

التشكيل اللوني في شعر نضال القاسم
- الأخضر نموذجاً -

Formation of color in the poetry of Nidal Qasim
- Green model -

أ.م.د. علي صليبي المرسومي

كلية التربية الأساسية/الجامعة المستنصرية

Dr. Ali Salibi Marsoumi

Faculty of Basic Education / Mustansiriya University

Email: ali.almarme1@gmail.com

ملخص البحث

الكلمات المفتاحية (اللون، الأخضر، القاسم)

اللون الأخضر في سياقاته وتمظهراته ودرجاته واستخداماته اللونية المباشرة وغير المباشرة، الطبيعية والرمزية، الواقعية، والتخيلية، يتجاوز في حقيقته البعد اللوني التقليدي متحولا إلى قيمة ما فوق لونية لا تكنفي بحساسية التلوين بلون معين معروف في الطبيعة، فما ينطوي عليه اللون الأخضر من زخم لوني وذخيرة دلالية فلسفية وحضارية وأسطورية لدى مختلف شعوب الأرض، يجعل منه طاقة لونية هائلة تنفتح على رؤى، وأفكار ومساحات تشكيل وتعبير وتصوير وتدليل وتأويل لا تقف عند حد.

تتنوع قصائد الشاعر نضال القاسم في تعاملها الشعري مع اللون الأخضر بما يناسب تدرجات اللون ومظاهره وتعدد استخداماته اللغوية والدلالية، فهو يستلهم أولا ما تنطوي عليه القيمة التعبيرية لهذا اللون في الطبيعة، لأن الشاعر القاسم يولي الطبيعة أهمية كبيرة في قصائده فهي مصدر مهم من مصادر تشكيله الشعري، وربما لا توجد قصيدة من قصائده في مجموعاته الشعرية كلها لا تتواصل مع الطبيعة بشكل أو بآخر، ولعل هذا الحضور الكبير بهذا الزخم اللغوي والدلالي الهائل ما يؤكد قيمة اللون في تجربة الشاعر.

Abstract

Key words (color , green, al-Qasim)

The green color in its context, its manifestations, its degrees and its direct and indirect colors and uses, both natural and symbolic, realistic and imaginative, transcends the traditional color dimension to a color value that is not only sensitive to coloring in a certain color known in nature. Philosophical, civilizational and mythical to the various peoples of the earth, makes it a colossal color energy that opens up to visions, ideas, spaces of formation, expression, photography, analysis and interpretation that do not stop at the limit.

The poems of poet Nidal al-Qasim are varied in their poetic dealings with the green color to suit the gradations of color and its manifestations and the variety of its linguistic and semantic uses. It draws inspiration first

from the expressive value of this color in nature, because the poet who gives nature a great importance in his poems is an important source of poetry , And perhaps no poem of his poems in his collections of poetry do not communicate with nature in one form or another, and perhaps this large presence of this tremendous linguistic and semantic momentum confirms the value of color in the experience of the poet.

دلالة اللون الأخضر ورمزيته:

اللون الأخضر هو أحد ألوان الطبيعة التي تحظى بأهمية كبيرة في كل مجالات الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية والفنية والطبيعية والأسطورية، فهو لون يتدخل في حياة الأفراد ، والجماعات ، والأمكنة ، والأزمنة منذ فجر البشرية، وقد عرفه الإنسان في مقدمة معارفه للألوان ؛ وذلك لأن اللون الأخضر هو لون الحياة الأول فالطبيعة بحكم عوامل ومفاهيم كثيرة ومتنوعة مفضولة على اللون الأخضر(بوركييري 2004 : 82)، من حيث كفاءة دلالاته المستمرة والمتفاعلة والمنتجة على ((النمو والأمل والخصوبة والنبيل)) (طالو 1961: 173) بحسب طريقة استخدامه ووضعيه استثماره في الكلام والعمل والرؤية والتخييل، فكل نمو في الحياة ينطلق من الأخضر وكل أمل وخصوبة ، ونبيل انساني تتفاعل به الذات الانسانية وتمارس طقوسه في حركتها الاجتماعية الثقافية في الحياة، ويبقى اللون الأخضر في وضعية إنتاج دائمة لهذه المعاني وتوليدها.

اللون الأخضر في فعاليته اللونية المباشرة هو أكثر الألوان انتشارا في الطبيعة وفي الاستخدام البشري على وجه الأرض؛ لأنه لون دينامي عابر للصفة اللونية المجردة وشعري بطبيعته وعلى اختلاف درجاته(الحديثي 2000 : 139)، إذ إن سعة استخدامه على المستويات كافة هو الذي يمنحه هذه القدرة على بعث الحياة في الأشياء من خلال معناه اللغوي والرمزي في اللغة والحياة، فهو لون معطاء قادر على العطاء في الحالات كلها وله قابلية استثنائية على تغيير درجاته اللونية بما يتلاءم مع تلوينات الطبيعة بحيث تعطي كل درجة معنى مختلفا عن الدرجة الأخرى، وهذا التلون الداخلي في مساحة الأخضر لها علاقة بخصب اللون الأخضر وثرائه وقدرته على التفاعل مع الحالة والتجربة والاستجابة لقوانينها، وهذا بلا ادنى شك يمثل غنى عميق لهذا اللون الذي يتسع حضوره في الحياة والفكر والثقافة كثيراً.

إن المعنى الاجتماعي والثقافي والاخلاقي الذي يتمتع به اللون الأخضر لا يقف عند حد مطلقاً لفرط هيمنته على الوعي البشري منذ أقدم العصور، فهو على صعيد الرؤية الحياتية التقليدية بمنطقها الايجابي لون ((السلام والطفولة واستمرارية الحياة)) (العمري 1989: 20) في كل مستويات الرؤية ، والتفكير ، والتعبير ، والتوصيف، والانسان بطبيعته غالبا ما يتوجه بسلاسة ومحبة وشغف نحو هذا اللون من دون ارادة تقريبا.

المعنى اللوني للأخضر لا يقف عن حدّ الدلالة اللغوية المجردة بل يمتد نحو أفق دلالي واسع وعميق ولا نهائي(الملا 2014: 49)، يمتد منذ وعى الإنسان حقيقة وجود ألوان قابلة للتمييز في الطبيعة، والطبيعة هي دائما مصدر الألوان وعن طريقها عرف الإنسان الفرق بين لون وآخر، وشيئا فشيئا أخذ كل لون يكتسب معنى في الذاكرة الانسانية ويشيع هذا المعنى ويتطور بحسب تطور وعى الإنسان، لكن اللون الأخضر يبقى على مرّ التاريخ يعني فيما يعنيه ((الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والربيع)) (كلج 1975: 44)، بوصفه لونا مريحا للعين والضمير والوجدان بما يتمتع به من ليونة وسهولة وهدوء ولياقة، وذلك لأن اللون الأخضر له مساس بالروح حين تنطبع فضاءاته في خيال الرائي فينفعل بها بسهولة(الورد 2009: 59)، بما يحمله من قابلية على الإنعاش ، والرطوبة فهو لون مهدئ للأعصاب والانفعال، يوحي بالراحة(حمودة 1975: 136) والأمان والحيوية، وله تأثير سيكولوجي على النفس البشرية ، وغالبا ما يتوجه البشر نحوه بلا إرادة أحياناً.

لغة اللون في سياقاتها التعبيرية والأدائية في اللغة الطبيعية واللغة الفنية والرمزية تحيل على المعنى أكثر من إحالتها على الصفة، فالأخضر لون ذو معنى طقسي يتحدى الدلالة اللغوية القارة (الدوري 1998: 238) في النفس وفي الوجدان والكيان، وهو لا يتوقف عن حدود بعث المعنى الايجابي العام في المنظور الطبيعي بل يضيء بعض السكينة على النفس (الدقاق 1984: 161) ، فيعطيها القدرة والقابلية على الاستمرار في الحياة بقوة ، وفاعلية ونشاط وانتاج ، وحرية، وهو لون مميز وكثير الاستعمال سواء على مستوى الطبيعة أو الفن.

اللون الأخضر في سياقاته وتمظهراته ودرجاته واستخداماته اللونية المباشرة وغير المباشرة، الطبيعية والرمزية، الواقعية والتخيلية، يتجاوز في حقيقته البعد اللوني التقليدي متحولاً إلى قيمة ما فوق لونية لا تكتفي بحساسية التلوين بلون معين معروف في الطبيعة، فما ينطوي عليه اللون

الأخضر من زخم لوني وذخيرة دلالية فلسفية وحضارية وأسطورية لدى مختلف شعوب الأرض، يجعل منه طاقة لونية هائلة تنفتح على رؤى ، وأفكار ومساحات تشكيل ، وتعبير ، وتصوير وتدليل وتأويل لا تقف عند حدّ، من شأنها أن تجعل من اللون الأخضر سيد الألوان ، وقائدها ومركزها ومحور تجليها اللوني الفاعل والمنتج، وهو ما يجعل منها موضوعا فنيا ، وأدبيا ، وشعريا عالي الجمالية ، ولا يمكن لأي فنان ان يتقادم استثمار طاقة الأخضر.

الدلالة الطبيعية الشعرية للون الأخضر:

تتنوع قصائد الشاعر نضال القاسم في تعاملها الشعري مع اللون الأخضر بما يناسب تدرجات اللون ومظاهره وتعدد استعمالاته اللغوية والدلالية، فهو يستلهم أولا ما تنطوي عليه القيمة التعبيرية لهذا اللون في الطبيعة، لأن الشاعر القاسم يولي الطبيعة أهمية كبيرة في قصائده فهي مصدر مهم من مصادر تشكيله الشعري، وربما لا توجد قصيدة من قصائده في مجموعاته الشعرية كلها لا تتواصل مع الطبيعة بشكل أو بآخر، ولعل هذا الحضور الكبير بهذا الزخم اللغوي والدلالي الهائل ما يؤكّد قيمة اللون في تجربة الشاعر.

لا يكتفي اللون الأخضر في شعرية الشاعر نضال القاسم بالجانب التشكيلي الصرف في قيمته اللونية المباشرة (الطبيعية) وغير المباشرة (الرمزية)، بل يخرج من القيمتين إلى جانب ثقافي رؤيوي نضالي يتحرى المعنى الجمالي القائم على المعنى اللوني، ف شعر القاسم شعر قضية لا يتوقف عند المستوى الشعري التقليدي في التعبير عن الأشياء ؛ إنما يذهب باتجاه توظيف الشعر من أجل الإجابة على أسئلة القضية، وربما تكون القضية الفلسطينية في الجوهري والمركز هنا لكنها تنفتح على قضية العروبة بما يجعل منها قضية شعرية واحدة، لا ينفك الشاعر يوظف كل ما يستطيع (ومن ضمن ذلك شعرية اللون الأخضر) للوصول بالتجربة الشعرية الى درجة الاستجابة القصوى لواقع القضية وحلمها.

قصيدة الموسومة بـ (داليات السفوح) تدل من البداية على فضاء الطبيعة حيث ان المفردتين المؤلفتين للعنوان هما من المفردات الدالة على الطبيعة؛ لذا جاء اللون الاخضر في متن القصيدة كدلالة حاضرة على حضور الطبيعة في المشهد الشعري:

فلتتم

فلتتم داليات السفوح، فلتتم

دائماً،

كان لون العشب أخضر كان لون الدم أحمر

دائماً، (القاسم 2003: 37)

فالجملـة الشعريـة التي يحضـر فيها اللون الأخضر داخل المتن الشعري تقدم اللون بحالته الطبيعية التقليدية المعروفة والمتداولة (لون العشب أخضر)، وهو تقرير لحالة معروفة في الطبيعة بمعنى أنه لا يوجد عشب غير أخضر إلا حين يتحول الى اللون الاصفر فيدل على موته وغيابه، غير ان الجملة الموازية لهذه الجملة (كان لون الدم أحمر) ضمن الحالة التوكيدية الدائمة (دائماً) تدل على توكيد قيمة تعبيرية معروفة تدل دلالة ضمنية على ما هو خارج الكلام، لأن الطلب الرمزي لداليات السفوح ان تنام ضمن أسنة لما هو غير بشري انما يعني وجود رؤية شعرية تستثمر الفضاء الطبيعي للدلالة على قيمة رمزية، فنوم الطبيعة ، وتطلب القصيدـة من داليات السفوح مرهون ببقاء العشب أخضر والدم أحمر، في إشارة الى أن التضحيات من أجل أن تبقى الطبيعة هادئة مطمئنة ستبقى حاضرة في مشهد الحياة.

يتجلى اللون الأخضر في قصيدة (انتظار) في سياق ما تحمله مفردات الطبيعة من حالة طازجة تعكس دلالة شعرية طازجة للمعنى الشعري:

أصبح اللوزُ أخضرُ

والنوافذُ مُشرعة

والعصافيرُ طارت.. لا ترحلي

أصبح العمرُ مثلي غريباً (القاسم 2003: 43)

فالعبارة الشعرية الوصفية (أصبح اللوز أخضر) تعمل على توظيف اللون الأخضر لوصف مفردة طبيعية لها دلالات ميدانية مهمة هي (اللوز)، وخضرة اللوز هنا دلالة على أنه في مرحلته

الأولى قبل حالة النضج المكتمل التي يصبح فيها جاهزا للاستعمال وإذا ما تواصلنا مع المتن الشعري لنعرف حدود التمثّل اللوني في القصيدة سنجد أن علاقة دلالية واضحة تظهر بين حالة الغربة ، وخضرة اللوز، وتسهم الدوال اللفظية في تجسيد هذه الحالة ، وتشعيرها بالقدر الذي يلون اللغة ، والصورة ، والتعبير .

فالنوافذ المشرعة نحو المجهول والعصافير الطائفة نحو الأفق مع صيحة تلاحقها (لا ترحلي) بما تنطوي عليه دلالة الرحيل من تماثل مع معنى الغربة، تلتئم كلها في عبارة (أصبح العمر مثلي غريباً) إذ تظهر دلالة خضرة الجوز الحائرة التي تنتظر الكثير من أجل بلوغها مرحلة النضج، فالتشكيل اللوني للخضرة هنا تدل على قيمة لونية تدعم فكرة الرحيل ، والغربة التي تبرز في عنوان القصيدة (انتظار).

تذهب القصيدة المعنونة (نقوش بريّة) مباشرة من عتبة عنوانها نحو علاقة التشكيل بالطبيعة، مفردة (نقوش) ذات طبيعة تشكيلية ، وهي الموصوف، ومفردة (برية) ذات طبيعة لها علاقة مركزية بالطبيعة وهي الصفة:

في السفوح التي تنام تحت خيمة السماء

وقوراً يرقص الماعزُ الجبليُّ

ويرقص الحجلُ

الغزالاتُ تركضُ باتجاه النهر

يركضُ العمرُ مثل الغزال

تركضُ الوعولُ في البرية الخضراء . (القاسم 2009: 23)

تظهر المفردة اللونية الصريحة كصفة في نهاية المقطع الشعري (تركضُ الوعولُ في البرية الخضراء)، بعد أن تهيمن مفردات الطبيعة على الصورة الشعرية هيمنة تكاد تكون كلية ومطلقة من خلال شبكة المفردات (السفوح/السماء/الماعزُ/الجبليُّ/الحجلُ/الغزالاتُ/النهر/الغزال/الوعولُ/البرية)، بحيث تأتي الصفة اللونية (الخضراء) كي تعزز صورة (نقوش) الواردة في عنوان

القصيدة بالمعنى التشكيلي، وهي تحول الموصوف (البرية) الى غاية بدائية فيها معنى الحرية والانطلاق ، والمتعة بلا عائق ، ولا مصدات ، ولا حضارة جديدة.

لا يبرز اللون الأخضر في شعرية الشاعر نضال القاسم بمعزل عن حركية وحساسية الالوان الاخرى المتجانسة معه، ففي قصيدة (رياح الشمال) يتأكد الحضور الدلالي للون الاخضر وسط حضور لوني مميز متضامن ومتفاعل:

في هذا الفضاء الرحب

أذكت في دمي البركان

غصنٌ أخضرٌ شَفَّفَ يرشُحُ بالزبرجد والعقيق

عينان زرقاوان من حبقٍ ومن ريحانٍ

عينانٍ مدهشتانٍ

لوجهها الورديّ ينكشفُ الحجاب

لصوتها طعم الكمانِ

هي هكذا... (القاسم 2012: 32-33)

من الظهور الاول المركزي للأخضر تظهر العلاقة بين اللون والطبيعة (غصنٌ أخضرٌ شَفَّفَ يرشُحُ بالزبرجد والعقيق)، فالغصن الاخضر هو غصن طبيعي يتكرر حضوره في الطبيعة بشكل لافت وأصيل، لكنه يكتسب هنا طاقة شعرية لونية مضافة في جملة (يرشُحُ بالزبرجد والعقيق) ويتعمق المعنى الشعري فيه أيضا، غير أنه لا يكتفي في تحقيق مستوى تأثيره بذلك بل يمتد حضوره وسط حضور ألوان أخرى تضاعف من بهجته اللونية في الصورة الشعرية، فصورة العينين الزرقاوين المصاحبتين لخضرة الغصن (عينان زرقاوان من حبقٍ ومن ريحانٍ) بقدرتهما اللونية على الادهاش (عينانٍ مدهشتانٍ)، تصنع من وحي الاخضر وزرقة العينين فضلا عن

وردية الوجه (لوجهها الوردية) قابلية انكشاف المحجوب (ينكشفُ الحجاب)، وهنا يظهر سرّ الاخضر في قدرته المدهشة على الكشف.

العلاقة بين الخضرة والزرقة في صور الطبيعة الطالعة من رحم التجربة الشعرية تمنح اللغة الشعرية والصورة الشعرية والايقاع الشعري حساسية شعرية عالية على صعيد الدال والمدلول معاً، ففي قصيدة (الكتابة على الطين) تأتي الصفة اللونية في تكرارها المميز والمنتج بصورة واسعة وعميقة في إنتاج المعنى الشعري المطلوب والمقصود:

صوتٌ ينادي من أقاصينا لناًتي

يعيدُ إلى الصبحِ أحلامهم

ثم ينأى بعيداً بعيداً

يُضيءُ المساراتِ بين الأزقة

يبحثُ عن مدى

ويظلُّ يأتي كما العشب أخضرَ

يهمي على عشبِ الروح أخضر

يمضي إلى الموت في زرقة البحر

أخضر

أخضر

أخضر (القاسم 2012: 71-72)

إن الصوت الشعري المنبثق من تجربة القصيدة يتشبه هنا باللون الأخضر في صفته اللونية العابرة للون، فحين يصل الصوت الشعري في القصيدة الى مرحلة البحث عن مدى يلائم الهجف المرجو (يبحثُ عن مدى)؛ فهو إنما يتشبه بالأخضر في نموذجه الطبيعي الحرّ (ويظلُّ يأتي كما

العشب أخضر) صاعداً من مرحلة التشكيل الطبيعي إلى مرحلة التشكيل الروحي (يهي على عشبة الروح أخضر)، التي يمكن هنا أن تحيل على عشبة كلكامش في بحثه عن الخلود في حساسية تناص ضمني بحثاً عن خلود ما.

ومن جديد يتفاعل اللون الأخضر في نموذج الشعري مع اللون الأزرق من أجل تأكيد المعنى الشعري المطلوب والمراد (يمضي إلى الموت في زرق البحر)، كي يظهر اللون الأخضر بعد ذلك بقوة تشكيلية عالية ويتكرر في أسطر ثلاث عمودية يهيمن هيمنة كاملة على فعالية السطر الشعري في كل سطر على هذه الصورة:

أخضر

أخضر

أخضر

وهو يمنح الصورة الشعرية اللونية صفة الخضرة بقوة لونية تمتد أفقياً وعمودياً على مستوى الصورة البصرية والصورة الدلالية في آن واحد.

يستثمر الشاعر التاريخ العربي الإسلامي في فتوحاته الكبرى من أجل استلهام البعد الشعري العميق في اللون الأخضر من خلال صلته بالموجودات الصورية الأخرى المشكّلة للصورة الشعرية العامة، في قصيدة (بحيرة لوط) يذهب الشاعر نضال القاسم نحو التاريخ والجغرافيا، الزمن والمكان حتى يستخرج الكفاءة اللونية للون الأخضر بكامل هيئته وطاقته وعنفوانه وقدرته على توليد المعنى الشعري في قلب الصورة:

قمرٌ على جلعاد

وبريقُ أرواحٍ من اليرموك قد عرجت ومن ذي قار

غضنُّ أخضرٌ ويمامتان

صلصالٌ ودفلى

ذئبٌ تائهٌ يعوي

صدى إيقاع أغنية

فراش أزرق (القاسم 2018: 25)

فالصورة اللونية التي تتبع من صدر الطبيعة (غضن أخضر ويمامتان) تجر خلفها شبكة من اللقطات الشعرية المتجانسة مع قوة حضور اللون في الصورة وهي (صلصال ودفلى/ذئب تائه يعوي/صدى إيقاع أغنية/فراش أزرق)، ويظهر الأزرق من جديد كي يسمح للأخضر بالتمدد والتأثير في شبكة الدوال الطبيعية العابرة من مثابة الطبيعة نحو فضاء الخيال الشعري، بالشكل الذي يمنح الصورة الشعرية اللونية المعنى، والدلالة، والقيمة الشعرية المطلوبة على المستويات المتاحة في رسم الصورة وحساسية اللون الأخضر.

إن الدلالة اللونية للون الأخضر في سياحتها داخل فضاء الطبيعة وهي تعبر عن القيمة المباشرة للون حيث الطبيعة غارقة بمفردات هذا اللون؛ إنما تحاول أن تتمثل شعرية اللون الأخضر داخل حضان الطبيعة للكشف عن قيمته في حراكه الطبيعي داخل المسار الشعري، وهو ينظر الى الطبيعة بعين شعرية مكبرة تسع التجربة والرؤية والواقع والحلم معاً، بمعنى أن دلالة اللون الأخضر تأخذ معناها المركزي من الطبيعة ولاسيما حين تعلن الطبيعة بكل مفرداتها الملونة باللون الأخضر عن الطاقة الإيجابية العليا في حساسية هذا اللون.

الدلالة الرمزية الشعرية للون الأخضر:

الدلالة الرمزية الشعرية لا بد منها في القصيدة من أجل أن تكتسب شعريتها وأدبيتها التي تنتقل اللغة فيها من المسار التعبيري الطبيعي إلى المسار التعبيري الأدبي، والرمز وسيلة فعالة من الوسائل التي تنتقل الكلام إلى حيز الشعرية، وفي مجال الاستعمال الشعري للألوان في القصيدة الحديثة نجد أن فعالية الترميز تأخذ بعداً جديداً يفيد من معنى اللون الأصلي، ومن ثم انفتاحاته على دلالات رمزية كثيرة.

في قصيدة (الحب) يضع الشاعر مفردة الحب في محرق القصيدة بوصفها المحرك اللغوي الأساسي الفعال لجوهر القصيدة، وحتى يعطي لهذه المفردة قيمة تعبيرية وصفية عالية فقد

منحها صفة لونية ذات مرجعية رمزية وأسطورية كثيفة وهي صفة (الأخضر)، وربما يأتي الوصف (أخضر) للفظ (شيء) للدلالة على طغيان اللون الأخضر على كل شيء حين يتحول الحب الى شيء في سياق مفهوم الشبيبة:

الْحُبُّ شَيْءٌ أَخْضَرُ

والحُبُّ كالندى

كالصبح والجدول (القاسم 2003: 48)

فالحب حين يكون أخضر فهذا يعني أنه بلغ المرحلة الأعمق والأرق والأكثر قدرة على التثمير والإنتاج، لأن صفة الخضرة صفة تعمق وتكثّر صورة الإبداع في الموصوف، وبما أن الحب هو شيء معنوي لا يمكن أن يظهر فيه اللون ظهوراً بصرياً واضحاً فإن المقصود هنا هو الحالة الشعرية الرمزية التي يتجلى فيها اللون الأخضر من خلال التشبيهات اللاحقة للحب، فهو مثل الندى في رفته وطراوته، وهو مثل الصبح في إشراقه، ومثل الجدول في انسابيتها وإيقاعها على الأرض، وكل هذه الصور الشعرية حين ترتبط بالأخضر فإنما تعمل على تكثيف الصفة الخلاقة في الموصوف المركزي الذي هو الحب.

القصيدة التي تشير الى الشاعر الاسباني الشهير (لوركا) والموسومة بـ (وردة من أجل لوركا) تقارب هذا الشاعر بوصفه شاعراً أخضر حين يُقْتَل على يد الفاشيست:

تهبُّ نار الحقدِ والطغيان والغضب

ويقتلُ الفاشستُ شاعراً أخضر (القاسم 2003 : 53)

فجملة (ويقتلُ الفاشستُ شاعراً أخضر) هي جملة شعرية مُشَبَّعة بالمعنى العميق للون الاخضر في رمزيته الاسطورية، فالخضرة هنا توغل في رمزيته حتى تتحول الى ما يشبه فعل الاسطرة في منح الموصوف (شاعراً) دلالة عميقة على قهر القتل والموت، فعلى الرغم من أن الفاشيست نجحوا في اغتيال الشاعر إلا أن خضرة الشاعر ستجعله يولد من جديد مثل تموز الذي لا يموت حتى يبدأ ولادة جديدة، ومن هنا تتأكد رمزية اللون في الاحالة على المرجعية الاسطورية للخضرة ، والربيع ، والولادة الجديدة المستمرة بلا توقّف، وهذه القيمة الشعرية للون

الأخضر هي قيمة قارة لا يكفّ الكثير من الشعراء عن استثمار مكنوناتها الفنية والجمالية في تعميق صورهم التشكيلية الشعرية.

أما وصف الثورة بالخضراء التي قد تتكرر لدى شاعرنا نضال القاسم ولدى الكثير من شعراء الثورة العربية ومناضليها، فهو وصف حيوي يدل على قيمة هذه الثورة على صعيد الفكر والرؤية والدلالة اللونية المعبرة عن فعالية النهضة والتنوير، حين تكتسب الثورة كل معاني الفداء والعتاء والحيوية والاستمرارية والتوالد الآني والمستقبلي، فتكون الثورة الخضراء كصورة فنية مشبعة بقيمة لونية ذات طبيعة ثقافية عميقة ومثيرة:

فهذي الينابيع نبض الحياة ليست تجفّ

فمن جوفها سوف تأتي ثورة خضراء

خضراء

خضراء

والعصافير لو قتلوها ستبقى

والسنابل لو يقمعوها، ستبقى ولو سنبله. (القاسم 2005: 30)

فالتبشير بمجيء الثورة الخضراء من جوف الماء (الينابيع) عطاء لا ينقط (فمن جوفها سوف تأتي ثورة خضراء)، ويأتي تكرار اللون مناسبة لتوكيد الحضور اللوني دلاليا ورمزيا بصيغة الضغط اللغوي والايقاعي على اللفظ اللوني المعبر عن الفكرة (خضراء/خضراء)، هذا التركيز اللوني للأخضر يفتح على صورة ودلالات ومعاني تملأ التشكيل الشعري بالقيمة التعبيرية الإيجابية الموحية بالإصرار والتحدي والكفاح (والعصافير لو قتلوها ستبقى/والسنابل لو يقمعوها، ستبقى ولو سنبله.)، فالبقاء للمعاني الطيبة التي لن تموت (العصافير/السنبله) وهما لفظان يمثلان الحرية والانطلاق والعطاء والنمو والحياة بأجلى معانيها.

يبلغ اللون الأخضر درجة شعرية عالية حين يتحول نحو فعالية الأنسنة، والتشخيص المتعلقة بالذات الشاعرة وهي تروي سيرتها في الحياة والطبيعة:

كان غيمي قديماً يغطّي السماء

نقيّاً، شفيهاً، له كبرياء

وكنث...

فتى يافعاً أخضرا. (القاسم 2005 : 42)

فعبارة (وكنث.../فتى يافعاً أخضرا) تدل على قيمة الصفة اللونية حين يتلون بها الانسان تتقدم عليها صفة أخرى (يافعاً) ترفع من شأن خضرة الفتى، بمعنى أن الفتى اليافع الأخضر يستجيب ويتلاءم ويتوافق مع صورة (كان غيمي قديماً يغطّي السماء)، بحالاته النوعية المصطفاة والمختارة بعناية شعرية بالغة (نقيّاً، شفيهاً، له كبرياء)، فالصورة الشعرية بمجملها ، وبكل ما تحمله من معاني ودلالات تنهض على الدلالة اللونية للأخضر حين تلوّن بها الفتى اليافع، وتسلّح بكل معاني النقاء والشفافية والكبرياء.

المعنى الرمزي السلبي للون الاخضر في قصيدة ((زيارة صباحية إلى حديقة الموت)) وقد حظيت القصيدة بتصدير رمزي أيضاً هو: (في ذكرى اغتيال شاعر أمام خيمة الصباح..)، يجد له صدى شعريا في عتبة عنوان القصيدة ولاسيما في المفصل المكاني من مفاصل التشكيل الشعري في القصيدة (حديقة الموت)، إذ يظل هذا المفصل ضاغطا على كينونة المعنى الشعري الرمزي في القصيدة بلا انفكاك أو مهادنة:

سأصحو من الحلم

حتى أرشّ الحديقة

أعزق أشجارها

ثم آتي لألثم قبرك المنبتّ

مستأنساً

بالضباب الكثيف على عرش روحك

البنية المكانية في القصيدة ابتداء من مكانية العنوان (حديقة الموت/الحديقة/قبرك المنبت) تتدرج حتى تصل إلى قبر المُخاطَب، وهنا تتمظهر العلاقة بين الذات الشاعرة والمكان من خلال الفعل (ألثم) الذي يعبر عن حركة عاطفية وجدانية جسدانية في وقت واحد، لكن رمزية اللون الاخضر ما تلبث ان تتكشف في الصفة السلبية للون (الخضرة الخائنة) وهي تعبر عن موقف شعري غريب بعض الشيء من الصورة اللونية الايجابية العامة دائماً للأخضر؛ لأن لفظ الخيانة من الالفاظ التي لا يمكن تأويلها على نحو إيجابي مطلقاً.

لكن التمعّن في رمزية الصورة يجعلنا نكتشف إن هذا الموقف جاء ؛ بسبب أن هذه الخضرة المنتشرة فوق القبر رضيت أن تحوي تحتها هذا الشخص الحبيب الذي تتاجيه الذات الشاعرة هنا، فالمفترض أن اللون الاخضر يبقى وفيا ولا يخون غير أنه حين يرضخ لقوة الآخر ويخفي جثة الحبيب تحته في حديقة الموت فهو خائن.

الشاعر هنا في رمزية تعبيره ربما يريد تثبيت فكرة أن الشهيد هو قوة خضراء حية حتى وهو في القبر، وما وجود الخضرة فوق قبر الشهيد سوى خيانة لفكرة الشهادة التي يتقدم فيها الشهيد بوصفه خضرة خالدة.

الصورة نفسها تظهر في قصيدة (أوركسترا) بحساسيتها الايقاعية الواضحة في الدلالة العنوانية على التي تحيل على نظام الموسيقى الغربية، ويأتي المقطع الشعري الحاوي لدلالة اللون الأخضر المرتبطة بالدم أيضاً كي تصاعد من قوة حضور هذا المعنى في تجربة الشاعر، ولاسيما حين يأخذ الدم المخضّر أكثر من دلالة وأكثر من قيمة:

في معارج الحقول

لّوحوا

للندامى

للدّم المخضّر

فكرة التلويح الواردة في القصيدة تمثل فكرة التواصل الاشاري القائم على شعرية الدلالة الحركية، وتبدأ فعالية التلويح أولاً (للندامى) وهم الأقرب إلى دائرة الفعل الشعري والفاعل الشعري، ومن ثم (للدّم المخضر) وهو الدّم الطري العفوي المصاحب للندامى من جهة و (للصباحات الخجولة) من جهة أخرى، فخضرة الدّم تقع في الوسط بوصفها المحور الذي يستهدف عملية التلويح والوداع في معارج الحقول حيث الصفاء والنقاء والألفة، بكل ما تنطوي عليه العلامة الشعرية هنا من حساسية شعرية وجدانية وعاطفية تخصّ الذات الشاعرة ، وما حولها، في رسم لحظة شعرية استثنائية في شكلها ومضمونها.

خضرة الدّم بحساسيتها الرمزية تظهر من جديد في قصيدة (ذاكرة الدمار) وهي تحاول الافادة من القيمة التعبيرية للصورة اللونية المرتبطة في الدّم، فالموروث الشعبي يحيل صورة خضرة الدّم على جدّة الجرح الذي ينزف بشكل حرّ، لكن القصيدة هنا تقدم رؤية أخرى لهذه الصورة النمطية في الذاكرة الشعبية:

ذاهلاً أنا

ويلفحني الظمأ

صوّر على الحيطان

الريخ عاتية

صوّر لمن ذهبوا إلى الموت البعيد في المدن السعيدة

للنشيد المرّ

للمنفى

لدمٍ تخنّر في حنايا القلب

أخضر

أخضر

(القاسم:2009: 58 – 59)

أخضر

الجانب السوري من اللقطة الشعرية المتعلق بصورة (من ذهبوا الى الموت البعيد في المدن السعيدة) ينطبع في ذاكرة القصيدة بمجموعة من البدائل الصورية هي: (للنشيد المرّ/المنفى/لدم تخثر في حنايا القلب)، وكل بديل من هذه البدائل الثلاثة يشغل حيزا معينا في الصورة الشعرية ويفعل فعله الرمزي فيها، حتى تأتي صورة الدم المتخثر في حنايا القلب الذي لا يمكن أن يكون أخضر بحسب المرجعية الشعبية لرمزية خضرة الدم، هذه الرمزية التي تحيل على جدّة الجرح قبل أن يتخثر ويفقد خضرته، فحين نصف الدم بالأخضر إنما نقصد بكارته التي ترتبط بحرارة الدم وسخونته واستمرارية ارتباطه بالحياة، فخضرة الدم لا تقصد لونية الصورة بقدر ما تقصد دلالتها الفضائية الخاصة بالبركة والجدّة والسخونة.

غير أن الصورة الشعرية قلبت المعادلة هنا من خلال الاستفاد من فكرة الشهادة التي تجعل الدم بركا وحيا دائما وينطوي على صفة الخلود الدينية المقدّسة، ومن هنا تتأتى طبيعة الاستخدام الرمزية لخضرة الدم في ربطها بفكرة الشهادة التي اتاحت فرصة للون أن يضغط بحضور عمودي متكرر على هذا النحو:

أخضر

أخضر

أخضر

من أجل أن يتحقق المراد الرمزي من فكرة حضور اللون في صورة تقلب المعنى التداولي الشعبي لخضرة الدم حين ترتبط بفكرة الشهادة التي تجعل خضرة الدم مستمرة وخالدة، إذ يعبر التكرار عن فعالية شعرية دلالية وإيقاعية في آن معاً.

اللون الاخضر في شعرية نضال القاسم هو لون الشهادة ، ولون الشهيد ؛ لأنه لون الحياة والاستمرار ، والكفاح ، والنمو ، وكل المعاني التي تندرج في سياق هذه الدلالة، ففي قصيدة

(قتلوه... لأنه أخضر) تبدو الاحالة واضحة وصريحة على عائدة اللون الاخضر الى فضاء الشهادة والنضال والدفاع عن الحياة ، والكرامة ، والأرض:

هو الصمت صوت الخراب

ولأنه الوطن الجميل

لأنه الأطهر

سميته الأخضر

لكنهم قتلوه في المنفى، ...

لكنه بالرغم من منفاه لم يُقهر (القاسم 2009: 73)

إن جملة (سميته الأخضر) هي جملة مفصلية في تركيب الصورة الشعرية هنا وذلك لأن هذه التسمية الوصفية حوّلت الموصوف الى شهيد (لكنهم قتلوه في المنفى، ...)؛ وهذا القتل بسبب الخضرة التي تعود على لقطات (ولأنه الوطن الجميل/لأنه الأطهر)، فالجمال والبطولة هما من صفات الأخضر القتيل والشهيد، وهذه الخضرة تبقى دليلا على تفاعل الفكرة اللونية مع فكرة الشهادة في صياغة شعرية جديدة.

غير أنّ القوة الكامنة في الاخضر على صعيد اللفظ والمعنى والرمز والصورة والكيان والرؤية والرؤيا لا تكفّ عن قدرتها على العطاء الراهن والآتي، فالجملة الأخيرة من هذا المقطع الشعري (لكنه بالرغم من منفاه لم يُقهر) تدل دلالة صريحة على فضاء الأمل الحاضر في التصدي والمقاومة والايمان بالقضية وحتمية النصر، وكل هذه المعاني تتعلق رمزيا باللون الأخضر وهو القادر على بعث المعنى في الحالات كلها، بما يكتزنه من معانٍ ظاهرة ، وأخرى خفية تتلاءم مع التجربة ، وتستجيب لمعطياتها ورؤاها، إذ لا شك في أن المعنى الشعري الذي يتلّون بالأخضر يفتح على مساحة دلالية جديدة تضاعف من قيمة الموضوع الشعري ، وطريقة وأسلوبية التعبير عنه في سياق واحد.

قصيدة (قمر وحناء ونجمة) ابتداء من عتبة عنوانها تقوم على فكرة التوزيع اللغوي التشكيلي لمفردات الصورة، فالعنوان على هذا الصعيد هو عنوان ثلاثي تزييني بالدرجة الأساس حين يستثمر فعالية الضوء الساحر في (قمر) ومثله في (نجمة) ثم فعالية الجماليات التقليدية العروفة في لفظة (حناء):

صباحُ أخضرُ

وموسيقى بعيدة

وردٌ على الطرقات

أغنية جديدة

قمرٌ على عينيك،

قيثارٌ

وحناءٌ

ونجمةٌ (القاسم 2012: 16)

اللون الأخضر يحضر في هذه الخارطة اللغوية التي تتوزع على جسد الصورة الشعرية في القصيدة ويجد له مكانا مميزا، ولاسيما حين يأتي صفة لصباح (صباحُ أخضرُ) فيشيع اللون الاخضر في الأشياء كلها من خلال صباح يشرق على الأرض ، فيحليها ببهجة هذا اللون وسحره وعطائه ودلالاته الظاهرة والمضمرة، وعلى هذا فإن كل اللقطات الشعرية الاخرى التي تعقب (صباح أخضر) تتلون بالخضرة ، وتكتسب معناها وقيمتها وجورها (موسيقى بعيدة/وردٌ على الطرقات/أغنية جديدة/قمرٌ على عينيك،/قيثارٌ/وحناءٌ/ونجمةٌ)، وهذه الخضرة المهيمنة بفعل الصفة الصباحية الخضراء على اركان الصورة تفعل حركية اللون الاخضر الى أقصى الدرجات وتمنحها قدرة فائقة على التعبير والتشكيل.

ثمة تناص خفي يظهر على نحو ما في قصيدة (إني متعب جداً) عن طريق لفظة (قميص) الموصوف بأن الريح قد ضيعته خلف المدى، ويحيل على قميص يوسف بطريقة أو أخرى حين يرتبط بضياح البلاد الذي يشبه ضياح بصر يعقوب حين فقد يوسف على يد أخوة يوسف، وكأن البلاد (فلسطين) التي ضيعها أيضا أخوة يوسف تحضر في القصيدة من خلال إضافة صفة اللون الأخضر على القميص تيمناً بشفاء يعقوب الذي رُدَّ إليه بصره، وهو ما يجعل الأمل منعقدًا دائماً على عودة فلسطين السليبية:

وقميصُ ضيِّعتهُ الريحُ خلفَ المدى

كان فضفاضاً وأخضرُ

واختفى منذُ أن ضاعت بلادِي

لو أنه..

(القاسم 2018 : 74)

لكنه...

فصورة هذا القميص (كان فضفاضاً وأخضرُ واختفى منذُ أن ضاعت بلادِي) يعيد إنتاج قصة يوسف ويعقوب على نحو من الانحاء، فقد كان زاهيا وفضفاضاً وأخضر قبل أن يختفي من كان يلبسه فيفقد خضرته وزهوه بدلالة الفعل الماضي الناقص (كان) الذي يحيل على ما قبل الضياح، ولا شك في ان البلاد الضائعة هي يوسف العرب، حتى أن بنية السؤال والاستدراك (لو أنه.. لكنّه...) يمكن أن تفسر الحيرة التي صار عليها الفلسطيني السليب المضيق بعد أن فقد لون قميصه الأخضر، وهو ينظر نحو عودة هذه الخضرة كما يعود (دموزي) كل ربيع كي يلون الحياة بالأخضر، فينمو كل شيء من جديد، وهو الفاعل الأسطوري بوصفه آلهة الربيع الذي لا يكف عن المجيء عاماً بعد عام.

فوجود اللون الاخضر في الصورة الشعرية هنا هو وجود مركزي شعري حاسم على مستوى البناء والتشكيل والرؤية، يحاول أن يفيد من المرجعيات التاريخية، والأسطورية، والشعبية على نحو كليّ لكنه ينتمي إلى التجربة، وصورتها وكليّتها، بمعنى أنه لم تكن فعاليات استثمار الأدوات

والتقانات الشعرية على حساب الموضوع مطلقاً، فالشاعر نضال القاسم مثلما يبدو لنا يولي موضوعه الشعرية الأهمية الأكبر في معادلته الشعرية.

في القصيدة المعنونة بـ (أعدّ أصابعي والقلب يعتصرُ) يظهر اللون الأخضر صفة للجرح، وهي صورة مبتكرة شعرياً، ولاسيما إذا ما عرفنا بأن خضرة الجرح في الموروث الشعبي لها معنى دلالي غير لوني، يدل على حداثة الجرح وبدايته التي تحتاج الى معالجة آنية سريعة قبل أن يمضي وقت على الجرح فتصبح معالجته صعبة:

متناثرٌ والشوق يعصفُ بي

وجرحي أخضرُ

الفراشاتُ بيضاءُ والشمسُ غائمةُ

(القاسم 2018: 75)

ولون البحر أزرق

والجرح هنا كما يتبدى في الصورة الشعرية هو جرح معنوي وليس جرحاً مادياً وذلك لصلة الحالة الشعرية بالشوق العاصف (متناثرٌ والشوق يعصفُ بي)، بحيث يبدو تلون الجرح باللون الأخضر (وجرحي أخضرُ) دليل على أن الجرح جديد وفي حالة مثيرة ومستمرة وفاعلة على مستوى التأثير والالام، مع أن بقية لقطات الصورة تعمل على تطوير فكرة الحساسية الشعرية المرتبطة بالطبيعة الرمزية (الفراشاتُ بيضاءُ والشمسُ غائمةُ)، فبياض الفرشات والشمس الغائمة تتلاقح صورياً مع اللقطة اللاحقة (ولون البحر أزرق) من أجل تفاعل لوني يعمق رمزية الصورة العائدة على الجرح الأخضر ، ودلالته في التعبير عن رومانسية التجربة وعاطفيتها، ولا بدّ من مراقبة التفاعل والتلاقي اللوني بين الأخضر والأبيض والأزرق على هذا المستوى، وما يمكن أن يقّمه هذا التفاعل من قيمة مضافة إلى حركية اللون الأخضر في الصورة الشعرية.

خلاصة بحثية:

إن تجربة دراسة الحضور اللوني في الشعر عموماً تتحرى العلامة اللونية ووظيفتها في التشكيل الشعري، وحين درسنا هذا الحضور في تجربة الشاعر نضال القاسم الشعرية وجدنا أن الحضور اللوني بألوانه المتعددة ليس كبيراً على نحو عام، لكنّ اللون الأخضر من بين هذه الألوان يحظى بأهمية واسعة في الاستخدام اللوني الشعري، بما يعكس الأهمية التي يحظى بها الفاعل اللوني للون الأخضر في قاموس الشاعر ووعيه وتجربته، انطلاقاً من قيمته وفاعليته اللونية في الحياة والطبيعة والفكر الإنساني عموماً منذ فجر البشرية.

وهو بالذات ما دفعنا نحو التركيز على حضور اللون الأخضر في قصائد الشاعر نضال القاسم من خلال تمظهرات واستثمارات سيميائية مختلفة، تكشف عن قيم تعبيرية وتشكيلية وتصويرية لا حدود لها على مستوى الدلالة والمعنى، والرؤية، والرؤيا ساعدت الشاعر كثيراً في التعبير عن قضيته وتوكيد هويته.

الفعالية التحليلية والتأويلية التي مارسها منهج بحثنا ظلت أمينة على الحدود المعروفة والمألوفة لفضاء المعنى الشعري في سياقاته العامة، بمعنى أن المنهج القرائي الذي استخدمناه لم يبالغ في تأويل اللون الأخضر خارج منطق النص الشعري في تشكيلاته الدلالية بطبقاتها المختلفة، لأن النظر إلى النص الشعري في فضاءه الدلالي المعبر عن خصوصية التجربة والموضوع الشعري أمر مهم جداً كي لا تذهب القراءة في التحليل والتأويل بعيداً بلا سند ولا قرينة، وتبدو بعد ذلك وكأنها طارئة وغير ملتزمة بالتجربة التحاماً حقيقياً.

هذا ما جعلنا أيضاً في السياق نفسه نطمئن على سلامة المنهج والرؤية في التعامل مع حضور اللون الأخضر في قصائد الشاعر نضال القاسم، وعبر مجاميعه الشعرية كافة، وقد جاءت كل استخداماته اللونية للأخضر ضمن حساسية شعرية نابعة من جوهر الموضوع الشعرية بلا تكلف أو صنعة، وظل اللون الأخضر جزءاً لا يتجزأ من طبيعة الفاعلية الشعرية الجوهرية للحالة الشعرية التي دخل في خضمها وعبر عن مجاله الجمالي فيها.

ما يهّم لدى الشاعر نضال القاسم هو صدق الموضوع الشعري وبراءته وسلامة انتمائه للهوية التي يدافع عنها، وهو لا يألو جهداً في استثمار كل ما يمكن استثماره من طاقات متاحة،

وتقانات ممكنة وإحالات مرجعية أسطورية وتاريخية ، وموروث شعبية وغيرها، لكنه يدافع ضمنا عن إشراقة الموضوع في سماء قصيدته ولا يساوم على ذلك، فاللون الأخضر أضاف قيمة تعبيرية ، وتشكيلية لقضية الشاعر الشعرية ؛ ولهذا كان له هذه القوة وهذا الحضور .

هوامش البحث:

- 1- حداثة اللون، حمادة بوركييري، مجلة رؤيات حداثة، الجزائر، العدد 4، 2004: 82.
- 2- الرسم واللون، محي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، 1961: 173.
- 3- صفات الألوان، د. عامر الحديثي، دار الأثر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000: 139.
- 4- اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989: 20.
- 5- الرسم وتمظهراته الأدائية، نهلة قاسم الملا، مجلة أفق المغرب، المغرب، العدد 10، 2014: 49.
- 6- جماليات اللون في السينما، بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية، سعد عبد الرحمن قلج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975: 44.
- 7- الأفق اللوني في سيمياء التشكيل، د. حسان الورد، مجلة التشكيلي، تونس، العدد 3، 2009: 59.
- 8- نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، 1975: 136.
- 9- فلسفة اللون في اللغة والتشكيل، د. محمد أحمد الدوري، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1998: 238.
- 10- الألوان والناس، د. عمر الدقاق، مجلة العربي، الكويت، العدد 302، 1984: 161.
- 11- أرض مشاكسة، نضال القاسم، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003: 37.
- 12- أرض مشاكسة: 43.
- 13- تماثيل عرجاء، نضال القاسم، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009: 23.
- 14- الكتابة على الطين: 32 - 33 .
- 15- الكتابة على الطين: 71 - 72.
- 16- أحزان الفصول الأربعة، نضال القاسم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018: 25.

- 17- أرض مشاكسة: 48.
- 18- أرض مشاكسة: 53.
- 19- مدينة الرماد، نضال القاسم، أزمة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005: 30.
- 20- مدينة الرماد: 42.
- 21- كلام الليل والنهار، نضال القاسم، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007:
126.
- 22- تماثيل عرجاء: 29.
- 23- تماثيل عرجاء: 58 - 59.
- 24- تماثيل عرجاء: 73.
- 25- الكتابة على الماء والطين، نضال القاسم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012:
16.
- 26- أحزان الفصول الأربعة: 74.
- 27- أحزان الفصول الأربعة: 75.

مصادر البحث ومراجعته

- 1- بوركي، حمادة ،حادثة اللون، مجلة رؤيات حداثية، الجزائر، العدد 4، 2004.
- 2- الحديثي، د. عامر ، صفات الألوان، دار الأثر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- 3- حمودة، د. يحيى ، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، 1975.
- 4- الدقاق ، د.عمر ،الألوان والناس، ، مجلة العربي، الكويت، العدد 302، 1984.
- 5- الدوري، د. محمد أحمد ، فلسفة اللون في اللغة والتشكيل، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 1998.
- 6- طالو، محي الدين،الرسم واللون، مكتبة أطلس، دمشق، 1961.
- 7- العمري، د.زينب عبد العزيز، اللون في الشعر العربي القديم، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989.
- 8- القاسم ، نضال ، أحزان الفصول الأربعة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.
- 9- القاسم ، نضال ، أرض مشاكسة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
- 10- القاسم ، نضال ، تماثيل عرجاء ، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
- 11- القاسم ، نضال ، الكتابة على الماء والطين ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
- 12- القاسم ، نضال ، كلام الليل والنهار، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.
- 13- القاسم ، نضال ، مدينة الرماد ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
- 14- قلج، سعد عبد الرحمن، جماليات اللون في السينما بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.
- 15- الملا ، نهلة قاسم ، الرسم وتمظهراته الأدائية ، مجلة أفق المغرب، المغرب، العدد 10، 2014.
- 16- الورد ، د. حسان ، الأفق اللوني في سيمياء التشكيل، مجلة التشكيلي، تونس ، ع3 ، 2009

Assignments and margins

- Borkiri, Hamada, Modernity of Color, Modernist Visions Magazine, Algeria, Issue 4, 2004.
- Hadithi, Dr. Amer, Color Qualities, Dar al-Ahad printing, publishing and distribution, Cairo, 2000
- Hamouda, Dr. Yahya, Color Theory, House of Knowledge, Cairo, 1975.
- Daqaq, Dr. Omar, Colors and People, Al Arabi Magazine, Kuwait, Issue 302, 1984
- Al-Douri, Dr. Mohammed Ahmed, Philosophy of Color in Language and Composition, Freedom House for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad, 1998
- Talo, Mohieddin, Painting and Painting, Atlas Library, Damascus, 1961.
- Al-Omari, Dr. Zainab Abdel Aziz, Color in Ancient Arabic Poetry, Anglo-Egyptian Press, Cairo, 1989.
- Al Qasim, Nidal, Sorrows of the Four Seasons, Al-Ahli publishing and distribution, Amman, i1, 2018.
- Al Qasim, Nidal, Contentious Land, Times for Publishing and Distribution, Amman, II, 2003
- Al Qasim, Nidal, Lame Statues, Al-Biruni Publishing and Distribution House, Amman, II, 2009
- Al Qasim, Nidal, Water and Clay Writing, Eligibility for Publishing and Distribution, Amman, i1, 2012
- Al-Qasim, Nidal, Kalam al-Night and Day, Al-Biruni Publishing and Distribution House, Amman, i1, 2007
- Al Qasim, Nidal, Ash City, Times for Publishing and Distribution, Amman, II, 2005

- Qaalj, Saad Abdel Rahman, Aesthetics of Color in Cinema researched the different ways of using color in feature films, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1975.
- Al-Mulla, Nahla Kassem, Painting and Performance, Horizon Magazine Morocco, Morocco, Issue 10, 2014.
- Al-Ward, Dr. Hassan, The Color Horizon in Semia Formation, Plastic Magazine, Tunisia, Issue 3, 2009.