl Shalash, Dār al-Shuʼūn al-Thaqāfīyah al-ʻĀmmah, Baghdād, Ṭ1, j1, 1989m.

al-Īḍāḥ fī ʻulūm al-balāghah al-maʻānī wa-al-bayān wa-al-badīʻ, al-Khaṭīb al-Qazwīnī Jalāl al-Dīn Muḥammad ibn ʻAbd al-Raḥmān ibn ʻUmar ibn Aḥmad ibn Muḥammad al-mutawaffá 739h, waḍʻ ḥawāshīhi : Ibrāhīm Shams al-Dīn, Manshūrāt Muḥammad ʻAlī Bayḍūn, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt-Lubnān, Ṭ1, 2003m.

-taḥrīr al-Taḥbīr fī ṣinā‘at al-shi‘r wa-al-nathr wa-bayān I‘jāz al-Qur’ān, li-Ibn Abī al-Iṣba‘ al-Miṣrī (585-654h), taqdīm wa-taḥqīq : al-Duktūr Ḥifnī Muḥammad Sharaf, al-Jumhūrīyah al-‘Arabīyah al-Muttaḥidah, al-Majlis al-A‘lá lil-Shu’ūn al-Islāmīyah, Lajnat Iḥyā’ al-Turāth al-Islāmī, (D. Ṭ), Tārīkh al-muqaddimah 1383h, 1963M, al-Kitāb al-Thānī.

Dawr al-Kalimah fī al-lughah, Stephen awlmān, tarjamahu wa-qaddama la-hu wa-‘allaqa ‘alayhi : al-Duktūr Kamāl Bishr, Dār Gharīb lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah, Ṭ 12, 1997m.

-Dīwān Āl Yāsīn, Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah wa-al-Nashr, al-Jumhūrīyah al-‘Irāqīyah, Dār al-ḥurrīyah lil-Ṭibā‘ah – Baghdād, 1984.

al-Ramz wālrmzyh fī al-shi‘r al-mu‘āṣir, D. Muḥammad Fattūḥ Aḥmad, Dār al-Ma‘ārif bi-Miṣr, (D. Ṭ) 1977.

-zbwr Bābilī – shi‘r-, Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-‘Arab-Dimashq, 2000.

-shi‘r Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn – dirāsah mawḍū‘īyah fannīyah, ṣāḥib Rashīd Mūsá, Maṭba‘at Dār al-ḥurrīyah, 2000 M.

al-Shi‘r wa-al-rasm, Frānklīn rwjrz, tara : Mayy Muẓaffar, Dār al-Ma’mūn lil-Tarjamah wa-al-Nashr, Ṭ1, 1990m.

-Ṣaḥīḥ Muslim, al-mu’allif Abū al-Ḥusayn Muslim ibn al-Ḥajjāj ibn Muslim al-Qushayrī al-Nīsābūrī, al-Nāshir : Dār al-Jīl, Bayrūt, j8, raqm al-ḥadīth (7124.(

al-Ṭirāz al-mutaḍammin li-asrār al-balāghah wa-‘ulūm ḥaqā’iq al-i‘jāz, al-Sayyid al-Imām Imām al-a’immah al-kirām Amīr al-Mu’minīn Yaḥyá ibn Ḥamzah ibn ‘Alī ibn Ibrāhīm al-‘Alawī, Maṭba‘at al-Muqtaṭaf-Miṣr, 1332h, 1914m, (D. Ṭ), j3.

-al-‘ahd al-thālith, D. Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn, Mu’assasat Rawābī lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, Ṭ 1, 2007.

Qaṣīdat al-nathr min Būdlīr ilá ayyāminā, Sūzān byrnār, tara : Zuhayr Majīd Maghāmis, marr : D. ‘Alī Jawād al-Ẓāhir – alṭāhr-, Dār al-ḥurrīyah lil-Ṭibā‘ah, Baghdād, (D. Ṭ), 1993M.

-qaṣīdat wa-ṣūrat (al-shi‘r wa-al-Taṣwīr ‘abra al-‘uṣūr), D. ‘Abd al-Ghaffār Makkāwī, ‘Ālam al-Ma‘rifah-al-Kuwayt, (D. Ṭ), 1987.

Lā’wkwn, jwthwld ifrā’ym lysynj, tara : Fawzīyah Ḥasan, al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, Ṭ1, 2009.

-alllghh wa-al-lawn, D. Aḥmad Mukhtār ‘Umar, ‘Ālam al-Kutub lil-Nashr wa-al-Tawzī‘-al-Qāhirah, ṭ2, 1997m.

-mutaghayyirāt qaṣīdat al-ḥarb fī al-‘Irāq, i‘dād : ‘Ā’id Khaṣbāk, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1989m, Tajribatī – baḥth – D. Muḥammad Ḥusayn Āl Yāsīn.

-al-naqd al-Fannī, Jīrūm stwlyntz, tara : Fu’ād Zakarīyā, Maṭba‘at Jāmi‘at ‘Ayn Shams،

Shā‘irīyat al-alwān ‘inda Imri’ al-Qays, Muḥammad ‘Abd al-Muṭṭalib, Majallat fuṣūl, mj5, ‘2, 1985m.

-al-lughah al-mi‘yārīyah wa-al-lughah al-shi‘rīyah, Yān mwkārwfsky, tara : Majallat fuṣūl, Majj 5, ‘1, 1984m.

-al-Badī‘ fī turāthinā al-shi‘rī-dirāsah taḥlīlīyah-, ‘Āṭif Jawdah Naṣr, Majallat fuṣūl, mj4, ‘2, 1984m.

-al-Intarnit:

-Mawqi‘ al-Duktūr Khālid ibn ‘Uthmān al-Sabt. https : / / khaledalsabt. com./ J4, ‘2, 1984m.

Employment Of Color In The Poetry Of Mohammed Hussein Al Yasin "Stylistic Study"

Assist. Prof. Dr. Bushra Mahmoud Ibrahim
boshra.hatem@cois.uobaghdad.edu.iq
Assist. Instructor Dania Mustafa Ahmed

Abstract

This research attempts to study the patterns of color employment in the poetry of Mohammed Hussein Al Yasin according to the statistical stylistic study, which had a major role in revealing the poet's affiliation with the classical poem by employing a word that carried color as long as it was a prominent sign in the poetry of the ancients, and despite our adoption of the statistical stylistic study we did not neglect the context that nominated one color and not others in the selected examples of his poetry.

No two differ in that color is a necessary element in shaping the poetic image. The ancient Arab criticism noticed its importance and studied it under the term "composing", and it received great attention from poets. That is, in addition to its aesthetic value, it possesses a great intellectual value represented in expressing symbolic and metaphorical values that facilitate the arrival of the meaning to its recipients.

The boundaries separating them became clear and less stable than the administrative borders of China, so the color in these poems became

a symbolic language that went beyond the simple superficial employment to more profound connotations through the context that dictates to the poet the technique of choice and expression. This is what we are trying to monitor in the poetry of Mohammed Hussein Al Yasin, who was fully aware, like the old Arab critic, of the function of color and its impact on achieving the intellectual issues that he tries to raise and address in poetry.