الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بلاغة الألوان وتظافر المعنى في قصة القنديل الصغير" لغسان كنفاني"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- عبير بازري
*- كوثر منصوري

إشراف الأستاذ(ة):
بوزيدي زهيرة

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر وتقدير

في البداية نحمد الله على إتمام هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون نافعا لنا ولكل من يتصفحه.

كما نتقدم بخالص شكرنا وعرفاننا لأساتذتنا الكرام وبدون استثناء، ونخص بالذكر أستاذتنا القديرة المشرفي على عملنا هذا، الأستاذة " بوزيدي زهيرة" أدامها الله لنا ولخير الأمة، وجزاها الله عنا خيرا.

الإهداء

باسم الحب والوفاء أهدي عملي المتواضع هذا إلى:

حبيب قلبي وتاج راسي من كان سندي وعوني في الحياة بحلوها ومرها.

إلى من ضحى بالدنيا وما فيها من أجل أن يراني في هذا المقام، إلى أبي الغالي أطال الله في عمره.

الشمعة التي اشتعلت لتيسر دربي والعين التي سهرت لتزيل عني كربي وحزني إلى نبع الحنان أمي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى قرة عيني وأقرب الأشخاص إخوتي.

إلى من سهر بجانبي ووفر لي طريق النجاح أختي.

إلى أعز و أغلى الناس على قلبي.

إلى أساتذتي الكرام خاصة الأستاذة المشرفة *بوزيدي زهيرة*.

ومسك الختام رفيقة عمري وحبيبة قلبي التي لا تنسى كوثر.

وأخيرا وقبل كل شيء أقول كم من ذليل أعزه علمه ومن عزيز أذله جهله.

فالدنيا ساعة فاجعلوها طاعة والنفس طماعة فعلموها القناعة.

لكي استدرك وأقول لا قناعة في ساحة العلم.

عبير

الإهداء

باسم الله الرحمان الرحيم: " وَقُلْ اِعْمَلُوا فَسَيَرَى اَللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَ المُؤْمِنُونَ"

صدق الله العظيم

إلى كل من كلمه الله بالهيبة والوقار

إلى من أمدني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي.

إلى ملاكي في الحياة ونعمة الحنان أمي الحبيبة.

إلى من سكن قلبي وروحي زوجي العزيز.

إلى من عرفت معها معنى الأخوة أختي.

إلى أخي هو رفيق دربي.

إلى الأخوات التي لم تلدهم أمي أبناء خالاتي وصديقاتي وأخص بالذكر صديقتي التي هي بمثابة أختي " عبير "

وأخص بالشكر أستاذتي المشرفة *بوزيدي زهيرة*

إلى كل طلبة السنة الثالثة أدب عربي.

كوثر

مقدمة

يعد اللون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعية ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الادبية لما يشتمل عليه من شتى الدلالات الفنية، الدينية، النفسية، الاجتماعية الرمزية والأسطورية كما أن اللون من أهم الظواهر والعناصر التي تشكل الصورة الأدبية لأن له ارتباطا وثيقا بجميع مجالات الحياة وظواهر الكون وله علاقة وطيدة بالعلوم الطبيعية وعلم النفس الدين والثقافة والأدب والفن والأسطورة... وقد يعمق اللون علاقة الأدب بفن الرسم لأنه كما يقول " سيمونيدس" الشاعر اليوناني « الرسم شعر صامت والشعر تصوير ناطق».

الأديب يستثمر الألوان لخلق التوازن والتناسق والوحدة والانسجام التي هي من أهم مباني علم الجمال بحيث يعتقد بعض كبار الشعراء أنه لابد من تدمير الواقع الخارجي لخلق واقعية جديدة ولحصول هذا الغرض لابد من الالتجاء إلى الألوان، فالألوان ليست خطوطا أو مساحات شكلية خالية من دلالات جمالية وتعبيرية ورمزية وفي بعض الأحيان تزيينية بل هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها، والتدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلى أن استخدام اللون في هذه الآثار ليس صدفة، وليس لتنميق الكلام فحسب بل له ارتباط وثيق بجميع مستويات البنيوية والبلاغية والتعبيرية للنص الأدبي.

ولابد لنا من الإشارة بأن النظر إلى دلالة الألوان يكونها متغيرة بتغير المؤثرات النفسية والمقاييس الذوقية يدلنا على عدم ثبات كثير من الأحكام الصادرة عن دلالتها لأن بعض الدلالات تتغير بتغير الحالة النفسية للشخص الواحد.

هناك أسباب ذاتية و موضوعية ساهمت في اختيارنا لهذا البحث من أجل تحقيق أهداف محورية في مناقشة موضوع البحث الموسوم (بلاغة اللون وتظافر المعنى) التي سيحاول الباحث قدر ما استطاع جلاء معاني تلك الألوان وعلاقتها بالأدب التي تعيده إلى عالمه الطفولي إذ يعيش داخل كل أديب كبير طفل صغير يمده بمخزون صوري وقيم كما تسعى هذه الدراسة إلى مناقشة علاقة الطفل باللون والأدب ودورها في بناء القصة وربطها بالمادة الصورية الطفولية لدى الأديب ونظرته للواقع والحياة.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي حيث اعتمدنا على بعض المراجع و التي ساهمت في إثراء بحثنا و تذليل صعوباته منها المرجع في "أدب الأطفال" لمحمود حسن إسماعيل و "اللعة و اللون" لأحمد مختار

وقد تمثلت مذكرتنا في مقدمة، مدخل وفصلان وخاتمة.

أما المدخل: فتضمن الطفل والأدب.

والفصل الأول: القصص والطفل.

والفصل الثاني: بلاغة اللون وتظافر المعنى في قصة "القنديل الصغير".

و على الله قصد السبيل.

ميلة 15ماي 2014

المدخل: الطفل والأدب

1- مفهوم الطفولة

2- نبذة تاريخية عن أدب الطفل العربي

3- الطفل والأدب

أ. مفهوم أدب الأطفال(العام، الخاص)

ب. أهميته

ج. أهدافه

4- ظهور أدب الأطفال وتطوره

أ. في العالم الغربي(فرنسا، انجلترا)

ب. في العالم العربي(مصر، سوريا)

ج. الجزائر

يعد أدب الأطفال جزءا من الأدب بعمومه ويحمل خصائصه ووصفاته ولكنه يعني فقط بطبقة محدودة من القراء هم الأطفال وهو وإن استفاد من الفنون الحديثة كالرسم والموسيقى فإنه

في النهاية مضمونا معينا سواء صيغ بأسلوب المقالة أو بأسلوب القصة أو الأنشودة أو الحكاية وأدب الأطفال حديث جدا بمقياس الأدب عموما ولم ينشأ في صيغة المقروءة المعاصرة إلا منذ قرنين من الزمن تقريبا ولا يعني ذلك أنه كان منعدما لكن الكتابة الأدبية المتخصصة بالأطفال حديثة جدا وبدلا منها وجدت الحكاية المنقولة شفاهة عبر الأجيال وعلى لسان الأجداد والجدات ويعتبر أدب الأطفال بما يحتويه من قصص وأشعار وحكايات في صيغة كتاب أو مجلة أو شريط مسموع أو مشاهد ميدانيا لتنمية قدرة الطفل على الإبداع وتنمية القدرات الابتكارية لأنه وسيط مناسب في الجانب التربوي للتعليم وتنمية القدرات الذهنية واستقرار الجوانب النفسية بين الطفل ومجتمعه.

1- مفهوم الطفولة

تتعدد تعاريف الطفولة من تخصص لآخر وبالرغم من ذلك فإن هناك تعريف شبه عام لمصطلح الطفولة يطلق على المراحل العمرية من يوم الميلاد إلى سن البلوغ.

- حسب "**أرنولندجيزل**"«إن الكائن البشري يحتاج إلى ربع قرن لفهم واستيعاب البنيات الثقافية المعقدة، والتي يجب تكيفه معها مستقبلا كما أن الطفل يتعلم ويبتكر من خلال ما يرثه من الأجيال السابقة».
- فالطفولة إذن حسب "**جيزل**"هي عبارة عن مقدمة ونتيجة في آن واحد[1]فهي فترة الإعداد للحياة بل هي الحياة بدورها المتنامي والمستمر وهي الفترة التي يكتسب من خلالها الفرد أنماط سلوكية متكيفة في مواجهة مواقف الحياة فخلال هذه الفترة الإنطباعية تبني الإتجاهات السليمة وتترسخ القيمة الإنسانية وتقوم آراؤه الصائبة[2]
- فالطفل لا يدرك كيف يعيش حياة الطفولة، أما الكبير فيعرفها، وحتى يصل لتعريفها يجب أن تتطابق وجهة نظر الكبار مع الطفل، بحديث يوضع الفرد في مكان الطفل.
- حسب "سيلامي" « يستحق مرادف الطفولة في اللغة الفرنسية"efance" من الكلمة اللاتينية"enfantia" ويقصد بها "الذي لا يتكلم" ومن منظور علم النفس الحديث الطفل لايعتبر كالراشد لنقص في المعارف أو لعدم القدرة، لكن لأنه يمتلك نظاما عقليا خاص والذي من خلاله يكون النمو النفسي موجها بقوانين خاصة فالطفولة هي المرحلة الضرورية التي يمر من خلالها المولود الجديد إلى الرشد»[3].
- ونلاحظ أن المؤسسات العالمية قد اهتمت بالطفل قدر اهتمامها بالإنسان الراشد وجعلت له حقوق و أعلنتها ضمن الإعلان العام لحقوق الإنسان، وأفردت عقدا كاملا، وفي عشرين نوفمبر 1959م أصدرت الأمم المتحدة إعلان حقوق الطفل مكون من عشرة مبادئ

---

[1] – citè par sillany

[2] – عبد العلي الجسماني 1994، سيكولوجية الطفولة و المراهقة و حقائقها الأساسية ،ط1، الدار العربية للعلوم ، بيروت 14 ص 18

[3] – Nobert sillamy – dictionnaire encyclopédique de psychologie –elbordas – paris (P251)

تؤيد حقوق الطفل بأن يمتنع بالوقاية أن تتاح له إسم وجنسية في وقت ولادته، كما يكون له حق الإستمتاع بمزايا الأمن الإجتماعي ويشمل ذلك التغذية الكاملة والمأوى والرضاعة والصحة...إلخ في جو العطف والأمن في حدود الإمكان في رعاية والديه وفي نطاق مسؤوليتهما[1].

- وعليه فالطفولة في مرحلة عمرية تتميز بمجموعة من الخصائص والمميزات، لها مراحل ولكل مرحلة احتياطاتها، وتؤكد الدراسات على أهمية هذه المرحلة في تشكيل شخصية الطفل، فالطفولة بمثابة الحجر الأساسي الذي يقوم عليه بناء الإنسان لذاته حيث أن توازن الإنسان الراشد يتوقف على توازن طفولته، ولذلك كانت الطفولة مرآة تنعكس إيجابيا أو سلبيا على مستقبل الإنسان بكل أحداثها وملابساتها.

2-نبذة تاريخية عن أدب الطفل العربي

تعد الطفولة مرحلة حاسمة من مراحل العمر لأنها تحدد مسار حياة الفرد المستقبلية إذ تظهر خلال هذه الفترة ميول الطفل ويرتسم طبعه مما يساهم في تكوين شخصيته. حيث يكون الطفل في أولى سنوات حياته كصفحة بيضاء، يدون فيها المربي ما يود من معتقدات وأفكار ترسخ في ذهنه وتلازمه مدى حياته. ولذلك لقيت الطفولة عند الأمم اهتماما بالغا فراحت تعنى بسبل التنشئة المناسبة التي تستجيب لطبيعة أفكار ومعتقدات وعادات كل أمة على حدة[2].

- ولهذا فالأدب أهم وسيلة تربوية توصل للطفل القيم التي يجب أن يتخلى بها دون أن يشعره بأسلوب الوعظ المباشر فهو يحقق المتعة والفائدة معا لأن "أدب الأطفال أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها المختلفة، وأنه وسيلة من وسائل التعليم والتسلية، وأسلوب يكتشف به الطفل مواطن الخطأ والصواب في المجتمع".[3]

---

[1] – مجدي أحمد محمد عبد الله 1997الطفولة بين السواء و المرض ، دار المعرفة الجامعية ،مصر ص 11

[2] –طاوس أسماء بن حجيب "**مراعاة البعد الثقافي في ترجمة أدب الطفل بين الحرفية والتكييف من الفرنسية إلى العربية**، دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من les faibles de lafontaine خرافات لافونتين، مذكرة ماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر –2– 2012م ،ص:23.

[3] – المرجع نفسه، ص:25.

- ولعل أهم ما نفتخر به في ثقافتنا العربية هو أدبنا، إذ أدرك أسلافنا مكانة الأدب ومدى وقعه على الوجدان وعقول الأشخاص فقد كان بمثابة الشاهد العيان على ما عاشه العرب خلال الحقب الزمنية المتعاقبة ويتسم أدبنا بتنوع أشكاله واستجابته لاحتياجات مختلف فئات المجتمع عن طريق التعبير عما تشعر به وما تنفعل له.[1]

- وعلى غرار الثقافات الأخرى، يحظى الطفل في الثقافة العربية بمكانة مميزة حيث يحتفل الأهل بميلاده ويحيطونه بالعناية والإهتمام اللازمين محاولين أن يرسخوا في نفسه أنجح سبل التنشئة القويمة. وانعكس هذا الإهتمام علة اللغة العربية التي استوعبت مفاهيم الطفولة وكل ما يمت إليها بصلة فأنتجت مصطلحات تلبي الحاجة. كما تمتع الطفل بمساحة من الإبداع الأدبي ونال قدرا طيبا من اهتمام المفكرين العرب ونأخذ على سبيل المثال الجاحظ الذي دعا إلى ضرورة استخدام قاموس الطفل اللغوي لمخاطبته على حد قوله:"الصبي عند الصبى أفهم له، وهو له إلف وإليه أنزع" إلا أن هذا النوع من الكتابات لم يتجاوز حد الملاحظة فعادة ما كان يكتب عن الطفل وليس له[2].

لذلك فإن أدب الأطفال يعتبر بالدرجة الأولى له هدف تعليمي غايته نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية كما لا يمكن إنكار حقيقة وهدف أدب الأطفال التي تتمثل في تحقيق اللذة والتسلية بحيث يكون الأدب أهم وسيلة تربوية توصل للطفل القيم التي يجب أن يتحلى بها.

3- الطفل والأدب

1.مفهوم أدب الأطفال

عرف الكثير من الدارسين أدب الأطفال على أنه لون أدبي يعني بهذه الفئة من المجتمع، حيث أنه يخاطب المراحل العمرية والنفسية للطفل، ويسهم في بناء شخصيته وتطوير ملكاته وتقويم نفسيته وجعله يرى العالم ويتعرف عليه من زوايا كثيرة وقد عرفه "أحمد نجيب" بأن له معنيين عام وخاص:

[1] - المرجع السابق، ص:25.

[2] - المرجع السابق، ص:25.

أ. **فالعام:** يعني الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة للأطفال في شتى فروع المعرفة.

ب. **والخاص:** يعني الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية... سواء كان شعرا أو نثرا، أم سواء كان شفهيا أو تدوينا[1]وعرفه" أحمد زلط" بقوله: "أدب الأطفال هو إبداع مؤسس على خلق فني، يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة، تتفق والقاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب، ومضمون هادف متنوع، وتوظيف كل تلك العناصر، بحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجهاتها لخدمة عقلية الطفل و إدراكه[2] كما عرفه أحد الباحثين أيضا بأنه جنس أدبي مركب، فقال:" يقصد بأدب الأطفال الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال، عن طريق رسائل الإتصال المختلفة، التي تشمل كل الأفكار والأخيلة، وتعتبر عن أحاسيس ومشاعر تتفق مع مستويات نموهم المختلفة" [3].ولأدب الأطفال أهمية كبيرة ودور كبير في حياة الطفل حيث رأى بعض الأدباء في تعريفه على أنه:" كالفيتامينات للفكر، يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة، ويقوي نواحي الخيال فيه، ومن ثم يجب أن لا يقصر الذين يكتبون أدب الأطفال كتاباتهم على مجال واحد منه أو نوع بذاته ولا على أدب أمة واحدة"[4].

إنه أدب مفتوح على العالم وعلى حياة البشرية على مر العصور لأن جمهوره في مرحلة تكوين وتعلم دائمة، ولذلك فهو يصاغ في ظل شروط سابقة، وينطوي على التوجيه،

---

[1] – ينظر أحمد نجيب: "**الأطفال علم ونفس. دراسات في أدب الطفولة**"– القاهرة– دار الفكر العربية، 1991م، ط2، ص:279.

[2]– أحمد زاط، " **أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه**" – القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 1997،ص 25، نقلا عن اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال، مكتبة الدار العربية للكتاب قاهرة، د ط ، ص:23.

[3] – رشدي أحمد طعيمة:" **أدب الاطفال في المرحلة الابتدائية**"، دار الفكر العربي، القاهرة د ط، –1997– ص 24، نقلا عن اسماعيلعبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، د ط ، ص:23.

[4] – علي الحديدي: **في أدب الأطفال، الأنجلو المصرية**، القاهرة، ط2، ص3، نقلا عن محمود حسن إسماعيل– المرجع في أدب الأطفال – القاهرة – دار الفكر العربي 2004، ص:47.

وبث التوجهات في المتلقي... كما أن المبدع لايعيش تجربة بشرية كاملة، إنما يعيش موقفا تربويا ويتسلح برِية إنسانية أخلاقية"[1]

ويعتبر أدب الأطفال وسيطا تربويا يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفسارات ومحاولات الإستكشاف واستخدام الخيال، وتقبل الخبرات الجديدة التي يكسبها أدب الطفل ويتيح الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحب الإستطلاع والدافع للإنجاز، الذي يدفع غلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل المزيد من المعرفة، كما أنه ينمي سمات الإبداع، من خلال التفاعل والتمثل والإمتصاص واستثارة المواهب[2].

كما أن هناك من يحصر أدب الأطفال في القصة والشعر من أناشيد وأغاني، والقصة وكل ما تضم حلقة النثر و" هناك أيضا من يعرف أدب الطفل العربي على أنه كل ما يحتويه الإنتاج الثقافي سواء كان مسرحيا أو سينمائيا تاريخيا تاريخيا أو علميا وهنا يكون المفهوم أكثر اتساعا وشمولية" [3] ولكنه ومهما اختلفت التعريفات فإنها تتفق في هدف واحد هو أن لأدب الأطفال دور كبير في تنشئة الطفل تنشئة صحيحة وتنمية قدراته وملكاته الحسية والنفسية والعقلية.

2. أهميته

لأدب الأطفال أهمية كبيرة تكمن فيما يلي:

1) يمكن لأدب الأطفال أن يدعم بقوة تربية الأطفال التربية الروحية الصحيحة هذه التربية التي يتسم بالصفات التي تدعم الفكر والابتكار والابداع... فهو انسان القارئ:«إقرأ باسم ربك الذي خلق»[4]

---

[1] – اسماعيل عبد الفتاح، **أدب الأطفال في العالم المعاصر**، مكتبة الدار العربية للكتاب –القاهرة، ص:26.

[2] – حسن شحاتة: **البحوث المصرية في أدب الأطفال**. ندوة النهوض بأدب الأطفال ، –القاهرة– 1993. جمعية الرعاية المتكاملة(غير منشورة)، اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في الادب المعاصر، ص:91.

[3]– المرجع السابق، ص:92.

[4] – سورة العلق الآية – 1 –

2) يمكن لأدب الاطفال أن يعدهم لعالم الغد... في القرن الواحد والعشرين بمتغيراته وتكنولوجياته المتقدمة... يحقق لهم التهيئة النفسية والوجدانية والعلمية والعملية.

3) يقوم أدب الأطفال بدور هام في إثراء لغة أدب الأطفال ... واللغة كما رأينا وثيقة الصلة بالتفكير... من خلال تصرفات الأبطال الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم، فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد[1].

4) تقوم كتب الأطفال التي تقدم لهم أنشطة علمية وفكرية بدور مهم في القيام بعمليات التصنيف، واكتشاف المختلف والمتشابه وتدريب على دقة الملاحظة، وابتكار الحلول والخروج من المتاهات، واكمال الصور والرسوم وحل الأحاجي والألغاز وما إلى ذلك وأدب الأطفال الناجح يحبب الأطفال في الكتب[2].

3. أهدافه

الطفولة عالم خاص وحساس ولذلك:

1- يثري الأدب لغة الأطفال من خلال ما يزودهم من ألفاظ، وكلمات جديدة، بما أنه ينمي قدراتهم التعبيرية، والدينية والحقائق العلمية، ولا سيما القصة.
2- تنمية شخصيات الأطفال جسميا، وعقليا، ونفسيا، اجتماعيا ولغويا، ويعدهم لتحمل المسؤولية الغد بعزيمة ووعي، وكفاية وإخلاص.
3- أن يحس الطفل بالإستقرار والأمن، لأن هذا الإحساس هو الأساس في بناء صرح الحياة النفسية للطفولة.
4- أن تقوي روح التضامن والتعاون بين الأطفال.
5- أن يكتسب الأطفال المهارات المختلفة التي تساعد على الإنتاج أولا وعلى كسب الثقة بالنفس ثانية وأن تزدهر قدراتهم ومواهبهم.
6- يصقل سلوك الطفل وفق قيم وقوانين ويعمل على تربيتهم تربية أخلاقية.

---

[1] – غنية دومان، "**أدب الأطفال عند محمد ناصر**" مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث جامعة الحاج لخضر – باتنة– 1829هـ – 2008م ص:10.

[2] – محمود حسن إسماعيل: " **المرجع في أدب الأطفال**"، القاهرة ،دار الفكر العربي، ط 3، 1432هـ – 2011م ص:49.

7- تنمية الشجاعة والجرأة في نفوس الأطفال.

8- يعتاد الطفل على العادات الطيبة، وينفر من العادات السيئة.

9- يساعد على نمو الحس الفني الجمالي لدى الطفل.

10- يساهم في نمو القدرة على التعبير الخلاق.

11- إكتشاف المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل، وذلك بدفعه إلى الممارسة.

12- تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال، واكتشاف المواهب العلمية لديهم من خلال القصص العلمية، والمكتشفات الحديثة، وقصص العلماء والباحثين[1].

13- يغدي روح المغامرة لدى الطفل أو بغية الإتكشاف والإستطلاع.[2]

4. ظهور أدب الأطفال تطوره

1-في العالم الغربي

أ- في فرنسا

يعد "تشارلز بيرو" من رواد أدب الأطفال في العالم وأحد معالم هذا الأدب، كما تعد فرنسا هي الأسبق في إصدار مجلات خاصة بالأطفال، ففي عام 1747 ظهرت صحيفة "صديق الأطفال" والتي أصدرها أديب لم يفصح عن اسمه.

وقد ساعدت كتابات «جان جاك روسو» الخاصة بتربية الطفل، ساعدت تلك الكتابات والآراء على إرساء أسس ومبادئ خاصة بالكتابة للأطفال . وفي فرنسا أيضا كان الشاعر الكبير«لافونتين» والذي خاطب الأطفال بلغة الشعر وأطلق عليه« أمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي » وتأثر به كثيرا شاعرنا الكبير أحمد شوقي.[3]

ب – إنجلترا

[1] -غنية دومان " **أدب الأطفال عند محمد ناصر**"،ص:13.

[2] -المرجع نفسه،ص: 13.

[3] – محمود حسن إسماعيل، " **المرجع في أدب الأطفال**"، ص:15.

كانت إنجلترا أيضا من الدول السباقة في الإهتمام بأدب الأطفال، فكلنا يذكر« رحلات جالفير»gullivorstravels التي كتبها الكاتب الإنجليزي الساخر «جاناتان سويفت» (1227م-1745م) والتي ترجمت إلى معظم لغات العالم وتحولت إلى أفلام سنيمائية وكارتونية، وهي قصة خيالية تجسد شخصية جالفير، ذلك الحالم المغامر، المتطلع دائما إلى المستقبل وخاصة فيما وراء البحار.

وجدير بالذكر أن « جاناتان سويفت»لم يكتب قصته هذه خصيصا للأطفال.

ولكنه بما تحماه من مغامرات ومواقف مثيرة أقرب إلى نفسية الطفل وعالمه الخاص، إلا أن« جون نيوبري» (1713م، 1727م) أعاد صياغتها بما يلائم لغة الأطفال[1].

ويرى بعض الباحثين أن قصة« دانيال ديفو» (1660م- 1731م) التي صدرت عام 1719 بعنوان « روبنسون كروسو» تعتبر بداية للفن القصصي الحديث بإنجلترا، وتعتمد تلك القصة أيضا على الخيال والمغامرات.

ثم نأتي إلى قصة «أليس في بلاد العجائب» والتي أصدرها« لويس كارول»(1723م، 1797م) والتي تعتبر من أشهر القصص الإنجليزية التي كتبت للأطفال مباشرة.

وقد تطور أدب الأطفال في إنجلترا مع بدايات القرن العشرين، ودخل هذا المجال العديد من الكتاب العظماء أمثال ميتر ديكسون تشارلز ديكنز وجورج اليوت ولويس كارول هو صاحب أشهر قصة للأطفال في اللغة الإنجليزية بل لعلها من أشهر القصص التي احتلت الصدارة في التاريخ الأدبي كله وهي قصة« مغامرات أليس في بلاد العجائب Alics Adventure in wonderland . لقد كانت قصص « لويس كارول» تفيض بالحكمة والهزل والفكاهة، ولم تفتن الأطفال فقط بل فتنت الكبار أيضا، ويمكن أن يكون السر في هذا الإعجاب والافتتان من طرف الأطفال والكبار على السواء، وهو أن « لويس» كان يخاطب

[1] – محمود حسن إسماعيل، المرجع السابق،ص:15.

في قصصه الطفولة الخالدة التي لا تذهب السنون بنظرتها وغصتها في أعراق كل إنسان مليء بالإحساس مهما تقدم بها العمر[1].

2- في العالم العربي

أ- في مصر

عثر المنقبون عن آثار مصر القديمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أول تسجيل في تاريخ البشرية لأدب الأطفال وحياة الطفولة ومراحل نموها، ويرجع تاريخه إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مكتوبا على أوراق البردي وصورا على جدران المعابد والقصور والقبور، ومن هذه الكتابات والنقوش والصور أمكن للإنسان المعاصر أن يعرف ما كان يقوم به الأطفال في العصور القديمة من أنواع اللهو والتسلية واللّعب وأنواع العرائس واللُّعب الجميلة التي كانوا يلعبون بها، ويستطيع أن يقرأ القصص التي كانت ترويها الأمهات والمربيات للأطفال في قديم الزمان[2].

والمتأمل لجدران بعض المقابر والمعابد والقصور يجد قصصا مصورة للأطفال، فهناك رسوم لأرنب يحرس الماعز، وقط يمشي على رجليه الخلفيتين حاملا عصاه وأمامه مجموعة من الإوز، ولوحة لحمار يعزف على آلة الهارب الموسيقية وغيرها.

كما أن هناك برديات تسجل قصصا للأطفال مثل قصة «جزيرة الشعبان» و«التاج الفيروزي» وغيرهما.

إلا أن أدب الأطفال في مصر القديمة، كانت له أهداف أخرى غير التسلية، في مقدمتها تربية الأطفال، تنشئتهم في إطار ثقافة وحضارة وطقوس دينية خاصة[3].

يشهد عهد محمد علي ازدهارا وتطورا كبيرين فخلال هذه الفترة بدأ أدب الأطفال يأخذ طريقه إلى الانتشار بعد عودة البعثات العلمية وما أتيح لها من الاطلاع على مصادر الأدب الأوروبي .

---

[1] – المرجع السابق، ص:20.

[2] – جيمس بيكي، **مصر القديمة**، نجيب محفوظ، القاهرة،ص:33.

[3] – محمود حسن إسماعيل، المرجع السابق، ص:25.

يأتي *رفاعة رافع الطهطاوي* كأول من اهتم بأدب الأطفال خاصة في أهميته التعليمية، حيث كان مسؤولا عن التعليم في مصر بعد عودته من فرنسا فأمر بترجمة كتب الأطفال الأجنبية ليقرأها الأطفال المصريون، وأدخل قصصا مثل «عقلة الأصبع» و«حكايات الأطفال» إلى مناهج التعليم في مدرسة «المبتديان» الإبتدائية.[1]

وإذا كان *رفاعة الطهطاوي* أول من قدم للأطفال العرب أدبا مدونا بالعربية وإن كان مترجما عن الإنجليزية، فإن أمير الشعراء *أحمد شوقي* أول من ألف أدبا للأطفال باللغة العربية، فكان شوقي بأغنياته وقصصه الشعرية التي كتبها للأطفال رائدا لأدب الأطفال في اللغة العربية وأول من كتب للأطفال العرب أدبا يستمتعون به ويتذوقونه ، وقد استحدث شوقي نوعين من فنون أدب الأطفال المكتوبة وهما، القصة الشعرية والأدبية، وقد كتب للأطفال من الفن القصصي أكثر من ثلاثين قصة شعرية، ونظم مقطوعات ما بين أغنية وأنشودة.[2]

ج- في سوريا

أصدر الشاعر «عبد الكريم الحيدري »ديوانه «حديقة الأشعار المدرسية» والشاعر «أبو سلمى عبد الكريم الكرمي» الذي أصدر له ديوان «أغاني الأطفال» وأيضا «عادل أبو شنب »الذي كتب مسرحية «الطفل الجميل» وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين حاولوا سد الفراغ في مجال أدب أطفال العرب.

قبل أن نغادر سوريا نسجل أن هناك كاتبا بارزا هو «زكريا تامر» له باع طويل في الكتابة للطفل حيث صدر له حوالي مائة قصة للأطفال ترجمة معظمها إلى العديد من اللغات الأجنبية ويعتبر *زكريا تامر* من رواد أدب الأطفال العربي.

[1] – ينظر علي الحديدي، في ادب الاطفال، ص:25.

[2] – محمود حسن إسماعيل، المرجع السابق، ص :22.

ه – في الجزائر

المتتبع لتاريخ أدب الأطفال في الجزائر، يلاحظ مدى تأصل هذا الأدب في المجتمع الجزائري فهو قديم قدم العائلة الجزائرية وأكبر دليل على ذلك أغاني الرقص التي تغنيها الأمهات والجدات لأطفالهن، ويرقصن في ارتفاع وانخفاض مرددات:[1]

"...هش هر،هش هر

انشاء الله تكبر

تمشي للحانوت

واتجيب لمك لعسل".[2]

فالبيوت الجزائرية لا تخلو من المسامرات الليلية للأطفال حول المواقد والمدفآت رفقة الجدات والأمهات اللاتي يحكين لأطفالهن الحكايات الشعبية المليئة بالمغامرات والخرافات والتي لا تخلو أيضا من القيم الإنسانية والدينية والتربوية.

ويتطور هذا اللون الأدبي في الأقطار العربية الأخرى،ازدهر أيضا في الجزائر ضمن الحركة الأدبية الجديدة خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين بعد أن أدرك الأدباء الجزائريون الدور الذي يلعبه طفل اليوم في بناء الغد مستقبل الأمة، ولا يتحقق ذلك إلا بالإهتمام ورعاية الطفل، من خلال الإهتمام به في جميع الجوانب سواء كان الجانب التعليمي، أو الوجداني أو الفكري، ولا يتحقق ذلك إلا بأدب خاص لهذه الشريحة من المجتمع[3]

"وفي الجزائر اشتهرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بإصدار كتب الأطفال حيث أصدرت سلسلة (الأب كنوز)، وبعض الكتب المتفرقة مثل " الأخلاق الفاضلة"، " الأمير في

---

[1] –غنية دومان " **أدب الأطفال عند محمد ناصر**"،ص:21.

[2] – محمد مرتاض، **من قضايا أدب الأطفال**، دراسات تاريخية فنية ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص:26.

[3] –غنية دومان،ص:22.

القصر المسحور" و"سالم وسليم" و" الفرصة الأخرى" والكيس العجيب" والثعلب والأسد" وغيرها[1]. ومن أهم الذين كتبوا وطوروا أدب الأطفال الجزائري: محمد الغماري عبد العزيز بوشفيرات، محمد الصالح ناصر، محمد سراج، محمد مصطفى المبارك حجازي وغيرهم كثيرون يسعون للنهوض بأدب الأطفال في الجزائر ليكونوا خير خلف لخير سلف.

[1] – مصطفى محمد الفار، **دراسة عن الكتاب الدولي للطفل**، تقرير قدم للمعرض الدولي للكتاب(الاشتراك مع العامة ببغداد في احتفالات العام الدولي للطفل عام 1979م نقلا عن سميح أبو مغلي، دراسات في أدب الأطفال ط2،ص:25.

الفصل الأول: القصة والطفل

المبحث الأول

1- ماهية القصة.

2-أصول القصة في ادبنا العربي.

3-أهمية القصة للطفل.

4-علاقة القصة بتربية الطفل.

5-أهداف القصة.

6-أثر اللفظ والمعنى.

أ- عند الجاحظ

ب- عند عبد القاهر الجرجاني.

7-الأدب الفلسطيني.

8-غسان كنفاني.

أ- نشأته وحياته الأدبية.

ب- أهم أعماله.

تعد القصة من أحب ألوان الأدب للأطفال، ومن أقربها إلى نفوسهم كما إن توجيه الأطفال من خلال القصة التربوية الهادفة له أثر قوي في تفكيرهم، وبما أن الدراسة الحالية اهتمت بقصص الأطفال كمصدر للتعبير الفني في تنمية مهارات التفكير الفني، وفي تنمية مهارات التفكير الإبداعي.

1- ماهية القصة

- القصة مأخوذة لغة من " قص الأثر"، وقد ورد هذا المعنى في القرآن الحكيم في قوله تعالى ﴿ فارتدا على آثارهما قصصا﴾[1].والكلمة تعني: تتبع أثره، واستقصاه، وهي بهذا المعنى أقوى في دلالتها من كلمتي «حكي» أو «روي» والتي تعني نقل الحديث أو الخبر. فالقصة في دلالتها لفظا و معنى أقوى في التعبير عن مفهومها من الحكاية أو الرواية، وإن شاع استعمالهما في العربية وخاصة في التعبير عن القصة الطويلة.[2]

- والقصة قول يروى عن حدث سابق عليه متجسدا «أو متقصصا» هذا الحدث أو الأحداث التي تروى له، واستحضارها في فكره ووجدانه، كما لو كان يشهدها «أو يحضرها » حقيقة[3]

وهناك خلط بين مفهوم السرد ومفهوم الحكاية ومفهوم القصص، رغم أن كلا منهما يختلف عن الآخر، وإن التقيا في جنس لأدبي واحد.

- فمصطلح « السرد» يشير إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن «الحكاية» التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن« النص» الذي يمثل الشكل النهائي والواقع المادي الناجم عن امتزاج « الحكاية» « بالسرد » والسرد يتسم بالتتابع المنطقي[4].

---

[1] – سورة الكهف، الآية 24.

[2] – حسني نصار،" **صور ودراسات في أدب القصة**"، القاهرة: الأنجلو المصرية ،ص:31.

[3]– المرجع نفسه، ص:13.

[4] – ناصر عبد الرزاق الموافي:" **القصة العربية عصر الإبداع**" ، القاهرة: دار الوفاء للنشر، 1996، ص:19.

- أما مفهوم القصص فيقترب مما يطلق عليه« أدب القصص النثري» أي ذلك الجنس الأدبي الذي يشمل كل أنواع القصص من روايات وحكايات و قصص على اختلافها في الطول بشرط أن تكون مكتوبة نثرا لا شعرا[1].
- « ونقسم القصص – من حيث وعائها أو حيزها – إلى النادرة أو الطرفة، الأقصوصة، القصة القصيرة، الرواية.
- أما الأقصوصة، والتي تعرف في الأدب القديم بالأحدوثة، فهي تلك التي لا تتناول غير حدث أو موقف، أو صورة، أو علاقة واحدة، ولو تعددت أطرافها. كما تتميز الأقصوصة عادة بوحدة الزمان والمكان والحدث.
- والقصة القصيرة هي تلك التي تلتزم بوحدة «الموضوع» ككل متكامل، دون التقييد بوحدة الحدث»[2]
- « أما قصة الطفل بصفة خاصة فتنوعت تعاريفها تعددت معانيها، فعرفت تارة بأنها:

الجملة من الكلام، أو الحديث، أو الخبر، أو الأثر، أو الحكاية الطويلة المستمدة من الخيال أو الواقع، أو منهما معا، والتي تبنى على قواعد معينة من الفن الأدبي»[3]

- وعرفت تارة أخرى بأنها: فن من فنون الأدب، له خصائص وعناصر بنائه التي من خلالها يتعلم الطفل الحياة. وبأنها شكل فني جميل وممتع، له قواعده وأصوله ومقوماته الفنية، التي جعلته من أحب ألوان الأدب إلى القراء، وأقربها إلى نفوسهم[4]»
- إلى جانب تعريفها بأنها فن أدبي إنساني، تتخذ من النثر أسلوبا لها يكون موضوعها يشمل أحداث محددة يقوم بها أفراد في زمان معين ومكان ما في بناء فني متكامل، له هدف وهو بناء الشخصية المتكاملة.

---

[1]– مجدي وهبة وكامل المهندس: " **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**"، بيروت، مكتبة لبنان، 1979 ص:15.

[2] – محمود حسن اسماعيل: " **المرجع في ادب الاطفال**"، ص:118.

[3] – مجمع اللغة العربية،"**المعجم الوسيط**"، ج2، ط3، د.م، د.ت، ص:58، 868.

[4]– العناني، حنان عبد الحميد :" **أدب الأطفال**" ،ط 4، عمان، دار الفكر، 1419هـ – 1999م ، ص:33.

2- أصول القصة في أدبنا العربي

حاولت الدول التي استعمرت الوطن العربي إضعاف لغته العربية بشتى الطرق ولم يتوقف الأمر على هذا بل شككوا في قدرة الأنسان العربي على انتاج « الفن القصصي »

يحسم "حسني نصار" قضية معرفة العرب بفن القصة من عدمه في قوله: بأن القصة إذا كانت لا تتعدى الأحداث ذاتها، فإن جذورها تمتد وتضرب في أعماق تاريخ كل أمة دون حاجة إلى السؤال عن المصدر الذي تستمد منه أصالتها. وإن افتقرت إلى صياغتها صياغة فنية أو جمالية في شكل قصص وعلى ذلك فالقصص من أبواب الأدب المهمة عند العرب، في جاهليتهم وقبل تاريخهم المعروف لنا.

إلا أن ما استنفد من قصص العرب الأولين وحكايتهم وأساطيرهم قليلة. فقد ضاع معظمها على مر السنين، ومع ذلك بقي ما يؤكد – من تراثنا العربي – أن الفن القصصي قد تناول حياة العرب قبل الإسلام في كل مظاهرها.

إلا أن القصة العربية في موضوعها، ومضمونها واحتوائها للأحداث ترتد بأصول ثابتة إلى الأدب العربي القديم دون نزاع. حيث يمكن استعراض نشأة القصة العربية بنشأة الكتابة العربية فالقصة هي « نص مكتوب» في المقام الأول، حيث أن عرب الجاهلية عرفوا الكتابة في مجال محدود، واستخدموها في أغراض نفعية. يرى " فاروق خو رشيد " أن فن القصة فن قديم عرفته العربية قبل الإسلام وبعده، إذ أن «حركة التاريخ والقصص كانت واحدة من الحركات الفنية والعلمية التي نبعت كضرورة حتمية لمحاولة فهم القرآن وشرح آياته والتعرف على أحكامه»

ومع ظهور الإسلام، فإننا لا نستطيع أن نزعم أن أول تقنيات قصصية ملموسة- عرفها العرب- احتواها القرآن الكريم في قصصه التي نطلق عليها « القصص القرآني» بغض النظر عن الفترة التي تصورها[1].

وقد تكون الفترة التي شهدتها نهاية عصر صدر الإسلام سببا في ازدهار فن القص، إذ أصبح لكل فريق أنصاره ومؤيدوه الذين يدافعون عنه بكل السبل وكان القص بالمعنى العام أحد السبل التي استخدمها كل فريق من أجل دفع الروح المعنوية لأنصاره[2] في حين

[1] – المرجع نفسه ،ص:35.

[2] – ناصر عبد الرزاق الموافي، " **القصة العربية**"، ص:28-29.

ليس هناك ما هو مكتوب من التراث الأدبي الذي يمكن أن ننسبه إلى العصر الجاهلي مما يحكى للأطفال لأن أكثر أدب الأطفال ضاع في عصور ما قبل الإسلام.

أما في العصر الأموي كثر الفن القصصي، لكونه واكب حوادث ذلك العصر فجاءت على منوال القصص التاريخية والدينية. لكن الذين دونوا التراث العربي في هذا العصر وجهوا جل اهتماماتهم الى أدب الكبار وأهملوا تدوين أدب الأطفال مما كان يروى لهم من قصص وحكايات.

أما في العصر الحديث، بدأ الإهتمام بالقصص والحكايات الشعبية منذ بداية عصر النهضة الحديثة حيث اهتم جمهور كبير من الأدباء والمعنيين بدراسة القصص وتتبعوا مراحل تطوره عبر العصور، ودرسوا أثر هذه القصص وكذلك الأثر التربوي الذي ينشأ إثر سماعها من قبل الكبار والصغار بصفة خاصة.

3- أهمية القصة للطفل

تعد القصة من الألوان الأدبية التي يقبل عليها الأطفال بشغف وإعجاب وهذا ما جعل علماء النفس يفسرون إعجاب الأطفال بالقصص أنها لون من ألوان اللعب الإيهامي الذي يحتاج إليه الطفل، لذلك فللقصة أهمية كبرى في حياة الطفل لأنه ينفس من خلالها عما يعتريه من انفعالات وضغوط نفسية ومفسرا لما يدور في العالم حوله، مما لا يجد له إجابة ترضي تطلعه ورغبته الدائمة في الإكتشاف[1]، كما تعد القصة من أقوى عوامل استثارة الطفل والتأثير فيه تأثيرا لا ينحصر على وقت سماعه أو قرائته لها، وإنما يتجاوزه إلى تقليد ما يجري فيها من أحداث، وما ينطوي عليه من شخصيات ووقائع وسلوك وأخلاق في حياته اليومية الواقعية[2].

القصة مصدرها هام لتعليم القيم، لكن بشرط ألا يكون المغزى أو الحكمة المستفادة من القصة واضحة، والقيم التي تقدمها القصص عديدة ومتنوعة، هناك قيم اجتماعية مثل

---

[1] –هناء بنت هاشم بن عمر الجعفري،" **التربية بالقصة وتطبيقاتها في رياض الأطفال**" رسالة ماجستير في التربية الإسلامية ،كلية التربية ،مكة المكرمة 1428هـ ،ص:30.

[2] – أحمد سمير عبد الوهاب،"**قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية**" ،ط1 ، عمان، دار المسيرة ،1425هـ–2004م، ص:68.

الذوق الإجتماعي، وآداب المائدة والإحتفالات، والقيم الخلقية مثل حسن معاملة الأهل والمحبة والتعاطف والوطنية، والمحافظة على البيئة[1].

والقصة ميدان ثري وخصب ينمي قدرات الفرد ويحضره للعمل بنشاط نظرا لتلك الطاقة التخيلية أي تمنحها له بحيث يغدو الطفل ماردا صغيرا يملك عصا سحرية تغير كل شيء محيط به تسعده أحيانا وتخزيه أيضا وتضيف له رأى ومساحات جمالية لتتبع الزمن في فتراته المختلفة.

بالإضافة إلى ذلك تستطيع قصة الطفل أن تحقق مجموعة من الأهداف مثل اكتساب الطفل فن الحياة، وتنمية خياله وتنمية ذوقه الفني وتنمية حب القراءة ومساعدته على النمو الإجتماعي، وامتناع الطفل وإسعاده، وتنمية الثروة اللغوية وغيرها[2]

ومع ذلك هناك من يرى أن وظيفة القصة الأساسية ليست ثقافية، إلا أنها في جميع الأحوال تشكل وعاء لنشر الثقافة بين الأطفال، لأن من القصص ما يحمل أفكارا ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية وفنية وأدبية ونفسية واجتماعية، فضلا عما فيها من أخيلة وتصورات ونظرات ودعوة إلى قيم واتجاهات ومواقف وأنماط سلوك أخرى[3].

عامة من خلال المفهوم المتوارث أن للقصة دورا ثقافي يعتبر من أهم الأدوار الأساسية في حياة الطفل لأنها لون أدبي ذو محتوى ثقافي بالدرجة الأولى فالقصة خلال تحليلها من طرف الباحثين تعتبر طريق مفتوح يمكن من تحديد سمات روح المجتمع وقصص الأطفال بصفة خاصة عند تخليلها تقود إلى الوقوف على سمعات عديدة من تحديد ما يريده الكبار لأطفالهم.

4- علاقة القصة بتربية الطفل

تعد القصة المقدمة إلى الطفل من أحب الأجناس الأدبية إلى قلبه، ومن أكثرها استهواءا له، وتأثيرا فيه؛ لذلك اعتبرت من أنجح أساليب التربية التي يمكن للمربين الإستعانة بها لتحقيق الأهداف التربوية.

---

[1] – جوليندا أبو النصر،" **الأسس والمعايير التي يقوم عليها كتاب الطفل في مختلف فئاته العمرية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم**"، نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي تونس: 1994م،ص:218.

[2] – – محمود حسن اسماعيل: " **المرجع في ادب الاطفال**" ص:128.

[3] – المرجع نفسه، ص:128.

تتعدد الأساليب التربوية التي تحقق التربية الشاملة للطفل، منها أسلوب التربية بالقدوة، بضرب المثل ومع ذلك تعتبر القصة من أنجح الأساليب وأقواها في تربية الطفل، وذلك راجع للمميزات التي امتازت بها، والسمات التي انفردت بها دون غيرها من الأساليب.

لقد أدرك الآباء والأمهات قيمة القصة النفسية والتربوية في نفوس الناشئة الذين يتمسكوا بمآثر قومهم، وطقوسهم الدينية السائدة، فحكت الأمهات لأطفالهن قصصا عن أمجاد قومهم، وبطولاتهم، وعندما جاء الإسلام أكد القرآن الكريم أهميتها في تنمية التفكير الناقد[1] ولم يقف عند ذلك التأكيد، بل تجاوزه مستخدما إياها في التربية ، ومحققا من ورائها أهداف تربوية متعددة فربى بها النبي" محمد صلى الله عليه وسلم" وصحابته الكرام، والمسلمين من بعدهم؛ فقصص الأمم المعذبة، وقصص الأقوام البائدة ، وقصص الأقوام الناجية خير مثال على ذلك وهي كثيرة في القرآن، كقصة قوم عاد وثمود فرعون وأصحاب الكهف... وغيرهم[2]

ثم سلك المصطفى– عليه الصلاة والسلام– نهجه، فاستخدم القصة في التربية[3]

وفي عرض نماذج للسلوك المنحرف، وللسلوك السوي الذي يمثل قدوة حسنة للمسلم، ويرغبه في العمل الصالح، وينفره من السلوك المنحرف للنجاة من سوء المصير والفوز بحسن الختام . والقصص في ذلك كثيرة أيضا، فهناك قصة الغلام والراهب، وقصة موسى والخضر، والملك والساحر...

ومن بعد وفاته – صلى الله عليه وسلم– استخدمها الآباء والأمهات من المسلمين ليزودوا– من خلالها– الأجيال التي لم تعاصر النبي – صلى الله عليه وسلم– بقصص عن سيرته، وحياته، وخلقه العطر، إلى جانب تزويدهم بقصص الفتوحات الإسلامية، وأبطال

---

[1] – المرجع نفسه، ص:41.

[2] – هناء بنت هاشم بن عمر الجعفري " **التربية بالقصة وتطبيقاتها في رياض الأطفال**" نقلا عن حلاوة محمد السيد ،ص: 18–19.

[3] – الحلواني، فتحية عمر، "**دراسة ناقدة في أساليب التربية المعاصرة في ضوء الإسلام**"، ط1 ، جدة، مكة، تهامة، 1403هـ– 1983م، ص: 187.

المسلمين، ليكونوا مثلا لهم، وقدوة محتذاة، يسيرو على طريقها، وينتهجوا نهجها في الحياة[1].

أما في العصر الحديث أثبتت النتائج التي قام بها الباحثون في مجال قصة الطفل، أهميتها الكبرى في بناء شخصية الطفل وفعاليتها البارزة في تحقيق أهداف تربيته، ومن تلك الدراسات: دراسة الباحثة "نجلاء السيد عبد الحكيم"، والتي كانت تحت عنوان : (أثر شخصيات القصة في تنمية بعض القيم الأخلاقية لدى طفل الروضة من خلال برنامج قصصي مقترح) والتي أسفرت نتائجها: على دور القصة الفاعل في تنمية بعض القيم الأخلاقية لدى طفل الروضة، وخصوصا البرامج القصصية ذات الشخصيات البشرية[2].

بالرغم من كل الأهمية التي حازت عليها القصة في تاريخ التربية عموما وتاريخ التربية الإسلامية خصوصا، ومع استمرار تلك الأهمية إلى يومنا هذا إلا أنه يُفضل على المربي المسلم أن يحسن انتقاؤه للقصص المستخدمة في تربية الطفل التربية الإسلامية بحيث يكون اختياره قصصا تربوية إسلامية تحقق أهداف التربية الإسلامية.

5- أهداف القصة

للقصة أهداف كثيرة ومتعددة ومختلفة ، فهي أحيانا من أجل خدمة أهداف وأغراض ثقافية، وأحيانا أخرى من أجل نشر وبث القيم والنظريات الأخلاقية، تارة أخرى من أجل خدمة النظريات العلمية فمن بين خصائصها التسلية والترفيه ومهما كان الهدف منها في الأخير هدفها الأهم هو إدخال المتعة والبهجة والفرحة إلى قلوب الأطفال لذلك فقد أشار دياب؟ إلى أن أهداف القصة تتمثل فيما يلي:

1. التسلية والترفيه والترويح.
2. تقدم للطفل أشياء عن الماضي البعيد وتمده بخبرات وتجارب من الحاضر وتعده لخبرات المستقبل.
3. تعريف الطفل بنفسه.

---

[1] –هناء بنت هاشم بن عمر الجعفري " التربية بالقصة وتطبيقاتها في رياض الأطفال" نقلا عن حلاوة محمد السيد، ص: 18–19.

[2] – محمد نجلاء السيد عبد الحكيم: " **أثر شخصيات القصة في تنمية بعض القيم الأخلاقية لدى طفل الروضة من خلال برنامج قصصي مقترح**" جامعة القاهرة، كلية التربية، قسم رياض الأطفال، 1422هـ – 2001 م، ص:25.

كما أضاف خطاب وعرفات (1993 م: 52) أن القصة تهدف إلى :

4.التدرب على حسن الإصغاء.

5.تنمية قدرته على حل المشكلات.

كما أضاف طالمطيري" (1993 م: 92) أن القصة تهدف إلى:

6.تنمية التفكير الإبداعي لدى الطفل.

7.تنمية قدرة الطفل على الملاحظة والبحث والإكتشاف.

8.تزود الطفل بالإحساس بالأمن والإستقرار.

9.التنفيس عن مشاعر الطفل المكبوتة.

10.إيجاد التوازن النفسي للطفل عن طريق تنمية الطفل جسميا، وعقليا ونفسيا، ولغويا.[1]

[1] – العنود بنت سعيد بن صالح أبو الشامات، " **فاعلية استخدام قصص الأطفال كمصدر للتعبير الفني في تنمية مهارات التفكير الإبداعي لدى طفل ما قبل المدرسة**"، جامعة أم القرى ، 1428 هـ – 2008 م، ص:37.

6-أثر اللفظ والمعنى

أ- الجاحظ وتطابق اللفظ والمعنى:

إن القصد إلى تحسس وعي أعلام التراث النقدي والبلاغي العربي بإشكالية اللفظ والمعنى، وما يترتب على ذلك من تبصر ببنية الخطاب عموما، يستدعي العناية بالأصول اللغوية وتأثيرها في المسائل الأسلوبية لما للعلائق بين المجالات من صلات حميمة. وتتأكد هذه الصلات الحميمة بين المباحث الأسلوبية والنقدية والآراء اللغوية لدى بعض النقاد والبلاغيين خاصة، كالجاحظ، الذي بالإضافة إلى رأيه في أقسام البيان عامة وملاحظاته المتعلقة بالظاهرة اللغوية خاصة مما يشكل إطارا عاما لهذه المباحث، تمتد تصوراته الأسلوبية ومقاييسه البلاغية في رسوخ نظريته في الكلام، إذ هو: « أول مفكر عربي في تراثه على نظرية متكاملة تقدر أن الكلام، وهو المظهر العملي لوجود اللغة المجردة، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحضة، جملة من العوامل الأخرى كالسامع، والمقام وظروف المقال وكل ما يقوم بين هذه العناصر. غير اللغوية «EXTRA LINGUISIQUE من روابط»[1] ولأن كان تفاعل هذه العناصر سيكون المسؤول عن تحديد خصائص الكلام، فإن المرور إلى معاينة هذه الخصائص يستوجب الإقتراب من تصور الجاحظ أوجه استعمال الظاهرة اللغوية، وسنجد في محتوى الحدود الظابطة مضامين مصطلح البلاغة، وما يدور في مجالها، أو يتقاطع مع فعاليتها كالفصاحة،

والبيان2 حيث تترادف دلالته مع دلالة البلاغة والفصاحة ما يقرب من هذه الحقيقة.

وهذا ما نجلوه من استقراء كل من "عبد السلام المسدي" و"حمادي صمود"، إذ رغم إتفاقهما على تنوع المضامين المستخلصة من تلك المصطلحات، نجد المسدي يؤكد وعي الجاحظ بثنائية توظيف الظاهرة اللغوية بين دلالة غايتها البث كما تتبدى في الإستعمال

[1] – حمادي صمود، "**التفكير البلاغي عند العرب**"، أسسه وتطوره إلى القرن السادس من منشورات الجامعة التونسية، السلسلة السادسة، الفلسفة والآداب، مجلد عدد 21، تونس، 1981م، ص :185.

اللغوي العادي، ودلالة أسلوبية غايتها الخلق الفني كما تظهرها خصائص النص البنائية[1]، في حين يتحفظ صمود إزاء هذا الفصل مبوئا وظيفة الفهم والإفهام الصدارة، لكنه لا يلبث وهو يتعقب دلالات مصطلح « بيان» حين يتطابق مع مصطلحي« فصاحة»«وبلاغة» أن يقر بما يتواقف مع الوظيفة الشعرية للخطاب، وذلك حين يرى أن مضمون « بيان» يتجاوز مرتبة الكشف عن المعنى من أي طريق كان إلى: « كيفية في بلوغ تلك الغاية وهيئة مخصوصة يكون عليها الخطاب تجعله معطى حضوريا قائما بذاته بينما كان الفعل اللغوي العادي غائبا وراء ما يؤديه [2]» ولقد أشار غير "حمادي صمود" إلى مكانة وظيفة الفهم والإفهام في بلاغة الجاحظ،حيث يرى "أمجد الطرابلسي" أنه من أجل هدف تسهيل إفهام الفكرة فقط، يكون من الضرورة الإعتناء بشكل الخطاب لدى الجاحظ طبعا، إلا أنه ورغم وجاهة الإقرار بتبوء وظيفة الفهم والإفهام مكانة متقدمة لدى الجاحظ وفي التراث النقدي العربي كله، إذ إن جدوى الخطاب وفائدة القول ركنان مكينان في كل مباشرة كلامية، ولا أدل من ذلك من مكانة المعنى في كل محاولة نقدية وتعدد ما أسند إلى هذه الدلالة من مفاهيم[3]، فإن الإلحاح على تعهد الصياغة بالعناية البالغة وترسيخ مفهوم الصنعة في الشعر خاصة، مع الإشارة إلى حضور الأنواع الأدبية المختلفة وخاصة الخطابة والشعر، وكذلك القرآن الكريم باعتباره قصة البيان المعجز في كل محاولة تقنين لظاهرة الأسلوب يفسح المجال للإقرار بأن القدماء وأعوان بتحرك القول ضمن مسار الإستعمال المألوف الهادف للإتصال أساسا، ومسار الإستعمال غير المألوف، وان لم ينتف منه القصد إلى الفائدة، ذلك أنه استخلاص مقاييس الأسلوب كان شاملا لكل كلام بليغ، إلا أن ذلك لا يعدو من منظور أولي ضبط الأسس والقواعد العامة التي تأخذ طابعها المتخصص عندما يتعلق الأمر بنوع أو بآخر، ولا أدل على ذلك من إقرارهم أن القرآن صيغ بأسلوب العربية غير أنه معجز فوق مقدور البشر، معنى ذلك أن عملية التشكيل الفني للظاهرة البلاغية في القرآن الكريم ترتقي درجة الإعجاز وتتفرد من ثمة بحكم طريقة الصياغة وأساليب تشكيلها، وكذلك الشعر، إذ يجمعون على تميز خطابه

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي: " **البيان بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون**"، ص: 123.

[2] – حمادي صمود، "**التفكير البلاغي عند العرب**"، ص :129.

[3] –ينظر: "**الاحاطة بدلالات مصطلح معنى مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي**"، ص :38.

بخصوصية في تشكيل المعنى، حيث يترسخ الوعي بخصوصية هذا الخطاب في مقابلة الشعر بالنثر، بأن الوعي بالخواص البنيوية للغة كل نوع متفاوتة لدى النقاد، لكنها حاضرة بكل وضوح لدى البعض كالجاحظ وأبي حيان التوحيدي[1]، وشديدة الوضوح لدى الفلاسفة الإسلاميين.[2]

فالخطاب الشعري في الثقافة العربية الإسلامية قديما لا يعدو من منظور أصول المعاني أن يكون مكررا، إذ أن ترسيخ القيم التي أفرزتها فقاعات ثقافية شتى، وربط الشعر بالقديم الراسخ في الجاهلية عصر للفعل الإبداعي في الشعر الإخراج المتجدد للمألوف، وفي رصد هذا الإخراج مفارقة إذ إنه يظل أمينا للخطوط العريضة لمسارات المعنى في كل تفرعاته ينحت الشاعر لنفسه التفرد والتميز في الصورة المخرجة للمعنى المتميزة بخصوصية العبارة، أو الإختراع الجزئي المتمثل في التفريع والتوليد، من هنا لم يكن المتلقي يبحث عن الجديد بالدرجة الأولى بقدر ما كان يستهدف اللذة الحاصلة من التجدد الطارئ على المعروف.

ولقد تبدى الوعي بتفرد بنية القصيدة الشعرية مبكرا إذ يكفي استطلاع آراء اللغويين من أمثال "خليل أحمد" القائل: " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل" [3]، و"ابن الجمحي" في تأكيده دور الضرورة الشعرية النابعة من قيود الوزن والقافية في قوله:" والمنطق على المتكلم أوسع من على الشاعر والشعر يحتاج إلى البناء والعروض

---

[1] – ينظر: المجدوب البشير،" **تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى**"، ضمن قضايا الأدب العربي، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس، 1978م، ص: 344.

[2] – ينظر: ألفت كمال الروبي، "**نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ط1، ص: 149.

[3] – حازم القرطاجني، "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**"، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1981م، ط2، ص: 143– 144.

والقوافي، والمتكلم مطلق بتغيير الكلام" [1]، للتأكد من حضور مفهوم النوع الأدبي في التقنين لبنية النص ومقاييس الأسلوب هذا حضور الذي يأبى اختزال خصوصية الشعر في اعتباره نثرا تزينه موسيقى- على حد عبارة حصادي صمود- إلى الإقرار بأنه حسب رأيه أيضا " مغاير للنثر منفرد بنية لغوية متميز بلغة لا تخضع لنفس القوانين التي تترتب حسبها اللغة والأشياء في النثر" [2] وهذا الوعي بتميز البنية اللغوية في كل نوع ليس إلا إنعكاس لتباين الوظائف المسندة إلى كل واحد منها.

أما شأن هذه المسألة عن الجاحظ، فإننا نراه أفرد بلاغة النثر بقسم من البيان والتبيين واستشهد عليها بأنواع النثر المتداولة في عصره حيث « أقام بذلك الدليل على أنه يعتبر النثر الفني ندا للشعر كفؤا»[3]، فإذا أدركنا أنه حاد الوعي بتفرد الشعر بنية مخصوصة تجعله مستعصيا على الترجمة[4].

أصبح بإمكان الإقرار بأن حضور هذه الأنواع في بلاغته يستطيع تصوره لمشكلة اللفظ والمعنى، والبنية العامة بطابع التداخل، أو ازدواجية النظرة وسيغلب هيمنة نوع أو نوعين في استخلاص مفاهيم ذا المستوى أو ذلك، فحديث الجاحظ عن البنية العامة الذي ينحصر بين درس النظم وإلحاحه على تلاحم الأجزاء وحسن الوصف نابع من استقراء بنية النص القرآني والشعر أساسا.

هذا الإطار العام مكن الجاحظ من تحقيق الوعي بمرتبتي الكلام: العادي والأدبي والفصل بينهما، لذلك أنه يرى أن «كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن، والقبيح السمح، والخفيف والثقيل،و كله عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا»[5]. هذه المساحة العامة للكلام

---

[1] – طبقات فحول الشعراء، ت ح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974م، ص: 45.

[2] – ملاحظات حول **مفهوم الشعر عند العرب**، ضمن قضايا الأدب العربي، ص :232.

[3] – : المجدوب البشير، **تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى**، ضمن: قضايا الأدب العربي، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس، 1978م، ص :345.

[4] – الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1920م، ط3، ص: 74-75.

[5] – الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1921م، ص: 144.

الواقعة بين قطبي السخيف السوقي الصادر عن طبقة العامة دون شك والمليح الحسن الذي يكون محصلة الصنعة والاعتناء الذي يصفه أهل القول البليغ، تتعدد بخواص في الكلام ذاته، ذلك أن « العامة ربما استخفت أقل اللغتين أو أضعفهما، وتستعمل ما هو أقل في أهل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر»[1]، في حين يكون البصر بجوهر الكلام البليغ عند رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر هذا الجوهر المتحقق بالإعتماد على الألفاظ المتحيزة والمعاني المنتخبة وعلى« الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني اللتي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني»[2].

وهذا الصنف من الكلام المتميز بالخصائص الفنية يقتضي الإخراج المتأني الواعي كما يتحقق في التنقيح والصنعة وحذف فصول الكلام حسب ما تشخصه مقولة: خير الشعر الحولي المنقح[3]، أو العناية البالغة بالخطابة وتدبير القول خاصة إذ دعت المقاصد إلى ذلك.

وعلى العموم يحتاج البيان في هذه المستوى الفني: « إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، وإلى إتمام الآلة وإحكام الصنعة»[4].

من هنا يتحقق للمستويين السابقين ضوابط تتنزل في مجرى « المقابلة التي أقامها الجاحظ بين "البيان" و"حسن البيان "[5] فالمستوى العادي يلح على الإفهام لمجرد الإبلاغ والإخبار في حين يتحقق في المستوى الثاني من توظيف الظاهرة اللغوية تحسين الإبانة، كما يتمثل ذلك في سياق تعليق الجاحظ على قول العتابي حين زعم أن كل من أفهمك

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 20.

[2] – المرجع نفسه، ص: 24.

[3] – المرجع نفسه، ص: 204.

[4] – المرجع نفسه، ص: 14، ينظر أيضا: عبد السلام المسدي، البيان والتبيين بين منهج التأليف، ص: 131.

[5] – عبد الحكيم راضي، "**النقد اللغوي في التراث العربي**"، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد 2، القاهرة، 1982م، ص: 84.

حاجته فهو بليغ، قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان،بعد أن نكون قد فهمنا عنه،فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإعلاق والإبانة والملحون والمعرب، كله سواء.... وإنما عني العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء»[1]

وتأسيسها على ما سلف يكون تحرك الجاحظ لضبط خصائص الصياغة الجميلة المخرجة للقول وفق معايير البلاغة شاملا، يطول اللفظة في مستواها الإفرادي ثم في علائقها بالمعنى، إلى غاية فهم لجمة الوحدات في السياق الواحد في ما أسماه بالنظم أو حسن التأليف والنسيج. ونكتفي بالإشارة إلى رصد الجاحظ مبدأ الإختيار الأول المتجسد في اللفظة والمنطلقات المؤسسة لهذا الإختيار، حيث يترسخ اشتراط الجاحظ في اللفظة المفردة إنسجام وحداتها الصوتية المشكلة لبنيتها كما يتحقق ذلك في إتلاف هذه المكونات مما ينتج عنه صفات يجمل بعضها في «مآرق وعذب وخف وسهل »[2]أو غيرهما مما أجمله أيضا في حاجة المنطق « إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة»[3] وأوصاف أخرى تبدوا انعكاسا لتصور أخلاقي من مثل قوله أن يكون اللفظ كريما في نفسه[4] ونكتفي بهذه الإشارة رغم تأكيد أهمية شرط الإختيار الأول المتمثل في اللفظ المنتقي وفق الشروط المحددة ودوره في بلاغة النص عامة لنمر إلى العنصر الأهم في موضوعنا الذي يتجسد في علاقة اللفظ بالمعنى.

فرغم إشارة الجاحظ إلى إمكان وجود معنى بدون لفظ فإنه يرى مستحيلا أن "يكون اللفظ إسما إلا وهو مضمن بمعنى، وقد يكون المعنى بلا إسم، ولا يكون إسما إلا وله معنى" [5]. والتمييز بين الحقلين لم يمنع من الدعوة إلى إحداث أشكال من الإئتلاف بينهما أو تطابقهما ويتحقق هذا الإئتلاف في مستويات شتى منطلقها أساس وجودي يقوم على

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 84.

[2] – الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص: 121.

[3] – الجاحظ، **كتاب التربيع والتدوير**، ص: 20.

[4] – المرجع نفسه، ص:8.

[5] – رسائل الجاحظ1، ص: 262.

مقابلة المعنى واللفظ بالروح والجسد إذ إن " الأسماء في معنى الأبدان و المعاني في معنى الأرواح. اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح" [1] وتتبدى عملية الإحتواء اللفظي للمعنى كتضمن البدن للنفس فالنفوس " المضمنة كالمعاني المضمنة" [2] .

هذا المستوى الكوني يضيق ليتلبس بلبوس الأصول الإجتماعية والمنظور الأخلاقي ذلك أن " من أراد معنى كريما فيلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[3] ، ثم تتبسط المقابلات في أزواج ثنائية تمتد لتحكم صلة المعنى باللفظ خارج أطر المعتقدات الإجتماعية والأخلاقية لتتأسس وفق خواص في المعنى ذاته من حيث الوضوح والإلتباس وذلك في قوله: " إنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها، تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات الملتبسة فإذا كان بدء العلاقة بين الطرفين يقوم في الملاحظة السابقة على أساس كمي فإن تفاعلهما تعمقه طبيعة المعنى ذاته، ويتأكد هذا المجرى من منظور الكم أيضا، فالمعاني" إذا كثرت والوجوه إذا أفتنت، كثر عدد اللفظ، وإن حذفت فضوله بغاية الحذف"[4].

وانطلاقا من هذه العلاقة بين المعنى واللفظ القائمة على أسس وجودية واجتماعية، ومحكومة بفكرة الإبداع، يكون إيلاء أحد الطرفين الأولوية في التعبير مسا و تشويها لعملية التعبير نفسه، فشر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الإسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا ويلزقه إلزاقا" [5] ذلك أن عدم إيفاء المعنى الغامض في ذاته حقه في اللفظ الملائم و المطابق و التعلق ببراعة اللفظ ونشدانه إحداث لعم التوازن بين طرفي الدلالة" فاختار من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد مغرقا في الإكثار والتكلف فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أن يتسق له القول ومازال المعنى محجوبا لم تكشف عنه

---

[1] –المرجع نفسه، ينظر: **الرسائل بتحقيق الحاجري**، ص: 100.

[2] – نفس المصدرين على التوالي: ص: 271– 107.

[3] – الجاحظ، **البيان**، ج1، ص: 132.

[4] – الجاحظ، **البيان**، ج4، ص: 28.

[5] – الجاحظ، **رسالة في مدح التجار وذم عمل السلطان، مجموع ساسي**، ص 159. ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي، ص :146.

العبارة فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغوا وظرفا خاليا"[1] وتأسيسا على ما سبق تكون " القاعدة الأولى والعامة لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم عنده على مطابقة اللفظ للمعنى" [2] والجاحظ صريح في استخلاصه هذا المبدأ إذ يقول: " من علم حق المعنى أن يكون الإسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا، ويكون الإسم له لا فاضلا ولا مفضولا، ولا مقصرا، ولا مشتركا، ولا مضمنا" [3] وعدم إيفاء هذا الأصل حقه من العناية يؤدي إلى اختلال التوازن بين الألفاظ والمعاني فيمتد أحد الطرفين على حساب الآخر، فالزنادقة "أصحاب ألفاظ في كتبهم، وأصحاب تهويل، لأنهم حين عدموا المعاني ولم يكن عندهم منها طائل، مالوا إلى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيرا"[4]

ويأخذ مبدأ المطابقة والمشاكلة بين المعنى واللفظ مدى أوسع يصبح بمقتضاه تلازم المعنى واللفظ انعكاسا للوظيفة المبتغاة أو تمشيا مع خاصية في اللغة كقيامها على غزارة الدلالات، أو محكوما بمفهوم للنوع الأدبي، فمبدأ الوضوح واعتماد الدلالة التصريحية في علاقة اللفظ بالمعنى مشروطان بتحقيق وظيفة تبليغية مباشرة إفهامية، كما يستشف ذلك من قول الجاحظ معرفا البيان بأنه " الدلالة الظاهرة على المعنى" [5]، وأن أحسن الكلام كان كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه"[6]،هذه الضوابط التي تجد سندها في مقياس التزامن الذي يجسد التقبل الآني للدال والمدلول وهو ناتج عن مراعاته للمقامات ولاسيما المقام الخطابي"[7]،يظهر ذلك في مثل قوله ملخصا نتيجة إيفاء كثير من شروط التطابق بين المعنى واللفظ، ضوابطها التي تكون محصلتها امتناع أن يكون "اللفظ أسرع إلى السمع من من المعنى إلى القلب"[8] ، وأن الإسم لا يستحق إسم البلاغة حتى يطابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك" [9] لكن إذا

---

[1] – المرجع السابق، ينظر: الرسائل بتحقيق الحاجري، ص: 100.

[2] – ميشال عاصي، " **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**"، نوفل، بيروت، 1981م،ط 2، ص: 128.

[3] – الجاحظ،**البيان**، ج1، ص :92- 93.

[4] – الحيوان، ج3، ص:365.

[5] – الجاحظ، البيان، ج1، ص:75.

[6] – نفسه، ج1، ص :83،وكذا: 102- 197. و 2: 7 المرجع نفسه.

[7] – حمادي صمود، "**التفكير البلاغي**"، ص :28.

[8] – الجاحظ، "**كتاب التربيع والتدوير**، ص: 90.

[9] – الجاحظ، "**البيان**"، ج1، ص: 111- 113.

كان هذان المبدآن يجسدان أثر العناصر الحافة بالخطاب في بنية الخطاب نفسه تدعمهما مقتضيات الخطابة كنوع يقتضي خصائص منها الوضوح والتزامن باعتبارها عوامل تكفل للخطاب نجاعته وجدواه، وتتمشى مع الدلالة الصريحة للغة، إلا أن هذا الموقف المؤسس على الإهتمام بفعالية الدلالة المباشرة ينافسه الإقرار بثراء الدلالة اللغوية المتأتية من إمكان التعبير المتعدد والمتنوع عن المتصور الواحد، إذ إن من مميزات لغة الأسلوب الأدبي عند الجاحظ" اعتمادها على الطاقات الإيحائية في الظاهرة اللغوية أكثر من اقتصارها على طاقاتها التصريحية"[1].

فإذا كان لابد من الإقرار بأن العدول عن التصريح إلى الإيحاء كان في بلاغة الجاحظ محكوما بمقتضيات "المقام والمواضعات الإجتماعية من ناحية، وأصول الإعتقاد الإعتزالي من ناحية أخرى" [2]، فإنه لا بد من الإشارة أيضا إلى أن للنوع الأدبي كما يتجسد في الشعر هنا والكتاب المعجز، دورا حاسما في تأكيد دور الطاقة الإيحائية في كسر مبدأي الوضوح والتزامن باعتبارها مميزا رئيسي للأسلوب الأدبي، والإمتداد بالدلالة إلى مدى أوسع تحتاج بمقتضاه إلى تعميق النظر لتحقيق الفهم، هذا الفهم الذي يكون محصلة تفاعل المتلقين مع الطاقات الكامنة في النص حيث يتيح لها هذا الكمون الإنفتاح على مبدأ التأويل لاستجلاء خفاياه.

إن الإصطلاحات المحددة لطاقة الإيحاء في اللغة التي تتنوع بتنوع المواقع المجلية لهذه الخاصية التي يحمل الجاحظ معظمها في « الوحي والإشارة والإيجاز والكناية والتعريض»[3]، تجد مبررها الأكيد في الخطاب الشعري عموما والقرآن الكريم باعتباره خاصية فردية في اللغة العربية خصوصا فالإيحاء يوفر إمكان التعبير المتعدد عن المعنى الواحد، إذ إن الناس قد يستعملون «الكناية وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة يريدون أن يظهروا المعنى بأبين اللفظ»، [4] إلا أنه « ربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم، وأدعى إلى

[1] – عبد السلام المسدي، " **قراءات**"، ص: 140.

[2] – حمادي صمود، " **التفكير البلاغي**"، ص: 277.

[3] – **البيان**"، ج1:ص: 116 –117.

[4] – الجاحظ، **مجموع ساسي**:ص: 162.

التقديم، من الإفصاح والشرح»[1]، وهذا المبدأ يتفاعل مع متطلبات النوع الأدبي، فإقتضاب اللفظ وقصد الإيجاز أنما هو خاصية شعرية إذ من خواص اللغة الشعرية قيامها على الوعي والإشارة والتكثيف. من هنا كانت الأمثلة الشعرية للإيجاز لدى الجاحظ تقتضي إعمال الذهن لمحاصرة المعنى، إذ إن مبدأ التزامن في تلقي الدال بالسمع والمعنى بالقلب ينحصر ليتيح إنفساحا زمنيا يستوجبه تتابع دوائر الصياغة للوصول إلى المعنى، فمن الأمثلة التي يضربها للإيجاز وحذف الفضول، قول بعضهم يصف « كلابا في حال شدها وعدوها، وفي سرعة رفع قوائمها ووضعها، فقال: كأنها ترفع ما لم يوضع... ومن الإيجاز المحذوف قول الراجز، ووصف سهمه حين رمى عيزا كيف نقد سهمه وكيف صرعه، وهو قوله: « حتى نجا من جوفه وما نجا»[2]

ولا شك أن التضاد الدلالي في ترفع ويوضع والتجانس في نجا المكررة يركز حضور الصياغة[3] نفسها ويحقق إعجابا أو لذة بالإضافة إلى أنه يدهش الذهن بتصادم المدلولات في السياق الواحد مما يتجاوز بالقول حد الإفهام فقط إلى مستوى الإضراب أو التعجيب والإيجاز خاصية من خواص الأسلوب في القرآن الكريم، يقول الجاحظ إن له كتابا جمع فيه آيات من القرآن« تعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والإستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة... فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة ﴿ لا يصدعون عنها ولا ينزفون﴾[4] وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب الخمر أهل الدنيا»[5]، وتكثيف الدلالة الذي يتجسد مقوما رئيسيا في النص الكريم، يؤكد مبدأ التأويل الذي بالإضافة إلى أنه نتاج استغلال الطاقة الإيحائية في اللغة عموما، يمثل أصلا في التعامل مع أسلوب القرآن الكريم القائم على استغلال هذه الطاقة. هذا الإستغلال الذي يترتب عليه شحذ الذهن لمحاصرة الدلالة التي تصف مبدأ التفاوت بين المتلقين في فهم فجوا الخطاب. ومبدأ التأويل طبيعي إذ لو لم يكن لكان ينبغي أن يكون اللفظ بجميع التوراة والإنجيل متفقا على

[1] – الجاحظ، **الرسائل1**: ص:307.

[2] – الجاحظ، **الحيوان 3**:ص: 72-75.

[3] – وهذا الحضور لذات الخطاب هو الذي يميز وظيفة الاستثنائية.

[4] – سورة الواقعة، الآية: 19.

[5] – – الجاحظ، **الحيوان 3**: ص: 82.

تأويله، كما يكون متفقا على تنزيله، ولا يكون بين جميع النصارى واليهود إختلاف في شيء من التأويلات. وينبغي لك أن لا ترجع إلا إلى لغة لا إختلاف في تأويل ألفاظها، ولو شاء الله أن ينزل كتبه ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله لا يحتاج إلى تفسير لفعل. ولكننا لم نر شيء من الدين والدنيا دفع إلينا على الكفاية، ولو كان الأمر كذلك لسقطت البلوى و المحنة، وذهبت المسابقة، ولم يكن التفاضل، وليس على هذا بنى الله الدنيا[1]».

إن مبدأ التأويل يحطم مقولة الوضوح والتزامن في الخطاب ليبني الدلالة في طبقات من المعنى يصل إليها الذهن بعد فترة، ذلك أن مبدأ الغموض في النص يتماشى مع لذة الذهن في استكناه المجهول والطرق على باب الغامض مرار لينفتح، يروي عبد "القاهر الجرجاني"عن "الجاحظ" فيما يتعلق بلفظي الفكر والنظر فيرى أن: « رهان العقول التي تستبق ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والإستنباط»[2] ذلك « لأن الشيء من غير معدنه أعزب، وكلما كان أعزب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطرف كلما كان أطرف كان أحجب، وكلما كان أحجب كان أبدع»[3] وهذه الإزدواجية القائمة على الدعوة إلى المشاكلة والمطابقة بين طرفي الدلالة لتحقيق الوضوح في الخطاب والإقرار بطاقة الإيحاء في اللغة تنعكس في موقف مزدوج من الصنعة أيضا، صحيح أن الدعوة الوسطية في انتقاء المعجم اللفظي في أنه «كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا وسوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وأن يكون وحشيا»[4]، تبدو من مقتضيات تحقيق الإفهام كما يتجسد في وضوح الدلالة،إلا أن تحقيق الغموض المحتاج إلى التأويل لا يقتضي توظيف الغريب أو الحوشي، ذلك أن خفي الدلالة يولده السياق أساسا. وهذا لا يتنافى مع ما يشترطه الجاحظ من مقاييس أسلوبية. ومن هنا فموقف الجاحظ المزدوج من الصفة يؤكده تحرك الصياغة في مسارين رئيسين يشملان أوساطا لا شك بهما، فعالية الإفهام وتحقيق الوضوح يكونان مدعاة إلى الإقتصاد في تأليف الكتاب، حتى لا "يهذبه جدا، و ينقيه ويصفيه ويروقه، حتى لا ينطق إلا بلب اللب،

[1] – الجاحظ، **الحيوان 3**: ص: 82.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، "**أسرار البلاغة**"،تحقيق ه.ريتر،مطبعة وزارة المعارف،استانبول،1954م، ص: 135– 136.

[3] – الجاحظ، "**البيان**"، ج1، ص :89– 90.

[4] – الجاحظ، "**البيان**"، ج1، ص: 144. وكذلك: ص: 137– 378.

وباللفظ قد حذف فضوله، وأسقط زوائده حتى عاد خالصا لا شوب فيه، فإن إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاما مرارا وتكرارا" [1] ومن صفات البليغ أيضا أن " لا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما. أو فيلسوفا عليما ومن قد تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ"[2]

ولكن كيف يستقيم هذا الفهم الداعي إلى مطابقة المعنى واللفظ مع الإيمان بأن الألفاظ" تكون كسوة لتلك المعاني"[3]، وأن وظيفتها تزيين المعاني[4]، بل إن المسألة لتمتد أن الإقرار بإمكان عدم التكافؤ بين قطبي الدلالة من منظور القيمة، وإن المعنى المزين باللفظ قد ينقل إلى مقدار أعلى من مقداره فالمعاني" إذا كسيت الألفاظ الكريمة أو أكسبت الأوصاف الرفيعة، تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري" [5]

وإذا كان هذا ترسيخا لمبدأ الزخرفة المكين في قناعات النقاد القدماء عموما، فإنه لا يناقض ما سلف من تأكيد ضرورة التطابق بين المعنى واللفظ، ذلك أن الأمر هنا متعلق بالصنعة وبالمبالغة في الإخراج الصوري للمعنى، وهذا يدعو إلى عرض رأيه في صور المعاني التي تزيد رأيه في المعاني والألفاظ والصلات بينها تحديدا وتدقيقا وتأخذ علاقة المعنى المحتوى في اللفظ بالإستناد إلى الأصل الفلسفي في الصورة والهيولي إصطلاح صورة المعنى، وهي أدق في إيفاء علاقة المستويين المتكاملين في النص وصفهما إذ إن المعنى المتلبس بالصورة لا وجود له خارج مجالها.

ومفهوم الصورة يشمل كل مراتب المعاني المتلبسة بالصورة، فهو ليس خاصية تتعلق بالقول البليغ، إذ إن كل إخراج للمعنى في صياغة ما بناء لصورته، يصف الجاحظ

---

[1] – الجاحظ، **الحيوان ج1**، ص: 90.

[2] – الجاحظ، "**البيان**"، ج1، ص: 92.

[3] – الجاحظ، **الرسائل1**: ص: 219.

[4] – الجاحظ، "**البيان**"، ج1، ص: 114.

[5] – المرجع نفسه، ص: 254.

بعض رسائله بأنه صورها في أحسن صورة[1]، والإنحراف في رواية نادرة" يخرجها عن صورتها"[2]، فالإعراب " يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب، لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلت صورته"[3].

وتبدل الصورة وانقلاب المعنى إقرار بتكامل المستويين، هذا التكامل الذي يأخذ طابعا خصوصيا ومتفردا في الشعر ذلك أن صورة المعنى فيه تتشكل في صياغة يراعى فيها خصوصيتها ذاتها.

فالمعنى عنده دلالتان: دلالة المحتوى المتلبس بالصياغة أو كما شاع قديما صورة المعنى، وأسس عليه عبد القادر فهمه للجاحظ نفسه ولفكرته في الصورة والنظم[4]، ودلالة المعنى المعادل للمادة الأولية، وعلى أساس هذا التفسير يكون الناس الذين ظنوا أن "المعنى" في نظرية الجاحظ يشير إلى عدم التفاوت في " العملية الفكرية " القائمة وراء البناء الفني، قوما مخطئين في تصورهم. فهم قد أساءوا فهم ما رمى إليه الجاحظ، لأنه لم يتجاوز بما يعني "المادة الأولية" التي تتولاها "الروية" بالصياغة، فخلطوا بذلك بين تلك المادة الضرورية المشاعة وبين "الروية" الفكرية التي تؤسس " وحدة متكاملة" من اللفظ والمعنى تأسيسا متفاوتا في القدرة على التأثير فأرجعوا الفضيلة إلى اللفظ وحده"[5].

فتقديم الجاحظ الصياغة أو اللفظ تارة والمعنى تارة أخرى لا يوحي بتضاد أو تناقض إذ حملنا المعنى على أن المقصود به محتوى الصياغة، أو المادة الأولية حسب دلالة العبارات ومقتضى آرائه البلاغية والنقدية. فعلى الرغم من أننا نتحفظ من القول

---

[1] – الجاحظ، **الحيوان ج1**، ص: 7.

[2] – الجاحظ، "**البيان**"، ج1، ص: 146.

[3] – الجاحظ، **الحيوان ج1**، ص: 282.

[4] – ينظر: عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز"،تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة و النشر،بيروت،1398ه-1978م، ص:181.

[5] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص :424.

بوجود قائلين بأن البلاغة في الألفاظ (كالجاحظ والآمدي والجرجاني مثلا) فعند من يقول بهذا الرأي يرى أنهم " لم يعنوا بالألفاظ أصواتا مجردة من معانيها وإنما عنو بها العبارة عن المعنى"[1]، لذلك نستغرب من "إحسان عباس،" وهو الذي رأى في دلالة المعنى لدى الجاحظ المستخلص من مقولته في المعاني المطروحة بالاستعانة برأي عبد القادر " مادة أولية " تَتَفَاوَت حتما تتناولها الرؤية فتؤسس "وحدة كاملة" من اللفظ والمعنى.[2]

نستغرب منه وهو يقارن بين الجاحظ وابن قتيبة، أن يرى أن "من بين الفروق بينهما اختلافهما في النظر إلى مشكلة اللفظ والمعنى فبينما إنحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية"[3]

إن النظم أو الشكل هو لحمة طرفين هما معنى ولفظ وبهذا الفهم ينتفي عن الجاحظ الوصف بالتناقض، ويكون من دلالات " المعنى " عنده المادة الأولية القابلة لأن تتشكل في صياغات شتى هذه لا يوليها الإهتمام إلا باعتبارها وجودا بالقوة يستحيل شكلا جميلا بالصياغة، ويكون انتصاره للنظم دليلا على الإعجاز أو تقديمه لمواقف شبيهة في بعض الأبيات يعني الصورة العامة الشاملة لطرفي الدلالة اللذين هما: المعنى واللفظ.

اهتم الجاحظ بالإخراج الصوري للمعنى في الشعر خاصة ويكفي ذيوع مقولته في أن الشعر صياغة ونسج وتصوير للكشف عن تصوره للحمة المعنى واللفظ في إطار شامل يذيب العناصر في كل موحد، تبدو اللازمة المتكررة في إيقاع أصواته المنظم كخاصية نوعية في القصيدة، هذه الخاصية التي تأخذ مكانها في بنية عامة تشمل كل المستويات.

يبث الجاحظ مسارا نقديا متنوعا زاوج فيه بين قضيتين شائكتين وهما اللفظ والمعنى (الشكل والمضمون) في إطار يحمل بعدا فلسفيا تأمليا غايته التصوير والتشكيل النقدي العربي والعالمي وإن كانت الآثار الأرسطية واضحة فيها فيبقى المعنى واللفظ متزاوجين ضمن سنفونية التعبير الذوقي والجمالي للمبدع خاصة في حاجة المتلقي إلى تفكيك النسيج

---

[1] – شكري عياد، "**كتاب أرسطوطاليس في الشعر**"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1927م، ص: 248.

[2] – إحسان عباس، "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**"، دار الثقافة،بيروت، 1404ه، ط4،ص: 424.

[3] – المرجع نفسه، ص: 107.

وتبيين مفرداته وما التصوير البياني إلا ملمح دار على شساعة التبصر اللوني بفئات الطبيعة الملونة للمادة المحكية والمنقولة.

ب- عبد القاهر الجرجاني وتطابق اللفظ والمعنى:

يمكن أن نسلم مبدئيا بأن نظرية عبد القادر في النص الأدبي لها أساسها العقائدي المتجدر في قناعات بيئية وحضارية، ملتبسة بعلوم ومعارف أصلية تقوم على سند مكين من اللغة والنحو، وأن تحديد مواصفات الكلام البليغ إنطلاقا من هذا الإطار، وبحسب ما كان يعتبر آنذاك سنة جمالية وأدبية يستدعي العناية بقضية اللفظ والمعنى هذه القضية التي تمثل أساسا قارا في كل حالة عرفها النقد العربي القديم تبتغي تأسيس رأي في بنية النص الأدبي من هنا يصبح لزاما الإنطلاق من فكرة عبد القادر في اللفظ والمعنى للوفاء بشروط تقصي رأيه في النظم.

ويمكن اعتماد مستويين في تحديد نظرته إلى المسألة مستوى لغوي عام، ومستوى أدبي، ففي المستوى الأول يمكن الإقرار بأن تصور عبد القاهر للغة يقوم على التمييز بين المعاني والألفاظ، إذ تتحدد العلاقة بينهما في صلة إشارية تختزل في مواضعه تشير إلى شيء سابق معروف، مما يجعل عبد القاهر يتساءل مندهشا " كيف والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم فمحال أن يوضع إسم أو غير إسم لغير معلوم، ولأن المواضعة كالإشارة فكما أنت إذ قلت خذ ذاك: لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها لذلك حكم اللفظ مع ما وضع له ومن هذا الذي يشك أنا لم نعرف الرجل، والفرس والضرب والقتل إلا من أسمائها؟ لو كان لذلك مساغ في العقل لكن ينبغي إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الإسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر لك بصفة" وهذا الرأي أملاه تصور كيفية حدوث المواضعة إذ تقتضي سبق الوعي بصورة المدلول الذهنية المنعكسة عن مرجع لتنتهي العلاقة إلى دال يألف مع الصوة وما دامت وظيفة اللفظ تختزل في الإشارة إلى المعلوم له في هذا المنظور أكثر من وظيفة السمة الملحقة بالمعنى إذ لم تكن"الألفاظ إلا من أجل المعاني وهل هي إلا خدمة لها ومصرفة على حكمها؟ أو ليست

هي سمات لها؟[1]من هنا تكون العلاقة بينهما علاقة الوعاء بالشيء الموعى فالألفاظ "أوعية للمعاني"[2]

وسيتتبع ذلك أن يكون العلم باللفظ لاحقا للعلم بالمعنى وستقيم هذا التدرج وفق فكرة الكلام النفسي إذ" العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق".[3]

وإذا كان هذا الفهم يؤول إلى ضرورة تطابق بنية الدوال الخارجية مع بنية المدلولات النفسية الداخلية، فإن دور اللفظ يظل مركزا في الشفوف عن المعنى ويفقد بذلك " فعاليته الجمالية أو أن تلك الفعالية لا تتعلق به أصلا ولا تقتصر عليه[4] ما دمنا نحمل الفعالية الجمالية هنا على كل تركيز يولي اللفظ في ذاته ميزة، ذلك أن قاعدة التحرك التي ستضبط لعبد القاهر مساره المتقصي بنية النص، ستحدد بمنطقة الصياغة التي هي خلاصة تفاعل بين المعنى واللفظ مما سيمكنه من تجاوز الثنائية التي علقت بهما طويلا.

فالإنتقال من الشق اللغوي العام إلى المستوى الفني سيتأسس في بناء جدالي ينبسط في حجج متتالية يتعقب فيها عبد القاهر حجج اللفظين المغالين في التمسك بشكليه تولي اللفظ العناية الأولى، وكذا حجج المعنويين الذين يقدمون القول بمعناه المرادف للفائدة المستخلصة من الخطاب التي لا يكون التركيز عليها إلا إقرارا بالنجاعة الأخلاقية للمعنى دون تبيان فصاحته أو بيانه.

من مسلمات رأيه المؤسس على فكرته في النظم القائمة على الأساس النفسي يكون الحكم في الترتيب بين المعاني والألفاظ على مستوى المتكلم متمشيا مع فكرة سبق الكلام النفسي اللفظ الدال عليه" فإن الإعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه لا مع السامع، وإذا نظرنا علمنا ضرورة أنه محال أن يكون الترتيب فيها تبعا لترتيب الألفاظ ومكتسبا عنه، لأن ذلك يقتضي أن تكون الألفاظ سابقة للمعاني، وأن تقع في نفس الإنسان أولا ثم تقع المعاني من بعدها وتاليه لها بالعكس مما يعلمه كل عاقل إذا هو لم يؤخذ على نفسه.

---

[1] – المرجع السابق، ص: 320.

[2] – المرجع نفسه، ص: 43.

[3] – المرجع نفسه، ص: 44.

[4] – حمادي صمود، "**التفكير البلاغي**" ، ص: 422.

ومصداق ذلك فعل الفكر الذي هو فعالية في رأي عبد القاهر لا تتم إلا بالمعنى حيث تتبدى محصلته في الدلالة المؤسسة على العلاقات المعنوية الشاملة للألفاظ الدالة. من هنا لا يأتي اعتماد الفصاحة إلا على مستوى الفكر من الإنسان يكون في أن يخبر عن شيء بشيء أو يصف شيئا بشيء، أو يضيف شيئا إلى شيء، أو يترك شيئا في حكم شيء أو يخرج شيئا من حكم قد سبق منه لشيء أو يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء وعلى هذا السبيل. وهذا كله في أمور معلومة معقولة زائدة على اللفظ" [1].

فمحصلة عملية التعبير بأنواعها إنما هي فعل العقل الواعي في المعاني وفق منطق، وطبيعة الفعل المؤسس للدلالة تفرض خصائصها على مستوى التلقي من هنا يكون إدراك الخطاب فعلا عقليا متدبرا وفعل التدبر نفسه لا يقوم إلا على معانقة المعنى بالعقل، إذ" لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا[2].

من كل ما سبق يبدو تسلط المعاني على الألفاظ واضحا وتحكمها في رقابها بينا، وتكاد مزية اللفظ تختزل في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى غيرها في السياق.

وهكذا يؤكد نسبيه الحسن الذي يمكن أن يعلق بأي لفظة " فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع مجالا للشك أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له صريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر.[3]

أكد عبد القاهر الجرجاني أهمية المعنى داخل اللفظ المشكل لها، بحيث يغيب للمعنى سلطته إذا غابت عن الشكل ميزته الجمالية والفنية فنظرته النظم التي يحسب انجازا عربيا متكاملا، بادر إليه مفكر مسلم أوحت بمبادئ الفعلية والتكافؤ بين المتلقي والنص، فلا

[1] - المرجع السابق، ص: 319.

[2] - المرجع نفسه، ص: 41 – 42.

[3] - المرجع السابق، ص: 38.

يمكن للمعاني إلا التظافر فيما بينها مشكلة قوة شكلية مؤثرة على السمع والنفس. للمعنى فضاء لوني متكامل ومتشعب تشعب النفس القارئة والمنتجة.

7- الأدب الفلسطيني

إن الأدب الفلسطيني أسهم بشكل واضح في تعريف العالم بقدرة الفلسطيني على الإبداع والتميز بالمشاعر الإنسانية والإطلاع والتمسك بالهوية العربية دون تعصب ودون بكائيات أو تضخيم لحجم المأساة التي يعيشها الفلسطيني مطاردا من الأنظمة العربية، التي تنكر عليه فلسطينيتهُ أحيانا وتجبره على التنكر لها.

إن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز برؤيا عميقة، ولذلك فهو يقاتل على أكثر من جبهة وسيكون من المدهش حقا أن يرى الدارس في إنتاج أدباء الأرض المحتلة، إدراكا مبكرا، عبر الشعر والقصة والمسرحية، للكثير من معطيات الموقف الذي اكتشفه الأدباء العرب أو على وشك أن يكتشفوه في مختلف البلاد العربية. سنرى في ما يلي أن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة قد ربط ربطا محكما بين المسألة الإجتماعية والمسألة السياسية واعتبرها طرفين من صيغة لابد من تلاحمها لتقوم بمهمة المقاومة وقد مضى ذلك الأدب إلى أبعد من هذا حين أدرك في وقت مبكر أيضا الترابط العضوي بين قضية مقاومة الإحتلال الإسرائيلي وبين قضايا التحرر في البلاد العربية وفي العالم، وعلى هذه الجبهات جميعها، بكل تعقيداتها، خاصة أدب المقاومة في فلسطين المحتلة معركة التزاماته.[1]

حين نتحدث عن الأدب الفلسطيني، نعني أن نبحث في قسمين أدب الشتات، وأدب الأرض المحتلة 1948م ثم 1967م، فلم يستطيع الإنتاج الأدبي الفلسطيني قبل هذه الأعوام أن يترك أثرا كبيرا على الساحة الثقافية العربية وإن ظلت هناك محاولات، ولعل ما حدث في نكبة عام 1948م من احتلال وهجرة، قسم الشعب إلى قسمين أيضا، بكل ما حمله هذا الإنقسام من ظروف وتجارب وتصادم مع الحياة وتباينها ولكنها تصب كلها في

[1] – غسان كنفاني: **الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال 1928م– 1948م**، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1– بيروت 1928م، ص:46.

مأساة شعب اقتلع من دياره أو بقي فيها محتلا وشكل هذا بؤرة ومحور الأدب الفلسطيني نثرا وشعرا.

في الخمسينيات سنقرأ شعرا كثيرا، في الأرض المحتلة، يركز تركيزا متواصلا على قطاع ضيق من الإشكال الإجتماعي، وفي هذا النطاق ترد "أسماء القاسم ودرويش وحسين "، وكذلك أبو خضرة (هو شاعر موهوب وصاعد لم نعد نسمع عنه) وأحمد حسين، وعصام عباس وابراهيم مؤيد وغيرهم كثير.[1]

بالنسبة ل"محمود درويش" فإن محور المقاومة كمعركة مباشرة، هو من الوضوح والرسوخ بحيث يطوع موقفه الإجتماعي دون مساومة، وعلى صعيد فني، فإن العائلة عند "محمود درويش" هي ذاتها الوطن، وكذلك الحب.

والمسألة برمتها، في أبعادها المختلفة التي تكون جوهر حقيقتها تنسكب في شعره بصورة موحدة راسخة البناء،[2] و"لسميح القاسم" و"محمود درويش" قصائد كثيرة هي إعلان صارخ عن انتساباتهم الإجتماعية التقدمية، يتبعون في ذلك أستاذهم الرائد "حنا أبو حنا".

أما على صعيد القصة القصيرة التي لاتزال من حيث مستوى الأداء الفني والإنتشار والكم مختلفة عن الحركة الشعرية فإنه يوجد تركيز أكثر على الوضع الإجتماعي[3]. لقد ظل الكتاب الفلسطينيون بمنأى عن التيارات الفكرية العربية والأدبية التي هبت على العراق ولبنان والقاهرة، حيث بدأت حركات التنوير المختلفة، وهو ما يفسر جدب الحياة الثقافية فيها من أدباء بارزين قبل عام 1948م، حيث برز بعده " ابراهيم طوقان" و" ابو سلمى" ثم "فدوى طوقان". وتزامن معهم في المكانة الأدبية وفي لفت نظر الساحة الثقافية العربية أديب الشتات "جبرا إبراهيم جبرا"، الذي عرّف العرب بروائع شكسبير بترجماته المتعددة تتميز بالبلاغة وتوهج الأسلوب وعمق الأفكار في قصصه ثم رواياته وكان " جبرا" كذلك رساما وشاعرا كتب قصيدة النثر. أما من الأدبيات فقد برزت "سميرة عزام"

[1] – المرجع السابق، ص:51.

[2] – المرجع السابق، ص:52.

[3] – المرجع السابق، ص:54.

في القصة القصيرة جنبا إلى جنب مع الشاعرتين "سلمى الخضرا الجيوسي" و"فدوى طوقان " حيث قدمت "عزام" للقصة القصيرة جنبا إلى جنب مع الشاعرين "سلمى الخضراء الجيوسي"و "فدوى طوقان" حيث قدمت"عزام"للقصة العربية شكلا فنيا مميزا.

أما خير من يمثل الأدب الفلسطيني بعد جيل الرواد هؤلاء، فهو "غسان كنفاني" الذي بدأ ظهوره اللامع بداية الستينات حيث نشر مجموعته الأولى" سرير رقم 12" وتشمل 17 قصة عام 1961م ثم "أرض البرتقال الحزين" عام 1963م وهو عام نشر روايته الأولى "رجال في الشمس" أما في مجموعته القصصية "عالم ليس لنا" عام 1965م فيحكي كنفاني غربة الفلسطيني بعد 1948 م وظروفه الخانقة وشظف العيش التي لا يمكن الإنتصار عليها إلا بالحظ أو المعجزة فيبحث فيها عن الثراء الذي سيعوضه عن الهجرة وضياع الوطن. إن غسان هو ابن النكبة ولهذا صور الشتات الفلسطيني والخيام وضياع الأحلام والتشرد بحثا عن فص الرزق في دول الخليج.

لقد هيمن الشعر على الساحة الثقافية الفلسطينية نظرا لمباشرة تأثيره وحماسته، لأننا أمة تعشق الشعر منذ القديم، وقد شكل دائما الجزء الأبرز في تاريخها، ولوصول أصوات جديدة متميزة في طرحها ومقاومتها وانتمائها الفلسطيني العربي من داخل الأرض المحتلة. أنارت ظلمة انكسار الشعراء والأدباء الذين أحسوا بتأنيب النفس ولوم المثقف، والتي تشكل ظاهرة واضحة في الرواية والقصة الفلسطينية تحديدا.

1-غسان كنفاني

ولد "غسان كنفاني" في عكا عام 1932م، وعاش في يافا واضطر إلى النزوح عنها كما نزح آلاف الفلسطينيين بعد 1948م تحت ضغط القمع الصهيوني، حيث أقام مع ذويه لفترة قصيرة في جنوبي لبنان، ثم انتقلت العائلة إلى دمشق.

عمل كنفاني منذ شبابه المبكر في النظال الوطني، وبدأ حياته العلمية معلما للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) في دمشق، ثم انتقل إلى الكويت عام 1952م حيث عمل مدرسا للرسم والرياضة في مدارسها الرسمية، كان في هذه الأثناء يعمل في الصحافة، كما بدأ إنتاجه الأدبي في الفترة نفسها.

انتقل إلى بيروت عام 1920م، حيث عمل محررا أدبيا في جريدة « الحرية» الأسبوعية، ثم أصبح عام 1923م رئيسا لتحرير جريدة « المحرر» كما عمل في" الأنوار" و"الحوادث" حتى عام 1929م حين أسس صحيفة "الهدف" الأسبوعية وبقي رئيسا لتحريرها حتى استشهاده في 08 تموز(يوليو) 1982م .

يمثل كنفاني نموذجا خاصا للكاتب السياسي والروائي والقاص والناقد فكان مبدعا في كتاباته كما كان مبدعا في حياته ونضاله واستشهاده. وقد نال عام 1966م جائزة " أصدقاء الكتاب في لبنان " لأفضل روايته " ما تبقى لكم"، كما نال جائزة منظمة الصحافيين العالمية(i.o. j) عام 1984م، ونال جائزة (اللوتس) التي يمنحها اتحاد كتاب آسيا وافريقيا عام 1985 م.[1]

2-أهم أعماله:

- موت سرير رقم12(قصص) 1961م.
- أرض البرتقال الحزين(قصص) 1962م.
- رجال في الشمس(رواية) 1963م.
- الباب(مسرحية) 1964م.
- عالم ليس لنا(قصص) 1965م.
- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (دراسة) 1966م.

[1] – غسان كنفاني، "**أرض البرتقال الحزين** "، الطبعة الرابعة 1978م، دار المثلث ، ش م م بيروت، ص:4-5.

- ما تبقى لكم (رواية) 1966م.
- القبعة والنبي(مسرحية) 1968م.
- في الأدب الصهيوني (دراسة) 1968م.
- عن الرجال والبنادق (قصص) 1968م.
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال (دراسة) 1968م.
- أم سعد (رواية) 1969م.
- عائد إلى حيفا (رواية) 1969م.
- العاشق(رواية غير متكاملة) بدأ بكتابتها عام 1966م.
- الأعمى والأطرش(رواية غير متكاملة)
- برقوق نيسان(رواية غير متكاملة) 81-82
- جسر إلى الأبد (مسرحية) 1965م.
- المقاومة ومعضلاتها (دراسة) 1980م.
- ثورة 36-39 في فلسطين(دراسة) 1982م.[1]

3-حياته الشخصية والأدبية:

"غسان كنفاني" واحد من آلاف الأطفال الذين شردوا، وعانوا ذل اللجوء، والعوز إثر نكبة عام 1938 م. وهو واحد من آلاف الفتيان الذين حملوا مسؤولية عوائلهم، وهم بعد في عمر الطفولة، كما أنه يمثل آلاف الشبان الذين حملوا القضية الفلسطينية حرزا ثمينا في قلوبهم لم يبخلوا في سبيلها حتى بدمائهم.

ونحن عندما نروي سيرة غسان إنما نروي سيرة ومعاناة جبل بأكمله، إلا أن غسان يتميز عن غيره بكونه مبدعا نذر نفسه ووقته في سبيل قضيته.

إن قراءة "غسان كنفاني" قراءتان: قراءة لنصوص، وقراءة لحياته. في الأولى نجول في عوالم المخيلة ، والرؤى والذات ومواجعها ، والناس وحرائقهم الأبدية وفي الثانية نمسك بيد التاريخ من طفولة غسان... حتى شهادته، نبدأ بالجولة الثانية

[1] - المرجع السابق ص:05.

« ولد "غسان كنفاني" في مدينة عكا في فلسطين سنة 1932 م وتلقى دراسته في مدارس الفرير في مدينة يافا حدثت مأساة فلسطين سنة 1938 م. التي أرغمته على النزوح من وطنه إلى لبنان قبل أن يتم دراسته الإبتدائية ثم لحق بأفراد أسرته في دمشق وعاش في شظف من العيش وقسوة من الحياة . فيها عمل غسان مع شقيقه غازي في وظيفة العرضحالجي يكتبان الشكاوى للفقراء أمام المحكمة لنيل حقوقهم، راح غسان وشقيقه يتابعان الدراسة في مدرسة ليلية في الوقت الذي سافرت فيه فايزة(اخته) للكويت للعمل معلمة هناك ضمن قافلة تضم أول دفعة للمعلمات الفلسطينيات .

وهذه الشدة لم تضعف عزيمته ولم تصرفه عن مواصلة دراسته، ذكر والد غسان رحمه الله في مذكراته: «بتاريخ 12/2/ 1950م أرسلت تحرير إلى وزير خارجية إيطاليا بشأن ميول غسان، وأنا شخصيا لا أشك بأن المستقبل باسم وزاهر أمام غسان، خصوصا في الرسم والخط، والأدب العربي سواء في نطقه أو كتابته أو ارتجاله...

في 21/2/ 1950م انتقل غسان إلى مدرسة الثانوية الأهلية مديرها المربي سليم اليازجي استعدادا لتقديم فحوص الشهادة الاعدادية (البروفيه) بتاريخ1953/09/29 م باشر غسان بعد حصوله على الشهادة الإعدادية العمل في مدارس الوكالة كمعلم لمادة الرسم في معهد فلسطين. عمل أحيانا كمعلم أيضا في مدرسة دوحة الوطن الخاصة ، وعمل لفترة قصيرة كرسام في مكتب مجلة الإنشاء لصاحبها نجيب الحفار.

وفي كانون الأول 1953م نال غسان بنجاح الشهادة الثانوية الفرع الأدبي وسجل انتسابه إلى الجامعة السورية كلية الآداب.

في عام 1954 م سافر "غسان كنفاني" إلى الكويت ليلحق بأخته وشقيقته بها حيث عمل معلما للتربية الفنية والرياضية، وتحسنت الأحوال المعيشية للأسرة في هذه الفترة وحصل الآن على موافقة السلطات لممارسة مهنة المحاماة وكان معظم زبائنه من الفلسطينيين.

في هذه الفترة المبكرة من حياته بدأ كتابة القصة القصيرة ، ويعلمنا كنفاني أن ميوله الأولي، واهتمامه المبكر كان ذا طابع أدبي يقول:« إن حياتي السياسية نتجت عن كوني روائيا وليس العكس، لقد حاولت كتابة قصة شعبي الفلسطيني قبل أن تتبلور

أمامي الرؤية السياسية، ولقد رأيت أن هنالك شيئا ينقضي إذا لم أنخرط في الحياة السياسية وإنني أتضاءل كثيرا لو لم أكن روائيا في نفس الوقت.

كانت بيروت المجال الأرحب لعمل غسان، وفرصته للقاء بالتيارات الأدبية، والفكرية ، والسياسية، بدأ عمله في مجلة الحرية ثم أخذ بالإضافة إلى ذلك ، يكتب مقالا أسبوعيا لجريدة المحرر البيروتية والتي كانت ما تزال تصدر أسبوعية صباح كل إثنين.

تتكلم "آني" زوجة غسان عن حياتها العائلية فتقول « كانت لدينا مشاكلنا كأي فلسطينيين آخرين: مشاكل اقتصادية وغيرها مثلا في كانون الثاني عام 1942 م. اضطر غسان أن يلازم البيت مدة شهر كامل في لأنه لا يملك أوراقا ثبوتية. خلال هذه الفترة كتب رواية " رجال في الشمس" وقد أملاها علي، لقد ترجم لي كل قصصه ورواياته.»

وتضيف: « لقد كان دائما مشغولا بالكتابة وكأنه على موعد مع الموت. لقد تأثرت تأثرا كبيرا بغسان ولو أنه من جانبه لم يكن ليملي على أو على أصدقائه آرائه، ولكني كنت أحس بمدى تغلغل قضية فلسطين في دمه .أدب غسان وإنتاجه كانا متفاعلين دائما مع حياته ، وحياة الناس وفي كل ما كتب كان يصور واقعا عاشه وتأثر به.»

عائد إلى حيفا عمل وصف فيه رحلة مواطني حيفا في انتقالهم إلى عكا وقد وعى ذلك. وهو ما يزال طفلا يجلس ويراقب ويستمع، ثم تركزت هذه الأحداث في مخيله فيما بعد تواتر من الرواية،" أرض البرتقال الحزين" قصة تحكي رحلة عائلة من عكا وسكنهم في العيشة الصعبة.

"موت سرير رقم 12" استوحاها من مكوثه بالمستشفى بسبب المرض.

"رجال في الشمس" من حياته وحياة الفلسطينيين بالكويت، وإثر عودته إلى دمشق في سيارة قديمة عبر الصحراء في معاناة ووصفت أحداث كبيرة.

احداث ترمز وتصور ضياع الفلسطينيين في تلك الحقبة وتحول قضيتهم إلى قضية لقمة عيش مثبتا أنهم قد ضلوا الطريق.

في رواية " ما تبقي لكم " التي تعتبر مكملة "لرجال في الشمس" يكتشف البطل طريق القضية في أرض فلسطين وكان ذلك تبشيرا بالعامل الغذائي.

رواية "أم سعد " كانت مستوحات من واقع المجتمعات، حيث كانت لغسان عين الفنان النفاذة وحسه الشفاف وذهنه الصافي المستنير فيبني من مشاهده الحياة اليومية

مضمونا سرديا مشوقا ذو مغزى بعاطفة نارية تعصر جمود العقل الجاحد واختلال الموازين كأن ينوي تسميتها الرجل والصخر لعله أراد منها تغيير الوضع الفلسطيني بإرادة فلاذية تقهر قوة الجبابرة المعاصرين . وهذا ما دفعه لإصدار طائفة من القصص والروايات التي تعالج فيها مأساة قومه وكارثة بلاده بقول" إحسان عباس": « من يقرأ قصص » "غسان كنفاني" يدرك دون عناء أن أشخاصه من أبناء الشعب البسطاء وكثير منهم أطفال أو شبان يعملون بدافع من صدق الفطرة دون أن يبلغوا سن الحكمة وليس فيهم من يحاول أن يفلسف الدور الذي يؤديه أو الغاية التي يسعى إليها، فمنهم من يضحي بحياته دون أن تمر بخاطره " لم" ومنهم من يتحمل عبء العائلة الكبيرة التي خلفها له أبوه والتشرد معا دون أن يتذمر ومع ذلك فإنهم في مثل هذه المواقف ليسوا سلبيين كما أنهم ليسوا أطهارا كالملائكة»

لذلك بلغ صيته منابر عالمية كثيرة فقد نال عام 1944 م جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان عن رواية " ما تبقي لكم" كما نال اسمه جائزة منظمة الصحفيين العالمية سنة 1983 م وجائزة اللوتس 1985 م ومنح إسمه وسام القدس للثقافة والفنون في عام 1990 م.

ويمكن حصر مأساة " غسان كنفاني" في بحثه الدائم عن وطن غيبته تناقضات المادة الظالمة التي طغت على روحانيات الفرد البشري وجعلته وحشا لا يشبع إلا إذا دَمَرَ كل ما يصادفه في طريقه لذلك وَعي حس الفنان بداخله مكنه من رسم عالما آخر موازي ومخالف تماما للمشاهد التي تحدث داخل وطنه يومياً. وتتكرر خلال السنوات وعلى ممر الأجيال.

الفصل الثاني: بلاغة الألوان في قصة القنديل الصغير.

1- ماهية اللون.

أ- تسمية الألوان عبر التاريخ.

ب- اللون واللغة العربية.

ج- إشارية اللون عند المخلوقات.

د- تعبيرية اللون.

2- اللون والحياة.

أ- طبيعة اللون.

ب- أثر اللون.

ج-تلقي اللون.

3-ملخص قصة القنديل الصغير.

4-الألوان و دلالاتها في قصة القنديل الصغير.

أ-اللون و العنوان.

ب-الألوان الأساسية ودلالاتها في قصة القنديل الصغير.

ج-الألوان الثانوية و دلالاتها في قصة القنديل الصغير.

5-اللون و الأدب.

أ-اللون عند بشار بن برد.

ب-اللون عند نزار قباني.

الفصل الثاني: بلاغة الألوان في قصة القنديل الصغير.

1-ماهيةاللون.

الألوان هي أنغام صامتة لحنتها فتنة الطبيعة وجمالها، بسحر سمائها، وزرقة بحارها وتنوع أشجارها وزهورها وطيورها وما في الكون من الألوان الزاهية والبديعة، وامتزاجها ببعضها مكونة مجموعات جذابة وجميلة. والطبيعة في شكلها العام على سطح هذه الأرض وفي شتى مخلوقاتها فيها ألوان كثيرة لا توجد في أي مكان اخر. وللألوان أهميتها في حياة الإنسان والحيوان والنبات ولها تأثيرها في النفس ومنها ما تركن إليه وترتاح برؤيته. بحيث يبعث فيها الفرح والسرور. أو الحزن والغضب وبعضها يثير الإنفعال وتعد الألوان أكثر الأشياء جمالا وخصوبة في حياة البشر وهي موجودة في حياة البشر منذ أن خلق فهي مرافقة لوجوده.

أ-تسمية الألوان عبر التاريخ

1. كانLazarus Geiger أول من قال بوجود تتابع عالمي في اكتساب الألفاظ للألوان فقد ألقى محاضرة عام 1867 بدأها قائلا: هل أجهزة الإنسان تقوم بوظائفها منذ آلاف السنين بنفس الصورة التي تقوم بها الآن أو أنها كانت في فترة سحيقة عاجزة عن أداء بعض وظائفها الحاضرة؟ وانتهى إلى أن « حاسة اللّون عند الإنسان لا يمكن أن تكون قد بدأت بنفس الدقة التي نراها عليها الآن» وذلك بعد قيامه بدراسة فيلولوجية للآداب الإغريقية والفارسية والهندية القديمة.

واستنتج Geiger أن الإنسان صار واعيا بالألوان بنفس الترتيب الذي تظهر فيه مجموعة الطيف بادئا بالألوان ذات الموجات الطولي... ومعنى هذا أن الإحساس بالأصفر يُولد قبل الإحساس بالأخضر لكنه لاحظ أن الإعتراف بالألوان المحايدة ظهر مبكرا ولاحظ كذلك أن اللغة لا تعترف بالفكرة القائلة أن الأسود ليس لونا وقد اعتبره أكثر الألوان تضادا -في الزمان المبكر- للأحمر.[1]

وقد افترض Geiger ست فترات على الأقل لتطور مفردات الألوان:

أ- أبكر فترة تصور فيها الإنسان لونا واحدا هو الأحمر مندمجا في الأسود.

[1] - أحمد مختار، **اللغة واللون**، عالم الكتب لانش والتوزيع، القاهرة، ط1، ص: 22.

ب-في المرحلة الثانية تم التمييز بين الأسود والأحمر كلونين منفصلين وهذه المرحلة تمثل أول مرحلة للتمييز بين الألوان.

ت-وفي المرحلة الثالثة أضيف الأحمر.

وقد أقام الإنسان تعرفه الثلاثي للألوان على إحساساته بالليل والفجر والشمس. واعترفGeiger أن الأصفر في تلك المرحلة كان يضم ألوانا أخرى منها الأخضر، وأن الأحمر كان يشمل الأبيض كذلك.

ث-في المرحلة الرابعة ظهر الأبيض.

ج- في المرحلة الخامسة ظهر لفظ الأخضر بعد أن كان متضمنا في الأصفر.

أما آخر الألفاظ انبثاقا فهو الأزرق وقد كان فيما مضى مندمجا في لفظ الأخضر أو في لفظ الأسود.

2. وفي عام 1877 نشرhugo magnus بحثا وافق فيهGeiger في القول« بالنظرية التطورية» وبتفسير ترتيب التطور على أساس من تطور الإدراك الحسي للألوان. ثم عدل عن رأيه في هذا التفسير عام 1880م حين قرر أن يغير رأيه بناءا على تجارب وملاحظات أجراها على عدد من الشعوب البدائية.[1]

وتوصل magnus إلى عدد آخر من النتائج منه:

أ-أن ألفاظ الألوان الطويلة الموجهة تكون عادة أكثر دقة من القصيرة.

ب- أن أسبق الألفاظ ظهورا: الأحمر، يليه الأصفر، فالأخضر وأخيرا الأزرق.

ت- أن تداخل ألفاظ الألوان يحدث عادة بين الألوان المتجاورة في « مجموعة الطيف».

ث- أن اللّون البرتقالي – رغم أنه ذو موجة طويلة – كان كثيرا ما يندمج في الأحمر أو الأصفر.[2]

3. وختم القرن التاسع عشر بآراء w . h. rivers في هذا الميدان، وقد نشر تلخيص لها عام 1901م وقد بنى rivers آرائه على دراسته للغات كثيرة من القبائل البدائية وحدد

[1] – المرجع نفسه، ص: 23.

[2] – المرجع نفسه، ص: 24.

تصوره لمراحل التطور على أساس المستوى الثقافي والعقلي للجماعات المدروسة[1] وقد حرص rivers مراحل التطور على اربعة على النحو التالي:

المرحلة الأولى: وكانت تحتوي على ثلاثة ألفاظ هي:

أ- لفظ يدل على الأسود والأزرق والنيلي والبنفسجي.

ب-لفظ يدل على الأبيض والاصفر والأخضر.

ت-لفظ يدل على الأحمر والأرجواني والبرتقالي.

المرحلة الثانية: وقد أضافت للأولى لفظا للأصفر.

المرحلة الثالثة: وهي أكثر تقدما من السابقة وتحتوي على خمسة ألفاظ هي: أسود وأبيض أحمر وأصفر وأخضر كما وجد فيها لفظا مفترضا يدل على الأزرق.

المرحلة الرابعة: وهي آخر المراحل وتحوي ستة ألفاظ بزيادة لفظ[2] للأزق.

[1]- المرجع نفسه، ص: 24.

[2] - المرجع نفسه، ص: 25.

ب-اللون واللغة العربية:

ارتبط اللون ارتباطا وثيقا بالأشياء، لما يحمله من معاني وإيحاءات، « لأنّ ملابسنا وبيئتنا تشع ألوانا وهذه الألوان تعكس للآخرين أشياء عن أنفسنا وأمزجتنا ومشاعرنا، وعن طريقة تعاملنا مع الآخرين، وعن الطريقة التي نود أن يعاملنا بها الآخرون»[1]، فاللون أحد وسائل الإتصال بين البشر، وعلامة اجتماعية تبين عن الرقي الحضاري الذي عرفته المجتمعات.

إذ اللون ملمح التجاذب وإثارة الإنتباه بين الجنس الواحد، وبين أكثر من جنس، « ويتوقف إدراك رسالة مرئية ملونة على الجانب الفيزيائي للألوان وعلى آليات تلقيها[2]»، فاللّون شبيه بصلة الرحم التي توطد العلاقات بين الأقارب، وتسهم في توثيق عرى الأخوة بين الناس،« وبذلك تصبح للألوان لغة تساعد في التحلي بالفراسة ونجاح تعاملنا مع الآخرين بشكل يقربنا إليهم، ويقربهم كذلك إلينا»[3]

وبهذا أثّر اللون على حياتنا على المستوى العلائقي، ساهم في تشكيل روابط اجتماعية أخرى.

« وتستخدم اللغات ألفاظ الألوان استخدامات مجازية، قد يشيع بعضها ويجري مجرى الأمثال، كما أنها عن طريق المعاني الرمزية أو الإيحائية للألوان، تستعمل ألفاظها في تعبيرات لغوية لا يفهم معناها بمجرد فهم مفرداتها، فتصبح تركيبا موحدا ذا معنى خاص[4]»

فألفاظ الألوان تداول عليها البشر من سنين غابرة، وتتحدد معانيها من خلال توظيف ألفاظها، ومدى تعايش هذا الإستخدام في الوسط البشري، فقد يصبح للون مفردات يتفق العرف على اصطلاحها وشيوعها فترسخ في الأذهان وتسير في معاملات الناس.

أفرد " أحمد مختار عمر " كتابا كاملا عن اللون، وارتباط ألفاظه باللغة عموما، « يختلف مفهوم اللفظ الشائع عن مفهوم اللفظ الأساسي مع احتمال تطابقهما في بعض

---

[1] – أيمن الحسيني: "**العلاج بالألوان**"، ص :13.

[2] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، عتبة العنوان نموذجا، ص: 57.

[3] – أيمن الحسيني: "**العلاج بالألوان**"، ص: 13.

[4]– أحمد مختار، "**اللغة واللون**"، ص: 69.

الحالات، ولهذا يمكن أن يطلق على العلاقة التي بينهما العموم والخصوص الوجهي، حيث يلتقيان في بعض الأمثلة، وينفرد كل منهما في بعض آخر، فألفاظ مثل: الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق تعد أساسية شائعة لوجودها في أعلى أي قائمة للألوان مهما قل حجمها، وألفاظ مثل برتقالي ووردي وبنفسجي تعد ثانوية في اللغة العربية، وألفاظ مثل أدكن وأرمد تعد أساسية في اللغة العربية لدلالتها على اللونين البني والرمادي وهما في نفس الوقت غير شائعين في الإستعمال»[1].

تختلف كل لغة عن أخرى في النظام الذي تعتمده « وتستخدم اللّغات وسائل متعددة لاشتقاق ألفاظ الألوان وتصريفها، وبيان درجاتها بالنسبة للّغة العربية تعددت صيغ الألوان في الإستعمال العربي القديم سواء كان التعبير بالصيغة أو بالفعل، ولم يكن تعداد الصيغ أمرا جزافيا أو اعتباطيا، وإنما كان يهدف إلى تحقيق الدقة في التعبير، واضافة معنى جديد على مجرد اللون، مثل تجدد اللون أو ثباته، أو لمح معنى التشبيه فيه، أو المبالغة أو غير ذلك»[2].

وقد اشتهرت العرب عن سائر الأمم بفصاحة لسانها، وروعة بيانها الممثل في شعرها الذي خلد إسمها طوال تاريخ كبير، فاستعمال العربي للألوان كان في إطار تصوير الظواهر الطبيعية التي تفاعل معها وصار يشبه مشاعره وأحاسيسه بكل ما يثير انتباهه، « حيث شكل اللون للعرب القدامى المكون المحوري للعالم البصري»[3].

يفهم – مما سبق – أن الرؤية الحسية للألوان، هي مصدر إلهام وإبداع العرب، فاللّون يعيش بين ظهرا فيهم، يتمثل في البيئة الصحراوية وكائناتها على العموم، فوظفوا في شعرهم القديم ما يدل عليها من ألفاظ اللّون، إما فعلا أو صيغة بأساليب بلاغية ومفردات قوية للإيحاء والدلالة تنم على تمكن العربي من اللّغة بالسليقة.

يحرص القرآن الكريم على التعامل مع جميع الألوان دون استثناء، فهو لم يحدد طبيعة اللون، وإنما ذكره مطلقا غير مقيد في لون واحد، وعموم اللّفظ القرآني للّون شمل

---

[1] – أحمد مختار، "**اللغة واللون**"، ص:49.

[2] – المرجع نفسه، ص:59.

[3] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 577.

الأحياء والجماد من الحياة، فقال سبحانه وتعالى: ﴿ وَمَا ذَرَأَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ في ذلك لَأَيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُنَ﴾[1].

سخَّر الله اللون في كل دبيبة وساكنة على الأرض، فالإختلاف اللوني كائن بين البشر في أنحاء المعمورة، والألوان إحدى الآيات الجليلة لقدرة الله في خلقه، وقال: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُم باليْل والنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُم مِّنْ فَضْلِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ﴾[2].

فتمايز اللّغات واللّهجات في المجتمعات الدولية، دليل على أن الله لم يخلق الناس بلون واحد، وذلك لأجل التعارف بينهم، وإحداث التمازج الإنساني على جميع الأصعدة الحياتية، وبذلك لم يقتصر الإختلاف بين الجنس البشري في اللّون بل يشمل لسانه ولغته، والتي تعتبر الأداة الأولى في التواصل المعرفي والثقافي بينهم، « كما تعد الطبيعة شاهدا حقيقيا على التباين الموجود بين الحيوانات والنباتات والجمادات، فهي كلها مظاهر كونية تجسد الإختلاف اللّوني فيها، ومن بينها مظهر حي يتمثل في العسل، ثمرة لحشرة مميزة على سائر الحشرات (النحلة) لما تخرجه من بطنها شفاء للعالمين.[3]».

قال عز وجل: ﴿ ثُمَّ كُلي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلاً يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لأَيَةً لقَومٍ يتَفكرُونَ﴾[4].

باختلاف الألوان تنتظم حياة المخلوقات كلها، فالماء العامل الأساسي في تكوين الأشياء وتلوينها، كما أن ألوان البيئة تتغير حسب العوامل المناخية السائدة فيها، والتي تنعكس على من يقطنها من دواب وبشر ومزروعات وجمادات، ولذلك اختفى القرآن الكريم اختفاء فنيا متميزا، لذا يعتبر اللّون ملمحا جماليا ودلاليا واضحا ومؤثرا في مكونات الإنسان الداخلية، وفي شخصيته وسلوكه وتصرفاته، وقد خص القرآن الكريم خمس ألوان بالذكر (الأبيض، الأخضر، الأحمر، الأزرق، الأصفر)[5].

تمايزت المصادر العربية التي استنبطت منها ألفاظ الألوان، فاستوحى العرب كثيرا من مفرداتها« وتلك ظاهرة عامة في اللغات، ومن المصادر الطبيعية، المعادن والنباتات

---

[1] – سورة النحل، الأية: 13.

[2] – سورة الروم، الآية : 22.

[3] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**"، ص :200.

[4] – سورة النحل، الأية: 69.

[5] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى، ص: 202.

والموجودات المحيطة بهم، والمشاهدات الحسية في البيئة التي عاشوا فيها، وأمثلة ذلك كثيرة، نقتضب منها ما يلي:

النبات: من التبن قالوا مبتن لما كان يشبه لون البتن، ومن الأرجوان (وهو شجر له نور أحمر) قالوا: أرجوان لصبغ أحمر شديد الحمرة، واستخدموا اللفظ كذلك وصفا لما كان لونه أحمر، من الورد قالوا: مورد لما صبغ على لون الورد وأطلقوا اللفظ نفسه على ما كانت حمرته تضرب إلى صفرة حسنة.

المعادن والحجر: من الفحم قالوا: فاحم لشديد السواد، ومن الملح قالوا: أملح ومن الرماد قالوا: أرمد.

الحيوانات والطيور والحشرات: من الغراب قالوا: غرابي.

أجزاء البدن: ومن الطحال قالوا: أطحل، من القدم (الثقيل من الدم) قالوا: المفدم وهو الشبع حمرة، أو الذي ليست حمرته شديدة.

محسوسات أخرى: من الدخان قالوا: وهو ما كان لونه يجمع بين الغبرة والحمرة الخفيفة إلى بياض قليل، ومن الصدأ قالوا: الأصدأ الأسود المشرب بحمرة، ومن القمر قالوا: أقمر أبيض....»[1]

كلها أمثلة على سبيل الذكر، فحصرها شبه مستحيل، لأن الكون كله دليل على تعدد الألوان المرتبطة أساسا بالمحسوسات المرئية التي شاهدها في الطبيعة.

جاء في لسان العرب " لابن منظور" مفهوم اللون مفصلا « اللون هيئته كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلوّن ولونه، والألوان: الضروب واللون النوع، وفلان متلون إذا كان لا يلبث على خلق واحد، واللون الدقل، وهو ضب من النحل...»[2].

نلاحظ أن لمفهوم اللون وجهان عام وخاص، فالأول (العام) يشمل أي اختلاف وتميز يفصل بين الأشياء ويحدث التمايز بين الأنواع، والوجه الآخر (الخاص) بعني الهيئة وهي صفة وسمة اللون سواء كان مادة صباغية أو إحساسا يمتلكنا عند رؤية الأشياء فيصبغها به، فالألوان خاصتها التباين وبه نفصل بين لون وآخر.

---

[1] – أحمد مختار، "**اللغة واللون**"، ص :82-86.

[2] – ابن منظور: "**لسان العرب**"، دار صابر، بيروت – لبنان، مج 13: ن – هـــ، ط 3، 1994م، ص:393.

يتفق " الفيروز أبادي" – مع هذا المعنى – في القاموس المحيط، يقول« اللون ما فصل بين الشيء وغيره، والنوع وهيئته كالسّواد...»[1]

وبذلك يصير اللون حدا فاصلا بين الأشياء، فهو ما ينفرد به الشيء عن غيره، سواء كان صفة تميز شيئا ماعن شيء فارقا ماديا أو معنويا.

دعانا الله إلى التبر والتأمل في الطبيعة، لتبين حقائقه الممثلة في اللون« لأنّه لغة من لغة له ينطق اللون والجماد ويمنحه لغة، فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة، إنما يمكن اعتبار لغة الألوان هي – إلى حد كبير– الحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها، لما تتصف به من قدرة، ولما تملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى، فتغدو قراءة اللغة في ثنايا هذا الفضاء (الضيق والواسع) نمطا تجديديا في قاموسها الدلالي، فيلتقي الفن باللغة، وتلتقي فلسفة التعبير عن الجمال بفلسفة اللون، وترتقي (لغة اللون) لأنها تعبر عن الذات العميقة».[2]

احتل اللون مكانة مرموقة ضمن وسائل الإتصال بين بني البشر، ويستخدم معيارا للحكم على الأشياء والفصل بينها، كما له اتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها، وقد عرفه الإنسان منذ القدم في الطبيعة، «فميز هذا اللون وذاك، فرآه في زرقة السّماء ولمعان نجومها، ورآه في اخضرار الأرض وتلون أزهارها، فأعجب بالألوان، وقد فتنته، واستخدمها في شتى المجالات، فارتبطت بمشاعره وأحاسيسه، وصارت في خصائص حياته وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية...»[3] .

امتزج اللون بلغة الإنسان اليومية، فعمل هذا الأخير على استغلال طبيعة الألوان* وتوظيفها، « لذلك فهو كثير الإهتمام بملاحظة الألوان، وتحليل تلك التي تحيط به، يشعر بتطبيقها، ويجد لها في النفس وقعا واستجابة لتأثيرها النفسي...»[4].

---

[1] – الفيروز آبادي: "**القاموس المحيط**" دار التراث العربي، بيروت لبنان، ج2 فصل لام، ص :1618.

[2] – سليم كرام: "**الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث**" أحمد سحنون، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007م– 2008م، ص: 179.

[3] – محمد خان: **العلم الوطني" دراسة للشكل واللون"**، ص: 15.

*إن اللون يمكن أن يكون ساخنا أو باردا، غنيا أو لطيفا رقيقا أو ناعما، لينا أو صلبا جافا، ويكون متجانسا أو متناقضا، نقيا أو ممتزجا وغير نقي.

-ينظر: شكري عبد الوهاب: " **القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء**"، ص: 11.

[4]– الأخضر ميداني ابن حويلي: " **الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني**"، ص: 113.

استوعب الإنسان لغة اللون، انطلاقا مما أودعه الله فيه من تكوين فيزيولوجي نفسي يتيح له إدراك الألوان، والتمييز فيما بينها، وهو في كل ذلك ما توقف على تعميق علاقته بها، وتوظيفها لمصلحته، واستغلالها في التعبير عن مختلف احساساته ومشاعره، وجعل حياته أكثر راحة وجمالية، بل طوّر نظاما ترميزيا يرتكز على اللون، تختلف توظيفاته من مجتمع إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن زمن إلى زمن.[1]

شكل اللون حيزا كبيرا في تكوين الصورة، التي طغت – في عصرنا الحالي- على وسائل الإعلام المختلفة (شاشات التلفزيون والكمبيوتر، المجلات، الجرائد، المسرح، السينما، الرسم بأشكاله المختلفة من نحت ولوحات زيتية، الهواتف النقالة المزودة بأحدث التقنيات في إرسال الصورة الملوّنة)، وبعبارة أخرى كل مجال يحتمل الصورة، فاللون أحد مكوناته الأساسية، « وقد تتبع السيمسائيون وعلماء النفس طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا في تحليلاتهم أبعادا تأثيرية نفسية أكثر عمقا، ودونوا عليها ملاحظاتهم، وبينوا تطبيقاتها في العلاج النفسي، وتوجيه سلوك الإنسان بشكل عام»[2].

يقتصر اهتمامنا على تقمص ألفاظ الألوان أدوار متباينة، وما تحتويه من إيحاءات ودلالات في اللغة العربية، « فنجد العرب القدامى خصصوا الألفاظ الكثير منها للدلالة على الألوان ودرجاتها وصفاتها*، وتشعب دلالاتها، بل إنهم خصصوا اللون الواحد بعشرات الألفاظ المغيرة عن تنوعه وتدرجه وتداخله مع الألوان الأخرى، كما هو الحال بالنسبة للون الأبيض أو الأسود أو الأحمر مثلا».[3]

أما "عبد الحميد إبراهيم" في مؤلفه- قاموس الألوان عند العرب- يبين لنا الثراء والتنوع اللفظي الذي عرفه العربي في مجال اللون، فيضعنا هذا القاموس مباشرة في قلب الجزيرة العربية، حيواناتها ونباتاتها وجمادها، ثم إن العربي لا يميل إلى المجردات، إنّه

---

[1] – محمد التونسي جكيب: " **اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**، ص: 75.

[2] – الأخضر ميداني ابن حويلي: " **الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني**"، ص: 114.

* هناك شرح مفصل لمثل هذه المصطلحات

-ينظر: قدور عبد الله ثاني: "**سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم**"، ص :48.

[3]– عزوز سعيدي سياف: " **تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة**"، مذكرة ماجستير في الأدب القديم، المركز الجامعي العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2006م-2007م، ص :32.

لا يتصور الألوان من خلال الظواهر الخارجية التي تحيط به، ويعطي لكل ظاهرة لونها، حيث يرى تغير ألوان الجراد حسب أطوار نموه، فيعطي لكل حالة لونا ويرى تغير الثمرة، فيعطي لكل لون أسما، إن العربي لا يوغل في التجريدات، ولا في الخيال إنه يعتمد بالدرجة الأولى على عنصر التشبيه، وهو عنصر يستمده من الواقع، حيث يضع المشبه به في مقابلة المشبه به وهكذا نجد اللون عن طريق التداعيات إلى معارف العرب وتصوراتهم للعالم المحيط بهم، ومن ثم فهذا القاموس لا تقتصر قائدته على اللغويين فحسب بل تتعداه إلى كل مهتم بحضارات الشعوب، يريد أن يعرف شيئا عن ذوقها ونظرتها الجمالية ومعارفها العامة ثم إن علماء الأدب والفن والجمال والفلسفة والإجتماع والأنثروبولوجيا قد يجدون فيه شيئا يعزز أحكاما أو يغيرها، وسأستشهد بقضيتين تثبتان أن هذا القاموس يتعدى قائدته اللغوية المعروفة.

القضية الأولى أن تصور العرب للألوان، يختلف عن التصور الشائع في أذهان المعاصرين، فالزهرة تعني البياض (مادة زرق)، والزهر تعني البيضا (مادة زهر)، والصفرة تعني السواد، والخضرة تعني السواد أما القضية الثانية فهي تتعلق بما شاع عند بعض المهتمين بالفن العربي ممن يرون مثلا أن الألوان عند العرب قليلة، وأن العربي لم يعرف تعدد درجات اللون إنها قضية شائعة، ولكنها لم تقم على دليل فعلي، يعتمد على الإحصاء إن هذا القاموس يقدم تسعا وثمانين وأربعمائة لون من الألوان الشائعة، هي مجملها تثبت ثراء الألوان عند العرب من ناحية ثانية، وتشير إلى دقة ملاحظتهم من ناحية ثالثة ثم إن من يراجع مواد (بيض، حمر، خضر) يدرك مدى التنبه لتعدد درجات اللون، فهناك أبيض لقق ولهق وصرح ولياح ووابص وحُضي وقهب وقهد، وهناك أسود حانك وحالك وسحكوب وحلبوب، وهناك أحمر قانئ وذريحي، وبحراني وقاتم وبعد، فهذا القاموس ليس منقولا عن لغة أخرى، وهو لا يرصد الحديثة فيذكر مقابلها الأجنبي ثم يترجمها إلى اللغة العربية كما تفعل بعض القواميس، إنه يرصد الألوان من واقع التراث العربي، ويقدم الصورة محايدة دون تزويق أو استنتاجات، إنه يحتوي على أربع مائة وتسع وثمانين مادة مضبوطة ومشروحة، تدور حول اللون، وتقحم القارئ مباشرة في معارف الجزيرة العربية...»[1].

[1] – عبد الحميد إبراهيم: " قاموس الألوان عند العرب، " الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص: 3-9.

أبرز لنا "عبدالحميدإبراهيم" في قاموسه اللوني حقيقة تعامل العرب القدامى مع الألوان، وتحري الموضوعية في إطلاق اللون على حادثة بتتبع دقيق مبني على الملاحظة التجريبية، « ولذلك فإن العربية عرفت الألوان واهتمت بها أي اهتمام فدلالات الألوان في لغتنا العربية القديمة سايرت حياة العرب في بيئاتهم المختلفة، وما تطلبته حضاراتهم الطويلة، وهنا لا يتسع المقام لذكر إسهامات العرب في تطور استخدامهم ومعرفتهم باللون فهي كثيرة وقديمة... »[1]

إن دلالات ألفاظ الألوان في اللغة الواحدة تختلف من عصر إلى عصر آخر، لكن الألوان أساسية لإدراك الإنسان ما حوله.

« وكذلك فإنه لا يمكن الإستغناء عنها لبقاء الكائنات الحية الأخرى وتمتلك الكائنات الحية هذه اللغة لغة الألوان تعمل بحسب الضوء وجهاز الإدراك الذي تمتلكه، فالألوان المختلفة تحمل معان مختلفة لدى كل كائن حي فعلى كل كائن حي أن يعرف لغة الألوان المستعملة في بيئته ليحافظ على بقائه، لأنه لا يمكن السيطرة على العديد من الوظائف الحيوية والهامة دون معرفة هذه اللغة، والسؤال كيف تستعمل الكائنات الحية لغة الألوان هذه؟».[2]

ج-إشارية اللون عند المخلوقات:

إن احتياجات المخلوقات مختلفة حسب كل جنس حي، فمعظم الكائنات الحية تحتاج مساعدة الألوان كي تجد غدائها،« فالألوان التي توجد في تكون الجلد، الحراشف والفرو تلعب دورا هاما في استمرار حياة الكائنات الحية إذ تستعمل التلون لحماية نفسها من الأعداء فإن هذه الكائنات تستطيع تمويه نفسها والاختباء من أعدائها، أو على العكس تستطيع بتلونها وتشكلها أن تكون صورة منفردة لأعدائها، وتساعد الألوان أيضا الحيوانات لمعرفة أزواجها وصغارها»[3].

تنحصر مهمة اللون – بالنسبة للحيوانات – في تأمين الغذاء، والتعرف على بعضها من خلال الألوان التي تميزها، كما توفر لها الحماية والأمن من العدو الذي يتربص بها،

[1] – المرجع نفسه، ص: 9.

[2] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**"، ص :46- 47.

[3] – المرجع نفسه، ص: 46- 47.

إنها قدرة الخالق المجسدة في اللون، « فهو سر من الأسرار ووسيلة للتعبير والفهم فهو مثل الموسيقى التي تريح الأذن عند سماعها، ويريح البصر – العين– عند النظر إليه»[1]، وقد تعددت مرادفات الألوان كما تزخر بالدلالات والإيحاءات والقيم التعبيرية، وتوسعت الإنسانية في استخدام الألوان عن طريق الانتقال من الاستعمال الحقيقي إلى استعمالها المجازي[2].

د–تعبيرية اللون:

مع نمو الفكر وتعدد مساريه، ورقي العقل البشري، وتعدد أساليبه، وأسباب العيش اليومي، وتنوع السلوك والعادات والتقاليد والثقافات، وتنوع الحضارات وأشكال المهن والمعارف والعلوم، دعت الحاجة إلى لغة اللون مفردة تعبيرية، وحالة تمثيلية تقرب حدود الأشياء، وتنجح في توريد الأبعاد الدلالية ورصد متطلبات الأفراد ومسمياتها داخل محيط جوهر الحقائق، مع ضرورة المطابقة لما يلزم من الثبات الإشاري إلى كيانات الأشياء[3].

تعطي ألفاظ الألوان عند ارتباطها بالأشياء رموزا وإضافات جديدة، واكتسبت على مر العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب، واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي والحضاري، فمن أمثلة ذلك قولهم: القارة السمراء، والبحر الأسود، والنهر الأسود(في أمريكا الجنوبية)، والنهر الأصفر (في جنوبي الصين)، والبحر الأحمر وقصر الحمراء، والبحر الأبيض المتوسط، والدار البيضاء، وعين البيضاء، والوادي الأبيض، والجبل الأخضر، وعين الخضراء، وعين الصفراء، وكان قصر كسرا في فارس يسمى القصر الأبيض، واليوم يقال: البيت الأبيض الأمريكي[4].

أصبح اللون عنوانا لبعض الأمكنة (الدار، القارة، القصر)، و إسما لبعض المظاهر الطبيعية(بحر، نهر، وادي، جبل...) وجزء أساسي من جسم الكائن الحي (العين)، وبذلك استحوذ اللون على فضاء معرفي واسع أكسبه قوة جديدة، وقد وجدنا لمثل هذه الدلالات

---

[1] – ظاهر الزواهرة، " **اللون ودلالاته في الشعر**"، ص :14.

[2] – عزوز سعيدي سياف: "**تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة**" ، ص :37.

[3] – عبد القادر عبد الجليل: " **المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية**"، صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص: 83.

[4] – محمد خان: " **العلم الوطني" دراسة للشكل واللون**"، ص :18.

المختلفة عن ألفاظ الألوان (معجم الألوان والألفاظ المسميات المرتبطة بها)، ويؤكد صاحبه فيه قائلا: « من هنا جاءت فكرة الكتاب التي تدور حول المسميات المقترنة باللون كالبحر الأحمر، البحر الأبيض، الأيام البيض، ومدينة الخضراء، والشفق الأحمر، والسوق السوداء، والعصر الذهبي، والخط البنفسجي والبحر الأسود... وغيرها، حيث قمت بحصر شامل للأسماء والموضوعات التي ارتبط مسماها باللون، تمثل عدد الألوان مجال البحث رتبت على الحروف الهجائية حتى يسهل على القارئ الكريم مراجعتها، غير أن ما تم ذكره في هذا الكتاب لا يمثل كل المسميات..».[1]

فالألوان التي تناولها المعجم هي على الترتيب، الأحمر والأخضر والأزرق والأسود والأصفر والبرتقالي والبنفسجي والبني والذهبي والرمادي والفضي والقرمزي والوردي، والشاهد أن هذه الألوان شملت ميادين الحياة دون استثناء (مكان وزمان، ظاهرة طبيعية، اسم علم أو لقب، مرض أو صحة، إسم كائن حي أو جماد، إصطلاح شائع أو تعبير يستخدم في مجال ما...)، وبذلك ارتبطت ألفاظ الألوان بالمسميات لأسباب موضوعية يمكن تفسيرها وأخرى اعتباطية لا علاقة للإسم بالمسمى، وثالثة وجدت بمحض الصدفة، وبذلك أضحى اللون رمزا وشعارا يتخذه الإنسان في حياته.

« ومن قديم اتخذت الأمم أعلاما ملونة تذل عليها، أو على جماعات أو فرق حتى الآن، كما يتخذ كل قطاع من قطاعات الجيش لونا مميزا في ملبسه، واللون الأخضر أكثر الألوان شيوعا في الدول العربية كما صار اللون ذا دلالة في الورود وملابس العروسين، وإشارات تنظيم المرور، والمواصفات، ووصف الابتسامة أو الوباء، وفي العروض المسرحية والسينيمائية».[2]

أثارت ألوان العلم اهتمام الباحثين، ومن ذلك دراسة تناولت لون العلم الجزائري« ويتكون العلم الوطني من رقعة مربعة، مقسومة نصفين: أولهما أخضر، وثانيهما أبيض، يتوسطهما هلال ونجم أحمر إن اللون الأبيض يرمز إلى الجزائر، فيقال الجزائر البيضاء في مقابل تونس الخضراء والمغرب الحمراء، كما يرمز إلى السلم، وإلى الطهارة

[1] – سليمان بن علي بن عبد العزيز النغيميشي: " **معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها**"، دار الأفكار الدولية للنشر، الرياض، 1420هـ، ص: 86 –87.

[2] – يوسف حسن نوفل: " **الصورة الشعرية والرمز اللوني**"، دار المعارف، القاهرة، ص: 31.

والصفاء والنقاء والإشراق، والنور والتفاؤل والبراءة ووصف الإسلام بالمحجة البيضاء، وتعلق المسلمون بهذا اللون في لباسهم وخاصة في موسم الحج، وكان لواء الرسول صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة أبيضا، دلالة على السلام، وهو لون أهل الخير والسعادة ويرمز اللون الأخضر إلى الخصب والنماء والتجدد والرخاء والنعيم والسعادة وهو لون شائع في استعمالات المسلمين في المساجد، وفي أضرحة الأولياء والصالحين، وهو لباس أهل الجنة، وما جزاء الشهداء إلا الجنة، ويرمز اللون الأحمر إلى الخطر والدم والجهاد والغضب ويبرز الأشياء للرؤية وقد استعملت الراية الحمراء في الجهاد زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه وكذلك في أيام الخلافة العثمانية وفي غيرها، وهي رمز الحرية وعرف هذا اللون في الجهاد قديما، كما عرفوا اللون الأبيض في السلم، والمحصلة أن هذا العلم الوطني (الجزائري) يرمز بألوانه إلى وحدة المغرب العربي ويستمد شكله وألوانه من الحضارة العربية والإسلامية التي ينتمي إليها، ويرمز إلى حياتين: حياة أولى بيضاء سمحة كالإسلام السمح، بيضاء كقلوب أهلها، وبيضاء كأياديهم لا يحملون حقد ولا عداوة، يسالمون كل من سالمهم ووادعهم، وحياة أخرى في جنة خضراء فيها السعادة والنعيم ويفصل بينهما هلال ونجم أحمران يرمزان إلى الإنتماء، ويوحيان بالجهاد المرير من أجل حريتهم وكرامتهم....»[1]

قصدنا من سرد هذا الشرح –نقل الدلالات الموحية لألوان العلم الجزائري، لنعرف أن هذه الإيحاءات والرموز لم تأت عبثا، وإنما جاءت من مرجعيات دينية واجتماعية وتاريخية ساهمت في إنتاج معاني إضافية للعلم، ولا شك أن الإنسان منذ وجوده، فطر على حب البحث، والتطلع لآفاق جديدة يكتشفها.

تبقى لغة اللون وسيلة تعبيرية تضفي طابعا جماليا وفنيا على حياة الإنسان، ولا يمكن لأي مجال غض الطرف عن جاذبية اللون وقابليته للتجاوب مع جميع الأطراف، فالشعر من الفنون التي لم تفوت فرصة توظيفه في صورها الشعرية، لا سيما في العصر الحديث، حيث احتلت الصورة الملونة الصدارة في العالم.

[1] – محمد خان: **العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"**، ص: 19 – 20.

2-اللون والحياة:

أ-طبيعة اللون:

تنبه الإنسان منذ البدء إلى نعمة الألوان وأثرها الكبير في حياته، فهي أحد الميزات الأساسية لتجسيم الفوارق والإختلافات بين الأشياء، « تعد تسمية الألوان مرحلة تالية لتمييز الألوان والتعرف عليها، ومن الممكن أن يوجد التمييز دون أن توجد التسمية، ومن المعقول أن يكون الإنسان الأول قد تنبه إلى ما بين الألوان من فروق وربط بعض الألوان ببعض مشاهداته الطبيعية، فميز بون النبات وهو أخضر عن لونه وهو أصفر، وميز لون السماء عن لون الرمال (...) ولكنه ربما لم ينتبه إلى اللون كتصور مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة (...) لأغراض دينية...».[1]

يتضح أن الطبيعة هي المصدر الأول في اكتشاف الإنسان البدائي للألوان دون إدراك، واللافت للنظر أن اللون أثار الطفل أيضا، « فقد ثبت أن اللون يخطف بصر الطفل، وهو في أيامه الأولى، وأنه ينادي عينه قبل أن ينادي لسانه أو عقله...».[2]

فقدرة اللون عجيبة تجذب اهتمام الصغير والكبير مما جعل الكثيرين «يتساءلون متى يبدأ الأطفال في إدراك الألوان؟ وقد أظهرت الدراسات أن الأطفال يكونون قادرين في مرحلة مبكرة من العمر على شيء من التمييز للألوان(...) أما الإدراك الدقيق لها وتمييزها فيكونون قادرين على إجراء مزاوجات بسيطة للألوان الأساسية».[3]إن الإختلاف بيّن في مسألة استيعاب اللون في ذاته، وربطه بالسن الذي له أثر واضح في تمييزه، وعليه « إن تسمية الألوان تتطور متأخرة بالمقارنة مع تسمية الأشياء وموضوعات أخرى مألوفة لدى الأطفال».[4]

---

[1] – أحمد مختار: "**اللغة واللون**"، ص:19.

[2] – المرجع نفسه، ص: 20.

[3] – قاسم حسين صالح: "**سايكولوجية إدراك اللون والشكل**"، منشورات دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2006م، ص :79.

[4] – المرجع نفسه، ص: 80.

قد يلجأ الطفل إلى اللون وهو أحد الصفات الهامة التي توصف بها الأشياء، والمعروف علميا أن اللون لا يمكن أن تراه العين إلا في وجود الضوء.«لذا فإن العلاقة المميزة بينهما، علاقة هامة وجدلية سواء كان ذاك المعرفة أو التمييز بين الأشياء».[1]

فالضوء ركيزة أساسية في تكوين اللون، فهو خبرة بصرية (...) نتاج لعملية الإدراك الحسي، حيث يولد في المخ استجابة معينة للضوء الذي تستقبله العين، ومن هنا يمكن القول بأن اللون هو الإستجابة الفسيولوجية والسيكولوجية للضوء».[2]

إن اللون معجزة منفردة تتجسد في كل ما يحيط بنا، وهو مفهوم يساعدنا على كشف هوية (خصائص) الأشياء وتعريفها بشكل أوضح(...)، كل شيء حي أو غير حي له لون (...)، فالله هو مبدع هذه الألوان والأشكال الرائعة، وهو خالق كل شيء على نحو لم يسبق له مثال.[3]

«فلا يمكن لنا أن نتصور هذا الكون بأشجاره وحدائقه الغناء وأنهاره وجباله بدون ألوان (...) لأننا لا يمكن أن نتخيل لوحة فنية مجردة الألوان، فكيف لنا أن نتخيل كونا أبدعه الله وزينه بألوان شتّى دون ألوان؟»[4]

لذلك نتيقن أن الألوان تفرض وجودها في كل شيء كائن، ولا يمكن لأي مخلوق الإستغناء عنها، لنها تمتلكنا قبل أن نمتلك منها جمالها الذي تضيفه على حياتنا. وبذلك يفرض هذا السؤال نفسه علينا: « هل سبق لك وأن تخيلت العالم بلا ألوان؟ فمعظم الأشخاص لا يفكرون كيف يمكن أن يبدوا العالم بلا ألوان، ذلك لأن كل من يرى قد ولد ليرى هذا العالم المليء بالألوان؟، ومن الطبيعي أن نفكر أن العالم بلا ألوان سيبدو أسود وأبيض، وبعض الظلال الرمادية، لكن الأسود والأبيض والرمادي هي ألوان إذن من الصعب تخيل الأألون»[5].

---

[1] – شكري عبد الوهاب: "**القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء**"، ورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 2007م، ص :5.

[2] – المرجع نفسه، ص: 6.

[3] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**" تر: رنا قزيز، مؤسسة الرسالة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 22.

[4] – ظاهر محمد هزاع الزواهرة: " **اللون ودلالاته في الشعر– الشعر الأردني أنموذجا**– "، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص: 13.

[5] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**"، ص: 10.

لا مجال لإلغاء اللون من تفكيرنا: فما بالك من حياتنا؟« فاللون سمة تسم المخلوقات وتميز بعضها عن بعض لتجعل من كل واحد منها فردا وعنصرا قائما بذاته »[1].

إن دور اللون غير محدود؛ « فله تأثير بيولوجي واضح، على الكائنات الحية، فالنبات على سبيل المثال يحتاج إلى الضوء، فالأحمر يرجع الإيناع، والأزرق يرجع نمو الأوراق، في الوقت الذي يجعلها البرتقالي تطول أكثر،...»[2]

بذلك تأكدنا أن اللون حقيقة لابد منها في حياتنا، ولا يمكن لأحد إنكار فضله، وعليه وجب معرفة ماهيته وكيفية تكوينه، وإذا كان اللون يزيد الطبيعة جمالا ورونقا « فإنه يعد (...) من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا(...) و"اللون" هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء».[3]

نستنتج أن الضوء عنصر ضروري في عملية اللون، فعلماء الطبيعة يرتبط اللون عندهم ارتباطا وثيقا بفهم الضوء أو طول الموجة الضوئية، وهي اللون الأبيض الذي ينحل إلى ألوانه الأصلية الأولية، كما أثبت (نيوتن) ذلك، وهي: الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والنيلي والبنفسجي، أما الألوان الأولية للأصباغ فهي ثلاثة: الأحمر، الأصفر، الأزرق، وتنتج الألوان الثانوية عن خلط لونين أوليين*»[4]

يعتبر إذا الضوء المصدر الأول لإدراك سبعة ألوان، أو ما يصطلح على تسميتها بألوان الطيف* ، وهي الألوان المكونة لقوس قزح، الذي أبدعه الله في كونه ضمن لوحة طبيعية خالدة عبر الزمان.

---

[1] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع13، 1998م، ص :203.

[2] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، **عتبة العنوان نموذجا**، محلة جامعة الأقصى، مؤتمر الأدب ، مج 9، ع1، ص: 572.

[3] – الأخضر ميدني ابن حويلي: " **الفيض في سيميائية الألوان عند نزار قباني**"، مجلة دمشق، مج 21، ع3-4، 2005م، ص :112.

* الألوان الأساسية: الأحمر والأصفر والأزرق، فالمزج المناسب لهذه الألوان الثلاثة يقدم لنا الطيف بكامله.

[4] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**، ص: 201.

* ألوان الطيف: البنفسجي والنيلي، الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأحمر.

« فاللون الفيزيائي لسطح ملون يتحدد من خلال طيفه وصبغته، وتلك إحدى الخصائص الأساسية المميزة للألوان»[1]، ولذلك تأسرنا الألوان وترمي بنا في متاهات جمالية، فنسعى جاهدين لتتبع خطاها وترقب حلولها في الأشياء« كما أن اللون هو ذلك الأثر الفيزيولوجي الناتج عل شبكية العين، سواء كان ناتج عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون، أي هو إحساس لا وجود له خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية، أما المصورون وعمال المطابع والعاملون في الصباغة، فيقصدون بكلمة اللون هي المواد التي يستعملونها في عملية التلوين»[2].

إمكانات اللون تتطلب شعاعا ضوئيا وجسما، ثم رؤية سليمة تتبين اللون الذي صبغ به ذلك الجسم، وهذا التشاكل الناتج عن اللون هو: « تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها»[3]، وأجمل منظر طبيعي يبرز فيه انسجام الألوان وتناسقها مع بعضها البعض، عندما تتساقط الأمطار فتخلق لنا قوسا لونيا يثير فينا شعور الإعجاب والعجز أمام قدرة الخالق المبدع: « ثم إن قوس قزح الذي نرى فيه ألوان الطيف بشكل مرتب وجميل هو في الواقع خيال أو خداع لوني، تشكل قوس قزح بانكسار أشعة الشمس عند قطرات المطر...»[4]

إلى جانب أهمية الألوان في حياة كل مخلوق على وجه الأرض، فهناك من لا يستشعر هذه الحقيقة، لنه عاجز على التمييز بين الألوان: « وقد يكون السبب أي عطل في الشبكية يؤدي إلى عمق الألوان*، فبعض الاشخاص يرون الأزرق أخضر والأحمر أزرق، والبعض يرى جميع الالوان رمادية متدرجة وفي هذه الحالة لا يهم إذا كانت

---

[1] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، **عتبة العنوان نموذجا**"، ص: 571.

[2] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**، ص: 201.

[3] – قدور عبد الله ثاني: "**سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**"، دار غريب للنشر والتوزيع، أنساب، زهران، ص: 112.

[4] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**"، ص: 95.

* عمى الألوان: قد ينتج عن عوامل داخلية ترتبط بجهاز الابصار في الإنسان، كما ينتج عن عوامل خارجية لا تمس هذا الجهاز، وهناك عمى دائم يتسبب عن خلل في الأبصار، وعمى الألوان المؤقت نتيجة الإخلال بشرط من الشروط الواجبة توفرها لتمكين العين من أداء وظيفتها بدقة، وللرؤية الملونة شروط منها وجود الضوء الكافي

- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص: 95.

الأشياء ملونة أم لا؟»[1]، فتصبح الألوان كلها متشابهة، وكأنها لون واحد عندما يغيب الاختلاف ونفقد نغمة التمييز بين الاشياء واشكالها.

يتعلق إدراك اللون بمدى قدرة الإنسان على الإبصار الجيد، « فاللون ما هو إلا جزء من الخبرة البصرية لكل الناس فيما عدا القلة القليلة التي شاءت إرادة الله حرمانها من نعمة تذوق اللون أو التفريق بين أنواعه، وقد أصطلح على تمييز هذه القلة مصطلح العمى اللوني»[2].

ب-أثر اللون :

بغض النظر عن الأثر الذي تتركه الألوان – إثر تفاعلنا معها- باختلاف درجات تأثيرها في النفس والمشاعر الإنسانية: تستجيب النفس لأثر دون آخر(...)، وتبقى البلاغة اللغوية الإنسانية عاجزة أمام تصوير هذا الإحساس الغريب[3]، ويتباين الأفراد في الإنجذاب إلى لون دون آخر، وتفضيل لون على لون: « فميل الإنسان إلى لون بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية: اختلاف الأدواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر، والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه وقدرته على الجذب والتأثير»[4].

إن نتيجة الإختلاف في إحساس اللون بين بني البشر، أدى بهم هذا الأمر« إلى تقسيم الألوان * إلى ألوان ساخنة (دافئة) وألوان باردة، فالأولى القريبة من نهاية الأحمر توضع في دائرة الألوان الباردة، وتعطي الالوان الدافئة إحساسها بأنها أقرب إلى من ينظر إليها مقارنة بالألوان الباردة»[5].

مهما يكن من قدرة الإنسان على التطور والإرتقاء والتميز واكتشاف بعض الحقائق العلمية « غير أنه من المستحيل لألوان الكائنات الحية، وأنظمة تحول اللون أن تأتي عبر

---

[1] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**"، ص :122.

[2] – شكري عبد الوهاب: " **القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء**"، ص :177.

[3] – الأخضر ميدني ابن حويلي: " **الفيض في سيميائية الألوان عند نزار قباني**"، ص: 113.

[4] – المرجع نفسه، ص: 113.

* الألوان الدافئة: الأحمر والبرتقالي والاصفر، الألوان الباردة: الأزرق والنيلي والبنفسجي.

[5] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، **عتبة العنوان نموذجا**"، ص: 572.

الإنتقاء الطبيعي، ولتأكيد ذلك نأخذ الحرباء كمثال، فالحرباء حيوان قادر على التأقلم مع الألوان الموجودة في محيطه وتغيير لونه تبعا لذلك، عندما ترتاح الحرباء على غصن أخضر تأخذ اللون الأخضر، عندما تتحول إلى فرع بني اللون يتحول جلدها إلى البني بوقت قصير جدا، لنفكر إذن معا كيف تحدث عملية تغير اللون هذه ** ؟»ويفضي بنا هذا التساؤل إلى البحث عن وجود إجابة شافية، « حيث إن تغير لون الكائن الحي هو نتيجة لعمليات معقدة تجري في جسم هذا الكائن، ومن المستحيل لإنسان أن يغير لونه أو لون أي كائن حي آخر...»[1]وعليه فإن توزيع الألوان في الطبيعة لم يكن محض صدفة، لأن الله تعالى هو من حدد ألوان جميع المخلوقات في الطبيعة». [2]

تعج الدنيا بألوان شتى ومختلفة، فعالم اللون عالم يرتبط فيه الطبيعي بالإصطناعي، وهو شديد الإتصال بحياة الإنسان، فمنذ أن كان وجد معه اللون، وأدرك أنه لا يمكن الإستغناء عنه، فللنهار لون خاص بميزة عن الليل(...)، ولقد لمس الإنسان منذ القديم هذه العناصر الداخلية الممزوجة بتكوينه إنطلاقا مما أودعه الله فيه من تكوين فيزيولوجي ونفسي يتيح له إدراك الألوان والتمييز بينهما»[3]، فاكتشف الإنسان اللون من التأمل الدائم لما حوله، فكل شيء يوحي بدلالة ومعنى.

لعب اللون دورا مميزا في حياة الإنسان القديم، فكان يدهن جسمه في الحرب أو الصيد ليبدو أكثر ضراوة من حقيقته، وهو في الحديث يستخدم الألوان لإخفاء أدوات القتال والأجهزة الحربية والجنود.[4]فاستخدم اللون في مجالي الحرب والصيد، وهما وظيفتان وعمليتان تغيب فيهما المسحة الجمالية للألوان، وتشترك مع ذلك بعض الكائنات الحية، فيستعمل بعض الحيوانان شعرا بألوان مختلفة في أماكن محددة كإشارات إنذار...،

** بعض الحيوانات يتغير لونها بتغير الفصول، وكذلك كثير من الأسماك تبعا للظروف الطارئة وكثير من الكائنات تاخد لون البيئة التي تعيش فيها.

[1] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**"، ص: 106.

[2] – المرجع نفسه، ص: 107.

[3] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 571.

[4] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 159.

وتلعب ألوان الطيور دورا هاما في تكيف الطيور مع البيئة المحيطة بها وفي تعرف الذكور والإناث على بعضها البعض، ومغازلة الذكور للإناث في فصل التزاوج.[1]

لتتسع دائرة توظيف الألوان بمختلف مستوياتها في شتى مجالات الحياة؛ فلا تقتصر استخدامات الإنسان للألوان على النواحي الجمالية، « وعلى استثارة الإحساس بالبهجة والإنشراح؛ إنها تستخدم كذلك وربما – في المحل الأول- لأغراض وظيفية وأهداف عملية، يعد عنصر الجمال أو المظهر فيها أمرا ثانويا؛ فالمرور تنظمه الألوان ولوحات أجهزة الطيران ومدارج الهبوط وتقاطعات الطريق، وأنابيب المياه، وأسلاك الكهرباء، وغيرها تنظم بأشكال من الألوان والأضواء والإشارات الملونة...»[2]، ولذلك يكتسي اللون طابعا ازدواجيا؛ إذ جمع بين الجمال الذي تشهده في كل منظر نراه والمنفعة التي نرغب دوما في تحقيقها، لذلك تختار الألوان بمقاييس ومعايير تراعي الأثر الذي تحدثه في النفس.«فمن الحقائق التي أثبتتها الملاحظة والتجربة أن للألوان دخلا في زيادة الإنتاج أو نقصه، وأنها تؤثر على نفسية الشخص إيجابا أو سلبا، حتى لو لم ينتبه مطلقا إلى وجود اللون، ولهذا ينصح العلماء بمراعاة طبائع الألوان في المكاتب والفصول والمصانع ومراكز الإنتاج بعامة »[3]

فتوظيفات اللون عملية فهناك جوانب تطبيقية كثيرة لاستخدامات الألوان، تنبه إليها الإنسان القديم والحديث، « ومنها ما تتكفل به الطبيعة لحفظ الحياة»[4] ، وقد أعزت هذه الاستعمالات علماء النفس إلى توظيف الألوان في معالجة المرضى*، فمفعول الألوان يتميز بالبرودة والحرارة في تدرج متناه من الشدة إلى الضعف، وكل نفسية تستدعي استجابة معينة يمكن التعبير عن أثرها بوضوح وفي أحيان كثيرة نبقى مشدودين إليها وعاجزين عن إبداء القدرة على وصف إحساسنا بها ومشاعرنا اتجاهها[5]

---

[1] – هارون يحيى: "**معجزة الله في خلق الألوان**"، ص: 63-67.

[2] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 147.

[3] – المرجع نفسه، ص:148.

[4] – المرجع السابق، ص: 159.

* استخدام المعالجون الألوان والأشربة في معالجة مرضاهم، ثم تطور العلاج في العصور التالية إلى المعالجة بالكبسولات، ثم بالأشعة دون الحمراء أو فوق البنفسجية أو الأشعة المرئية المتنوعة للألوان.

ينظر: سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**، ص :202.

[5] – الأخضر ميدني ابن حويلي: " **الفيض في سيميائية الألوان عند نزار قباني**"، ص:114.

يرتبط اللون بماضي وحاضر ومستقبل الإنسان، لذلك لا مفر من مواجهته « فتباين الدور النفسي للألوان عامة يترجم تداعيات مغمورة ومربوطة باطنيا بمخزون تاريخي، كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة والمخزنة، والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق ويعلق بأغوار النفس الإنسانية»[1]

لذلك تعد خبايا النفس البشرية حقلا متشابكا ومعقدا لدى الباحثين النفسانيين، فقد استعانوا بالألوان في العلاج النفسي وتحليل شخصية الإنسان لتعديل سلوكه، وثبت تأثير الألوان في الحيوانان والناس، كتأثير اللون الأحمر في هيجان الثيران، والألوان الزرقاء والخضراء الخفيفة باستعمالها في المستشفيات أي زرقة السماء والبحار وخضرة النبات تريح العصبي وتخفف من التوتر والقلق[2].

فهذه نظرة إلى الأثر القوي الذي يخلفه اللون في حياة الإنسان والحيوان،« إذ لفت تأثير اللون انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة، وما تعكسه غلى حياتنا من أثر وتأثير جسمي ونفسي، فتحدث في أمره العلماء والرسامون والمصورون والسحرة والفلاسفة والأدباء وعشاق الطبيعة ثم ارتبط الحديث عن طبيعة الألوان بتأثيراتها الفيزيائية والنفسية والكيميائية».[3]،

فشكل اللون منعرجا حاسما في معتقدات وأعراف الناس على مرّ العصور المختلفة*، «حيث ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئي من حوله، كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها، أو يعرف كنهها كذلك غزت الألوان عادات الشعوب وتقاليدها حتى صار جزء من تراثها واستخدمها الإنسان القديم والحديث في طقوسه الدينية... »[4]

---

[1] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**، ص: 202.

[2] – الأخضر ميدني ابن حويلي: " **الفيض في سيميائية الألوان عند نزار قباني**"، ص:112.

[3] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 161.

*استخدام اللون منذ قدم العصور شعارا أو رمزا لشيء معين، وما يزال يستخدم في العصر الحديث، حتى صار تقليدا أو شبه تقليد استخدام اللون المناسب في المكان المناسب.

-ينظر مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 161

[4]– المرجع نفسه، ص :161.

إن الدين ركن رئيسي ضمن الأركان التي تبنى عليها الحضارات في كل زمان ومكان، « فقد أعطت كثير من الديانات للألوان قيمة خاصة، واتخذت لها دلالات رمزية، منها ما ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة، واعتبر اللون الأصفر لونا مفضلا في الصين والهند والبراهمة، واتخذوه لونا مقدسا، فكان لون البوذيين المفضل "الأصفر" أو "الذهبي"، كذلك كان الأصفر مقدسا في المسيحية الأوروبية، واستخدمت الكنيسة اللون الأصفر في اللوحات المقدسة في شكل خلفيات من أوراق الشجر الذهبية... »[1]

تختلف نظرة كل عقيدة للون نتيجة تمايز البيئات الطبيعية والاجتماعية والدينية*« وقد خلق الله الناس بألوان مختلفة ولم يخلقهم بلون واحد، فكما اختلفت ألسنتهم اختلفت ألوانهم وأشكالهم، واختلاف الألسنة والألوان يؤديان إلى تمايز الناس وإلى تعارفهم، ولم يقتصر الاختلاف على الجنس البشري فقط في اللون، بل نجده في هذه الطبيعة وما فيها من حيوانات ومزروعات بألوان مختلفة وأشكال متباينة ومنظر متفرقة»[2].

انفرد الإسلام عن العقائد الأخرى في نظرته إلى اللون، فذكر الله – سبحانه – في القرآن الكريم ألوانا مختلفة، وخص ذكر بعضها أكثر من الآخر»[3] فذكر اللون ارتبط بوصف الأحوال عن صالح الأعمال أو سيئها في دار الفناء أو البقاء، وعلى سبيل المثال يفضل المسلمون اللون الأخضر، وهو بالنسبة إليهم لون النعيم والجنة لارتباطها بالمزروعات والحدائق والنباتات الخضراء[4]، وعليه فإن حكمة اللون تتجلى في كل شيء من حولنا.

أما عن تعامل الرسول الحبيب مع اللون، فكان عليه السلام يتزين بالملابس ذات الألوان المختلفة، وعلى الأخص منها الأبيض، واعتبر اللون الأخضر اللون المحبب له[5]، لارتباطه بدلالات إيجابية، ثم إن الرسالة المحمدية لم تفرق بين الناس مطلقا على أساس

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 219..

*يوجد أحد عشر لونا مستخلصا من توزيع الألوان في مختلف الحضارات في العالم، وهي أسود، وأبيض وأحمر وأصفر وأخضر وبني وارجواني ووردي وبرتقالي ورمادي.

- راجع أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص :73.

[2] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**، ص: 199.

[3] – المرجع نفسه، ص :197.

[4] – المرجع نفسه، ص: 201.

[5] – المرجع نفسه، ص :201.

لوني، بل جعلت هذا الأخير تمييزا وفخرا لصاحبها بما يحمله من قيم ومبادئ استخلصها من تعاليم ديننا الحنيف.

«لقد قدم القرآن الكريم صورا بديعة من الجمال في جانبيه الحسي والمعنوي، تدعو إلى التفكير في شواهد قدرة الله ودلائل ربوبيته، حقا إنها آيات تنطق بتوحيد»[1]، وعليه فإن اللون من سبل المعرفة الإلهية، وجسرا يصل به المرء من دنياه وأعمالها إلى أخراه وحسابها، فكان بذلك اللون من جنس العمل الصالح، ثوابا.

ساهم اللون بشكل مباشر وغير مباشر في تغيير مفاهيم المجتمعات، كما احتل اللون في الثقافات القديمة حيزا مهما في رؤية الإنسان للعالم، « فصنف الصينيون الاتجاهات الأربع شمال جنوب شرق غرب في ضوء ألوان مختلفة إلى الشمال على أنه أصفر، وإلى الجنوب على أنه أزرق، وإلى الشرق على أنه أبيض، وإلى الغرب على أنه أحمر، وربط الإغريق بين الألوان والعناصر الأربعة الأصلية للحياة، الماء والهواء والتراب»[2].

تجاوز اللون عالم الإحساس والشعور إلى عالم الأحلام واللاشعور حيث يغيب العقل ويصبح كل مستحيل- في حياتنا- عجزنا عن تحقيقه ممكنا ومستطاع المنال، فترتبط الأحلام شديد الارتباط بحياة الناس العامة، وقد اهتم العرب والمسلمون بها اهتماما كبيرا واعتنوا بها عناية خاصة نظرا لما تتضمنه من دلالات مركزة تذل على جوانب معينة من حياة الإنسان، كما أفردوا لها الأحلام كتبا خاصة تفسرها غالبا في إطار العقيدة، بل تجاوزته إلى ما وراء الشعور أو ما يعرف باللاشعور.[3]

أضحى اللون هاجسا يؤرق الإنسان في صحوه ونومه، فهو يحيى ذاكرته، وينعش مخيلته، ويجوب بفكره عوالم مختلفة، وقد « تحولت ريشة الفنان من هدف إغراء العين وإمتاعها إلى كشف أغوار النفس البشرية التي لا تلمح فيها الألوان الصريحة المباشرة بقدر ما تترك مساحات للظلمة والرماديات والفراغات المطلقة وتعددت مدارس اللون والضوء،

[1] – المرجع نفسه، ص: 200.

[2] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 575.

[3] – المرجع نفسه، ص: 580.

ولم تعد وحوش الميثولوجيا قادرة على البروز، ولكن خرجت منها الهواجس والكوابيس الرابضة في اللاوعي»[1].

جـــ- تلقي اللون:

يعتبر اللون أحد الهبات الربانية التي سحرت الألباب، وطافت بخيال الإنسان إلى ما وراء الطبيعة، سعيا إلى كشف بعض من أسرار الكون، وطلبا للقوة والسيطرة، من أجل تحقيق حلم البشر الأبدي في الخلود وصعود المجد بدرجات ملونة.

أخذ الإهتمام بالألوان أبعادا مختلفة، « فوظف اللون إطار ترميزيا في الثقافات الإنسانية بصفة عامة؛ فيدهشك الغنى الذي يزخر به في هذا المجال، وذاك ما دفع بعض المصنفين إلى التفكير في وضع معاجم خاصة تهتم بدلالة الألوان ومعانيها داخل اللغة دون ربط ذلك بالأبعاد الثقافية والتكوينية، كما غاص بعضها في الأبعاد الأنثروبولوجيا والثقافية»[2]، وقد دخل اللون مجال التصنيف والتدوين من أجل المحافظة على الذاكرة اللوني الحية، ويبقى التاريخ سجلا خالدا لكل لون عرفته البشرية.

اصطبغت الحياة بالألوان الزاهية منذ بدء الخليفة، « فرأى الناس والأزهار النضرة والشمس الساطعة والقمر المنير والنجوم المتلألئة، والطبيعة بألوانها المختلفة الرائعة، فاستهوتهم هذه الألوان المختلفة، فانعكست على حياتهم زخرفة ورسما وتطريزا وعمارة وصحة وسعادة...»[3].

وجد الإنسان اللون في كل زاوية يبصرها « فالألوان جزء مهم من بيئتنا موجودة في كل مكان نجدها حولنا مع كل خطوة نخطوها على أرض الحياة...»[4]، وأي حكم يطلقه الفرد على الألوان يكون نابعا من تجربته وخبرته الحياتية ضمن الواقع المعيش « لأن الألوان تحيط بنا من كل اتجاه تعيش معنا ونعيش معها كل يوم تتغير وفق البيئة التي

---

[1] – سليمان العسكري: " **رحلة اللون والضوء**"، مجلة العربي، الكويت، ع 39، س 15 يناير، 2000، ص: 12.

[2] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**، ص: 201.

[3] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 579.

[4] – أيمن الحسيني: "**العلاج بالألوان**"، مكتبة أبن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 8.

يقطن فيها الفرد، أو ينتقل إليها أحيانا إذا ارتبط اللون بحياة الناس وعيشهم وطقوسهم على مر الزمان»[1].

نحن نوظف الألوان يوميا في مختلف الأنشطة التي نقوم بها، سواء كان الاستخدام اللوني وعي أو جهل، « لذلك نجد منظمو الاستقبال يستخدمون البسط والسجاجيد الحمراء، في حين يرى الصينيون أن اللون الأحمر خير لون للتغيير عن البهجة في احتفالات الزواج، أما الروس فإن اللون الأحمر يساوي الجميل لديهم، لذا اختاروه لعلم بلادهم، ويرمزون به إلى نظامهم الاجتماعي، أيضا يرمز اللون الأحمر عند الهندوس إلى الحياة والبهجة، أما اليابانيون فقد استخدموه لطرد الكابوس، وارتدى المصريون القدامى خواتم حمراء حتى لا يجرحوا وإن جرحوا لا ينزفوا، وكذلك اختارتهم الكنيسة الكاثوليكية لونا لملابس كدرائيته، كما كان لون ملابس الحكام القدامى »[2]

فاللون مكون حياتي يفرض نفسه على كل كائن حي أو جماد، ومعين معرفي يسهم في تثبيت الرؤى العلمية، إذ يعجز الإنسان عن تسمية الأشياء بأسمائها، فتفقد بذلك خصائصها؛ « لكن حين يقول الإنسان أن شيئا ما لونه أحمر مثلا، فإن ذلك ليس وصفا دقيقا للون، فقد يكون اللون الأحمر قرمزيا أو ماروا، لذلك هناك ضوابط محدد أو خواص يمكن الاستعانة بها في التحديد الدقيق لصفات اللون ويجب عدم إغفال تلك الحقيقة القائلة بأن اللون ما هو إلا ذلك التأثير الفيسيولوجي الناتج على شبكية العين، سواءا كان هذا اللون مادة صباغية أو ضوء ملونا، ويعني ذلك أن اللون إحساس»[3].

إننا نرى الألوان في كل مشهد ونستخدمها في كلامنا وفراشنا، وفي منازلنا (جدرانها وستائرها)، وتغيرها بحسب المواسم والفصول والمناسبات ونتهادى بالورود والأزهار

[1] – ظاهر الواهرة: " **اللون ودلالاته في الشعر**"، ص :14.

[2] – شكري عبد الوهاب: " **القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء**"، ص: 160.

[3] – المرجع نفسه، ص :123.

الملونة في مواقف عدة، « وتتصاعد الأحلام الملونة في مبانينا، وهي لا شك ذان مرجعيات دينية ونفسية واجتماعية وتاريخية».[1]

نتصادف مع اللون في كل موقف يواجهنا (فرح أو حزن)، ومع تبدل الفصول الأربعة المختلفة في ألوانها؛ تتشكل لدينا قناعات عديدة تتباين من فصل إلى آخر، وكأن اللون يضرب لنا موعدا مع القدر، فنتأهب في كل مرة للقائه.

لو أمعنا النظر والتفكير في النباتات والأشجار، والفواكه والخضر، والزهور والورود؛ « بألوانها وروائحها وطعمها المتنوع والدال على إبداع الله –سبحانه في خبقه فكل نبات مما نراه حولنا ونعرفه في الكتب بألوانه وأشكاله الخاصة به، والتي يتميز بها عن غيره، ثم فكرنا في الوردة؛ إنها حمراء أو بيضاء أو صفراء أو برتقالية أو زهرية أو بيضاء الأطراف أو مزدوجة الألوان، بعضها له ألوان متموجة، فإن كل من يرى هذا التعدد اللوني ولا يشعر بالإعجاب أو بإدراك قدرة الله اللامتناهية على الخلق وإتقان الصنع في إنتاج لوني معبر عنه في الطبيعة، فهو حقا قد أصيب بالعمى الأكبر»[2]، لجهله هذه المتعة الفنية، وقد أعطى اللون الإنسان لذة جمالية، لا سيما الألوان الطبيعية العذراء – التي لم تمسها يد بشرية– في توجهها وإطلالتها عبر جسر لوني (قوس قزح)، أو تجسدها وتمثلها في مختلف الأشياء الكائنة والمحيطة بنا.

تعد معرفة اللون وكيفية تشكيله وتكوينه، مفتاحا للولوج إلى كهف مليء بأسرار الكون، واللون أحد أسراره العجيبة، التي تنم على إعجاز الخالق –عز وجل–، وبيانه يفوق كل خيال بشري يرغب في التحدي لصنع لون يضاهي اللون الطبيعي.

---

[1] – محمد خان: **العلم الوطني "دراسة للشكل واللون"**، محاضرات الملتقى الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15–16 أفريل 2002م، ص: 17.

[2] – ظاهر الزواهرة: " **اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا**"، ص: 86.

3-«ملخص قصة القنديل الصغير»

لغسان كنفاني كتابات في أدب الأطفال كذلك، ومنها قصة « القنديل الصغير» التي كتبها سنة 1963، وأهداها إلى لميس ابنة شقيقته في عيد ميلادها الثامن وهي استشهدت معه في تفجير مأساوي تعرضا له تحولت القصة إلى مسرحية للأطفال وعرضتها إحدى الفرق المسرحية في فلسطين المحتلة صدرت القصة في طبعات عدة بعد صدورها الأول ومن بينها طبعة باللغة الإنجليزية وهي – أي القصة- قلما تناولتها أقلام الكتاب فماذا جاء فيها؟

فلم يكن لملك عادل محبوب والذي توفي أخيرا، إلا إبنة صغيرة واحدة، وكتب في وصيته لها: أنها لن تستطيع أن تحكم وتصبح ملكة للبلاد، إلا إذا حملت الشمس إلى القصر الملكي. وإن عجزت عن ذلك فإنها ستقضي حياتها في صندوق مغلق...عقابا لها عن عدم قيامها بواجبها.

فكرت الفتاة بالأمر، فوجدت أن المهمة صعبة عليها، وهي لم تزل في عم صغير، فاستدعت حكيم القصر العجوز وأخبرته بأنها لا تريد أن تكون ملكة إلا أن الحكيم أوضح لها أنها لا تستطيع ذلك لأن قوانين المملكة تفرض عليها أن لا تهرب من تنفيذ واجبها، وأن عليها أن تنفذ المهمة لوحدها.

لجأت الفتاة إلى التفكير والتدبير من جديد، فهداها تفكيرها إلى تسلق الجبل العالي، علها تستطيع إحضار الشمس التي تشرق من خلفه وفعلا فإنها نفذت الفكرة وصادفتها صعوبات وعقبات كثيرة وهي تتسلق الجبل العالي وكادت تسقط وتتدحرج عن بعض صخوره المسننة، إلا أنها أصيبت بخيبة أمل بعد أن وصلت إلى قمة الجبل، لأنها اكتشفت أن الشمس بعيدة، وتوصلت في تفكيرها إلى أنه لا يمكن لإنسان أن يمسك الشمس بيديه.

عادت حزينة ومحبطة إلى القصر، وأغلقت غرفتها وأخذت تبكي وتتأوه، لكنها لم تنسى المهمة الصعبة التي تنتظرها... واستمرت بالتفكير في إيجاد حل لها...

وبعد يومين من اعتكافها شاهدت في غرفتها ورقة صغيرة تحت بابها، تناولتها بلهفة ووجدت كلاما قليلا كتب عليها: لا يمكنك أن تجدي الشمس في غرفة مغلقة. ازدادت حيرتها وارتباكها، لكنها قررت مع ذلك المضي قدما في البحث عما يمكنه مساعدتها في

إتمام واجبها وإنجاز مهمتها فبادرت إلى تعليق بيان على جدران القصر الخارجية تعلن فيه أنها ستمنح مكافأة من الجواهر لكل إنسان يساعدها في مهمة حمل الشمس إلى القصر.

استغرب الناس الذين قرأوا البيان، وعلق بعضهم: أن الأميرة الصغيرة غير عاقلة، لأنها تسعى إلى تحقيق أمر مستحيل، بينما علق آخرون: أن الأميرة يمكن أن يكون لديها حكمة ما في السعي إلى تنفيذ الأمر المستحيل، ومع ذلك فإن أحدا لم يستطع مساعدتها. وفي صباح اليوم التالي جاءها الحكيم العجوز وأخبرها بأن الوقت الذي أعطي لها لإنجاز مهمتها يوشك أن ينتهي أن عليها أن تسرع في ذلك، وإلا فإنها ستنال العقاب المنصوص عليه في الوصية.

ازداد حزن الأميرة الصغيرة، وازداد اضطرابها وقلقها، وفيما هي كذلك، إذ بها تسمع جلبة وصاحت من نافذتها لترى رجلا عجوزا يحاول الدخول من بوابة القصر، إلا أن الحراس كانوا يمنعونه ويتولون طرده، كرر الرجل محاولاته مرات عدة وفي أيام متتالية وعندما فشل في إقناع الحراس بالسماح له بالدخول صاح بأعلى صوته: إن لم يكن يوسع إنسان عجوز الدخول إلى قصرها، فكيف تريد إدخال الشمس إليه؟

سمعت الأميرة الصغيرة كلامه، فبادرت إلى الخروج من غرفتها وأخذت تسعى للحاق به بعد أن اختفى بين أزقة البيوت القريبة، إلا أنها فشلت في العثور عليه، وفشل الحراس كذلك بعد أن كلفتهم بمهمة البحث عنه وإحضاره.

ازداد حزن الأميرة، لكنها أخذت تفكر في ما قاله العجوز، استدعت قائد حرس القصر، إلا أنهم كانوا يمنعونه دائما معتقدين أنه لا يتمتع بقوى عقلية سليمة طلبت الأميرة من قائد الحرس إدخال الرجل إلى القصر في أي ساعة يأتي، إلا أن الرجل لم يعد يظهر ثانية مما ضاعف من أحزان الأميرة وقلقها، وخصوصا أنها وجدت قصاصة ورق ثانية تحت باب غرفتها كتب عليها: الوقت ضيق جدا والحزن والبكاء لا يحلان المشكلات.

بادرت الصغيرة مباشرة إلى استدعاء قائد الحرس، وطلبت منه إحضار أي رجل في المملكة يحمل قنديلا صغيرا، استغرب القائد ذلك، إلا أنه في النهاية نفد أوامر الأميرة وفي مساء ذلك اليوم وبينما كانت الأميرة تطل من نافذتها، إذ بأنوار آلاف القناديل بأيدي رجال كثر تحول ظلمة المكان إلى نور، وحين تقدم الرجال من البوابات التي كانت مغلقة

ولم يستطيعوا الدخول ازداد عددهم وازداد ارتطامهم بالبوابات المغلقة، انتبهت الأميرة للأمر، وفكرت ودبرت، ثم أصدرت أوامرها بهدم بوابات وأسوار القصر مما أتاح للجميع الدخول إلى الباحات والساحات الواسعة المحيطة بالقصر. طلبت الأميرة من قائد الحرس أن يدلها على الرجل الذي جاء قبل ذلك، إلا أن أنوار القناديل الصغيرة التي كانت تتوهج كأنها الشمس، إضافة إلى كثرة الوجوه المتشابهة جعلت من مهمة عسيرة وغير ذات جدوى.

سأل حكيم القصر العجوز: هل تستطيعين حمل كل هذه القناديل التي ترينها أمامك دفعة واحدة؟ فأجابت الأميرة مفكرة: طبعا كلا. حينها علق الحكيم قائلا...: كذلك هي الشمس... إنها أكبر ونورها أكثر حرارة بملايين المرات من أنوار القناديل، ولا يمكن لرجل أو امرأة الإمساك بها أو حتى الاقتراب منها، اندفعت الأميرة الصغيرة نحو الحكيم العجوز وقبلته شاكرة، وعلقت: لقد فهمت الآن ما كان يقصده والدي بالشمس، إن القناديل الصغيرة مجتمعة هي الشمس التي قصدها والدي أليس كذلك؟ هز الرجل الحكيم رأسه وقال نعم هو ذلك ما كان يقصده والدك الملك. ثم أشار بيده إلى القصر وقال: أنظري إلى هناك.

نظرت ونظر الجميع: كانت الشمس قد بدأت بالشروق، وكانت أشعتها تدخل بكل وضوح إلى القصر وباحاته وغرفه، صاحت الأميرة، هذا شيء عجيب... إنه يحدث لأول مرة. علق الحكيم: نعم إن ما تقولينه صحيح، ذلك لأنك هدمت الأسوار والحواجز والأبواب التي كانت تمنع الشمس والناس من دخول القصر.

هلل الناس وكبروا وبادر الرجل العجوز إلى إلباس الأميرة تاج الحكم قائلا: تستحقين أن تكوني ملكة الآن... ذلك أنك نفذت وصية والدك، وأدخلت الشمس إلى القصر وأزلت الحواجز والأسوار بينك وبين الناس.

1 الوصية ← عدم التخلي عن القضية.

2 الأميرة الصغيرة ← الأرض- الأم -القضية

القضية يجب أن تجمع شتات ورؤى أبنائها مهما اختلفت مذاهبهم ومللهم الدينية والسياسية.

- القصة موجهة للميس الأنثى والأنثى نصف المجتمع ورمز التجديد والتكاثر والتعبير والانتشار والحيوية فالمرأة نصف الرجل الذي لا يكتمل إلا بها.

4 الحكيم العجوز ← العقل والإرادة.

5 القصر ← النفس كانت مقيدة محصورة عاجزة مستسلمة.

6 الجبل العالي ← الحياة.

7 الشمس ← الأمل والحياة.

8 الحرس ← القيد والعائق (السلطة).

9 القناديل الصغيرة ← التعاون على قهر ظلام العدو.

1- تلقي إعلان الأميرة بوصفها بالجنون على الفرد الفلسطيني يعيش حالة عدم اتزان لا هو عربي ولا هو اسرائيلي فهويته تتعرض للانسلاخ وهذا أسلوب المحتل أينما وجد ومهما تغيرت الأزمنة والأمكنة.

المكان ← القصر المغلوق.

الزمان ← زمن فيزيائي.

الشخصيات:

أ- الرئيسية: الملكة الصغيرة – الحكيم العجوز.

ب- الثانوية: الحراس –أهل المدينة

الحوار ← على لسان راوي (غسان كنفاني).

نسبة الفعل ← نسبت بداية إلى فعل ماض يدل على نهاية حدث كما كان للفعل المضارع حضور في باقي القصة لدلالته على التجديد والاستمرارية.

سيرورة الحدث ← بدأ في حالة ضعف ثم سار نحو الأقوياء.

4-الألوان ودلالاتها في قصة القنديل الصغير:

أ-اللون والعنوان:

إن أول ما يلفت انتباهها عند قراءة القصص عناوينها ولهذا يحرص الشعراء على انتقائها، فهي تلخص مضامينهم وتجسد منطلقاتهم الفكرية وخلفياتهم الثقافية والمعرفية، وتوضح رؤاهم الشعرية،« إذ يمثل العنوان في القصة مرتكزا أساسيا في تجليات أبعادها ومحتواها، لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره، فهو ما يلاقي القارئ في النص، ولذا يكون على درجة بالغة من الأهمية، ولابد من الإهتمام به واختياره بدقة»[1]، لأن العنوان تعريف بالنص ومفتاح كبابه الموصد بسلاسل شعرية، ومن خلاله نستوعب العملية الإبداعية بأسرارها وألغازها.

لاشك أن الوظيفة الرئيسية التي يرتكز عليها العنوان تتمثل في جذب الانتباه وتوجيه النظر لما يحتويه النص وقد جاءت بعض القصص تحمل عنوانا يتضمن اللون، وأحيانا يسع العنوان بعض النصوص القصصية بأكملها، فالشاعر « غسان الكنفاني» جعل اللون الأحمر (بصيغة فعلاء) عنوانا لقصته « القنديل الصغير» وهو ما يدل على الاهتمام القوي في عالم الشعر والنثر.

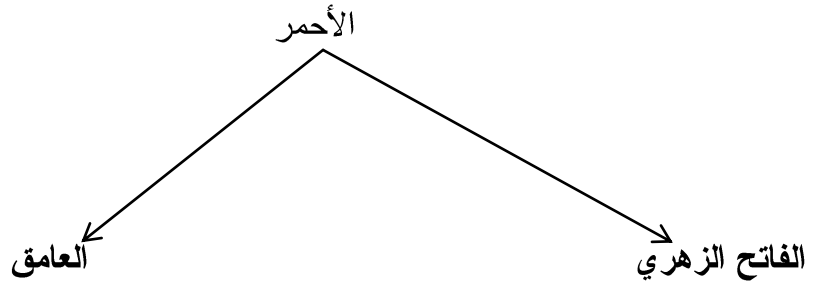
يصبغ اللون (العنوان) دليلا ومرشدا إلى النصوص يستكشف خباياها ويستجلي إيحاءاتها ودلالاتها عبره، فالشاعر « غسان الكنفاني» في نصه القصصي يتخذ من (اللون الأحمر) دليلا على المشقة والشدة لما يحمل من دلالات عميقة منها ما ارتبط بلون القنديل لما يحتويه من توهج النار (الحمراء).

تتشكل قيمة اللون الأحمر ضمن قصة « القنديل الصغير» لبنت اعترتها مجموعة من الأحزان عبر عنها الشاعر « غسان الكنفاني» في هذه القصة التي كان عنوانها كنية لمعاناتها وبذلك يشكل العنوان أهمية معتبرة في فك لغز النص،« فهو عنصر ضروري يمثل المنطلق والنص هدفه، فله الأولوية على باقي عناصر النص، لأنه أول ما يلاحظ من

[1] – ظاهر الزواهرة: " **اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا**"، ص :151.

الكتاب أو النص، كما أنه عنصر منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على التأويل الممكن»[1]

ربما انطلق « غسان الكنفاني» في اختيار عنوانه المتضمن (اللون الأحمر)، « لما له دلالات كونية وعرفية واجتماعية عامة في المنظور السياقي للون »[2] ويمكن



يشير إلى الإبساطية والنشاط والطموح يدل على التهور وعدم النضج والحيوية والشباب

قدم الشاعر « غسان الكنفاني» ما يصطلح عليه بالنص الموازي، وهو مجمل النصوص الأخرى التي تصاحب النصول شعرا كانت أم نثرا كالعنوان بمختلف مظاهره ومستوياته، والخطاب المقدماتي وما يقوم عليه من مقومات حجاجية تروم الإقناع، وتبئير قضايا النص الذي يتقدمه[3] وخاصة عندما يكون التقديم قولا لأحد الأسماء البارزة في مجال ما، وهو ما يحدد المعنى الذي يرمي إليه الشاعر دفعة واحدة من خلال سرده:

لأوجاع وأحزان الملكة.

(عندما طلع عليه الفجر زادت حكمته، ولكن كبر حزنه)[4]

فالأوجاع سكنتها (الملكة) ليلا واستمرت نهارا مع دوام التفكير والتأمل والتدبر الذي يفضي بالإنسان العاقل إلى نشدان الحكمة حيث بقيت آلامها وعظمت أحزانها على الرغم من

[1] – إدريس بوذيبة: "**أحزان العشب والكلمات**"، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص: 7.

[2] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 568.

[3] – محمد صابر عبيد: **مراياالتخير الشعري**"، ص: 237.

[4] – – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 568.

بزوغ فجر جديد من مأساتها وكان الشاعر يوحي لنا بتراكم الأوجاع ليلا وتفاقم الأحزان نهارا، إنه تأكيد لفعل الوجع المحفور في فكر (الملكة) الذي أوقعها في بؤرة التوتر لما يحدث من حولها.

ف(أوجاع /الملكة/ الفجر/ الحكمة/ الحزن) مفاتيح لولوج النص القصصي من أجل معرفة الأناة والآهات أهي ترتبط بذات (الملكة) أم أنها تتعلق بذات الآخرين أو هي الشمعة التي أنارت وجهها وأسرت كيانها مما زاد في آلامها؟!.

إذ وسم الشاعر اللون الأحمر في كتابه عنوان قصته ومضمونها التي عنوانها (القنديل الصغير) لا يعني أن يطغى اللون الأحمر على باقي الأجزاء الأخرى من مضمون القصة.

ب-الألوان الأساسية ودلالاتها في قصة القنديل الصغير:

ركز البحث على الرؤية اللونية في قصة "القنديل الصغير" إذ أصبح اللون أداة فعالة في تناول القصة، فقد عمد "غسان كنفاني" لاستخدام الألوان في شكل تصريحي تارة وبشكل تلميحي تارة أخرى مما يدل على قدرته ووعيه بإيحاءات الألوان ومن ثم توظيفه لها مما أكسب كتاباته طاقة جديدة، ونجد التضاد اللوني واضحا في قصته "القنديل الصغير" كان الغرض منها تحقيق التوازن من خلال الجمع بين شيئين متناقضين كالجمع بين اللون الأبيض والأسود.

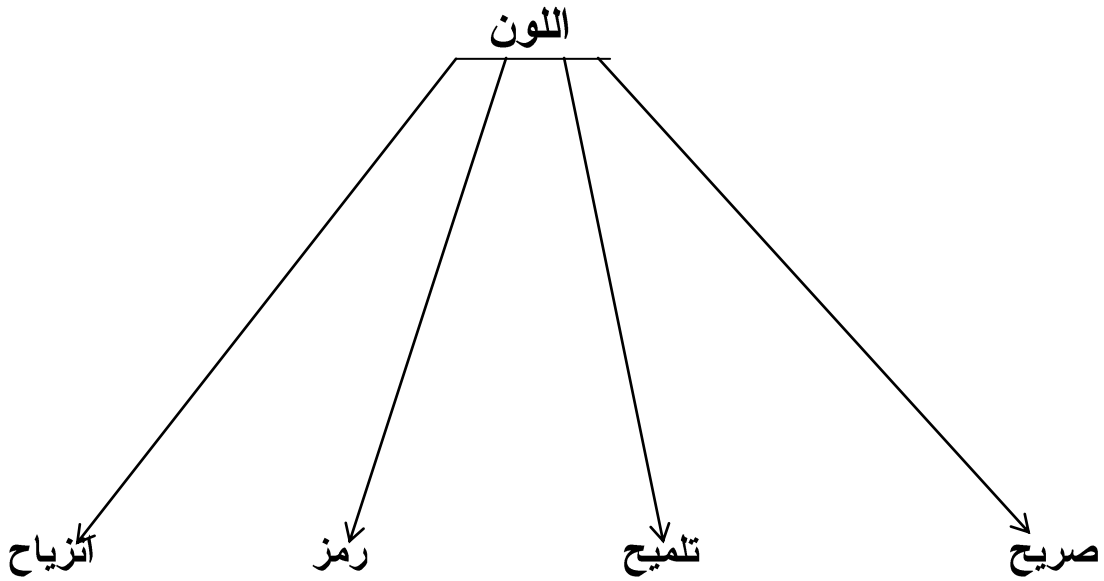
للألوان طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية، يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقاتها فيما بينها مما وقفنا عليه في تحليلنا للألوان ودلالاتها من قبل فانتهينا إلى أن: الأسود لون يثير الشؤم، والألم غالبا والأبيض يثير البهجة والتفاؤل بالحياة.

بينما يعود اللون الأحمر إلى معنيين متقابلين فهو يدل على الموت لارتباطه بدم القتيل، بما يثيره من الخوف والرعب ويدل على الحياة لارتباطه بدم الولادة بما يثيره من البهجة والسرور. والأصفر كذلك يعود إلى حقلين متقابلين: فالفاقع المشع لون البهجة والإشراق والنور لارتباطه بالشمس والذهب، والباهت لون الجفاف والمرض والموت.

1-الأحمر:

إن الشاعر " غسان كنفاني" استخدم ووظف اللون الأحمر أكثر من خمسة عشرة مرة ودلالاته من خلال لون الشمس ولون الشمعة ولون القنديل بشكل صريح وورود في قوله:" لهيب الشمعة" وكثرة استخدام اللون الأحمر وتوظيفه يدل على الهجوم والغزو وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة والثأر وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية فاللون الأحمر علامة الموت المتمثل في الدم الذي نزل نتيجة القتل في المعركة أو الحرب ضد العدو وهذا ما يعكس حقيقة الشعب الفلسطيني فهو دائما في نزاعات وحروب.

كذلك يمكننا أن نضف نص القصة ونصفه بأنه أصبح في ذاته بنية رمزية لا تفصح بسهولة عن باطنها أو تسمح بإزالة طبقاتها المتداخلة ولم يخرج التوظيف اللوني داخل القصة عن الإطار الآتي:



كما يرمز اللون الأحمر إلى الحرب والقحط والجرارة والجفاف والضمأ وهي كانت حالة الشعب الفلسطيني فهو بذلك يظهر ويبرز غالبا في الموضوعات ذات الصلة بالشراسة والعنف والمفارقات الصارخة وهذه الدلالات هي ما كان يهدف إليه "غسان كنفاني" من خلال توظيفه المحكم للون الأحمر بصفة خاصة لأن اللون أكثر تعبير وأدق في التعبير عما يختلج نفسه من غضب وسخط لما يجري في بلاده.

حينما اختار" غسان كنفاني" اللون الأحمر وهو ينظر إلى حيويته وإلى ما يجلبه من قوة وخبرة وامتلاء بالحياة إذ أنه يرتبط بالريادة والتعاون والجهد الخلاق والتطور. ووظف اللون الأحمر منذ البداية أي في الموقع الأول مما يدل على أن ملاحظة المغامرة وخبرة التوتر ستكون الواسطة المختارة للهروب من الإحساس بخيبة الأمل والانعكاس.

كثيرا ما ارتبط اللون الأحمر في قصة القنديل الصغير بالمشقة والشدة والحزن وأخذ اللون الأحمر لون الدم بالشجاعة والتضحية وبذل الدماء ومدلول اللون الأحمر يختلف حسب السياق فهو غالبا علامة على الخطر والإثارة كما يثير روح الهجوم والغزو كما يمثل النار والدم فهو يزيد الانفعال ولهذا فإنه يسبب ضغطا دمويا وتنفسا أعمق فهو لون الحيوية والحركة وله تأثير قوي على مزاج الإنسان كما يمكن القول أنه عند ظهور أو بروز اللون الأحمر فهو دلالة على وهج الشمس والحرارة والوضوح التام وهذا ما يتجلى في محتوى القصة. «... وهكذا بدأت الأميرة تتسلق الجبل العالي... ولكن الأميرة حين وصلت إلى قمة الجبل اكتشفت أن الشمس ما تزال بعيدة وأنه لا يمكن لإنسان أن يمسك الشمس ...فعادت إلى القصر حزينة وأغلقت غرفتها بالمفتاح وأخذت تبكي ...»

يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو أطول الموجات الضوئية، يبدو أن اللون الأحمر يحب المغامرة وخوض المحظورات لما يتميز به من جرأة في الاستخدام الحياتي (ديني، اجتماعي، سياسي، اقتصادي...).

فهو لون يرتبط بالدم والنار والقوة والثورة ورمز عالمي يرادف الجمال، وبعد رومنسي يشبه الشعر، إذ يستقي دلالته من خلال توظيفه في أغلفة الدواوين الشعرية، فحضور علامة مميزة لما يتضمنه العمل الشعري من أطر جمالية وفنية، لا يحب إغفال

ما يرتبط به من دلالات العطاء والبذل وكأن المرسل من خلال الحمرة إنما يقدم جزءا من كيانه المتأجج لجمهور متقيه[1].« ... قررت أن تواصل بحثها عن الشمس ولو اضطرت لتسلق الجبل كل يوم... وفي الوقت نفسه علقت الأميرة على جدران القصر الخارجية بيانا قالت فيه إن أي رجل يستطيع أن يساعدها في حمل الشمس إلى القصر سينال مكافأة من المجوهرات...»

تباينت دلالات اللون الأحمر في القصة بصورة تجعله لونا مميزا، وقد جاء هذا الاختلاف نتيجة ارتباطه بأشياء طبيعية تثير البهجة والإنشراح وبعضها يثير الألم والإنقباض فالتصاقه بلون الدم تعبيرا عن المشقة والشدة والخطر واشتعال الحروب، إذا كان السبب الأول في إعطاء اللون الأحمر هذه الدلالات والإيحاءات، فوجب علينا إيجاد مسالك لتخطي الحواجز والعوائق التي ضعنا فيها اللون الأحمر الذي يثير الشهوة والثروة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والانتقام والغضب والقسوة[2]

إن بعض إحصاء معاني اللون الأحمر عمل فني يثري الباحث بإضافات جديدة من إيحاءاته المتنوعة ضمن الموجودات الطبيعية والصناعية، لذلك أكثر الشعراء من ذكر اللون الأحمر ليدل على الدم والصراع والحرب وهذه طبيعة الحياة التي يعيشها العربي عامة من صراع دام مع اليهود (والفلسطيني بخاصة) وما أنتجه هذا الصراع من حروب دموية تجعل للون الأحمر حضورا بارزا في قصائدهم.[3]

كما يعد اللون الأحمر لون القوة والحياة، فهذه أهم مقتطفات دلالة اللون الأحمر من حقول إيحائه ورموزه في قصة " القنديل الصغير" التي أخذت منحى كبير ومتنوع ومتشعب تباينت من حقل إلى آخر ومن موضع لآخر.

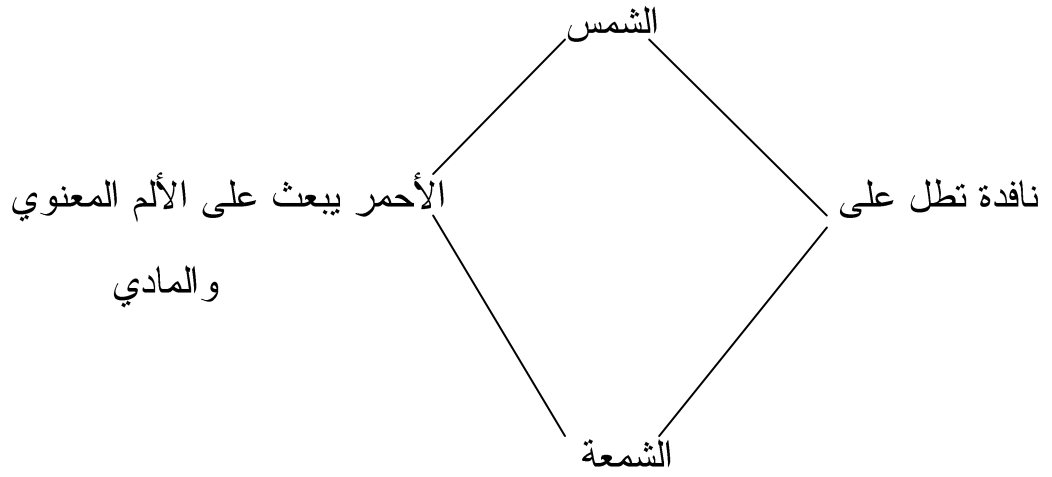
في حين تنقسم دلالة اللون الأحمر بين معنيين (الشمس والشمعة) ويمكن تمثيل ذلك الإيحاءات فيما يلي:

---

[1] – محمد التونسي جكيب: "**إشكاليات مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**"، ص: 568.

[2] – يوسف حسن نوفل:" الشعرية والرمز اللوني"، دار المعارف، القاهرة، ط1، د ن، ص:33.

[3] – ظاهر الزواهرة: " **اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا**"، ص: 43.



ربما غطى الشاعر هذه الدلالة السلبية التي خلفها اللون الأحمر بدلالة اللون الأصفر على العذبات التي تتجرعها الذات من لوعة الفراق وطول الإنتظار طها في فجر يعلوه الإصفرار.

2-الأصفر:

إن اللون الأصفر يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية لأنه لون الشمس مصدر الضوء وأصل الحرارة والحياة والنشاط والسرور حين ارتبط اللون الأصفر بحياة الإنسان، فهو من الألوان الأولية التي لها مساحة معتبرة ومظاهر مختلفة تتجسد في الكائنات الحية والنباتات فقد اشتهرت دلالة الصفرة في سيرة النبي موسى عليه السلام مع قومه بني اسرائيل، لما يبعثه اللون الأصفر في البقر من البهجة والسرور في أعين الناظرين[1] هو لون يدل على المرض والشحوب لذلك يمكن اعتبار هذه الدلالة ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحاري الجافة واللون الأصفر بصفة عامة يحمل دلالة سلبية فهو يمثل لون المرض والانقباض تعني الصفرة الذبول ويأتي بعد اخضرار أوراقها، وقد أطلق العرب على الذهب إسم الأصفر والصفراء، وقالوا الأصفران أرادوا الذهب والزعفران أو الورس والذهب والمثل أهلك الناس الأصفران ويقال ما لفلان صفراء ولا بيضاء.[2]

[1] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**"، ص: 206.

[2] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 74.

فاللون الأصفر يعني في دلالته الواضحة السرور والإبتهاج والنور والإشعاع[1].

إن اللون الأصفر يتمثل كذلك في ذلك الغطاء الشعبي لرأس المختار في القوى الفلسطينية.

حيث ظهر اللون الأصفر في قصة القنديل الصغير لعلاقته بالموت والذبول والإضمحلال فيوظف لدلالته على الحزن والهم والكسل والفناء، وربما هذه الدلالة ترتبط بالخريف وموت الطبيعة والصحاري الجافة وصفرة الوجوه المرضى وللون الأصفر دلالات متعددة لارتباطه بتداعيات مختلفة: « ...وفجأة شاهدت الأميرة منظرا عجيبا، ففي الأفق المظلم البعيد كان آلاف الرجال يحملون القناديل ويتقدمون نحو القصر من كافة النواحي... وبعد قليل وصل الجميع إلى أبواب القصر التي كانت صغيرة ومغلقة، وازدحموا أمامها، وفي كل لحظة كانوا الرجال حَملة القناديل يتكاثرون دون أن يستطيعوا الدخول بسبب الأبواب الضيقة، فطلبت الأميرة من الخدم أن يهدموا الأسوار العالية...» قد يوحي بالخير والتفاؤل حين نذكر الشمس والذهب. وقد ظهر في قصة القنديل الصغير في لون لباس الملكة. ولون شعرها بشكل صريح وبشكل إيحائي في قوله: « المجوهرات والتاج» وهو بذلك له دلالة قوية يمكن استعراضها من خلال القول بأن الثياب ذات اللون الأصفر هي ثياب خاصة بالأثرياء وذوي المكانة العالية.[2]

كقول النابغة:

تحييهم بيض الولائد بينهم***والكسيةالإضريح فوق المشاجب[3]

والإضريح عبارة عن كساء أصفر وقد جعله الشاعر لباسا للملوك والحكام والقادة وهو لون يدعو إلى هدوء الأعصاب والسرور لأنه يدل على النعمة والهدوء.

اختار الكاتب اصفرار الشمس في النهاية بعدما كان لونها أحمر في البداية وذلك لكونها توحي وتدل على صفاء الروح واستعداده ومواصلة مشوارها على الأرض نتيجة النبض الجيد والمنتظم.

---

[1] – قدور عبد الله ثاني، **سيمسائية الصورة مغامرة**" سمسائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، ص: 143.

[2] – أمل محمود عبد القادر أبو عون:" **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**[شعر المعلقات نموذجا]"، ص: 284.

[3] – النابغة الذبياني: **الديوان تحقيق كرم البستاني**، بيروت، دار صابر (د.ت) ص :12.

وظف " غسان كنفاني" اللون الأصفر في أواخر قصة لأن الأصفر ينقل إلى الأمام حيث التطور والتجديد وهذا لا يعني فقط رغبة قوية في الحروب من الصعوبات المثيرة ولكن التوصل إلى طريق سوف يؤدي إلى هذا التخلص.

ج-الألوان الثانوية ودلالاتها في قصة القنديل الصغير:

1- الأبيض:

منذ القديم كان للون الأبيض دلالات مختلفة وقد تردد بكثرة في قصة " القنديل الصغير" حيث كان ظهوره وحضوره قوي إذ ذكر في مواضع عدة ومختلفة بطرق إيحائية وأخرى مباشرة فتمثل في الورقة البيضاء ولباس العجوز ولحيته ومن دلالاته أنه يرمز بالدرجة الأولى إلى انتصار الخير على الشر وهو يمثل بطريقة واضحة النور الذي يستحق ويخفي وجود اللون الأسود الذي يمثل الظلام ويبشر بالأمل والتفاؤل والإشراق.« ... وحين وصلت إلى الباحة كان الضوء يتوهج كأنه الشمس لكثرة الرجال والقناديل...وكانت الأميرة لا تستطيع أن تفتح عينيها جيدا لكثرة الضوء... حين يحل الظلام يحمل كل رجل قنديله الصغير ليتعرف على طريقه...»

إن اللون الأبيض لون شفاف طاهر يحمل الوضوح بين دفتين وكان الطهر والعفة يملأ الجنة واللون الأبيض يعد من أكثر الألوان حضورا فهو يقترن بجلال الرجل وسياق الشرف والرفعة وكل معاني الخير وهو في معناه العام أنه يرمز إلى نقاء العرض من الدنس والعيوب فبات هذا اللون رمز النقاء والصفاء ورمز الطهر والسلام ورمز الجمال بشكل عام.

يمثل اللون الأبيض الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض، وحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والإستقرار[1] كما يعبر اللون الأبيض مطهرا للإنسان من المعاصي، لاسيما في القصص القرآني الذي قص علينا معجزة موسى – عليه السلام- المتمثلة في أمر الله إياه أن يدخل يده في جيبه فتخرج لامعة كالمصباح المنير من غير أذى، أو مرض أو عيب بل تصبح بيضاء بياضا نورانيا

[1] – سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: " **دلالة الألوان في آيات القرآن**"، ص: 203.

مشعا هكذا رمز اللون الأبيض لون شائع ارتسمت دلالته النفسية في معظم قصائد الشعراء بالطهارة والنقاء والصدق[1].

2- اللون الأسود

كان للون الأسود حضور معتبر في قصة القنديل الصغير فهو يستخدم للظلام وهو الوضع الذي كان يعيشه الشعب الفلسطيني جراء الإحتلال ويرمز للصمت وهو ما كان على الفلسطينيين أمام صرخة العدو الإسرائيلي ويدل اللون الأسود بصفة مؤثرة على اليأس وهو يمثل فقدان الفلسطينيين الأمل في رجوع الوضع الطبيعي للعيش والخيبة التي كانت ترسم على وجوههم إثر ما يتلقونه كل يوم من صدمات في توسع استوطان المحتل داخل أرضهم وهو يرمز للحزن السائد في أوساط فلسطين المحتلة وهو يمثل الهم والموت وهو واقع الفلسطينيين والإخفاق وهو فشل محاولاتهم في استرجاع سيادتهم.

إن دلالة اللون الأسود دلالة قوية فهو يمثل الظلم وهو الإحتلال الصهيوني بغير حق، والظلالة، والغضب وهو عدم تقبل الشعب الفلسطيني لهذا الغزو، ويدل هذا اللون على الإثم والكفر كما يرمز للإرتداد والعصيان والتكذيب واللون الأسود هو لون الحداد، ورمز لخيبة الأمل في المجتمع الفلسطيني كما يأتي الليل واقترانه بالظلمة رمزا وتكثيفا للون الأسود ودلالته على ظلمة الأمل وذلك لما يرمز له الليل من شدة هموم وأحزان "غسان كنفاني".

يمثل اللون الأسود كل ما هو سيء ومضر وغير نافع، وعليه فإن الثنائية (الأسود/ الأبيض) تفرض كينونتها بين الألوان، وتضفي نوعا من الجمالية الربانية بين ربوع الأشياء إذ يفرض اللون الأسود سلطته بقوة التي تدل على الحزن المرتبط بالموت الذي يبعث على التشاؤم بين الناس[2] فأعظم حزن وشؤم واستياء يحمله اللون الأسود بين طياته يجسده الموت بكل معانيه ومآسيه، فهو الفناء والزوال الذي يترصد كل كائن حي يسعى إلى الخلود في أرض التلاشي.«... وإذا لم تستطيعي حمل الشمس إلى القصر فإنك ستقضين حياتك في صندوق خشبي مغلق عقابا لك».

---

[1] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 221.

[2] – عماد الضمور: "ظاهرة ارثاء في القصيدة الأردني"، دار الكتاب الثقافي، ط1، 1426ه، ص: 288.

فالسواد مصب الأسى والتعاسة والشقاء، وكل شيء يمنع السعادة والفرح لذلك تتلخص أهم إيحاءاته في الحزن والليل والظلام والشؤم وكل ما ينذر بالسوء والشر وهي تعتبر دلالات أقرتها العادات والتقاليد والمعتقدات والأعراف، فتوارثتها الأجيال عبر أزمنة مختلفة لتصبح حقائق لا يمكن لأحد إنكارها وتجاهلها لأنها من الأمور المعلومة بين الناس فهي رموز لا يختلف إثنان في معناها الظاهر للعيان في حين ارتبط ذكر اللون الأسود في الحديث النبوي بالأشياء المكروهة والمنفرة التي سيستعملها المرء في حياته، كما رمز إلى سواد الوجه كناية عن الخسران والخذلان وسوء المصير ثم إشارة إلى الحقد والضغينة[1] التي يحملها السواد في طياته.

كما يستخدم اللون الأسود في مواطن الإحساس بالظلم والمعاملة الدونية داخل المجتمع فهو يعني عامة من خلال التعاريف التي اشتهر ب التجرد من مباهج الحياة وأفراحها والفزوع والميل للموت والفناء كما نعتبره رمز للقوة سواء كانت قوة سلبية أو إيجابية وهو رمز للغموض وهو مرتبط بعدم السعادة والشقاء والفقدان والإنتقام والكآبة والحزن والإخفاق وهو يمثل الظلم والظلالة والغضب. كما نلاحظ أن دلالة اللون الأسود أخدت سياقات مختلفة برزت سلطته القوية على باقي الألوان وتوزعه على جميع الأشياء.

3- البني:

يعتبر للون البني لون التراب والأرض ويرمز للإستقرار والهدوء والدفء وهو لون الشجاعة والأنانية لكن في نفس الوقت هو لون الثقة والكراهية والحقد ومن دلالاته أنه يدل عل انتظار شيء مثمر قد يحصل أو طاقة شخصية حد النضج فيرمز إلى بدء تغيير ما للعبور من الظلام إلى النور وهو يرمز بالدرجة الأولى إلى لون الأرض لأن الأرض هي أصل كل شيء ودرجات ألوانها حيث يدل طل لون فيها حقيقة على ما فيها من معادن كما يرمز إلى الثقة والروح العلمية والرغبة في الإنجاز.« ... فعادت إلى القصر حزينة وأغلقت غرفتها فركضت وأخذت تقرؤها كان فيها جملة صغيرة هي « لن تستطيعي أن تجدي الشمس في غرفة مغلقة» ولكنها قررت أن تواصل بحثها عن الشمس ولو اضطرت لتتسلق الجبل كل يوم...».

[1] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 195.

البني يدل على الأهمية الموضوعية على «الجدور»؛ على الأرض والوطن[1] في حين يتسم هذا اللون بالهدوء المفرط ونشاطه ليس إيجابيا متعلقا بالحواس[2] فهو لون فاتر بارد يساعد على التشاؤم والخمول، كما يحمل اللون البني رموزا أخرى منها إسم كائن حي (التعابين البنية: المنتشرة في شرق أستراليا- الطائر البني: طائر كبير جميل يعرف بتغريده الحسن، الناسك البني: عنكبوت سام...) واسم لتفاعل كيميائي (اختبار الحلقة البنية) واسم لمعدن (خام الحديد البني: مجموعة معادن ذات لون بني) واسم لنجم (قزم بني: نجم ذو كتلة منخفضة)[3]

لتفهم أكثر حقيقة اللون البني، فإن الشغوفين بهذا اللون شخصيات حازمة وقوية وهم ماديون أنانيون وميالون للتفتيش عن عيوب الغير، ولديهم أذواق خاصة بهم، كما إن إحساسهم من جهة التوفير خاص جدا يتحملون المكاره بصدر رحب، وعند إخفاقهم لا يدعون اليأس يتطرق إلى نفوسهم، كما أنه علامة على الضجر وعدم الانسجام.[4]

كان للون البني حضورا مميزا في قصة "القنديل الصغير" وله إيحاءاته الخاصة إذ مثل لون الأرض ويعتبر اللون البني ذو أهمية ودلالات موضوعية بمعنى الجذور والأرض والوطن، فغسان كنفاني كان يؤكد من خلال إيحاءات هذا اللون المباشرة وغير المباشرة على أن أرض فلسطين المغتصبة بالقوة من طرف العدو الإسرائيلي هي أرضهم وجذورهم المتأصلة فيها.« ... انظري إلى هناك وأشار إلى النافذة كانت الشمس قد بدأت تشرق وتدخل أشعتها إلى القصر وصاحت الأميرة شيء عجيب هذا يحدث لأول مرة... وبعد لحظة ألبسها الحكيم التاج المزنر بالجواهر وقال لها: «أصبحت ملكة لأنك نفذت وصية والدك واستطعت أن تعملي الشمس إلى القصر».

---

[1] – أحمد مختار عمر: "**اللغة واللون**"، ص: 230.

[2] – المرجع نفسه، ص: 230.

[3] – سليمان بن علي بن عبد العزيز النغيميشي: " **معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها**"، ف9، اللون البني ، ص: 289.

[4] – فدوى حلمي: " **ألوانك دليل شخصيتك**"، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية 2007، ص 44.

5-اللون والأدب:

أ- اللون عند بشار بن برد:

لفتت التشكيلات التصويرية أنظار الدارسين والنُّقاد في شعر بشار، وذلك أنه رسم موضوعه بطريقة تجاور فيها حدود السمع إلى الإبصار، فجمع معجمه وركبه وباح فيه بصورة جميلة واضحة أكثر إيحاء مما فعل المبصرون، فركب الصورة كأنه يراها، وبث فيها جمالا رائعا، فيها الجدة والطرافة والوضوح، لها وقع وتأثير في النفس، تعلو وتتوهج، وتتركز فيها كثير من التفاصيل، سواء في مدحه أو في وصف خلوات الحب أو في عذل العذال أو في حديثه عن الليل.

لقد كان بشار موفقا في نقل ما تجيش به نفسه من مشاعر وانفعالات وكان واقعيا في طرحه لموضوعاته بكل ما فيها من تناقضات بلغة خدمت المعنى المراد، فأعلى من شأن الفن، وكان «ثورة أدبية كبرى في شعرنا العربي... ثورة على اتجاه الصورة الشعرية التقليدية، فحاول قدر جهده أن يغير مجراها، وأن يوجهها في مجرى جديد»[1]. وقد شكلت الأنماط التصويرية البصرية في شعر بشار الأعمى مساحات واسعة دالة على كثافة الألوان، فكانت الظاهرة التلوينية جزءا هاما في تشكيل الصورة الشعرية بعناصرها الحسية المختلفة إلى جانب الحركة والضوء علما أن الصورة اللونية قد تتشكل من أكثر من قيمة لونية انسجاما أو تضادا « فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضا».[2]

إن الصورة الحسية هي المصدر الأساسي للصورة الشعرية، وتتجلى عبقرية النص في إعادة تشكيل الصورة المادية إلى صورة شعرية تثير الدهشة، ولابد من التذكير أن كثيرا من الألوان تحمل كثيرا من الدلالات النفسية، « وأن استخدام الشعراء للألوان لم يقف عند حد تخطيط الصورة أو إبرازها بالشكل الذي يحقق لها اللون، وإنما كان الدافع

---

[1] – الصورة في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن، 1983م، ص: 355.

[2] – جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، بحث في كتاب قطوف دانية، لمجموعة من المؤلفين، مهدي للدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربي، ط2، ص: 1363، وانظر: الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، يوسف نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، 1985م، ص: 40.

لذلك... هو جعل هذه الصورة محفوظة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها، تضفي عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر إليها قبل الإضافة[1]».

لقد صاغ الشاعر صُوَره صياغة جمالية مركزة ومكثفة وواعية، فأبدع وأجاد، وعبَّر عما يجول في نفسه دون حرج أو خوف، فأطلقها على سجيتها، فأعجب أكثر دارسيه.

ب- اللون عند نزار قباني:

يعد نزار قباني من أوائل الشعراء اللذين اقتحموا باب الألوان بشكل غير عفوي، وأظنه نجح في ذلك، وهذا يعود إلى موهبته الشعرية وثقافته العربية والأجنبية، واطلاعه الواسع مع اهتمامه بداية بالمرأة، وهي الأقرب إلى الطبيعة، الأم الخضراء، متعددة الألوان، وهذه تعد نقلة نوعية في شعره نحو التكامل الفني.[2]

كان للطبيعة بداية أثرها الواضح في الثراء اللوني لدى نزار قباني شعرا وحياة، وأبرزها ما يتمثل في أمه التي كانت تعتني بالنباتات في منزلهم، فعاش الشاعر في روضة تعبق بمختلف أنواع الزهور، وخاصة الياسمين بلونه المشوب بالصفرة، برائحته الليلية النفاذة، فكان الياسمين نجمة المضيء، والرائحة العطرة الطيبة أي أن تلك الألوان لم تكن مجردة من العلاقات النفسية المتشابكة، بل أصبحت عالما يحفل بالشعور المتوازي في عالم اللغة والحواس.

أما عن حضور الألوان في أعمال نزار الشعرية وكثافته، فإن الحديث عنها يأخذ غير جانب، ويلاحظ التباين الدلالي وتغير الدلالات في تلك الأعمال، فهو تباين داخلي (أي داخل النصوص نفسها)، وانحراف عن الدلالات العرفية في اللغة عموما، فالأسود مثلا له دلالات تتراوح بين الإيجابية والسلبية، بين المقبول والمرفوض، يؤثر في ذلك المكان والزمان للظهور اللوني، فسواد الشعر والعين يختلف عن السواد في الأسنان، وكذلك الزرقة والحمرة وسائر بقية الألوان.

---

[1] – الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، نوري حمودي القيسي، بحث، مجلة الأقلام العراقية، السنة الخامسة، ج 11، 1929م، ص :67. وأنظر: التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث، بحث، محمد صابرعبيد، مجلة الأقلام العراقية، بغداد، السنة 24، العددان 11، 12، 1989م، ص: 129.

[2] – ينظر الصحناوي، هدى: دلالات الألوان في الشعر العربي السوري رسالة دكتوراه، ص :315-316.

إذا لم تأت الألوان عند نزار أو غيره من الشعراء بمحض الصدفة، بل استعان الشاعر العربي القديم بالألوان ليعبر بها عن الطبيعة وتجربة خاصة تكشف عن إحساس جمعي، وهي أقرب إلى نفسه، بسبب وجوده الدائم في أحضانها، حيث وجد في الحمرة قوة معنوية في وصف الدم المنزلق من السيف الأبيض اللامع، أو الرمح الأسمر يقول عمرو بن كلثوم:

(الوافر)

بأنا نورد الرايات بيضًا ونصدر رهن حمرا قد روينا[1]

هذا كان دأب الشعراء في المتعاقبة، يقرنون اللون بأبعاد دلالية، ويتخذون منه رموزا لمآربهم، تعج بالألوان، وها نحن أمام شاعر كبير نرى ديوانه مليئا بألفاظ الألوان المتناقضة التي تجمع النار إلى التجمد، والخوف إلى الأمن، والموت إلى الحياة، إلى غير ذلك من المتناقضات. إذن لا بد من الغوص في أعماق (نزار) حتى نبحث عن مكونات هذه الألفاظ التي اتخذها عن خبرة وعلم، ولم تأت عفوية حال الشعراء في السابق، فإن الألوان عند نزار تتسم بسمتين: الكثرة، والتطور. وهو نتاج ثقافة الشاعر العربية والأجنبية، ونتاج موهبته الشعرية القادرة على إنتاج هذا الكم الهائل من الألفاظ اللونية في شعره[2]. فللون أثر بالغ في التصوير الفني المعتمد على البصر أكثر من باقي الحواس، مما أدى إلى تقريب الصورة من الخيال إلى الواقع.

[1] – الزوزني. شرح المعلقات السبع –معلقة عمرو بن كلثوم– ص: 177.

[2] - الساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في سوريا، دار المؤمن للتراث، دمشق، ط1، 1978م، ص: 512.

الخاتمة

يهدف بحثنا إلى إبراز بلاغة وتظافر المعنى في قصة "القنديل الصغير" "لغسان كنفاني" خصوصا عندما يتعلق اللون تعلقا وثيقا بالأدب حيث استعمل"كنفاني" اللون في أدبه وعبر عنه تارة بالدلالة الموحية فيما كان اللون يأخذ طابع الغموض الذي يجعله يأخذ أكثر من دلالة ولم يخل أدبه من اللون قديما كان أو حديثا لأن الأسباب الداعية للون قد تهيأت له بفعل عوامل شتى منها السياسية والثقافية والاجتماعية.

لقد كان اللون عند "لغسان كنفاني" من أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية كأنما يريد أن يتحد مع الطبيعة الفلسطينية (الأرض).

لقد بدأ اللون جامعا للنضال الفلسطيني مختزلا الصورة الكلية التي طبعة حياة الفلسطيني بما عاناه ويعانيه من قسوة المحتل ولعنة الشتات وأزلية الكفاح الفلسطيني المستمر.

نجح غسان كنفاني في رسم توجه خاص للمحاكاة اللونية و أبرز مسائل جمالية غاية في الرومانطيقية، فلا ننسى أن للأدب عين واعية للمجتمع تمارس بها وسطية التقبل والإحتواء تمكن السارد من تعيين شخوصه بطريقة مناسبة للواضع الراهن فلم يتخير الأطياف بل عمد الى الفن لمخاطبة أولى مراحل الإنسان الكمونية (الطفولة) باعتبارها أرقى المراحل في تكوين شخصية الفرد.

غسان كنفاني القنديل الصغير

GHASSAN KANAFANI THE LITTLE LANTERN

Copyrighted

صَحتِ المدينة، ذاتَ صباحٍ على خبرٍ أليمٍ مُحْزِنٍ: لقد مات الملكُ الطيّب العجوز الذي حَكَم طوالَ عمرهِ بالعدل والذي أحبَّه كافةُ الناس.. ولقد حَزِن الجميع أكثر لأنّ الملكَ لم يَكُنْ قد ترك سوى ابنةٍ صغيرة ليس بوسْعِها أن تَحكُم...

ولكنّ الملكَ كان قد ترك أيضا وَصيَّةً لابْنَتِه الصغيرة قال فيها شيئاً قليلاً جداً.. قال: «كي تُصبِحي ملكةً يجب أن تَحمِلي الشمس إلى القصر»..

وقال الملك في وَصيَّتِه القصيرة، أيضاً، :«وإذا لم تستطيعي حَملَ الشمس إلى القصر فإنّكِ ستقضين حياتَكِ في صُندوق خشبيّ مُغْلَق عِقاباً لكِ» وبعد أن قرأتِ الأميرة الصغيرة وَصيَّة الملك اسْتَدعتْ حكيمَ القصر وقالت له إنّ أباها قد كلّفها بمهمَّةٍ عَسيرة وإنّها لا تريدُ أن تكونَ ملكةً أبداً...

إلاّ أنّ الحكيمَ العجوز قال لها إنّ قوانين المملكة المكتوبةَ منذ زمن بعيد تُحَرِّم على الأمير أو الأميرة أن يَرفُضا الحُكْمَ.. وقال الحكيم العجوز: «إنّ ابْنةَ الملك لا تستطيعُ أن تكونَ إلاّ أميرةً.. وقد عاشت مَمْلكتُنا بسعادة دائمة لأنّ كلّ واحد فيها يعرِفُ واجبَه ولا يهربُ منه وقد كان والدُكِ الملكُ حكيماً حين قال لكِ إنّ عليكِ إحضارَ الشمس إلى القصر أو العيشَ في صُندوق».

وفي صباحِ اليومِ التالي قرّرتِ الأميرة أن تَتَسلّق الجبل العالي الذي تَمرّ من جانبهِ الشمسُ في كلّ يوم، وقد سألتِ الأميرَةَ الحكيمَ عن رأيهِ في خُطَّتِها فقال لها الحكيم: «أيّتها الأميرة الصغيرة يجب أن تُحضري الشمسَ دون مساعدة أحد» وهكذا بدأتِ الأميرة تتسلّق الجبل العالي..

ولكنّ الأميرة، حين وصلت إلى قِمّة الجبل اكْتَشفت أنّ الشمسَ ما تزال بعيدةً وأنّه لا يُمكنُ لإنسانٍ أن يُمْسِك الشمس.. فَعادتْ إلى القصر حزينةً وأغْلقتْ غُرفتَها بالمفتاح وأخذتْ تبكي.

وبعد يومين شاهدتِ الأميرة الحزينة ورقةً صغيرةً تحت باب غُرفتِها فركضت وأخذتْ تقرؤُها.. كان فيها جملةٌ صغيرة هي: «لن تستطيعي أن تَجدي الشمسَ في غُرفةٍ مُغْلَقة».

واحْتارتِ الأميرة لأنّها لم تعرفْ صاحبَ الخَطّ الذي كتب تلك الجملةَ الصغيرة ولكنّها قرّرتْ أن تُواصِل بحثَها عن الشمس ولو اضْطُرَّتْ لِتَسلُّقِ الجبل كلّ يوم..

وفي الوقت نفسِه عَلّقتِ الأميرة على جدران القصر الخارجية بياناً قالت فيه إنّ أيّ رجلٍ يستطيع أن يُساعدَها في حَمْلِ الشمس إلى القصر ستُعْطيه مكافأةً من المجوهرات..

وفي أيام قليلة عَرَفَ كلُّ الناس أنّ الأميرة الصغيرة تريد أن تحمِل الشمس إلى القصر، ولكنّ أحداً لم يستَطعْ أن يساعدَها، وقرّر بعضُ الناس أنّ الأميرة مجنونةٌ لأنّها تطمَعُ في شيء مُستحيل، وقرّر آخرونَ أنّها أميرة حكيمة لأنّها تريد أن تُحقّق شيئاً مستحيلاً ولكنّ الجميعَ عجزوا عن مساعدتِها..

وحين خرج الحكيم من الغُرفة حَزِنتِ الأميرة حُزناً شديداً وعرفت أنّه لن يَتَيَسّرَ لها أبداً أن تَصير ملكةً وأخذت تتخيّل نفسها في الملابس الملكية التي لن تستطيعَ أن تَلبسَها أبداً..

وبينما هي غارقةٌ في حُزنها كان رجلٌ عجوز جداً يحاول أن يدخلَ القصر ولكنّ الحُرّاسَ كانوا يمنعونَه من الدخول ويحاولون طَرْدَه بشتّى الوسائل إلاّ أنّ العجوزَ كان عنيداً..

ومن شُبّاك غُرفتِها شَهدت الأميرة ذلك المنظر ثم سمعت صوتَ العجوز يصيح بالحَرَس:

– «أُريد أن أدخُلَ لأُساعدَ الأميرة»

وسمعتْ صوتَ الحَرَس:

– «هل تستطيع أن تُساعدَها أنتَ أيها العجوز الهرم؟»

وعادتْ تسمع صوتَ العجوز وهو يَصيح:

– «حسَناً.. قولوا لها إنّه إذا لم يَكُنْ بوسْع إنسانٍ عجوز أن يَدخُلَ إلى قصرها فكيف تَطْمَعُ أن تُدْخِلَ الشمسَ إليه؟»

وفي تلك اللحظة أدار العجوز ظهرَه ومضى، وحاولتِ الأميرة أن تُناديَه إلاّ أنّه كان قد اختفى في الزقاق المجاور وحين طلبت من الحَرَس أنْ يبحثوا عنه كان العجوزُ قد صار بعيداً جداً..

عادتِ الأميرة إلى غرفتِها حزينةً يائسةً وأخذت تفكّر فيما قاله العجوز للحرّاس إلاّ أنّها لم تستَطِعْ أن تعرِفَ ما الذي قصدَه.. وفجأة قرّرت أن تَسْتدعيَ قائدَ الحرس.

كان قائدُ الحرس رجلاً قوياً خدم في القصر أكْثرَ من عشر سنوات وحين دخل إلى الغرفة سألتْهُ عن الرجل العجوز الذي طَرَده الحرّاس وهل جاء إلى القصر قبل ذلك؟ فقال قائد الحرس إنّ الرجل العجوز يأتي كلّ مساء إلاّ أنّ الحرّاس يمنَعونه من الدخول لأنّهم يعتقدون أنّه رجلٌ مجنون.. قالتِ الأميرة: «صِفْهُ لي» فقال القائد: «إنّه رجلٌ فقير يحمِلُ قِنْديلاً صغيراً دائماً..»

قالتِ الأميرة: «إذا جاء الرجل العجوز غداً.. فاسْمَحوا له أن يَدخُلَ» إلاّ أنّ الرجلَ العجوز لم يأتِ في اليوم التالي وعادتِ الأميرة إلى حُزْنِها ويَأْسِها..

وبينما كانتِ الأميرة في غُرفتِها تبكي شاهدت ورقةً أُخرى تحت الباب فركضت إليها وفَتَحَتْها وقرأت فيها: «الوقتُ ضَيّق.. الشمعةُ الكبيرة على وشَكِ أن تَذوب. إنّ البكاءَ والحُزنَ لا يَحِلاّنِ المشاكل»..

أحسّتِ الأميرة الصغيرة بأنّها يجب أن تفعلَ شيئاً وإلاّ قضَتْ حياتَها في صُنْدوقٍ مُغْلَق، وفجأة إسْتَدْعتْ قائدَ الحرس وقالت له:

– «أُريد أن تُحْضِروا إلى القصر كلَّ رجلٍ في المملكة يحمِلُ قِنْديلاً صغيـراً..»

فقال قائد الحرس متعجباً:

– «كلُّ ذلك من أجل العجوز المجنون؟»

فقالت الأميرة:

– «يجب أن أُجرِّبَ ذلك العجوز فقد يكونُ الحلّ عندَه»

وفي الصباح الباكر وزّع قائد الحرس كلَّ الحرّاس في جميع أرجاء المملكة وقال لهم أن ينتظروا حتى المساء فإذا حَلّ الظلام فإنّ عليهِم أن يُلْقوا القَبْضَ على كلّ رجل يحمِلُ فانوساً صغيراً وأن يُرْسِلوه فَوْراً إلى القصر..

وعند المساء جلست الأميرة أمام النافذة تنظُرُ إلى الشارع وتنتظر قُدومَ الرجال الذين يحملون القناديل الصغيرة..

وفجأةً شاهدتِ الأميرة منظراً عجيباً، ففي الأُفقِ المُظْلِم البعيد كان آلافٌ من الرجال يحملون القناديل ويتقدّمون نحو القصر من كافةِ النواحي..

وبعد قليل وصل الجميع إلى أبواب القصر التي كانتْ صغيرةً ومُغْلَقةً وازْدَحموا أمامَها وفي كلّ لحظة كان الرجالُ حَمَلَةُ القناديل يتكاثرون دون أن يستَطيعوا الدخولَ بسبب الأبواب الصغيرة، وهكذا فقد طلبتِ الأميرة من الخَدَم أن يَهْدموا الأسوارَ العالية وأن يُوسّعوا الأبوابَ كي يَتَيسَّرَ للجميع الدخولُ إلى باحة القصر..

وقالت لقائد الحرس: «لم أكنْ أتصوّرُ أنّه يوجدُ في مملكتي كلُّ هذه القناديل»
فقال قائد الحرس: «إنّهم يخافون من اللصوص» إلاّ أنّ الحكيمَ العجوز قال: «كلاّ.. حين يَهْبِط الظلام يَحْمِل كلُّ رجل قِنْديلَه الصغير ليَتعرّف على طريقه..» ونظر الحكيم العجوز إلى الأميرة وقال: «هل تستطيعين أن تحمِلي كلَّ هذه القناديل دفْعةً واحدة؟» قالتِ الأميرة: «طبعاً كلاّ» فقال الحكيم: «وكذلك الشمس.. إنّها أكبَرُ من أن يُمْسِكَها رجلٌ واحد.. أو امرأةٌ واحدة..»
قالتِ الأميرة: «لقد فَهِمتُ كلَّ شيء الآن.. إنّ القناديلَ الصغيرة مُجْتَمِعةً هي الشمس التي قَصَدها والدي»
فقال الحكيم «نعم، ولكن أُنظُري إلى هناك» وأشارَ إلى النافذة، كانتِ الشمسُ قد بَدَأت تُشْرِق وتَدخُلُ أشعّتُها إلى القصر، وصاحتِ الأميرة «شيءٌ عجيب، هذا يحدُث لأوّلِ مرّةٍ» فقالَ الحكيم:

«نعم، هذا يَحدُثُ لأوّلِ مرةٍ لأنّكِ
هَدَمْتِ الأسوار والأبواب.. هل
نَسَيْتِ؟ لقد كانت تلك الأسوار هي
التي تَحجُبُ أشعّةَ الشَمس وتمنَعُها
من دخول القصر..»
وبعد لحظة ألْبَسها الحكيم التاج
المُزَنّر بالجواهر وقال لها:
«أصبحتِ ملكةً لأنّكِ نَفّذتِ وَصِيّةَ
والدِكِ واسْتَطَعْتِ أن تَحمِلي
الشمس إلى القصر..»

انتهـت
THE END

- **القرآن الكريم برواية ورش.**
- **المصادر:**

قصة القنديل الصغير لـــ "غسان كنفاني".

- **المراجع:**

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1404ه، ط4.

2- أحمد زاط: "أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه"، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط2، 1997م.

3- أحمد سمير عبد الوهاب، "قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية"، عمان، دار المسيرة، 1425ه- 2004م.

4- أحمد مختار، "اللغة واللون"، عالم الكتب لاتش والتوزيع، القاهرة، ط1.

5- أحمد نجيب: "الأطفال علم ونفس دراسات في ادب الطفولة"، القاهرة، دار الفكر العربية، 19991م، ط2.

6- إسماعيل عبد الفتاح: " أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة.

7- ألفت كمال الروبي، "نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ط1.

8- أيمن الحسيني، "العلاج بالألوان"، مكتبة ابن سينا للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة.

9- الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1921م.

10- الجاحظ، "التربيع والتدوير"، د.ط، د.ت.

11- الجاحظ، "رسالة في مدح التجار وذم عمل السلطان، مجموع سياسي، ينظر: حمادي صمودي، التفكير البلاغي.

12- الجاحظ، "كتاب الحيوان"، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1920م، ط3.

13- جولاند أبو النصر، "الأسس والمعايير التي يقوم عليها كتاب الطفل في مختلف فئاته العمرية في المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم"، نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، تونس، 1994.
14- حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1981م، ط2.
15- حسن شحاتة: " البحوث المصرية في أدب الأطفال"، ندوة النهوض بأدب الأطفال"، القاهرة، 1993م.
16- حسني نصار، "صور ودراسات في أدب القصة"، القاهرة: الأنجلو مصرية.
17- الحلواني، فتيحة عمر، "دراسة ناقدة في أساليب التربية المعاصرة في ضوء الاسلام"، ط1، جدة، مكة، تهامة، 1403ه- 1983 م.
18- حمادي صمود، "التفكير البلاغي عند العرب، "أسسه وتطوره إلى القرن السادس من منشورات الجامعة التونسية، السلسلة السادسة، الفلسفة والآداب، مجلد عدد 21، تونس، 1981م.
19- الرسائل بتحقيق الحاجري.
20- رشدي أحمد صعيمة: "أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997م.
21- الساعي أحمد بسام: "حركة الشعر الحديث في سوريا"، دار المؤمن للتراث، دمشق، ط1، 1978م.
22- سليمان بن علي بن عبد العزيز النغيميشي: "معجم الألوان والمسميات المرتبطة بها"، دار الأفكار الدولية للنشر، الرياض، 1420.
23- شكري عبد الوهاب: "القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء".
24- شكري عبد الوهاب: "القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء"، ورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2007م.
25- شكري عياد، "كتاب أرسطو طاليس في الشعر"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1927م.
26- طبقات فحول الشعراء، ت ح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني.

27- ظاهر محمود هزاع الزواهرة: "اللون ودلالته في الشعر"، الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008م؟
28- عبد الحكيم راضي، "النقد اللغوي في التراث العربي"، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد2، القاهرة، 1982م.
29- عبد السلام المسدي: "البيان بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب من قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون".
30- عبد الفتاح نافع: "الصورة في شعر بشار بن برد"، ط1، دار الفكر، عمان، الأردن، 1983م.
31- عبد القادر عبد الجليل: "المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية"، صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.
32- عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة"، تحقيق: ه. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استنبول، 1954م.
33- عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الاعجاز"، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1398ه- 1978م.
34- علي الحديدي: "في أدب الأطفال الأنجلو مصرية"، القاهرة، ط2.
35- عماد الضمورة: " ظاهرة إرثاء في القصيدة الأردني"، دار الكتاب الثقافي، ط1، 1426ه.
36- العنان، حنان عبد الحميد: "أدب الأطفال"، ط4، عمان، دار الفكر، 1419ه- 1999.
37- غسان كنفاني، "أرض البرتقال الحزين"، الطبعة الرابعة، 1978م، دار المثلث، ش م م بيروت.
38- غسان كنفاني، "الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال، 1928م- 1948"، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط1، بيروت، 1928م.
39- فدوى حلمي: "ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية، 2007م.
40- قاسم حسين صالح: "سايكولوجية إدراك اللون والشكل"، منشورات دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2006م.

41- قدور عبد الله ثاني: "سيميائية الصورة – مغامررة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم"، دار غريب للنشر والتوزيع، أنساب، زهران.
42- المجدوب البشير، "تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى"، ضمن قضايا الأدب العربي، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، بتونس، 1978م.
43- مجدي وهبة وكامل المهندس: " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، بيروت، مكتبة لبنان، 1979.
44- محمد التونسي جكيب، "إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته"، عتبة العنوان نموذجا.
45- محمد خان: "العلم الوطني" دراسة للشكل واللون"، محاضرات الملتقى الوطني: السماء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002م.
46- محمد مرتاضى: "من قضايا الأطفال"، دراسات تاريخية فنية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.
47- محمود حسن اسماعيل: "المرجع في أدب الأطفال"، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، 1432ه- 2011م.
48- محمود حسن اسماعيل: المرجع في أدب الأطفال".
49- مصطفى محمد الفار: "دراسة من الكتاب الدولي للطفل"، تقرير قدم للمعرض الدولي للكتاب، الاشتراك مع العامة ببغداد في احتفالات العام الدولي للطفل عام 1979م.
50- مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي".
51- موسى ربابعة: "جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى"، بحث في كتاب قطوف دانيا لمجموعة من المؤلفين، مهدي الدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربي، ط2.
52- ميشال عاصي: "مفاهيم الجمالية والنقد في أدي الجاحظ"، نوفل، بيروت، 1981م، ط2.
53- ناصر عبد الرزاق الموافي، "القصة العربية عصر الابداع"، القاهرة، دار الوفاء للنشر، 1996.

54- هارون يحي: "معجزة الله في خلق الألوان"، تر: رنا قزيز، مؤسسة الرسالة والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
55- يوسف حسن نوفل: "الصورة الشعرية والرمز اللوني"، دار المعارف، القاهرة، ط1، دن.

- **المذكرات:**

1- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: "دلالات الألوان في آيات القرآن".
2- سليم كرام: "الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث" أحمد سحنون، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب المعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007م-2008م.
3- الصحناوي هدى: "دلالات الألوان في الشعر العربي السوري".
4- الطاوس أسماء بن حجيب: " مراعاة البعد الثقافي في ترجمة أدب الطفل بين الحرفية والتكييف من الفرنسية إلى العربية"، دراسات تحليلية مقارنة لنماذج من les faibles de laifontaine خرافات لافونتين، جامعة الجزائر -2-، 2012م.
5- عزوز سعيدي سياف: "تعبيرية اللون في شعر ابن خفاجة"، المركز الجامعي العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2006-2007م.
6- العنود بنت سعيد بن صالح أبو الشامات: "فعالية استخدام قصص الأطفال كمصدر للتعبير الفني في تنمية مهارات التفكير الابداعي لدى طفل ما قبل المدرسة"، جامعة أم القرى، 1428ه- 2008م.
7- غنية دومان: "أدب الأطفال عند محمد ناصر"، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1429ه-2008م.
8- محمد نجلاء السيد عبد الحكيم: "أثر شخصيات القصة في تنمية بعض القيم الأخلاقية لدى طفل الروضة من خلال برنامج قصصي مقترح"، جامعة القاهرة، كلية التربية، قسم رياض الأطفال، 1422ه- 2001م.
9- هناء بنت هاشم ابن عمر الجعفري: "التربية بالقصة وتطبيقاتها في رياض الأطفال"، رسالة ماجستير في التربية الإسلامية، كلية التربي، مكة المكرمة، 1428ه.

- المعاجم:

1- ابن منظور: "لسان العرب"، دار صابر، بيروت- لبنان، مج: 13، ن-ه، ط3، 1994م.

2- عبد الحميد ابراهيم: "قاموس الألوان عند العرب"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.

3- الفيروز آبادي، "القاموس المحيط"، دار التراث العربي، بيروت، لبنان، ج2 فصل لام.

4-معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، ط3، د.ط، د.ت.

- مجلات:

5-الأخضر ميداني ابن حويلي: "الفيض في سيميائية الألوان عند نزار قباني"، مجلة دمشق، م ج 21، ع 3-4، 2005م.

6-سليمان العسكري: "الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها"، بحث مجلة الأقلام العراقية، السنة الخامسة، ج11، 1920م.

7-نوري حمودي القيسي : "الألوان و إحساس الشاعر الجاهلي بها " ، بحث مجلة الأقلام العراقية ، السنة الخامسة ، ج11، 1929م

الفهرس:

- مقدمة

- المدخل: الطفل والأدب

1- مفهوم الطفولة

2- نبذة تاريخية عن أدب الطفل العربي

3- الطفل والأدب

أ. مفهوم أدب الأطفال(العام، الخاص)

ب. أهميته

ج.أهدافه

4- ظهور أدب الأطفال وتطوره

أ. في العالم الغربي(فرنسا، انجلترا)

ب. في العالم العربي(مصر، سوريا)

ج.الجزائر

الفصل الأول: القصة والطفل

1- ماهية القصة.

2- أصول القصة في أدبنا العربي.

3- أهمية القصة للطفل.

4- علاقة القصة بتربية الطفل.

5- أهداف القصة.

6- أثر اللفظ والمعنى.

أ-عند الجاحظ

ب-عند عبد القاهر الجرجاني.

7- الأدب الفلسطيني.

8- غسان كنفاني.

أ-نشأته وحياته الأدبية.

ب-أهم أعماله.

الفصل الثاني: بلاغة الألوان في قصة القنديل الصغير

1- ماهية اللون.

أ-تسمية الألوان عبر التاريخ

ب-اللون واللغة العربية

ج- إشارية اللون عند المخلوقات

د-تعبيرية اللون

2- اللون والحياة

أ-طبيعة اللون

ب-أثر اللون.

ج- تلقي اللون.

3- ملخص قصة القنديل الصغير.

4- الألوان ودلالاتها في قصة القنديل الصغير.

أ-اللون والعنوان.

ب-الألوان الأساسية ودلالاتها في قصة القنديل الصغير.

ج- الألوان الثانوية ودلالاتها في قصة القنديل الصغير.

5- اللون والأدب.

أ-اللون عند بشار بن برد.

ب-اللون عند نزار قباني.

- خاتمة.

تم بحمد الله