Volume (25), No. (2A) - (June)/(2025)

Semiotics of Green Colour in Mahmoud Alshalabi's Poetry

سيميائية اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي

جعفر اللقطة, بسام موسى عبد الرحمن قطوس
أردني; جامعة
jafarlaqta@gmail.com, jafarlaqta@gmail.com

*(Corresponding author) e-mail: jafarlaqta@gmail.com

الملخّص

الملخص
هدفت هذه الدراسة إلى مقاربة سيمياء اللون الأخضر في المدونة الشعرية للشاعر محمود الشلبي. وتأويل هذا الانتشار الواسع لهذا اللون وما يحمله في طياته من دلالات رمزية اختلفت تمظهراتها وفق الحالة الشعورية للشاعر ورؤيته للحياة. وقد قاربت الدراسة تجليات اللون الأخضر في شعر الشلبي وفق مسارات عدة. أولها: اللون الأخضر والحرية. ثانيها: اللون الأخضر والحياة والموت. وثالثها: اللون الأخضر والحلم. وجاء الاتكاء على الأخضر في كثير من الأحيان غامضًا انحرافيًا. مما استدعى من الدارس البحث في المعاني الغائبة من أجل فك الحجب عن الرمز اللوني. ولمّا كان اللون علامة سيميائية دالّة على نفسية الشاعر ورؤيته للحياة والوجود: فقد اتكأت الدراسة على القراءة السيميائية للحفر على تمظهرات اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي.
الكلمات المفتاحية: السيمياء، اللون، الأخضر، الحرية، الحياة، الموت، الحلم.

ABSTRACT

Abstract
The aim of this study is to approach the semiotics of green colour in Mahmoud Al-Shalabi's poetry collection, and to interpret the widespread prevalence of this color along with the symbolic connotations it carries and the diverse manifestations that varied according to the poet's emotional state and perspective of life. The study approached the manifestations of green colour in Shalabi's poetry along several paths, the first being green and freedom, the second being green, life and death, and the third being green and dream. Leaning on the colour green appeared sometimes vaguely deviant, which created the need to dive into the profound meanings inherited in the text in order to unlock the color symbolism. Since colour is a semiotic sign of the poet's psychology, his perspective of life and his existence; the study relied on the semiotic reading to reveal the colour green magnifications in Mahmoud Shalabi's poetry.
Keywords: Semiotics, colour, green, freedom, life, death, dream.

Article history:

Submission Date: 16/10/2024

Reviewing Date: 23/12/2024

Revision Date: 25/05/2025

Acceptance Date: 16/04/2025

Publishing Date: 01/06/2025

DOI:

Keywords:

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

اللقطة, ج., قطوس, ب. (2025). سيميائية اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي. Jersah for Research and Studies 25 (2A)..

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

سيمياء اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي

طالب الدكتوراه جعفر عمرو محمد اللقطة
jafarlaqta@gmail.com

أ.د. بسام موسى عبد الرحمن قطوس

تاريخ الاستلام 12-10- 2024 **تاريخ القبول 05-01-2025**

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى مقاربة سيمياء اللون الأخضر في المدونة الشعرية للشاعر محمود الشلبي●، وتأويل هذا الانتشار الواسع لهذا اللون وما يحمله في طياتـه من دلالات رمزيـة اختلفت تمظهراتهـا وفـق الحالة الشعورية للشاعر ورؤيته للحياة. وقد قاربت الدراسة تجليات اللون الأخضر في شعر الشلبي وفـق مسارات عدة، أولها: اللون الأخضر والحرية، ثانيهـا: اللـون الأخضـر والحيـاة والمـوت، وثالثهـا: اللـون الأخضر والحلم، وجاء الاتكاء على الأخضر في كثـير من الأحيـان غامضًـا انحرافيًـا، ممـا اسـتدعى من الدارس البحث في المعاني الغائبة من أجل فك الحجب عن الرمز اللوني. ولمّا كان اللون علامة سيميائية دالّة على نفسية الشاعر ورؤيته للحياة والوجود؛ فقد اتكـأت الدراسـة على القـراءة السـيميائية للحفـر على تمظهرات اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، اللون، الأخضر، الحرية، الحياة، الموت، الحلم.

Semiotics of Green Colour in Mahmoud Alshalabi's Poetry

Abstract

The aim of this study is to approach the semiotics of green colour in Mahmoud Al-Shalabi's poetry collection, and to interpret the widespread prevalence of this color along with the symbolic connotations it carries and the diverse manifestations that varied according to the poet's emotional state and perspective of life. The study approached the manifestations of green colour in Shalabi's poetry along several paths, the first being green and freedom, the second being green, life and death, and the third being green and dream. Leaning on the colour green appeared sometimes vaguely deviant, which created the

need to dive into the profound meanings inherited in the text in order to unlock the color symbolism. Since colour is a semiotic sign of the poet's psychology, his perspective of life and his existence; the study relied on the semiotic reading to reveal the colour green magnifications in Mahmoud Shalabi's poetry.

Keywords: Semiotics, colour, green, freedom, life, death, dream.

المقدمة:

تعد الألوان من المظاهر الطبيعية، التي وعاها الإنسان منذ أن استخلفه الله تعالى في الأرض، وباتت تؤثر إيجابًا وسلبًا في نفسيته، وتعبر عن عواطفه وأحاسيسه، إلى أن تطورت علاقة الإنسان بالألوان● حتى غدت تشكل رموزًا مرتبطة بالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية والمرجعيات الثقافية، والأسطورية[1]. وقد دخلت الألوان عالم الفنون المختلفة؛ فباتت من أبرز العناصر التي تربط بين تلك الفنون، ولا سيما ما يسمى بالفنون التعبيرية ومنها الشعر، والفنون التشكيلية ومنها الرسم[2].

وقد أدرك الشعراء والفلاسفة منذ القدم تلك العلاقة الوثيقة بين الشعر والرسم؛ فقد كتب الشاعر الروماني "هوراس" Horatius(65 ق.م – 8 ق.م) كتابًا بعنوان "الشعر هو التصوير"[3]. ويظهر من العنوان فهم هوراس الدقيق للجامع بين فنّي الشعر والرسم وهو الصورة، وإن اختلفت أدوات تشكيل تلك الصورة بين الفنين. أما الفيلسوف اليوناني "أرسطو" Aristotle (384 ق.م- 322 ق.م)؛ فقد كان يرى أن الرابط بين الفنون كلها هو سعيها لمحاكاة الطبيعة، ثم فرَّق بين طرق المحاكاة في الفنون المختلفة بقوله: "ثمة فنون تحاكي بالألوان والرسوم وأخرى تحاكي بالصوت وغيرها - أي الفنون الشعرية- تحاكي باللغة والإيقاع والانسجام مجتمعة معًا أو تفاريق"[4].

قد سار النقاد والفلاسفة والشعراء العرب القدماء على الدرب ذاته في فهم العلاقة الوثيقة بين الشعر والرسم، ومنهم الجاحظ (159-255 هـ) الذي يرى أن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[5]. فهو بذلك يؤكد فكرة هوراس نفسها التي ذكرت آنفًا، بأن الجامع بين الشعر والرسم هو الصورة؛ فكما أن الرسام يجب أن يهتم بتنسيق لوحته الفنية بألوان متناسبة منسَّقة؛ فعلى الشاعر أن يحسنَ اختيار كلماته والتحليق بخياله؛ ليُدخل المتلقي في عوالم الصورة الشعرية ويحدث في نفسه التأثير والهزة الجمالية، التي تجعل من الكلمات وكأنها مشاهد بصرية حِسّيَّة يتلذذ المتلقي بها، وتلامس عواطفه ومشاعره.

أما الشريف المرتضى (355-436ه)؛ فقد عقد فرقًا بين الصورة والتصوير، ووجد أن التصوير أعمّ من الصورة؛ "فالصورة غالبًا ما تقع في دائرة الحواس، فثمة أمور لا ترى بدقائقها مثل الكرم

والإرادة، فهما قابلان للتصوير بيد أنهما لا يثمران صورة ذات ملامح حسية، وثمة أمور قابلة للتصوير وداخلة في حيز الصورة مثل الألوان"[6]. ورأى أن "الشعراء الوصَّاف إنما هم شعراء مصورون"[7]. والتصوير عندهم "مبني على التجوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارةً من بعد وأخرى من قرب لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق"[8]. ويقترب مصطلحا التجوز والتوسع اللذان استخدمهما الشريف المرتضى من مصطلحي الانزياح والانحراف في النقد الحديث[9].

يتَّضحُ مما سبق أن الشريف المرتضى جعل من الألوان التي هي من عُدَّة الرسام، وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي تحقق المتعة والدهشة للمتلقي.

وقد تعمق فهم العلاقة بين الفنون المختلفة ولا سيما بين الشعر والرسم في العصر الحديث، وذلك لتقادم الزمن، وتراكم أعمال النقاد والفلاسفة والفنانين، وقد نظّرَ النقاد والفنّانون الغربيون للترابط بين الشعر والرسم، ومنهم الرسام الإيطالي الشهير ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci الذي قال: "الرسم شعر يُرى ولا يُسمع، والشعر رسمٌ يُسمع ولا يُرى"[10]. وقد تمظهر هذا التداخل بين الفنين بشكلٍ أوضح، بأن كثيرًا من الرسامين الغربيين كانوا شعراء والعكس صحيح، ومنهم الأمريكي أي. أي. كمنجز E.E.Cumming الذي "كان رسامًا بارعًا وشاعرًا، وقد وصف نفسه بأنه كاتب صور ورسام كلمات"[11].

وهذا فيكتور هوغو Victor Hugo الذي كان شاعرًا وكاتبًا مرموقًا، ورغم أن "الكتابة ظلت مهيمنة عليه طوال حياته ألا إنه خطط ورسم بقوة وبراعة.. وهكذا كان بإمكان "تيوفيل غوتيه" Théophile Gautier أن يقول عنه: لو لم يكن فيكتور هوغو شاعرًا، لكان سيصبح رسامًا من الطراز الأول"[12].

وقد اطَّلعَ النقاد العرب المحدثون على الجهود الغربية، وراحوا يراكمون عليها جهودًا مقدرةً، في تشريح العلاقة بين الشعر والرسم، ودور العنصر اللوني بالذات في تشكيل تلك العلاقة المتشابكة، بصفته عنصرًا طبيعيًا يثير عند الإنسان مشاعرَ وأحاسيسَ لا حصر لها، ومن هؤلاء النقاد عز الدين إسماعيل الذي يقول: "إن الشاعر إذ يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره، وقد قيل ذات يوم: إن الفنان يلون الأشياء بدمه"[13].

و"يختلف النظر إلى اللون من ثقافة إلى أخرى ومن شعب إلى آخر، عبر رحلته الممتدة بين الشعر والأسطورة، والطب وعلم النفس، والأدب والفلسفة، والرسم والتصميم، وسواها من الحقول المعرفية، ناهيك عن اقتران الحالة النفسية في الشعر والأدب بتوجه الشعراء إلى دلالات مختلفة للون الواحد"[14].

وهذا يظهر شدة تأثير الألوان على الحالة النفسية للإنسان عمومًا، والشعراء خصوصا، ودورها في تشكيل الصورة الشعرية، وتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة، وقد شرح الناقد أحمد مطلوب عملية

تشكيل الشاعر للصورة الشعرية، بقوله إن الشاعر "يلتقط صوره من بيئته ثم يمزجها بإحساسه وخياله الذي يلونها، ثم يعرضها صورا فيها من الخيال والواقع الشيء الكثير"[15].

وللحق إن تنظير أحمد مطلوب لتشكيل الصورة الشعرية، فيه فهم دقيق للعملية الفسيولوجية الذهنية، المساهمة في خلق الصورة الشعرية؛ فهو يمزج الحاسة البصرية المسؤولة عن التقاط الصور في الطبيعة، وتأثير الألوان على العقل والمشاعر، الأمر الذي يفرز صورًا مختلطة بين الأحاسيس، والواقع، والخيال البراق.

سيمياء اللون:

بناءً على ما تقدم يمكن القول إن اللون يمكن أن يشكل رموزًا وعلامات، يجب أن تلفت نظر الناقد والمتلقي عند محاولته تأويل النص الشعري؛ لذلك اهتمت المناهج النقدية الحديثة، بدراسة أثر اللون في تشكيل المعنى الشعري، ومنها السيميائية التي "تولي العلامةَ أهميةً كبيرةً جدًا؛ فاللون يتحول إلى علامة سيميائية في أطر الحياة ومجالاتها المختلفة، في السينما والأزياء والموضة والإعلان والدعاية وما يعرف بالسيمياء البصرية، وليس غريبا أن يشكل اللون علامةً سيميائيةً قادرةً على توليد دلالات مفتوحة لا حصر لها في سياق النص الشعري؛ فالألوان تمتلك جاذبية من نوعٍ خاصٍ للحواس، ومن هنا ارتبطت في الثقافات المختلفة بدلالات خاصة"[16].

وهذا البحث يتناول سيميائية اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي وفق المنهج التحليلي الوصفي، إذ يحضر اللون الأخضر في مدونته الشعرية حضورًا طاغيًا، وقد وظفه للتعبير عن نظراتٍ رؤيوية تأملية للحياة، وللإفصاح عن حالاته الشعورية المختلفة، الأمر الذي يدفع المتلقي ولا سيما الناقد للاهتمام بكشف النقاب عن سبب هذا الحضور الكبير للون الأخضر في شعر الشاعر، والسياقات التي ورد فيها، وقد جاءت في كثير من الأحيان غامضةً انحرافية، تحتم على الناقد البحث والنبش لفك الحجب عن المعاني الباطنة وراء الكلمات الظاهرة على صفحات دواوين الشلبي، وهذا ما يتغيّا البحث الوصول إليه.

ينفتح اللون الأخضر منذ الأزل على معانٍ مرتبطةٍ "بالخصب والنماء، وبالحقول والحدائق والأشجار، وبمعاني الخير والجمال والعطاء"[17]. ويرمز "إلى الأمل فقد لبست العرائس في العصور القديمة ثوبًا أخضَرَ مكللاً ومزينًا بألوان أخرى. وهذا تقليد يدل على فكرة الأمل في الحياة الشابة الجديدة، والرجاء بالسعادة. ورمز اللون الأخضر لدى الفراعنة إلى السرور والصحة والحياة النابعة (أوزيريس)"[18]. فهو لون "منعش ومهدىء يستدعي الراحة النفسية والأمن والصبر، كما أنه لون الطبيعة ويرمز للربيع يحمل إلى الراحة والهدوء، إنه لون الطبيعة والحياة"[19].

ويرتبط اللون الأخضر بالمعتقدات الدينية ارتباطًا وثيقًا؛ فقد ورد "الأخضر في الكتاب المقدس بضعًا وعشرين مرة دار معظمها حول العشب والنبات وورق الشجر، كما يمثل في العقيدة الإخلاص

والخلود والتأمل الروحي، ويسمى لون الكاثوليك المفضل ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث"[20]. أما في الثقافة الإسلامية فيعتبر "الأخضر هو لون الألوان عند المسلمين؛ فقد ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة، وقد ورد في القرآن الكريم ثماني مرات وردت ثلاث منها في وصف ملابس المسلمين ومقاعد جلوسهم في الجنة"[21].

وفي مقاربته لإرث الألوان يرى بسام قطوس "أن لكل لون إرثه في المخزون الجمعي البشري؛ فإذا كان اللون الأبيض على سبيل المثال، قد ارتبط بدلالة التفاؤل والنقاء وحسن السريرة، والأسود ارتبط بدلالة التشاؤم والليل والسوداوية؛ فإن اللون الأخضر ارتبط بالخضرة والخصوبة والربيع، بل لقد اختلط أحيانًا اللون الأخضر بالأسود في وصف الأشجار الكثيفة الملتفة، ولكننا حين نذهب لتستقصي دلالات الألوان وسيمياءها في المعاجم وكتب اللغة، وكتب الأسطورة، والفلسفة وعلم النفس، فإننا نجد بعض هذه الدلالات صحيحة، ولكنها غير كافية للإحاطة بمدلولات الألوان وإرثها المعجمي واللغوي والأسطوري"[22].

ويقودنا هذ الرأي إلى تفحص اللون الأخضر في شعر الشاعر الشلبي بحثًا عن معانٍ أخرى ربما لم تذكر في المعاجم.

سيمياء اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي:

من يتفحص شعر محمود الشلبي موضوع البحث؛ يجد أن اللونَ الأخضرَ هو اللون الأكثر ورودًا في مدونته الشعرية؛ فقد ورد الأخضر بصيغه المختلفة مثل (أخضَر، خُضرة، اخضرار، اخضوضرت) مئة وعشرين مرة في دواوينه الاثني عشر، مما جعل من الأخضر "لونًا مسيطرًا على تجربة الشاعر؛ فهو لون الحرية، والكروم، والعشب والصفصاف والأغصان والطيور"[23]. وقد استخدم الشاعر الشلبي اللون الأخضر في سياقات متنوعة، وتمظهر في شعره تمظهرات متعددة منها:

1. الأخضر رمزًا للحرية:

يعدُ السعي إلى الحرية من أهم أهداف الإنسان في حياته، ويعبر البشر عن سعيهم لنيل حريتهم بطرق عدة من أهمها الشعر، لأن الشعر كما يقول "جورج جون" George John "يحرر الإنسان من سلاسل الذهن والعادة والارتباط باللغة اليومية، وهو يفك عالم الخيال وقيوده، ومعه ومن خلاله يصبح كل شيء ممكنًا، ولا يمكن للشعر الحق أن يكون له حرية اللغة وحرية الخيال، دون أن يكون في الوقت نفسه في خدمة الإنسان في كل المجالات، وإذا لم يكن كذلك؛ فهو خائن لنفسه وعليه أن يختفي"[24].

ورأى "جون بول سارتر" John-Paul Sartre أن للحرية علاقة مباشرة بوجود الإنسان "فلا يوجد تمييز بين وجود الإنسان وحريته، وهما متساويان، وماهية الإنسان مرتبطة بحريته، وما نسميه الحرية لا يمكن فصله عن الوجود الحقيقي للإنسان"[25].

وتعدُّ قضية الحرية من أهم القضايا التي تناولها الشعر العربيَّ بعامة والشعر الفلسطيني منه بخاصة، وعبّر الشعراء الفلسطينيون، عن سعيهم للحرية من الاحتلال وقيوده بطرق عدة، ومنها استخدام الرمز "لأن الرمز علامة من شيءٍ أو أمر يبادر شيئًا آخر للذهن"[26]. ومن أهم تلك الرموز الرمز اللوني، ولا سيما اللون الأخضر الذي يدل على الحياة المتجددة الهانئة، والحرية، والعطاء –كما ذكر سابقًا-، ومن هؤلاء الشعراء محمود الشلبي الذي ربط بين الأخضر والحرية في كثير من مقاطعه الشعرية، ومنها مقطع في قصيدة معنونة بـ " بريد الشتاء" في ديوان "سماء أخرى" ، يقول الشاعر:

"عمَّا قليلٍ تحفلُ الطرقاتُ بالعُشَّاقِ،
والحّريةُ الخضراءُ،
تولد في فضاءٍ عاطفيّ،
مثلَ راياتِ الحياةِ،
تلخّصُ المضمونَ ذاتيًا،
ومختصرًا...
كحبةِ كستناءِ"[27].

من الملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر راح يبشر الناس، بالحرية والتي نعتها بالخضراء، ناقلًا إياها إلى عالم المحسوسات، في تناقض بين الصفة اللونية والموصوف؛ فالشاعر قرن الحرية "وهي شيء معنوي بالأخضر وهو مدرك بصري، وذلك لأن الأخضر يشيع أفكارًا ترتبط بالأمل والتفاؤل والخير والحياة"[28]. وركز على تحّول الحياة من طور إلى طور بتحقق الحرية، من خلال استخدامه لدوالٍ، تبعث الأمل والاستقرار وديمومة الحياة ومنها (تحفل الطرقات بالعشاق/ تولد في فضاء عاطفي/ رايات الحياة/ حبة كستناء).

إن هذه الحياة المستقرة الهانئة لا يمكن أن تتحقق إلا بالوصول للحرية الخضراء، لذا تعمَّد الشاعر الإكثار من الأفعال المضارعة في هذا المقطع (تحفلُ، تولدُ، تلخصُ)، وتلك الأفعال تدل على الاستقبال، أي أن الشاعر ربط التغيير في الحياة للأفضل، بتحقق الحرية الخضراء وبدونها يتحول الرمز اللوني إلى حالة من الانطفاء كما يظهر في قصيدة معنونة بـ " وردة المعتقل" في ديوان "منازل لقمر الآس"، يقول:

"وردةٌ تصعدُ من جرحِ المسافاتِ
إلى سجنِ العذابْ.
ودمي يرمي على نافذة النّهرِ
عصافيرَ السَّحاب
ما الذي تفعله الأرضُ،
إذا ناحت حمامات القباب؟

وانحنى زيتونُها الأخضرُ،

يروى قصّةَ الزنزانةِ الموحشةِ الجدران،

للموجِ،

وذراتِ التراب؟"[29].

إن هذه القصيدة مهداة إلى المعتقلين الفلسطينيين، كما يظهر في الإهداء[30]، ونرى أن الشاعر حشد رموزًا دالة على الحرية[31] في هذا المقطع الشعري مثل (وردة، عصافير السَّحاب، حمامات القباب) لكنّ تلك الرموز سُلبت طاقتها القادرة على إشعاع الحرية، وذلك لحبسها وراء القضبان، حتى إن الطاقة اللونية للزيتون الأخضر، انطفأت ونالها الذبول والشحوب وانحنت للجدران الموحشة، ولا يمكن أن يبعث اللون الأخضر في الزيتون بعد ذبوله إلا بدماء الشهداء ويظهر هذا في قصيدة معنونة بـ"وطن مضمر في مداه" في ديوان "حقول الناي"، يقول الشاعر:

"يا غزَّةَ اليومِ المضاءِ بخُضرةِ الزيتونِ،

والشهداءِ، والأطفالِ،

والبحرِ المسافرِ للبعيدِ.

لكِ ما لهذا البحرِ من أمَلٍ

ومِنْ أجَلٍ

ومِنْ حلمِ البنودِ.

ولنا على عُشبِ انتصاركِ،

من ندى الفجرِ الفلسطيني

أجنحةٌ تطيرُ

إلى سماءٍ حرَّةٍ،

وغدٍ جديدٍ"[32].

إن لشجرة الزيتون خصوصية في الشعر الفلسطيني، فالزيتون "من وجهة النظر الفلسطينية قيمة لملكية الأرض، وجمالها وروعتها بخضرتها المستمرة التي تكسو الطبيعة والجبال،.. وهي رمز للصمود، والبقاء في هذه الأرض، وشاهدة على الحق التاريخي المسلوب،.. كما أنها تختزل دلالة دينية على اعتبار قدسيتها، ولا تنفصل قدسيتها عن البعد العقائدي المعتبر أن أرضها وقفية"[33]. ولتأكيد البعد الديني للزيتون؛ فقد جعل الشلبي من خضرة الزيتون ضوءًا يهتدي به الفلسطينيون، لتحرير بلدهم، "فالأخضر يدل على ثقةٍ واتكالٍ على الله وكرمه"[34]، وانتظارٍ لتحقيق الوعد للمناضلين بالانتصار والحرية؛ ولتأكيد سعي الفلسطينيين للانتصار ربطه الشاعر بالعشب في قوله: **"ولنا على عُشبِ**

انتصاركِ"، والعشب الأخضر أيقونة سيميائية تدل على البعث المتجدد والديمومة؛ فالشاعر يتمنى ديمومة الانتصارات للوصول إلى نيل الحرية.

2. الأخضر رمزًا للبعث:

تعد قضية الموت من أهم القضايا التي شغلت الفكر الإنساني منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها حتى يومنا هذا، لذلك "حاول الإنسان منذ فجر التاريخ نسج الأساطير من مخيلته حول الموت بعدما عجزت قدراته العقلية المتواضعة عن سبر أغواره وتعطيل آثاره المأسوية"[35]. ومن هذا المنطلق نُسجت أساطير حاول الإنسان من خلالها التغلب على الفناء، بابتداع آلهة للبعث تقهر آلهة الموت ، ومن تلك الأساطير أسطورة "بعل وموت الأوغارتية. و"بعل" يمثل إله الحياة والدورة الزراعية، و"موت" يمثل إله الموت والعالم الأسفل، ونجد الشيء نفسه في الأساطير المصرية، فالإله "أوزيريس" إله الخصب ودورة الطبيعة يدخل في صراع مع أخيه "سيت" إله البوار والصحراء والشر"[36].

ويدخل اللون في علاقة مباشرة في الصراع بين البعث والموت ولا سيما اللونين الأخضر والأصفر، إذ إن "الأخضر في الطبيعة هو علامة البعث، ومن هنا جاء بأنه علامة القيامة عند المصريين: إنه لون أوزيريس الذي عاود الحياة، أما الأصفر فيشكل رمزًا للحسرة الأبدية، ورمزًا للجنائزية في بعض معانيه"[37].

وتتمثل تلك المعاني في استدعاء محمود الشلبي لبطل أسطوري قادر بعث الحياة في الأرض القفار في قصيدة معنونة بـ"يصدقك الحرف"، في ديوان "نقش الكينا"، يقول:

"يصدقُكَ الحرفُ،
ويغبطُكَ الوردُ،
وأنتَ تَرُدُّ إلى القلب بصيرتهُ،
وتصدُّ الحزنَ بنجمةِ صبحٍ،
تبدو... وتغيبْ

.....

وتقولُ: أُطلُّ على الأرضِ،
بصوت العاطفة الجياشة
أمحو دمعةَ محزونٍ...
أسقي الفلوات،
لتصبحَ خضراءَ،
فتطلعُ غابة نخلٍ،
تحضنُ وجعَ الرملِ

.....

ويقرأ حظَّ الحاضرِ،

في أفقِ المستقبلِ،

وهو يداوي جرح الإنسان

بِحدْسِ طبيبْ"[38].

من الملاحظ أن الشاعر يبني شخصيةً أسطوريةً في هذه القصيدة؛ فتلك الشخصية قادرة على رد البصيرة إلى القلوب، وعلى محو الأحزان والعتمة عن الأرجاء، بساقية الصحراء الصفراء القاحلة؛ فتبُعَث خضراء؛ فيزول وجع الرمل، بإنبات غابة من نخيل.

يغرق الشلبي قصيدته بالرموز الشعرية التي تدل على الحياة، تلك الحياة التي يجابهها شبح الموت المتمثل "بالفلوات"؛ فالقلب والنجمة والأرض، كل تلك الرموز النابضة بالحياة شابها الذبول والانطفاء بسبب الموت في الفلوات؛ فجاء بطله الأسطوريُّ والذي حرص الشاعر على جعله مجهولًا تعظيمًا من شأنه، وإمعانًا في لفَّ القصيدة بالجو الأسطوري، واستطاع إزاحة الأجواء القاتمة الحزينة ببعث الخصب الأخضر؛ ليحل محل اليباس الأصفر.

ولكن هل جاء هذا الانبعاث بالمعنى المعجمي المباشر، أم إن للانبعاث معنىً شعريًا إبداعيًا ينقل الدلالة الشعرية من البنية السطحية إلى البنية العميقة ؟

إن فكرة الانبعاث في الشعر الحديث "هي رؤيا لمجتمع متأزم يشعر فيه الفرد بالغربة والقلق والموت، وقد حاول الشعراء طرح البدائل على مستوى الفرد والمجتمع، وتلك البدائل هي شكل من أشكال البحث عن الانبعاث الذي يراه الفرد لذلك المجتمع"[39].

وهذا ما يطرحه الشاعر الشلبي في القصيدة إذ نراه يتمنى انبعاث بطل قادر على بعث الأمل في المجتمع ليمحو **"دمعة المحزون"**، بإنبات غابة نخل، في الأرض الجرداء، والنخل[40] جاء رمزًا للجيل الجديد القادر على مجابهة الحاضر بأفق المستقبل المنظور، ومداواة جرح الإنسان العربي عامةً والفلسطيني خاصةً الذي يعاني من آثار الاحتلال والاغتراب والدمار.

مما تقدم نرى أن الشاعر عبر عن رغبته بالانبعاث الأخضر لهزيمة الموت الأصفر، لكن الموت هنا جاء موتًا معنويًا، وليس الموت الحقيقي مصير البشر المحتوم، لكن هذا لا يعني أن هاجس القلق والخوف من الموت الحقيقي لم يشغل بال الشاعر؛ إذ نراه يخاف من ذوي غصن الحياة في قصيدة معونة بـ" للقلب حكمته" في ديوان "حقائب الظل" يقول:

"للقلبِ حكمتهُ..

ولي ما يُستعادُ من انعكاسٍ

في مرايا الغُربةِ،

اختلف الزمانُ كأنَّهُ رَجْعُ التأسّي والتناسي،

قلتُ: وحدي في الجهاتِ،

وفي التغرُّبِ والنوى،

.....

أقول:

يا حُلمي ترفَّقْ بي...

وكُن ضيفًا خفيفَ الظَّل،

كن طيفًا لطيفًا..

يحتذي أثرًا وريفًا

ليس ما يبقى سواكَ

إذا ذوى غُصنٌ،

وطاف على ختام العُمرِ معنى.."[41].

لقد عبر الشاعر في القصيدة عن مخاوفه من الموت، بالإشارة غير المباشرة إلى انطفاء العلامة اللونية الخضراء وتحولها للصفراء، بذوي غصن الشجرة أي بتحوله من الخصب إلى الذبول في إشارة إلى الانتقال من الحياة إلى الموت؛ فالشاعر قلق من مداهمة الموت له، في إشارته لختام العمر، لكن الشاعر لا يتوجس من الموت فقط، لكن قلقه يأخذ معنىً أبعد؛ فالشاعر يخشى أن ينتهي عمره وهو مغتربٌ عن "فلسطين"، الأمر الذي أذكى لديه مشاعر الشوق والحنين لوطنه "فكلما شعر الإنسان بالغربة بدأت بوادر الحنين والشوق بالظهور بكل وضوح، فمثل هذه الظواهر يكون لها الأثر في مجرى الإنسان وتصرفاته وتطلعاته"[42].

وهكذا كان الشلبي يحلم بأن لا يموت حتى يعود إلى فلسطين؛ ولأجل ذلك طفق يبحث عن أشياء تبعث الحياة واستمراريتها في نفسه، ومن تلك الأشياء "الشِّعر"، ويظهر هذا في قصيدة معنونة بـ"قيمة" في ديوان "حقائب الظل"، يقول الشاعر:

"علاجُ العليلِ برشفةِ شعرٍ

مقطرةٍ من رحيق القصيدة،

تخضرُّ فيها المعاناةُ...

والروحُ تشرقُ باسقةَ الصحوِ،

.....

وأعشبَ صوتٌ،

وفازتْ لُغاتْ.

هو الشَّعر أوّلُه للحياة

وآخرهُ للمماتْ"[43].

نرى أن الشاعر انتهك المألوف في اتكائه على تقنية تراسل الحواس[44] بقوله: "برشفة شعر"؛ فالشعر مرتبط بحاستي السمع والبصر، ولا يرتبط بحاسة الذوق، ثم إن جعل الشعر يعالج العليل يصدم توقع القارئ، ويفتح آفاق فكره لدلالات جديدة، فضلًا عن أنَّ وصف المعاناة بالخضراء، يخلق حالة من التنافر بين الصفة والموصوف، لكن الشاعر لجأ لذلك لأن الأخضر "يوحي بالراحة ويضفي بعض السكينة للنفس"[45]. فالشاعر يرى أن الشعر قادر على التنفيس عن معاناة الإنسان، بل هو قادر على تخليد ذلك الإنسان بهزيمته للموت ولو معنويًا، ويظهر ذلك بقول الشاعر: **"هو الشعر أوله للحياة، وآخره للممات".**

يحذو الشاعر الشلبي باعتقاده أن الشعر قادر على هزيمة الموت لو معنويًا، حَذْو الشاعر محمود درويش الذي سعى للخلود في قصيدته "جدارية"والتي استحضرها الشلبي في رثائه لدرويش في قصيدة معنونة بـ"لست سواك"، في ديوان "حقول الناي"، يقول:

"واصل رحيلك أخضرَ الخطواتِ،

تُطْلِعْ غابةً.. وقصيدةً ،

وتُقِم دليلاً فوقَ قبركَ،

قبةً زرقاءَ من ألقِ اللغاتِ"[46].

يشكل الموت الهاجس الرئيسي لجدارية درويش ولكن درويش رفض الخضوع له؛ فاسْتحضَرَ فكرة انبعاث الحياة من الفناء كما في" أسطورة الفينيق التي يبعث بها الموت من الرماد أو الانتصار على الحياة كما في أسطورة سيزيف"[47]. فدرويش يسعى للخلود وهزيمة الموت، ولكن الموت الذي يخشاه ليس "موت الجسد؛ فالجسد ليس إلّا الجانب الطيني من الإنسان وإنما ما يخشاه هو موت القصيدة، أو موت اللغة، أي موت قدرته على الإبداع، وما يسعى إليه هو الخلود الإبداعي بما أبدعه من قصائد، كما خلدت النقوش والجداريات والأهرامات حضارات البشر على مر العصور"[48].

وهذا ما نجده في مرثية الشلبي لدرويش **"لست سواك"**؛ فالشاعر حين يقول: **"واصل رحيلك أخضر الخطوات"**؛ فهو يستخدم الطاقة الرمزية للطير، والطاقة اللونية للأخضر؛ "فالخطوات تعني التحليق والصعود، حيث يصبح الميت في مخيلة الشاعر طائرًا سحريًا، وإذا كان الطائر يعني الارتقاء والصعود، فإن صفة الأخضر هو للشجرة التي هي أيضًا ترتقي من الأرض للسماء"[49].

إذًا فدرويش استطاع هزيمة الموت بالخلود الإبداعي والذي ارتقى به لمقام عالٍ، وما زال يذكر اسمه إلى يوم الناس هذا، كما أراد- رحمه الله-.

بناء على ما تقدم، نرى أن هاجس الموت يشغل بال الشلبي، ويسعى للانتصار عليه بالشعر، لكن ثمة طريقة أخرى للانتصار على الموت لجأ إليها الشاعر ألا وهي الشهادة في سبيل الله، في استحضار للتوجيه الرباني في القرآن الكريم المتمثل بقوله سبحانه و تعالى: **"(وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)"**[50]. فالشهيد كما هو معروف حيٌّ خالدٌ مخلدٌ في الجنان كما وعد الله عز وجل، وهذا ما نجده في قصيدة معنونة بـ"قريبًا من الموت نقطف ورد الحداد" في ديوان "حقول الناي"، يقول الشاعر:

"وفي قبضةٍ من ترابْ.
نبتت وردةٌ من دمٍ أخضرِ اللون
واستمطرتْ كُلَّ هذا الغيابْ.
هنا ينبتُ عطرُ الشهيدِ"[51].

يلجأ الشاعر في هذا المقطع إلى ما يّسمى بالاستعارة التنافرية[52] اللونية في قوله **"دم أخضر اللون"**، فمن المعروف أن الدم أحمر اللون، ولكن تحويله إلى أخضر يهدف منه الشاعر إلى "الاحتجاج على النمطية السائدة في توظيف اللون واخضاعه للثابت تصريحًا أو تلميحًا أو ترميزًا، بل هو مفتوح لترويض دوال اللون وتأويلها"[53]. ويهدف أيضًا إلى المزج "بين الإنسان والأرض، وجعلهما شيئًا واحدًا يستعصي على الفناء؛ لأن الشهيد الفلسطيني حينَ يقتل لا يموت بل يمتزج بالأرض التي تعيد ولادته من جديد على صورة عشب أو ورد أو عطر لتخلد ذكره، ويظل باقيًا ما بقيت الأرض"[54].

3. الأخضر رمزًا للحلم:

يدخل الإبداع الأدبي ومنه الشعر بعلاقة مباشرة مع الأحلام، إذ يقول "سيجموند فرويد" Sigmund Freud: "وما إبداعاته (أي الفنان) إلا تلبياتٍ خيالية لرغباتٍ لا شعورية، مثلها مثل الأحلام التي تجمعها وإياها سمة واحدة، وهي أنها بمثابة تسوية وحلّ توفيقي، لأنها ملزمة هي أيضًا بأن تتحاشى الصراع المكشوف مع قوى الكبت"[55]. ففرويد يرى أن الحلم هو تحقيق لرغبات مكبوتة في نفس المبدع، وهذا ما نجده في شرح عبد المنعم الحنفي لعملية الحلم والتي وصفها بـ"عملية تفكير بالصور، والحلم يحيل الأفكار إلى صور، والصور الحلمية تجسد أفكار الحالم، وتعد الألوان من تلك الصور التي يراها الحالم، وتظهر تلك الألوان في الحلم، نتيجة الشحن الانفعالي للحلم، والحالم لا يمكن أن ينسى لون الدم أو النار، ويسعده أن يرى الخضرة في الزرع، وهو يتنبه إليه، وكذلك زرقة ماء البحر، واللون الأبيض في الغيوم، وسواد وجه البعض أو صفرته"[56].

وقد لوَّنَ الشاعر محمود الشلبي أحلامه بألوان مختلفة، لا سيما باللون الأخضر، ليعبر عن تطلعه لحياة هانئة متجددة، ومستقبل مشرق، بما يمكن تسميته بأحلام اليقظة[57]. فالشاعر وإن لم يستطع تغيير

الواقع؛ فإنه يرسم الحياة وفق ما يأمل ويحلم. ويظهر هذا الأمر في قصيدة معنونة بـ" لن أنكرها" في ديوان "أغيب قليلًا عني؛ فالشاعر يرفض واقعه بالغربة، ويحلم بحياة رغيدة مع المحبوبة، يقول الشاعر:

"لن أُنكِرَهَا لو قَصفتْ عُمري الغُربةُ،
واشتعلَ القلبُ بنار النسّيان.
لو سرقَ الليلُ جناح الفجرِ،
ونالتْ ألسنةُ الغيرةِ
من طهر الحُبّ
.....
لن أُنكرها..!!
حُلمي يتنهد من خُضرة أحلامي،
ويراها تجمعُ غيمَ السُّهدِ،
فينهمرُ الغيثُ وينبتُ في الأرض اثنانْ.
مسكونان بما يكفل عشقهما الأبديَّ،"[58].

فالشاعر يعلن رفضه لواقعه المرير بتمسكه بتأملاته وأحلامه، حين يعنون قصيدته بـ"لن أنكرها"، ثم يهبط العنوان من أعلى النص الشعري إلى مطلعه؛ فهو بذلك يؤكد رفضه القاطع بإنكار تلك الأحلام والتأملات وإن وقفت بوجهه العوائق والموانع مثل الغربة والموت **"لو قصفت عمري الغربة"**، والاحتلال **"لو سرق الليل جناح الفجر"**؛ فالليل رمز للاحتلال، والفجر رمز للحرية[59].

ويؤكد هذا التمسك بوصف أحلامه بالخضراء، وإن جَعْلَ الأحلام خضراء "يثير في وعي المتلقي حالات متعددة من التأويل، وخاصة أن الشاعر قرن الحلم وهو شيء معنوي باللون الأخضر وهو مدرك بصري، وفي هذا اتكاء على دلالة التضمين والتي ركزت عليها القراءات السيميائية والتي تقوم على إنتاج معانٍ غير مألوفة من خلال الاعتماد على علامات لغوية تحمل معها انفتاح الآفاق الدلالية"[60].

ثم إن جعل الأحلام الخضراء يرمز لتجددها واستمراريتها، وتتعمق هذه الاستمرارية بنزول الغيث الذي أحيا موات الأرض؛ فأنبت عشقًا أبديًا لا ينتهي. ويتمنى الشاعر أن يطول زمن الوصال مع محبوبته، وذلك بقرن الثواني باللون الأخضر ويظهر قصيدة "شيءٌ عن الحب" في ديوان "حقائب الظل، يقول الشاعر:

"نُحبُّ فيحتفلُ الكون فينا...
ونملأُ أحلامَنا باخضرارِ الثواني،
ونُصغي لهيدلةِ الروحِ تشدو،
كأنّ امتدادَ الجروح نشيدٌ نحيلُ الغصونِ،

ونكهته حُرقةٌ في النّوى"[61].

فالشاعر يرسم صورة خيالية لوصاله مع المحبوبة، تلك الصورة التي تشكل محاولة " انتصار على الزمن، وتشبث بالبقاء، ببقاء اللحظة الجميلة عند المحبوبة"[62]. ووسيلته في ذلك قرن زمان الوصال مع المحبوبة باللون الأخضر الذي يدل على "التجدد والأمل"[63]. ثم إن اللجوء لصيغة اخضرار يهدف منه الشاعر إلى بعث الخضرة في الثواني، لأن "في ذهنه أن زيادة مبنى الكلمة يضيف أبعادًا إلى معناها"[64]. وتلك الأبعاد تتمثل بالرغبة في تطويع الزمن لمصلحته، وذلك بتكثيفه، لكنه ما يلبث أن يصحو من ذلك الحلم بتذكر الجراح، وحرقة النوى؛ فالبعد والغربة تجعل تحقق الوصال مع المحبوبة صعبًا، ولا يتحقق إلا بخيال الشاعر وأحلام يقظته.

ونرى أن المحبوبة استحكمت خيال الشاعر فبات يتراءى طيفها، ويظهر ذلك في قصيدة معنونة بـ"طيف أخضر" في ديوان "نقش الكينا"، يقول الشاعر:

"يخضرُّ طيفُكِ في الخريفِ
معاكسًا طبعَ الفصول بطبعهِ،
يبدو بديهيًّا كفكرة شاعرٍ،
حفلت بمعناكِ الخفيّ،
فشكّلتني مثلما ترضى الحروفُ،
قصيدةً موسومةً بدمي،
وفاكهة انتظاري"[65].

يسيطر اللون الأخضر على التشكيل الشعري للقصيدة؛ فنراه حاضرًا ابتداءً من منطقة العنوان، وذلك لأن العنوان "هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصرًا مهمًا في تشكيل الدلالة وتفكيك الدّوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"[66]. وحين نلج متن القصيدة، نجد أن الشاعر كرَّرَ العنوان في استهلال القصيدة وإن غير في التركيب من "طيف أخضر" إلى "يخضرُّ طيفُكِ"، ذلك لأن تحويل الاسم أخضر إلى فعل يوحي بالتغيير والتبديل؛ فالطيف وهو مدرك ذهني لا يخضرُّ في العادة، لكن أحلام الشاعر وأفكاره قادرة على تشكيل العالم كما يريد؛ "فطيف الخيال الذي يتراءى للشاعر هو حلم من أحلام اليقظة؛ لأنه حين يعوم الشاعر في آفاق ينسى بها نفسه ويغوص في مجالات غير واقعية يستعمل في أثناء القيام بها العناصر اللاشعورية المكبوتة لديه"[67].

أما سبب تحويل "طيف" في العنوان إلى "طيفُكِ" بالمتن، فلأن الشاعر يخاطب محبوبة بعينها تلك القادرة على تحويل فصل الخريف بما يحمل في طياته من صفارٍ وذبولٍ وشحوبٍ وموت، إلى ربيع خصبٍ نضرٍ مفعمٍ بالحياة، لكن الشاعر يلفت أنظارنا بأن تلك الصورة للمحبوبة هي صورة خيالية، مؤكدًا فكرة حلم اليقظة، حين يقرن ذلك الطيف، بفكرة الشاعر؛ فطيف المحبوبة هو صورة من وحي

تأمل الشاعر وخياله، وتلك الفكرة تحفزه لكتابة الشعر والذي به ينفس عن مشاعره المكبوتة، وجراحه الدامية حتى إنه قد وسم القصيدة بدمه؛ فهو يعلم أنه لن يتمكن من رؤية المحبوبة في الواقع بسبب البعد المكاني الذي أفرزته الغربة والإبعاد.

مما تقدم نلحظ أن الغربة والوحدة أثرت على مشاعر الشاعر بشكل كبير؛ فراح يقلب خياله وذكرياته؛ فتذكر صورة أمه في وطنه، وبات يحلم باستمرار تلك الرؤية وذلك الخاطر. ويظهر هذا في قصيدة معنونة بـ "مقاطع من سيرة شيخة العزام" في ديوان "حقائب الظل"، يقول الشاعر:

"وأكادُ أرى وَجْهَ المرحومةِ أُمي
وضَّاحًا زيَّنه الوَشْمُ الأخضرُ،
من زمنِ (النَّور) ومن صنعتهم،
فازداد بهاءً... ورواءً
وتماثَلَ في ذاكرتي ينضَحُ عرقًا؛
من تعبِ المشوارْ"[68].

فمن وقع مأساة الغربة والبُعد في نفس الشاعر، بات يقلب ذكرياته، ويتذكر أمه، ووجهها الوضاح المزيّن بالوشم الأخضر، إن الاتكاء على أيقونة الوشم السيميائية، تعبر عن تمسك بالمكان المفقود، وانتصار على الزمن وهواجسه، فالوشم "علامة تجسد الامتلاك الرمزي للمكان؛ فقد ظلت علاقة الوشم بالمكان علاقة رمزية تشد الذاكرة إلى حركة الزمن وتحولاته؛ فالوشم حلم وتعويذة ضد ما يهدد الإنسان وما يفني جسده ومكانه"[69].

ويرتبط الوشم "بدلالات عقائدية وفلسفية واجتماعية وثقافية تختلف من مجتمع إلى مجتمع آخر، ومن مكان إلى مكان حسب ما يؤديه من وظيفة؛ فنجد الوشم في المجتمع العربي يهدف عامة إلى زينة المرأة.. ويشكل أساس الانتماء الاجتماعي وركيزة الإحساس بالانتماء الموحد، والشعور بالهوية المشتركة "[70].

حرص الشاعر على وصف الوشم الذي يزين وجه أمه باللون الأخضر، وذلك لأن الوشم الأخضر علامة على جمال المرأة، وهذا المعنى قديم مرتبط بالزمن الفرعوني، "فالوشم في الوجه لدى أهالي مصر العليا "الصعيد" عند النساء يتميز بأن الشفة السفلى والذقن غالبًا تكون باللون الأخضر، وكثيرًا ما يحمل الوشم علامة مميزة "نفرNefar" ومعناها باللغة المصرية "الجميلة" كما وجد في بعض المومياوات المصرية القديمة، كما يحمل اللون الأخضر مدلولًا جماليًا للمرأة في مصر العليا"[71].

وهكذا أراد الشاعر استذكار الزمن الجميل الذي كان فيه وجه أمه، وضاحًا بالوشم الأخضر، ثم إن لنعت الوشم بالأخضر هدفًا آخر، وهو محاولة بعث ذلك الزمن الذي كان فيه الشلبي يتنعم بالنظر إلى وجه أمه في وطنه فلسطين، وذلك لأن "دلالة الجسد الموشوم ترتبط بالرغبة في إحداث الحياة

المتجددة"[72] . فالشاعر يحلم ببعث الماضي ولو بخياله وخاطره حتى لو كان وهمًا، ويظهر هذا في قصيدة معنونة بـ"غصون عارية"، في ديوان "حقائب الظل"، يقول الشاعر:

"ألا كُلُّ شيءٍ يحورُ انتظارًا لوعدٍ
ولو كان وهمًا...
وقد كان يومًا عناقًا... ولُقيا...
وعُرسًا بهيَّ الملامح في موسمٍ حافلٍ
باخضرار الدروبِ،
ينامُ.. ويصحو على فِتْيةٍ حلّقوا في المُحالِ،
فأغروْا زهورًا بأن لا تنامَ،
ليقطفها العاشقونْ"[73].

فالشاعر يبوح بما في داخله من مشاعر فياضة؛ فهو يريد لقاء المحبوبة؛ ولو كان اللقاء وهمًا من وحي الخيال، وبات يرسم تفاصيل ذلك اللقاء المتخيل؛ فنراه يحتضن تلك المحبوبة حين التقاها، مع ترك فراغات وبياضات بعد مفردتي "عناقًا" و"لقيا"، وجاء ترك تلك الفراغات بسبب رغبة الشاعر، بمشاركة المتلقي له بإنتاج المعنى؛ إذ "تمثل هذه الفراغات مركز النص الأدبي، الذي تتم فيه معظم تفاعلات القراء مع النص، أي أنها المكان الذي يتطور في المعنى حين يقوم القارئ بملئها في سبيل إنتاج المعنى"[74]. ويمكن ملأ تلك الفراغات بآهات الشاعر وزفرات قلبه، وهو يتخيل ذلك اللقاء بعيد المنال.

وَبُغيةَ الوصول لذلك اللقاء، يتكئ الشاعر على اللون الأخضر مجددًا لبعث الأمل والحياة الهانئة لنفسه؛ فنراه يتخيل عرسه مع المحبوبة ذلك العرس الذي وصفه ببهي الملامح، وفيه يقترب من المحبوبة بدروب مخضرة مستخدمًا تركيب **"اخضرار الدروب"** واللجوء لصيغة اخضرار جاء لإيصال معنى للمتلقي أن تلك الدروب لا يمكن أن تعطي الشاعر السعادة إلى بلقاء المحبوبة والوصال بها.

الخاتمة/ النتائج

وبعد هذه الرحلة في عالم الألوان ولا سيما اللون الأخضر في شعر محمود الشلبي، توقفت الدراسة في مقدمتها بشرح العلاقة بين الشعر والرسم، ثم أبحرت في تأويل اللون بوصفه علامة سيميائية قادرة على توليد دلالات كثيرة في سياق النص الشعري، وانصب تركيزها على اللون الأخضر وذلك لأنه الأكثر ورودًا في دواوين الشاعر، مما أفضى إلى وصول الدراسة إلى العديد من النتائج منها:

- اتكاء الشاعر محمود الشلبي على اللون الأخضر بكثافة للتعبير عن رؤاه التأملية وتجاربه الشعورية، إذ ورد الأخضر بصيغه المختلفة مئة وعشرين مرة ، مما يشكل ظاهرة تستحق الدراسة.
- جعل الشاعر من اللون الأخضر رمزًا للحرية والتحرر، إذ يدل الأخضر على الحياة الهانئة والحرية والعطاء.

- لجوء الشاعر إلى الطاقة اللونية للون الأخضر، جاء تعبيرًا عن جدل العلاقة بين الحياة والموت، وانتصارًا للحياة وهزمًا للموت، إذ إن الأخضر يدل على الانبعاث والحياة المتجددة.
- ربط الشاعر اللون الأخضر بالحلم، سواء أكان الحلم ليليًا، أم حلم يقظة، يحقق به الشاعر ما عجز عن الوصول إليه في الواقع.

هوامش البحث

[1]● أ.د. بسام موسى قطوس رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك و جعفر عمرو اللقطة طالب دكتوراة في جامعة اليرموك.

● محمود الشلبي: "شاعر وناقد وأكاديمي ولد في قرية دنَّا/ بيسان في فلسطين عام 1943، ثم هاجر مع أهله عام 1948 إثر نكبة فلسطين إلى الأردن، ألف الشاعر الشلبي عدة دواوين شعرية أولها : **عسقلان في الذاكرة** 1976، ثم **ويبقى الدم ساخنًا** 1982، **أشجار لكل الفصول** 1985،- **منازل لقمر الآس** 1990،- **أجيئك محترسًا من نبضي** 1996، **أحلام نافرة** 1997،- **سلالم الدهشة** 2002، **الأعمال الشعرية** (المجلد الأول) 2007،- **سماء أخرى** 2007،- **حقول الناي** 2014،- **حقائب الظل** 2019،- **نقش الكينا** 2020،- **أغيب قليلًا عني** 2021". انظر: حجازين، رشا، **شعر محمود الشلبي دراسة أسلوبية**، 2005، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ص3،- الشلبي، محمود، **أغيب قليلا عني**، خطوط وظلال للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2021، ص232-233.

● بحث مستل من رسالة دكتوراة.

) للمزيد، انظر: دملخي، إبراهيم، **الألوان نظريًا وعمليًا**، مطبعة الكندي، ط1، حلب، سوريا، 1983، ص58، ص77-103.

[2])- للمزيد، انظر: قاروط، ماجد، **تجليات اللون في الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة نقدية جمالية**، إصدارات وزارة الثقافة القطرية، الدوحة، قطر، 2008، ص11-18.

[3]) ر. روجرز، فرانكلين، **الشعر والرسم**، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون للنشر، بغداد، العراق، 1990، ص45.

[4]) انظر: أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1953، ص3-5.

[5]) الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996. الجزء 3، ص132.

[6])- انظر: الشريف المرتضى، علي بن الحسين، **أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1967، ص509.

[7]) **المرجع نفسه**: الجزء 1، ص511.

[8]) **المرجع نفسه**: الجزء 2، ص95.

[9])- للمزيد، انظر: ربابعة، موسى، **الانحراف مصطلحًا نقديًا**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد 10، العدد 4، تشرين الأول 1995، الكرك، الأردن، ص143-ص167.

[10]) انظر: ر. روجرز، فرانكلين، **الشعر والرسم**، ترجمة: مي مظفر، ص46

[11]) انظر: **المرجع نفسه** ، ص46.

[12]) انظر: **المرجع نفسه**، ص48.

[13]) إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، مصر، 1981. ص57.

[14]) انظر: قطوس، بسام، **عتبة التأويل وعتمة التشكيل**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2011، ص161

[15]) انظر: مطلوب، أحمد، **الصورة الشعرية**، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد1 ، بغداد، العراق، 1-2-1990، ص51.

[16]). ربابعة، موسى، **آليات التأويل السيميائي**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص82.

[17])- انظر: عمر، أحمد، مختار، **اللغة واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، ص79، ص164، ص185، 1997.

[18]) انظر: دملخي، إبراهيم، **الألوان نظريًا وعلميًا**، ص81.

[19]) Joseph L'obela et Roman Oltra**: Savoir peindre**. édit Alpha volume 1; Imp. Espagne 1967.p24 . نقلًا عن: ميدني، ابن حويلي الأخضر، **الفيض الفني في سيميائية اللون عند نزار قباني دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد 3+4، دمشق، سوريا، 2005، ص115.

[20]) انظر: عمر، أحمد، مختار، **اللغة واللون**، ص225.

[21]) انظر: **اللغة واللون**، ص226.

[22]) انظر: قطوس، بسام، **عتبة التأويل وعتمة التشكيل**، ص162.

[23]) القاسم، نضال، **الدلالات المكانية واللونية في مجموعة سماء أخرى**، صحيفة الدستور، 12-6-2009، العدد 15054، عمان، الأردن، ص4.

[24]) Georges Jean**, La Poesie., Ed du seuil**. Paris. 1986, p.146 نقلا عن: عبد اللطيف، عبد التواب، **التجسيد الفني للحرية في شعر محمود درويش**، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد 78 العدد8 ، القاهرة، مصر ،أكتوبر 2018، ص256.

[25]) سارتر، جان بول، **الوجود والعدم**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966. نقلًا عن: قياسي، سارا، **دراسة مفهوم الحرية في القصائد الملحمية لمحمود درويش وأحمد شملو (بالتركيز على آراء جان بول سارتر)**، إضاءات نقدية مقالة محكمة، السنة 13، العدد 49، إيران، آذار 2023، ص 137.

[26]) كمالجو، مصطفى، **مقارنة رموز الحرية في شعر محمود درويش وقيصر أمين بور**، مجلة كلية الآداب جامعة الكوفة، العدد 46، الكوفة، العراق، المجلد 31-12-2020، ص384

[27]) الشلبي، محمود، **سماء أخرى**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص35-36.

[28]) ربابعة، موسى، **آليات التأويل السيميائي**، ص90.

[29]) الشلبي، محمود، **الأعمال الشعرية** "ديوان **منازل لقمر الآس**"، منشورات جامعة البلقاء التطبيقية، ط1، السلط، الأردن، 2007، ص314-315.
[30]) انظر: **المرجع نفسه** ، ص314.
[31]) للمزيد، انظر: كمالجو، مصطفى، **مقارنة رموز الحرية في شعر محمود درويش وقيصر أمين بور**، ص382- 400.
[32]) الشلبي، محمود، **حقول الناي**، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، 2014، ص139.
[33]) انظر: روشفنكر، كبرى، **موتيف النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم**، إضاءات نقدية محكمة، السنة 5، العدد 20، إيران، كانون الأول 2015، ص109-110.
[34]) انظر: دملخي، إبراهيم، **الألوان نظريًا وعلميًا**، ص82.
[35]) درو، إليزابت، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة: محمد الشوس، مكتبة منينمة، بيروت لبنان، 1961، ص139.
[36]) انظر: السواح، فراس، **لغة عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين، ط6، دمشق، سوريا، 1996، ص 198، ص201.
[37]) انظر: سيرنج، فيليب، **الرموز في الفن-الأديان-الحياة-**، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1992، ص422، ص427.
[38]) الشلبي، محمود **نقش الكينا**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2022، ص43-44.
[39]) انظر: قاروط، ماجد، **تجليات اللون في الشعر العربي الحديث**، ص94-95.
[40]) للمزيد انظر: مطوري، علي، عبيات، عاطي، **النخلة ودلالاتها في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة كلية الآداب، جامعة الكوفة، المجلد1، العدد 18، الكوفة، العراق، 31-3-2014، ص263-288.
[41]) الشلبي، محمود، **حقائب الظل**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2020، ص13، ص15.
[42]) طيبة، لطيفة، **الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني محمود درويش أنموذجًا**، 2016، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، ص39-40.
[43]) الشلبي محمود، **حقائب الظل**، ص160-161.
[44]) تراسل الحواس: هو "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى". زايد، علي عشري، **بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة دار العلوم، ط2، القاهرة، مصر، 1979، ص81.
[45]) جواد، فاتن عبد الجبار، **اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص91.
[46]) الشلبي، محمود، **حقول الناي**، ص102.
[47]) انظر: قطوس، بسام، **أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص122-123.
[48]) انظر: **المرجع نفسه**، ص124-125.
[49]) انظر: السمروط، غادة، **جدلية الموت والحياة في قصيدة لست سواك**، مجلة قطوف، العددان 7و8، طرابلس، لبنان، شتاء 2009، ص156.
[50]) **سورة آل عمران**، الآية 169..
[51]) الشلبي، محمود، **حقول الناي**، ص146.
[52]) الاستعارة التنافرية: "صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا علاقة تجمع بينهما". للمزيد: انظر: قطوس، بسام، ربابعة، موسى، **الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر الحديث**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات-سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، العدد 1، الكرك، الأردن، 1994، ص33-68.
[53]) المرجع نفسه، ص40.
[54]) شاكر، تهاني، **المفارقة في قصيدة قريبا من الموت نقطف ورد الحداد**، مجلة أفكار، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، العدد، 254، عمان، الأردن، 1-1-2010، ص103-104.
[55]) فرويد، سيجموند، **حياتي والتحليل النفسي**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،1981، ص 87.
[56]) انظر: قاروط، ماجد، **تجليات اللون في الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة نقدية جمالية**، ص 162،164،165.
[57]) أحلام اليقظة وفق وصف باشلار "هي تلك الأحلام النهارية الروحانية التي تساعدنا على الهروب من الزمن، وتعطي الحالم راحة كونية؛ فيدخل الحالم جسدًا وروحًا في جوهر السعادة؛ فنكون عالمًا نعتبره موضوعيًا، أو ما يمكن تسميته بالتأملات الشاعرية الشاردة التي تعطينا عالم العوالم، وهي ظاهرة انعزال تجد جذورها في روح الحالم"، انظر: باشلار، غاستون، **شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة**، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص13-ص16.
[58]) الشلبي، محمود، **أغيب قليلا عني**، ص207-208.

[59]- للمزيد، انظر: غنيم، غسان، **الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر**، دار العائدي للنشر، دمشق، سوريا، 2001، ص 182-204.
[60]) انظر: ربابعة، موسى، **آليات التأويل السيميائي**، ص90-91.
[61]) الشلبي، محمود، **حقائب الظل**، ص63.
[62]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، مجلة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، شباط 1978، ص69.
[63]) نوفل، يوسف، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995، ص143، ص166.
[64]) **المرجع نفسه**، ص108.
[65]) الشلبي، محمود، **نقش الكينا**، ص147.
[66]) قطوس، بسام، **سيمياء العنوان** ، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2001، ص53.
[67]) انظر: حتروش، ازهار، **طيف خيال الحبيبة في الحلم نسقًا تعويضيًا- الشعراء السود العصر الجاهلي مثالًا**، مجلة ديالى، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد 90، ديالى، العراق 2021، ص215.
[68]) الشلبي، محمود، **حقائب الظل**، ص48.
[69]- انظر: بوجمعة، عمارة، **جمالية الوشم في طلل الشعر الجاهلي**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 2، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2-6-2003، ص99.
[70]) انظر: سيد أحمد، عبد الحكيم، **التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية**، منشورات المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني "واقع وتحديات"، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 8-10-2012، ص10.
[71]) **المرجع نفسه**، ص11.
[72]) انظر: بوجمعة، عمارة، **جمالية الوشم في طلل الشعر الجاهلي**، ص99.
[73]) الشلبي، محمود، **حقائب الظل**، ص180-181.
[74]) انظر: Michael payne, **A Dictionary of Cultural and Critical Theory**, London and New York,8ed,1993 p p.246 نقلًا عن: البريكي، فاطمة، **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، دبي، الإمارات، 2006، ص58-59.

المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- **القرآن الكريم**

1. أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1953.
2. إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، مصر، 1981.
3. باشلار، غاستون، شاعرية أحلام اليقظة علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991.
4. البريكي، فاطمة، **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، دبي، الإمارات، 2006.
5. بوجمعة، عمارة، **جمالية الوشم في طلل الشعر الجاهلي**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 2، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2-6-2003.
6. الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996.
7. جواد، فاتن عبد الجبار، **اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2010.
8. حتروش، ازهار، **طيف خيال الحبيبة في الحلم نسقًا تعويضيًا-الشعراء السود العصر الجاهلي مثالًا**، مجلة ديالى، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد 90، ديالى، العراق، 2021.
9. حجازين، رشا، **شعر محمود الشلبي دراسة أسلوبية**، 2005، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.
10. درو، إليزابت، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة: محمد الشوس، مكتبة منينمة، بيروت لبنان، 1961.
11. دملخي، إبراهيم، **الألوان نظريا وعمليا**، مطبعة أوفست الكندي، ط1، حلب، سوريا، 1983.
12. ر. روجرز، فرانكلين، **الشعر والرسم**، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون للنشر، بغداد، العراق، 1990.

13. ربابعة، موسى، **الانحراف مصطلحًا نقديًا**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد 10، العدد 4، تشرين الأول 1995، الكرك، الأردن.
14. _____، **آليات التأويل السيميائي**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.
15. روشفنكر، كبرى، **موتيف النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم**، إضاءات نقدية محكمة، السنة 5، العدد 20، إيران، كانون الأول 2015.
16. زايد، علي عشري، **بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة دار العلوم، ط2، القاهرة، مصر، 1979.
17. سارتر، جان بول، **الوجود والعدم**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1966.
18. السمروط، غادة، **جدلية الموت والحياة في قصيدة لست سواك**، مجلة قطوف، العددان 7و8، طرابلس، لبنان، شتاء 2009.
19. السواح، فراس، **لغة عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين، ط6، دمشق، سوريا، 1996.
20. سيد أحمد، عبد الحكيم، **التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية**، منشورات المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني "واقع وتحديات"، كلية الفنون الجميلة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 8-10-2012.
21. سيرنج، فيليب، **الرموز في الفن-الأديان-الحياة-**، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1992.
22. شاكر، تهاني، **المفارقة في قصيدة قريبا من الموت نقطف ورد الحداد**، مجلة أفكار، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، العدد، 254، عمان، الأردن، 1-1-20120.
23. الشريف المرتضى، علي بن الحسين، **أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، الجزء الأول، 1967.
24. الشلبي، محمود، **الأعمال الشعرية**، منشورات جامعة البلقاء التطبيقية، ط1، السلط، الأردن، 2007.
25. _____، **سماء أخرى**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007.
26. _____، **حقول الناي**، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، 2014.
27. _____، **حقائب الظل**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2020.
28. _____، **أغيب قليلا عني**، خطوط وظلال للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2021.
29. _____، **نقش الكينا**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2022.
30. طيبة، لطيفة، **الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني محمود درويش أنموذجًا**، 2016، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، المسيلة، الجزائر.
31. عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، مجلة عالم المعرفة، الكويت، الكويت، شباط 1978.
32. عبد اللطيف، عبد التواب، **التجسيد الفني للحرية في شعر محمود درويش**، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد 78 العدد8، القاهرة، مصر، أكتوبر 2018.
33. عمر، أحمد، مختار، **اللغة واللون**، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1997.
34. غنيم، غسان، **الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر**، دار العائدي للنشر، دمشق، سوريا، 2001.
35. فرويد، سيجموند، **حياتي والتحليل النفسي**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.
36. قاروط، ماجد، **تجليات اللون في الشعر الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة نقدية جمالية**، إصدارات وزارة الثقافة القطرية، الدوحة، قطر، 2008.
37. القاسم، نضال، **الدلالات المكانية واللونية في مجموعة سماء أخرى** ، صحيفة الدستور ، العدد 15054، عمان، الأردن، 12-6-2009.
38. قطوس، بسام، ربابعة، موسى، **الاستعارة التنافرية في نماذج من الشعر الحديث**، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات-سلسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، العدد 1، الكرك، الأردن،1994.
39. قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2001.

40. _____، **عتبة التأويل وعتمة التشكيل**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، الأردن، 2011.
41. _____، **أفخاخ النص الرحلة إلى المعنى**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013.
42. قياسي، سارا، **دراسة مفهوم الحرية في القصائد الملحمية لمحمود درويش وأحمد شملو (بالتركيز على آراء جان بول سارتر)**، إضاءات نقدية مقالة محكمة، السنة 13، العدد 49، إيران ، آذار 2023.
43. كمالجو، مصطفى، **مقارنة رموز الحرية في شعر محمود درويش وقيصر أمين بور**، مجلة كلية الآداب جامعة الكوفة، العدد 46، الكوفة، العراق، 31-12-2020.
44. مطلوب، أحمد، **الصورة الشعرية**، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد1 ، بغداد، العراق، 1-2-1990.
45. مطوري، علي، عبيات، عاطي، **النخلة ودلالاتها في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة كلية الآداب، جامعة الكوفة، المجلد1، العدد 18، الكوفة، العراق، 31-3-2014.
46. ميدني، ابن حويلي الأخضر، **الفيض الفني في سيميائية اللون عند نزار قباني دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد 3+4، دمشق، سوريا، 2005.
47. نوفل، يوسف **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1995.

المراجع الأجنبية:

1. Michael payne, **A Dictionary of Cultural and Critical Theory,** London and New York,8 ed,1993.
2. Georges Jean, **La Poesie., Ed du seuil**. Paris. 1986.
3. Joseph L'obela et Roman Oltra: **Savoir peindre**. édit Alpha volume 1; Imp. Espagne 1967.