اللون في النص الدرامي

منصور نعمان نجم قسم السينما والمسرح، كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين، أربيل، إقليم كردستان، العراق.

البريد الإلكتروني : Dr.mansornuman@gmail.com

الملخص:

تضمن البحث أربعة مباحث، ففي المبحث الأول تم التطرق إلى مشكلة البحث التي صيغت بالسؤال التالي: كيف يتم توظيف اللون في النص الدرامي؟ وتجلت أهمية البحث بوصفه يؤشر على القراءات الجمالية والنقدية المختلفة للنصوص الدرامية، ما يمنحها حياة متجددة بالقراءات المختلفة. وقد حدد هدف مركزي واحد هو: الكشف عن التنوع اللوني في نسيج النص الدرامي. أما الحد الموضوعي فقد كان: تنوع اللون وحركته في بنية النص الدرامي.

أما المبحث الثاني فقد اشتمل على محورين هما:

1-الكلمة والرمز اللوني. وتم فيه التطرق إلى النظم اللونية وتدرجها بوصفها جزءاً لا يتجزأ من فاعلية النص الدرامي؟

2- اللون والدلالة. إن دلالات النص غير محدودة، بل تتفتح كلياً أمام القراءات المختلفة، لأنها تدفعه لصناعة معنى جديد، قد يكون مغايراً كلياً لمعناه المألوف.

أما في المبحث الثالث، فقد اختير قصديا ثلاثة نصوص من مجتمع البحث وهي:

1- رتشارد الثالث لمؤلفها (شكسبير).

2- عندما غاب القمر لمؤلفها (سنج).

3- إيولف الصغير لمؤلفها (إبسن).

وتم تحليل العينة في ضوء المنهج التحليلي الوصفي، أما أداة البحث فهي: الملاحظة وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات. وتم تحليل العينة. ضمن المحاور التالية:

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

1-التوصيف اللوني.2- التضاد اللوني. 3- لون الشخصية البطلة.4- الاستعارة اللونية.

وتم مناقشة النتائج في المبحث الرابع، وظهر عدد من الاستنتاجات أهمها:

1- تكون السيادة اللونية في النص الدرامي بلون محدد، وقد تكون بلونين محددين

2- يشكل اللون بنية عميقة في النص الدرامي.

3- يقترن الفضاء الدرامي باللون النفسي للبطل.

ووضعت توصية واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: اللون. البنية العميقة. البطل. النص. المعنى.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

المبحث الأول: (إطار البحث)

مشكلة البحث:

يعد الأدب انعكاساً لمجمل حركة الحياة، والحياة متنوعة الألوان، ولا يمكن أن يكون هناك لون واحد في الحياة، وإلا فقدت حيويتها وجمالها الآسر. لهذا تنوعت وسائل التعبير الإبداعية واختلفت، فالعمل الفني/ الرسم، كما يقول غويا، هو " حياة مكثفة". (بهنسي، د.ت،ص65) بوصف اللوحة تعكس الحياة والطبيعة بكل تموجات اللون وتداخله وتدرجه وتضاده. فاللون امتداد الخبرة الإدراكية لما يقع خارج الذات. وعليه فإن عملية التفاعل بين الإنسان والبيئة بوصفهما طرفين متفاعلين "فالإنسان هو نظام باحث عن المعلومات ومنظم لها ". (صالح،1982، ص19). والمسألة هذه تقود إلى الكيفية التي يتم من خلالها إدراك البيئة الروحية والمادية العاجة بالألوان. إن الإنسان يستجيب للبيئة بكيفية إدراكها، ما يعنى إضفاء المعنى على ألوان البيئة، لا كما هي، بل كما تبدو للمدرك إليها. ما يشير إلى إضفاء المعنى المتولد عنها. (صالح،1982، ص21)؛ لهذا فإن اللون يعد وجها من أوجه التعبير الجمالية، ما يساهم بأثارة الانتباه وتوجيهه وتأكيد حالة الإبداع الفنية لصياغة الحياة.

إن قدرة الالتقاط اللوني من الطبيعة وفضاءاتها المختلفة، يساعد باستنطاق قيمة اللون اللفظي في الأدب والإيجاز بالتعبير، بوصفه وسيلة للتعبير عن الحياة، وبدرجات متفاوتة الصيغ، ما يكثف الانتباه لغير المنتبه اليه.

وأثيرت إشكالية النص الإبداعي وتأويله في النقد المعاصر، بوصفه لا يقول حقيقته، من هنا كان التأويل هو الباب الأكثر اتساعاً لفهم النص وما يخبئه، فحقيقة النص تتخفى وتأويله يوسع من دائرة تداوله، وبذلك تعمر النصوص ردحاً من الزمن بحسب القراءات الجديدة للنص ذاته، بما يساهم باكتشاف الحقيقة الغائبة وغير الملتقطة.

من هنا، كان فتح آفاق جديدة للنص عبر قراءة مشاكسه ومغايره، من أجل استجلاء معنى غيب قصراً، أو لم يجر الالتفات إليه، وذلك يساهم بصياغة النص الإبداعي من جديد. وإذا كانت هذه المسألة المحيرة قد تمركزت في الأدب، فقد كان النص الدرامي أكثر استجابة من باقي الأنواع الأدبية، باعتباره مبنيا على مبدأ الصراع وعلى الجدال الحواري للأبطال من جانب، وعلى تقلبات الحدث الدرامي من جانب آخر.

وإن كان النص قد كتب ضمن حقبة زمنية غير الحقبة التي تعاد فيها قراءته من جديد، فإن ذلك يكون سبباً جوهريا لزيادة النبش في البنية الدرامية التي تشكل عمقاً ثاوياً فيه.

إن تعددية القراءة المتفحصة للنص، تعيد ترسيم بنيته من جديد فقراءتان" مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين"(طودوروف،1987، ص51).

وإذا كانت الدراما وجهاً من أوجه النشاط في الحياة وتعكس برهافة حس عالية القيم والأفكار والأبطال والظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية، باعتبارها جزءاً من ثقافة مخاض النص، فإنه في الوقت ذاته يعيد تنظيم روافد المرجعيات التي يستند عليها، ويصمم الفضاء

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الدرامي من زوايا أكثر جاذبية، وتكون أوقع تأثيراً وأشد ترابطاً واقترنا بالحياة ، والحياة الإبداعية للنص لما يحمله من معان، بوصفه كيانا جماليا – فكريا، يعيد الحياة بأفق أوسع ،ومن زوايا أكثر عمقاً ونفاذا ودقة.

لهذا فإن إشكالية اللون ودرجة تفاعله مع النص الدرامي تشكل موضوعا متسما بالغموض، ومن أجل حلحلة غموضه واستيعاب حركة اللون وضع الباحث السؤال التالي:

كيف يتم توظيف اللون في النص الدرامي؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث بوصفه يؤشر للقيمة الجمالية والمعرفية للقراءات المختلفة للنصوص الدرامية من زوايا مغايرة، ما يزيد من الفهم المتعمق لها، ويشير إلى حركية العقل التنظيري في الكشف عن غير المنتبه اليه في النصوص الدرامية، باعتبار النقد قراءة متوازية للنشاط الدرامي، لأنه يكشف الصيغ والطرائق التي يتبعها مؤلفو النصوص الدرامية في تقنية الكتابة.

ويفيد البحث: نقاد الفن المسرحي، ومؤلفي الدراما، ودارسي الأدب ونظرية الدراما في كليات الفنون الجميلة في داخل العراق وخارجه.

هدف البحث: الكشف عن التنوع اللوني داخل نسيج النص الدرامي.

حدود البحث: تم مراعاة الاختلاف في الحدود المكانية والزمانية عبر تنوع أزمنة كتابة النصوص وتباين مؤلفيها.

الحد الموضوعي: تنوع اللون وحركته في بنية النص الدرامي.

العلاقة اللونية بين البطل والحدث الدرامي.

مصطلحات:

البنية

عرفت بأنها نسق من العلامات" المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء".(كيرزويل،1989:ص289). بينما يعرفها جيرار جينيت بأنها" تستشف أكثر مما تلمح، ويبنيها التحليل بمقدار ما يكشفها".(عبدالكريم،1983:ص42) .بينما يحدد البنية تعريف آخر بأن" البنية ليست منظومة ثابتة بل منظومة دائمة التحول". (قاسم ،1985:ص229) .

وفي ضوء التعريفات السابقة، يمكن نحت التعريف الإجرائي التالي:

البنية نظام من العلاقات، تشكل علامات قابلة للإدراك العقلي، ويبنيها التحليل، وتكون بطبقتين: بنية السطح التي تتكون من مجموع العلاقات الداخلة بتركيب النص، وبنية عميقة تمثل الحركة الداخلية للبنية وتحمل جنينيا بنى متنوعة، ومنها البنية اللونية.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

البنية اللونية العميقة: بنية من بنيات النص ملتصقة بالبنية العميقة وتشكل فضاءه، ولها قابلية النمو والاستشراء لتسيد النص، وتدرك من خلال حركة البطل في ألفاظه وأفعاله وقراراته ومواقفه.

المبحث الثاني (الإطار النظري)

1- الكلمة والرمز اللوني:

الكلمة جسد لصورة ملفوظة، تتضمن ألوانا متنوعة، وتحمل في طياتها إشارات تعبر عن شيء آخر. والصورة تعد رمزا يحيل إلى شيء آخر، وكل كلمة تحمل في جنباتها طاقة الإحالة إلى ما يقع خارجها. لهذا، فالكلمات / صور تحمل في جنباتها طاقة الحركة والإحالة إلى شيء آخر يقع خارجها، لهذا فأنها تتسم بالإيجاز والتكثيف ولها قدرة بالتعبير واستدراج المشاعر والأحاسيس والافكار، باعتبارها تجريدا لكل ما تقدم، وتقطير حد تنويع المعنى الدلالي. من هنا كان للكلمة وظيفة إشارية لما تحمله من منطق دلالي يستنطق المعنى وينوعه ويجدده عبر سياق ترد فيه الكلمة؛ فتشكل خطابا أدبيا يتشكل من "من مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي". (طودوروف،1987،ص18).

فالكلمة - رمز- مختزلة وموجزة ومكثفة وغنية بالاستعارة والمجاز، وإذا تجاورت الكلمات، أصبحت الطاقة الإيحائية فيها أكثر كثافة عبر الصورة التي تنتجها؛ لهذا فالرمز في الكلمات يتحرك على وفق طاقة رص الكلمات في: تكرارها، أوتقابلها، أوتدرجها (طودوروف،1987، ص 39). تحمل صورتها المقترحة ضمن وسط لغوي، لكنها سرعان ما تشي بعالم آخر، إذ أن صورة الكلمة الوظيفية تتراجع أمام الصورة المنبثقة من السياق الجديد الذي وضعت فيه، ويتجلى ذلك عبر تزاحم الكلمات وتراصها وتفاعلها.

من هنا نتفهم نمو الصورة وتنوع المدلول الذي توحي به أو تتبناه ضمن السياق فالكلمات تعبير عن العمق الثاوي فيها ،من أجل تكشف النقاب عن المعني الدلالي ، والمسألة هذه تتجاوز الكلمة بوظيفتها التداولية، لتذهب إلى الوظيفة الإيحائية النابعة من بلورة المعنى، والمعنى غير محدد، بل هو متوثب، فاعل، ويتكون نتيجة تراص الكلمات، فالكلمة قد تكون رمز لصورة أيقونية ضمن محيط اجتماعي يجري الاتفاق عليه، ما يمنحها طاقة تعبير مباشرة بوظيفة محددة، ولا تخرج عنها، لكن إن وضعت في سياق، جعلت من الكلمة معاني جديدة، بتغير سياقها المألوف وتدخلها ضمن سياق آخر جديد، يكسبها معنى مقترح أو غير متوقع. وبذلك، يكون النص الإبداعي غنياً، قابلاً لقراءات مختلفة وحاملاً لأفكار متنوعة، فالكلمات تعيد خلق الواقع، وإن اشتقت معناها الوظيفي من الواقع؛ لأنه في حقيقته عملية انتقاء ويقول بارت بهذا الصدد" نبغي للأدب كذلك، ان يشير إلى شيء مختلف عن محتواه". (بارت،2002،ص5)

لهذا فان المادة المأخوذة من الواقع والطبيعة انما تحمل أمرا آخر عند عودتها إلى الواقع من جديد، بعد سلسلة تنظيمه وتكثيف للمعنى.

لهذا فإن الصور الملتقطة من الكلمات تكتسب حقوق جديدة، بوصفها تعبر بطريقة فنية وغنية بقيمتها الجمالية لتصبح أكثر رحابة من الارضية التي انطلقت منها وتحملها،فالأدب يوسع المدارك ويفتح أفقا جديدا لرؤية الحياة من زاوية أعمق وأوسع.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

إن التساؤلات التي يثيرها اللون، باعتباره إشارة له مرجعيات، بالتالي يكون معبراً ضمن سياق اجتماعي، إلا أن المبدعين، جعلوا من اللون طريقاً أكثر اتساعاً لفهم أعمق لحركية الكلمة - اللون - عبر اتصال الكلمات وتزاحمها، بالتالي يتم إعادة تشكيل المعنى، بكلمة أدق، إعادة تشكيل الواقع، لهذا فإن الأدب والفن، وإن عكس الواقع، إلا أنه لا يعكس الحياة مثلما هي، بل يعيد تنظيمها من جديد على وفق نسق لغوي، يجعل فيها نظاماً تدرجياً - تصاعدياً أو تقابلينا بين الأطراف المتضادة.

وعليه فان حيوية الكلمة تكمن بطاقتها في خلق صور قد تبدو غريبة ومدهشة وهي تعيد لملمة ما يجري بالنفس الإنسانية من نمنمة الأحاسيس وتجميع المشاعر، وبلورة صور فريدة تنغرس في الفكر الإنساني.

واللون بهذا المعنى يكون تكثيف للحياة في الدراما وإيجاز وتقطير، فالدراما حياة مكثفة، واللون واحدة من وسائل الاختزال؛ لأنه يحمل قدرة التأثير والتناغم والتنافر والتقابل في النص الدرامي ذاته.

إن حركية اللون، عالية في استقطاب الرموز القابعة في مرجعيات المتلقي التي تشكل خطابا غائرا في الأعماق - أو عبر التداول الوظيفي إلى اللون من خلال التوظيف اليومي له، أو عبر الإيحاء بمعان مستجدة كفيلة بتقديم خلاصاتها عن أفكار تنمو وتترعرع، وتزدهر في النص الدرامي على وفق خطة المؤلف، فالأبطال سرعان ما يكشفون عن الخبيء الملتصق بأعماقهم ويشير إلى مستويات متعددة من المعاني، وما القراءات النقدية المختلفة، وتنوع المناهج النقدية، إلا وسائل لاكتشاف المعاني التي يتضمنها النص والعالقة به، وينتظر تأويلها.

إن النظم اللونية وتدرجها جزء لا يتجزأ من فاعلية النص الدرامي ذاته، الذي يشتغل فيه الأبطال والأحداث وتغيير مصائر الأبطال وما ينتابهم من خطر محدق، وخوف مرعب، لحظات معدودة لالتقاط الأنفاس. لهذا فان النص يتشكل من طبقات، بكلمة أدق من بنى متعددة، وواحدة منها البنية العميقة،(نجم،199،ص90) التي يكون اللون ملتصقا بها وتتكشف فاعليته عبر عمليات التحكم بصياغة الفعل الدرامي، فاللون فعل قد يسبق البطل أو يلحقه، وبكلا الحالتين يكون للون مكانته. ونشاطه المستمر في الفضاء الدرامي، فقد تشتبك ألوان عديدة لكنها تسفر عن استقرار لوني لاحقا عبر نمو السيادة اللونية، وتكثيفها واستحواذها على البطل الذي يتشرنق اللون نفسه، فيصطبغ البطل به ويكون علامة دالة عليه، بل قد ينتشر اللون النفسي للبطل ويطغى على ألوان الابطال؛ ليشكل جوا عاما يغلف الفضاء الدرامي برمته.

إن ترسانة البناء الدرامي وإن كانت تتوسل في أكثر من صيغة لرص البناء ذاته، فإنها تعتمد الاستعارة اللونية الضمنية أو التشبيه أو المجاز.

إن ذلك يساهم بتعزيز ما يمكن أن يحمله النص من رموز تتميز بالكثافة والحيوية وسرعة الانطلاق، لهذا يمكن رؤية العالم الدرامي في فضاء النص، فضاء لوني، وما الاشتباك بين الأبطال إلا شكل من أشكال التداخل اللوني الذي ينتصر فيه لون على لون آخر.

إن الرموز اللونية في الدراما يجري استنطاقها وكما ذهب كولرديج "إن في الإدراك البشري أشياء أكثر مما تقدمه الحواس"(بريت،1979،ص47). وذلك يقود إلى فهم الرمز اللوني، في النص الدرامي، باعتباره نقطة من نقاط ارتكاز التحليل من أجل فهم أعمق ودقة أكبر، من هنا فإن" الكثافة والاختزال والإيحاء الذي يخلقه ويقود إلى تأويلات تتصل به" (عاتي، 2016،ص9). فاللون وتنويعاته ودراجاته وتسيده الفضاء الدرامي، انما هو شكل من أشكال البنى العميقة في النص الدرامي، التي تسعى إلى البروز على السطح، وتعلن عن نفسها متفردة

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

أو مقتسمه تلك السيادة اللونية مع لون آ خر. وعليه فالصور اللونية التي تسعى إلى الظهور في أجسادها اللفظية لتعبر عن خزين لوني تطفو فيه الصور- الكلمات – في الحوار الدرامي، بالتالي ستعكس رهافة الحس والقيمة الفنية بوصف الصورة تحمل رمزها اللوني.

2- اللون والدلالة:

إذا كان النص كما يذهب بارت "نسيج من الكلمات2007، ص44). فهذا يعني أن الكلمات حاملة ومحمولة للمعنى، ما يشير إلى دوال خارج النص بوصف النص، كما ذهبت (كرستيفا) بأنه "يفجر سطح اللغة". (خمري،2007، ص57). فالكلمات تعد أجسادا لها مدلولات خارج نطاقها. ويفهم من ذلك أن المعنى داخل النص، يشكل بنية "متعالية، وهي بنية لا تتحقق، إلا بتفاعل النص والقارئ". (محفوظ،،2014،ص170) ؛ لان القارئ يضفي المعنى على النص ،وأحيانا يتنوع المعنى الدلالي بقدر تنوع القارئ- المؤول- للنص ذاته.

وعليه، فإن الأدب عامة والدرامي خاصةً يقترن بالواقع، لكن السؤال الجوهري الذي طرحه (طودوروف) وهو يتطرف إلى الرواية قائلاً بأنها "لا تحاكي الواقع وانما تبدعه".

(سليمان،2007 ،ص88). إذ يعدها، ليست انعكاساً للواقع - يتسم بالفوتوغرافية، على الرغم من انبثاقها من الواقع - وهذه المسألة، هي ذاتها تعد إشكالية النص الدرامي، بوصفه يستقي من الواقع الكثير، لكنه يحاكي جوهره، وعمقه، وبيئته، وحركته، وكل ما خفي فيه. لهذا فإن الدراما تجتهد بامتصاص تلك الحركية العالية وأحياناً غير المرئية ويجري الانتباه لها وجرجرتها ، ووضعها في سياق درامي قابل لأن يصوغ واقعا آخر يتشكل عبر الصدمات الحادة ، والصراعات المستعرة، والمبارزات الحوارية. ذلك يساهم بانبجاس معان جديدة على وفق السياق الذي تكون عليه الكلمة.

وقد شدد طودوروف على تقنية الكتابة عبر قوله: "نحن نشيد أبنيتنا على نوع آخر من أنواع المنطق السببي، فنحن نبحث عن الأسباب والنتائج لحدث معين في مكان آخر، وفي عناصر لا تشبه الحدث نفسه". (سليمان،2007 ،ص90) .وفي الحياة ثمة متغير جمالي وفكري يجعل من الأدب قيمة ذات بعد نفسي واجتماعي، يزيد ويكثف المشاعر ويضغط باتجاه توليد المعنى الذي لا يتم الالتفات إليه في واقع الحياة، إنما يتأتى ذلك عبر الأدب ذاته. ومن ذلك تكون وظيفة الأدب هي الإشارة بمعنى أنه "يشير إلى شيء - مختلف عن محتواه" (بارت،2002 ،ص5)، من هنا تفتح بابا مشرعة للتأويل وصناعته، والدراما فن ذا طبيعية جمالية وفكرية متغلغلة في الوجدان والعقل، صانعة للجمال بأفق أكثر رحابة وعمقاً، لهذا لا يمكن أن يحدد الأدب الدرامي في الحقيقة. فالحقيقة الغنية والأدبية لبعدها السايكولوجي والاجتماعي تحدد مسار الإبداع وعليه، فإن "النص الأدبي لا يخضع لمعيار الحقيقة، وإنه ليس بصحيح أو مغلوط، لكنه تخيلي على وجه الدقة".(عياشي،2009،ص8).ويتجلى الخيال بصورة تتميز بالحركية العالية والدهشة، ما يحفز العقل ويدفع للانتباه، وبذلك يكون الأدب خيالا ، وهو جزء من تقنية كتابة الأدب عامة ، باعتبار الدراما تعيد تنظيم الواقع ، وبناء صورة فريدة لصياغة عالم النص وفضائه الذي يضم ويحشد كل طاقة فيه من أجل تعميق الحس الإنساني ؛ لهذا فإن "الفضاء الدرامي في جملته أنساق سيميائية."(الفضاء الدرامي، 2010،ص101) ، وإن تخطي الوصف مخالفة للواقع، وبالوقت ذاته كشفه وتعريته وجعله أكثر جمالاً.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

إن الدلالات التي يحملها النص كما يحددها مارتن إسلن هي: أيقونة،وإشارية ،ورمزية.(ابوالحسن،2006،ص32) ويلاحظ بانها تتسم بالتنوع والاختلاف وهذا ليس بتناقض بقدر ما يكون تفاعل حي لجعل لغة الدراما، شفافة ومعبرة وعميقة للغاية. وهذا التنوع يمنح النص قدرة الانفتاح بوصفه أثرا مفتوحا فالقراءة للنص تعني "أن نستنبط وأن نخمن وأن نستنتج انطلاقاً من النص سياقاً ممكناً" (ايكو،2013، ص10) .

إن دلالات النص غير محدودة، بل تتفتح كلياً أمام القراءات المختلفة، لأنها تدفعه لصناعة معنى جديد، قد يكون مغايراً كلياً لمعناه المألوف، أو ما يشير إليه، لهذا فإن "قدرة المؤول على صناعة المعنى لا اكتشافه، تعد مصدر حرية، ولابد من الاحتفاء بها لا إنكارها"(ارمسترونغ،2008، ص9). لهذا يدوم الأدب الدرامي، ولا تنفك الحاجة إليه، لأنه يحمل ضمنياً قدرات تفوق الحياة وإن انبثق منها، لأنه يعود من جديد إلى الحياة بطاقة مضافة، معبرة عن درجة البحث والتنقيب عن المعنى. فالتأويل للنصوص يكون "مفتوحاً على مستقبل دائم التقلب"(ارمسترونغ ،2008، ص7).

إن النص الدرامي، لغة مشفرة وتنضيدها بطريقة ما يساهم برؤية جديدة - قراءة - للنص، أي نقل النص من حالة الركود إلى الحركة، ومن السكون إلى الفعل الجمالي. إن تجليات تلك القراءات التي تبدو مختلفة وغير متفقة مع معنى النص، إنما تعيد إنتاجه على وفق المتغيرات التي تعج الحياة بها. من هنا يمكن القول إن النصوص: "تبقى حية، حين تكون هناك قراءات جديدة لا تخطر ببال المؤلف"(ارمسترونغ،2008، ص7).

إن درجة الوعي الفكري والنقدي والجمالي تدفع بصياغة تأويل ما يساعد باستنطاق النص ولملمته على وفق منظور المؤول، ويحدث ذلك مثلما يقول (بيرس): "لا معنى بدون تأويل"(بوزيد،2008، ص7). وكلما فهم النص على وفق منهج تأويلي، خلقت صورة جديدة للنص، لهذا فإن النصوص الدرامية تبقى حيّة، قابلة لقراءات متنوعة وقد تكون مصطرعة، لكنها لا تفقد أرضية انطلاقها من النص الذي يدفع إلى معانٍ جديدة، ضمن منظور القراءات المختلفة للمؤولين للنص.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدراسات التي تناولت اللون في الشعر والرواية، سيتم التطرق اليها وهي:

1- دراسة: مصطفى، برى طه (2009) رسالة ماجستير بعنوان (جماليات اللون في شعر نازك الملائكة). ومن الواضح أن الدراسة صبت اهتمامها بالشعر، وقد قسمت إلى ثلاثة فصول ،فضلا عن مقدمة وتمهيد ،وحدد الهدف: بتصوير القيم اللونية وتثبيتها في قصائد نازك. وتناول الفص الأول مبحثين الأول: الألوان الحارة وتوتر الدلالة. أما الآخر: الألوان الباردة وهدوء الدلالة. بينما تطرق مبحثا الفصل الثاني إلى: التلوين الشعري اللفظي. بينما الآخر: التلوين الشعري الإيحائي. وفي الفصل الثالث تم التطرق إلى مبحثين أيضا: الأبيض والأسود. والضوء والظلام.

2- دراسة: معمر، صديقة (2010)، والمعنونة (شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر، فترة (1988 - 2007). وهيكلت الدراسة بمدخل وثلاثة فصول وخاتمة. وتضمن الفصل الأول، الذي أشار في مباحثه الثلاثة، إلى: اللون والحياة. اللون وألفاظه. اللون والشعر، واجتهد بإسباغ اللون في محاور المباحث التي تناولتها الدراسة.

أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين هما:

1-الألوان الأساسية

2- الألوان الثانوية. وقد شددت الدراسة على توظيف كل لون في سياق جديد يحمل معنى إضافياً.

بينما احتوى الفصل الثالث على مباحث ثلاثة هي:

1- الحضور اللوني في العنوان والمطلع والمقطع.

2- اللون وألفاظه المعروفة.

3- القيمة التشكيلية للون.

وقد اجتهدت الدراسة بالتغلغل في التواجد اللوني عبر مفاصل النص الشعري وعنوانه، كما تطرقت إلى المعرفة القبلية بألفاظ اللون، فضلاً عن القيمة التشكيلية للّون عبر النصوص الشعرية، ودرجة اختلافها من نص شعري إلى نص شعري آخر.

3- دراسة: شعبان، ريم موسى (2017)، والمعنونة (دلالات الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية - دراسة تحليلية).

شملت الدراسة مقدمة، تطرقت إلى الدوافع التي شغلت الباحثة لاختيار موضوعها، وحددت الهدف: بالكشف عن الدلالات اللونية في الرواية الفلسطينية. وأكد التمهيد على مفهوم اللون لغة واصطلاحاً، بينما شدد الفصل الأول على الألوان الأساسية في الروايات المختارة والألوان هي:

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

الأحمر، والأزرق، والأخضر، والأصفر. أما في الفصل الثاني فقد عرجت على دلالات الألوان الفرعية ضمن الرواية، وكانت الألوان: الأسود، والأسمر، والأشقر، والرمادي.

وفي الفصل الثالث عكفت الدراسة على الربط بين دلالة الألوان وعناصر البناء الفني داخل الرواية، عبر علاقة الألوان بالشخصيات والمكان والزمان. وفي الفصل الرابع توقفت عند عتبة غلاف الرواية لما يحتويه من ألوان، وعلاقتها بالنص الروائي ذاته. وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج التي اقترنت بالروية حصرا.

4- دراسة: محمد، عدي عدنان (2019)، والمعنونة (اللون في الرواية العراقية (2010 - 2015) دراسة في ضوء السيميائية.

وتضمنت هيكلة الدراسة تمهيدا تناول فيه السيميائية والسرد. أما الفصل الأول فقد قسم إلى مبحثين هما:

1- سيمياء تشكيل الخطاب الروائي باللون.

2- سيميائية تركيب الخطاب الروائي.

أما الفصل الثاني فقد تطرق بمبحثين إلى:

1- اللون في البرنامج المساعد.

2- اللون في البرنامج السردي.

وشمل الفصل الثالث مبحثين هما:

1- التشكيل اللوني.

2- التباين اللوني.

وتضمنت الخاتمة عددا من النتائج أهمها:

1- تنوع مرجعيات توظيف اللون في الرواية العراقية بين السائدة عرفاً، وأخرى يجري ابتكارها.

2- أسهم اللون في الخطاب الروائي.

3- يعد اللون ظاهرة إبداعية ترتبط وظيفياً بالشخصية.

وتجدر الإشارة، ان الباحث لم يجد دراسات سابقة تطرقت الى اللون في الدراما، وكل الدراسات السابقة انحصرت بالشعر والرواية، لكن الدراما لم تدخل طرفاً فيها، وبذلك ابتعدت الدراسات السابقة عن المحور الدرامي ودلالات توظيفه دراميا، بل بقيتْ محصورة بالشعر أو الرواية. وبذلك اختلف البحث الحالي عنها، باختلاف النوع الأدبي - الدرامي. بمعنى ان الاختلاف كان : بالمجتمع والعينة والأهداف والحدود.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

ومن خلال ما تقدم فإن البحث الحالي يختلف مع دراسة مصطفى من النواحي التالية : لقد تناولت الدراسة اللون في شعر نازك الملائكة ،وهو اختلاف بالنوع الأدبي بوصف البحث الحالي يتطرق إلى الدراما، ويبحث في النصوص الدرامية الأجنبية لا أكثر من حقبة تاريخية في الخارطة الدامية. فتجلى الاختلاف في المحاور الثلاثة، كما اختلف مع الهدف وبالتالي اختلفت النتائج أيضا.

المبحث الثالث: (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من النصوص الدرامية.

عينة البحث: تم اختيار عينة قصدية من ثلاثة نصوص مع مراعاة اختلاف المكان والزمان وعدد الفصول في كل نص منها وهي: رتشارد الثالث لمؤلفها (وليم شكسبير) والمكونة من خمسة فصول و122 صفحة من القطع المتوسط وكذلك النصان التاليان:

إيولف الصغير لمؤلفها (هنريك ابسن) المكونة من فصلين، وعدد صفحاتها 127. أما نص عندما غاب القمر لمؤلفه (جون ميلنجتون سنج) ومن فصل واحد، وعدد صفحاته 16 .

أداة البحث: ما أسفر عنه الإطار النظري. الملاحظة.

طريقة البحث: تم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي.

تحليل عينة البحث: سيتم تحليل العينة على وفق المحاور التالية:

التوصيف اللوني:

يشكل التوصيف اللوني للمؤلف الدرامي، جزءاً لا يتجزأ،من عملية تحقيق إشارات لطبيعة البيئة المكانية والجغرافية والزمن، وفضلاً عن ذلك إشارات لطبيعة الشخصيات وما يمكن أن تنهض به من أفعال، باعتبار اللون ينضم بقوة إلى الأبطال من جانب ، ويحقق جوّهم وما يؤول إليه الحدث من جانب آخر، ففي نص عندما غاب القمر، يصف المؤلف سينوغرافيا المكان: نار، ونافذة، وستارة (سنج،ص223).*

وهي إشارات تتضمن رموزاً أبعد من وظيفتها المألوفة، بوصفها إشارات أيقونية محضة: فالنار - نور، والنافذة - فضاء خارجي، والستارة - إظلام. وهذه المسألة يكشف عنها توتر البطلة التي تصفها الخادمة قائلة: "كانت في حالة توتر"(ص223).

ويلاحظ اقتران التوصيف المكاني، لوضع البطلة النفسي. فإرشادات المؤلف تقترن بالأبطال. وفي زاوية أخرى من النص نفسه تصف البطلة بريدي، الرجل الميت وهم عم البطل كولم قائلة: "وعمك المسكين يرقد في هدوء وعيناه مغمضتان،حتى لتظن أنه رجل عجوز نائم" (ص224).ووصف الرجل الميت، يقترن بالتوصيف اللوني للموت الذي يعود إلى ستارة النافذة، والنار . إنها إشارات لوضع بطل ميت، والحقيقة إنه استعاره نبهة لوضع الأبطال الأحياء ولكنهم أموات.

* نتيجة لتكرار الاشارة لهذا النص والنصوص الباقية في التحليل، سيتم وضع رقم الصفحة بين هلالين داخل المتن.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

أما في نص إيولف الصغير، فيتجلى التناقض اللوني عبر ملاحظات المؤلف وهو يصف المنظر، فقد ذكر: الحديقة، والتلال، والغابات البعيدة، وحدد الوقت صباحاً، مثلما أبرز بعض سمات الأبطال اللونية واصفاً أحدهما بالشقراء المرتدية ثوباً للصباح زاهي الألوان، أما البطلة الثانية: فهيفاء الطول سوداء الشعر.

إن الصورة اللونية، بين مفردات المكان وسمات البطلتين، تكشف عن تناقض سيقع لاحقاً بين وضع الأبطال داخل فضاء: الحديقة، والتلال، والغابات، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تناقض في سمات لونية لِكلا البطلتين. وهذا الاختلاف، تأكيد مضاف، لقضية ما، ويلاحظ بأنها ستتجمع لاحقا وتشكل محور النص ، وتناقض في الموقف الدرامي.

ولهذا فإن البطلة ريتا تستشعر غيبة زوجها، واصفة المكان المحيط بها، الذي امتص مشاعرها قائلة: "كان يبدو المكان في غيابه فارغاً، ومقفراً! أوه، كنت أحس وكأن المنزل قد خيم عليه الحزن". (ص ص22-23).

إن مشاعر الحزن التي انطلقت من إشارات المؤلف لطبوغرافيا المكان، سرعان ما تغلغلت بمشاعر البطلة وكذلك الزوج الذي كان غائبا برحلة إلى للتلال. إن الوحدة سرعان ما اقترنت بالغابة والتلال - إنه لون الابتعاد عن الحياة الاجتماعية - السوية. واصطباغ المحيط البيئي للبطلة بالحزن الشفيف. وهناك أكثر من إشارة داخل النص للشعور بالانحسار الذاتي ؛ لتضييق عبر توصيف الأبطال بعضهم للبعض الآخر، فها هي ريتا تصف زوجها العائد من رحلته الطويلة، إذ تنتبه بأنه منذ "ساعة أو أكثر في حجرته مع إيولف الصغير".(ص24). والحجرة تعد تضييقا للفضاء الشاسع، وتحديدا له بالمقارنة مع اتساع الفضاء الخارجي.

إن التدرج من السعة إلى التضييق، إشارات مرمزة إلى تغلغل فكرة البطل تدريجياً في عالمه،وسيطرت عليه. بكلمة أخرى، استحواذ ذاتي داخل البطل الذي تمركزت في أعماقه الحياة الخارجية وتحولت إلى كثافة بالمشاعر، ما يساهم بتعميق رؤية العالم من زاوية ذاتية محضة. وبمعنى تأويلي بأن اللون قد تحول من الانفتاح إلى القتامة، من ألوان الفرح إلى الحزن.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

التضاد اللوني:

في نص (عندما غاب القمر) تصف البطلة بريدي قائلة: "انتظر حتى ترى فضيلتك، كيف رتبت الحجرة الخلفية بالأزهار الجميلة والشموع البيضاء والمفارش الفخمة على السرير".

(ص224)هذه الصورة اللونية المتوزعة للأثاث تبدو صورة عادية، إلا أنها تتحول إلى تضاد لوني حالما تستمر البطلة ذاتها واصفة ما تراه إذ تقول: "وعمك المسكين يرقد في هدوء وعيناه مغمضتان حتى لتظن أنه رجل عجوز نائم".(ص224).

هاهنا صراع لوني، فجثمان العم المسجى على السرير وقد فارق الحياة، تقابله: الأزهار الجميلة والشموع البيضاء. والتضاد اللوني الذي يتضح بلون الأزهار والشموع يقابله بالضد منه الموت، هو اللون الأسود عبر إغماضه العينين دلالة الانقطاع التام عن الحياة ،وعليه فقد تجلى التضاد بين قطع الاثاث والأدوات والإنسان ،وهو بحالة مختلفة لونية.

وفي زاوية في النص ذاته يشير البطل أولمز إلى المتغير، فيقول: "لا أحد خارج نفسي". (،ص44)، وهذه الجملة، إشارة إلى لونين، أحدهما موضوعي أما الآخر فهو ذاتي، وكلاهما غير منسجمين معاً. تضاد لوني رمادي، غير محدد، لكنه يعلن عن عدم الاتفاق.

وهذه النغمة اللونية تتكرر في ثنايا نص أبسن إذ يقول أولمز: "لم أستطع أن أقهر نفسي وأصل إلى درجة إنكار الذات". (ص49).

إن الشفرة اللونية المتناقضة بين حالة الحياة والموت، هي التي ستقرر ما سيؤول إليه الأبطال من قرارات لتشكل خياراتهم، وفي الوقت ذاته، حياتهم. واقترنت المسألة بعودة إيلين إلى حبيبها كولم بعد قلق وتذبذب بالموافقة:

إيلين: (بصوت منخفض)، كولم لقد رجعت إليك.

كولم: إن جمال روحك هو الذي أطلق سراحك. (ص238).

إن النفس الإنسانية مليئة بالتناقضات وأحياناً بالقرارات الصائبة وغير الصائبة، فالبطلة في الوقت الذي تحب كولم، تنفر منه. لكنها أخيراً قررت العودة إليه. ويبدو أن الصراع الداخلي، ونقاء روحها الذي أشار إليه كولم،كان الدافع الحقيقي لها، فجمال الروح، هو اتساق الأفكار والمشاعر، وبالمعنى نفسه، اتساق لوني لروح البطلة.

أما في نص (رتشارد الثالث)، فيتكشف الصراع اللوني إذ يقول دوف جلوستر:

"الآن قد أحالت شمس يورك شتاء أحزاننا إلى صيف رائع وثوى في صدر المحيط العميق كل ما جثم على بيتنا من سحب"(شكسبير، ص137).

لقد وردت مفردات هي: الشمس، الصيف، والمحيط، والسحب، الشتاء، تضاهي خمسة ألوان، وهي رموز للطبيعة التي انسكبت عليها مشاعر البطل فغذتها ببعد نفسي، لهذا فإن الشمس - لون التفتح بالضد من الظلام - بل إن ذكرها يستدعي الظلمة. والشتاء استدعاء إلى الصيف. والسحب، التي تندر بالمطر، تحولت إلى معنى جديد حين اقترنت بالبيت. وعليه فإن الرموز اللونية المتناقضة، استقدمت المعنى المرموز إليه، الموحى به. وفي زاوية أخرى يقول جلوستر فيه وهو يلقي بخطاب النصر:

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

"اخالس النظر إلى ظلي في ضوء الشمس وأتغنى بخلقتي الشائبة فلأكن إذن شريراً! ما دمت لا أصلح للحب"(ص139).

إن الثنائية المتضادة بين الظل باللون الأسود، يستدعي هيئة جلوستر، بهذا المعنى فإن الظل قرين هيئة جلوستر مثلما هو قرين للظل، وتحديدا حينما تتم مقرنة البطل بما يحيطه، أي إن ما يضمره يتضاد بشدة مع محيطه البيئي، ما يزيد ويكثف اللون النفسي للبطل عبر شدة سطوع التضاد اللوني. ما يشكل بنية لونية تقع ضمنياً في ثنائية التضاد. وتأكد ذلك حينما شدد جلوستر وهو يخاطب هيستنجر الذي خرج من السجن تواً قائلاً: "مرحباً بك في هذا الجو الطلق. كيف كان احتمال سيدي اللورد في السجن"(ص145). فالجو الطلق - رمز للحرية، على العكس تماماً من السجن، الذي زح فيه العديد نتيجة المؤامرة على العرش، لهذا فإن الجو الطلق، والمرح والتناغم، باختصار، إنه لون الحياة. بينما السجن الذي عانى منه البطل ، فهو رمز للإذلال والانحسار والتداعي والقهر.

يلاحظ، أن الطبيعية صارت امتداد إلى دواخل الأبطال وتعبر عن الحالة اللونية لوجودهم. وبهذا الصدد يقول هيستنجر بعد سماعه نبأ بأن البطل كلارنس قد أدخل للسجن فيقول: "لشد ما آسف أن يحبس النسر. وتترك الحدات وضعاف الصقور، لتتقنص كيف تشاء"(ص145).

لقد أتخذ التشبيه من الطيور رمزاً لونياً. فالنسر = القوة والمجالدة. أما الصقور فإنها لا تطال النسور ولا تقارن بقوتها وبأسها.

إن الطبيعة وما تزخر فيه من كائنات، تحولت إلى تشبيه للأبطال، وأوضاعهم الذاتية، وألوانهم التي شكلت بنية مضمرة.

وفي جانب آخر، ظهر في النص ذاته، السماوي والأرضي، بوصفهما مكانين متناقضين عبر الجدال الحواري،وتراشق الاتهامات بين جلوستر وآن التي تنظر إلى زوجها الميت وتتهم جلوستر بقتله.

"آن: إنه في الجنة التي لن تدخلها.

جلوستر: فليشكرني إذن، فقد أعنته وأرسلته إلى هناك لأني رأيته أصلح للسماء منه إلى الأرض.

آن: أما أنت فلا تصلح إلا للجحيم.

جلوستر: بل أصلح لمكان آخر إذا أذنت أن أسميه.

آن: سجن مظلم."(ص ص 154-155).

لقد توزع التضاد اللوني بين لوني الجنة والجحيم، وبذلك ظهر التضاد بين مكانين سماويين من جهة، ومكان أرضي حيث يقف عليه كلا البطلين وما يقع خارج الطبيعة - الميتافيزيقي. إن ذلك حمل مستويين لونيين أحدهما أرضي وآخر سماوي، وبذلك اتسعت رقعت التضاد والتقابل اللوني بما يجعل فضاء اللون ذا بعدٍ ديني باقتران الأرضي بالسماوي.

واتسع التشبيه بالحوار حيث قالت:

"آن : فليغش الليل البهيم نهارك، وليطمس الموت حياتك.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

جلوستر: لا تستنزلي اللعنات على نفسك، أيتها المخلوقة الجميلة، فأنت النهار والليل كلاهما".(ص156).

إن التراشق اللفظي، في جوهره تراشق لوني فالليل والموت سيان عند آن، بينما جلوستر يوصم آن بأنها لون النهار والليل معاً. لقد تحول اللون إلى خاصية في داخل البطل، ويعد شكلا من أشكال وجودهم، وبرزت السيادة اللونية في التقاطع اللوني.

وفي حوار جلوستر دميم الخلقة، لكنه وجد نفسه يستحق أكثر مما كان يزدريها فيقول: "فلتشرقي أيتها الشمس الجميلة"(ص165). وفي مشهد آخر، يصف كلارنس أحد قاتليه، بأن يكون رحيماً فيجيبه القاتل الأول ساخراً: "رحيم كرحمة الثلج إذ يسقط أيام الحصاد". (ص202). يظهر التضاد اللوني عبر الاستعارة من الطبيعة ليعبر عن مشاعر الابطال. يلاحظ هناك لونان: الثلج البلوري - الأبيض - والحصاد بلونه الأصفر. وكلا اللونين يشكلان تضاداً في درجة الحرارة، إلا أن مزجهما معاً بصورة فنية، جعل من تركيبهما المختلط على الرغم من حالة التضاد بينهما، للتعبير عن السخرية المرة. وحين يعلم كلارنس من قاتله الثاني أن جلوستر هو من دبر مؤامرة قتله، فيجيب القاتل الثاني: "أجل، فهذا ما يفعله حين يخلصك من رق الحياة فتنطلق إلى سعادة السماء"(ص203).

ويلاحظ أن الرق هو عبودية، بكلمة أخرى، لا أمل ولا مستقبل فيها. لهذا، فإنها شبيه بالظلام. المتراخي والممتد بينهما، ويقابل الرق سعادة السماء، التي عرفت بمعناها الايقوني الفضاء الواسع، واللون المفتوح. وبذلك كان التضاد اللوني بين السواد - الظلمة، والبياض - السماء، تعبيرا متداخلا عن معان أ خرى ترتقي بالمدلول الأيقوني إلى الرمزي.

أما في نص (إيولف الصغير) فظهر التضاد اللوني ضمن نطاق مواصفات الشخصية البطلة. إذ يشدد المؤلف في ملاحظاته على بعض خصائص الجسد فيصفه: ضئيل الجسم، رقيق ، لكن عينيه تشعان بالذكاء.(ص20) وتتكرر المسألة ذاتها مشدداً على بريق عينيّ إيولف ، وحدة العينين في بريقهما.(ص32) ، وبذلك شكل تضاداً لونياً بين مواصفات البطل وما يحيطه من بيئة تتسم بالركود.

بمعنى أن التضاد حمل تضادا بين اللون الحار والبارد وينسحب ذلك على معنى الموت.

فالبريت، يعطي إحساساً باللون الحار. أما الركود فإنه يشيع عدم الحركة فالركود بهذا المعنى اقترن بالموت — اللون الأسود - وبذلك تشكل التضاد اللوني عبر البطل والبيئة المحيطة به.

لون الشخصية:

في نص (عندما غاب القمر) وأثناء تيه كولم بالوصول إلى البيت في الضيعة، يلتقي صدفة بامرأة مسنة، لتدله على الطريق وترشده للوصول إلى البيت. فيصفها قائلا:

"بريدي/ أظن أنها امرأة ضخمة طويلة، تلبس شالاً أسودا وحول وجهها شعر أسود.

كولم/ إذن تعرفين من هي؟.

بريدي/ إنها ماري كستلو.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

كولم/ متسولة".(ص226)

يلاحظ أن المرأة توصم بأنها فاقدة لرجاجة عقلها، فالشال والشعر أسودان ، وهي صبغة لونية تعكس وضعها النفسي كما سيتضح ذلك لاحقاً.

اللون الأسود هو اللون الطاغي، نتيجة لفسخ خطبتها وبإرادتها، بعد اختلاف نشب مع خطيبها ففسخت خطبتها وتركته، فأزمت وضعها النفسي؛ ما دفعها للعزلة وتدريجيا فقدت رجاجة عقلها وعاشت فاقدة الوعي. إنها تحيا في ظلام - سواد - مخيلتها قد اصطبغت باللون الأسود، والشال والشعر الأسودان، إشارة لما يعتريها داخلياً. بينما عكست إيلين لونها وكشفت عن قائلة: "كنت لتوي أفكر في التغيير الكبير الذي طرأ منذ أن وصلت هنا لثلاثة شهور خلت، حيث كان ضوء القمر يسطع على الثلج في كل مكان".(ص229).

ويجدر الانتباه إلى لون الثلج - الأبيض - وضوء القمر المنعكس على الثلج. وبذلك عكس ذبذبة لونية لمشاعر البطلة، هذه الصورة اللونية المتماوجة، كشفت عن لون البطل الداخلي الذي ينكشف تدريجياً ويبلغ ثباته اللوني في نهاية النص، فبعد أن كانت البطلة تنفر ممن تحبه في البدء، تحولت في نهاية النص إذ تعود إليه بإرادتها، وبذلك اكتسبت الشخصية لونها الخاص. بينما شخصية ماري التي فسخت خطبتها من عم كولم الذي صدم وحبس نفسه باختياره. (ص229)،فإن الظلمة النفسية الداخلية للبطل ،انتشرت واستحوذت عليه عبر العزلة والانطواء على النفس ما جعل حياته تصطبغ باللون القاتم المقترن برؤيته السوداوية لما يحيطه فكانت الغشاوة السوداء، بمثابة الرداء النفسي الذي يكلل البطل. وعليه فإن اللون الأسود له الأولوية في عالمي العم كولم وماري.

ومات العم كولم وهو على هذا الوضع، بينما لون شخصية ماري التي فقدت رجاجة عقلها، بمعنى انزوائها داخل الحياة في أضيق رقعة هي ذاتها، ما يعادل الظلام – وإيلين هو اللون الأسود. وهذا الأمر يشدد عليه المؤلف أبسن، ليخلق صراعاً لونياً يتحرك بهدوء، ويشكل بنية عميقة، لهذا يقول كولم عن إيلين: "إن هذه المرأة بتهربها من مشاعرها ورغبتها قد ارتكبت خطأ، وجلبت الشقاء على عمي ونفسها"(ص230). لهذا يقرر كولم الذي يقف مواجهاً إيلين قائلاً: "حتى أجعلك تقررين بكامل وعيك إذا ما كنت ستلبين نداء الحياة، أم ستكررين حكاية المرأة المجنونة وعمي"(ص232). والجدير بالتنويه أن هناك بنيتين لونيتين تسيدتا فضاء النص. بنية السطح ممثلة: بالعم كولم وماري. أما كولم وإيلين فهما بنية لونية عميقة.

أما في نص رتشارد الثالث، فق تجلى لون الشخصية البطل جلوستر الذي قاد المؤامرات والقتل والاغتيالات حتى توج ملكا، وأراد ان يكمل اغتيالاته بقتل ولديّ أخيه إدوادر، لكنه ينتبه إلى وضعه مفكراً قائلاً: "ولكني انغمست الآن في الدماء، ولابد أن تدفع الخطيئة إلى الخطيئة، ولا مكان لدموع الرحمة في عيني"(ص297) . إن البطل يرى لون الدم ولا يستطيع خلاصاً منه، بل ولا يطلب ذلك، بل يؤكد أن مسار حياته، قد انغمس بالقتل - الدم - فصار لونه الذي يعرفه به، لون الدم. وهذا ما أكدته الدوقة في مواجهة مع جلوستر قائلة: "إنك سفاح محب للدماء، وبالدماء ستكون خاتمتك".(ص317). لهذا كان الدم –اللون الأحمر- هو لون الشخصية واللون الطاغي في الجو المكون لفضاء النص.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

إن لون الشخصية البطلة، جاء امتدادا تدريجيا لصراعات البطل من جهة وما يضمره من مشاعر وافكار من جهة أخرى. واللون نتيجة تجمع وامتصاص لكل المواقف والحوار وحالات الانكسار والانتصار، بكلمة أخرى،إن لون البطل كان تكثيفا لحزمة الألوان المحيطة بالبطل، ما يجعله اللون الأكثر بروزا في فضاء النص ويتميز بالسيادة اللونية.

الاستعارة اللونية:

اتسعت الاستعارة متخذة من ألوان الطبيعية منطلقاً لها، فأحد المواطنين يقول: "حين تسقط الأوراق القوية، فإن نذيراً بالشتاء. وحين تغرب الشمس فمن ذا الذي لا يترقب الليل؟".(ص225) فالسحب / لون أبيض. أما المعاطف / لون غامق. وتساقط الأوراق يعلن عن خريف. إذاً فإن الألوان هي: الأبيض، والأسود، والأصفر. وقد انعكست ألوان الطبيعية وشكلت باقة متنوعة مختلفة، والقصد منها بلورة صورة الحكم السياسي الذي اعتمد على المؤامرة والاغتيالات. وفي زاوية أخرى من النص نفسه، استدرجت طبيعية الكائنات من حيث مواصفاتها المعروفة وانعكست باعتبارها استعارة لغوية - لونية. فالدوقة تقول:

"فلقد أمسك النمر بالظبي الوديع، ويبدأ الطغيان الصلف يمد سلطانه على العرش البريء الضعيف، مرحباً أيها الدمار، أيّها الدماء، أيّها المذابح".(ص229).

والجدير بالتنويه أن استدعاء الكائنات الحيوانية واتخاذها مطية لجعل لون الدم طاغيا، بعد أن اتخذت من النمر والظبي وسيلتين لبروز لون الدم. وتستمر الدوقة واصفة الوضع السياسي والأحداث وهي تشهد نهش الحياة السوية فتقول: "وإذا بهم يحارب بعضهم بعضاً. فالأخ عدو أخيه. والدم عدو الدم". (ص230).

وهناك استعارات لونية مأخوذة من فصول السنة فها هو جلوستر يقول: "إن الصيف القصير يسبقه في العادة ربيع مبكر". (ص 237).

أما في نص (إيولف الصغير) فان البطل أولز يصف الطبيعة "حيث الوحدة كاملة، وحيث رأيت الشمس في شروقها تلمع فوق قم الجبال". (ص49)، ها هنا تقترن ألوان الطبيعة بلون النفس، حيث يقول البطل أيضاً: "فإن السعادة عندما تزور الإنسان مرة ، خليقة أن تكون كفيضان النبع".(ص53).

ويلاحظ أن الطبيعة انعكست في حوار أبطال أبسن، وشكلت إيغالا في رؤيتهم للعالم المحيط، سواء أكانت بيئة طبيعية أم بيئة اجتماعية. وبذلك يستعير صورا من خارج الذات لإحداث المقارنة بينها، بالتالي تعكس ألوانا مأخوذة من الطبيعة وتعود إليها بعد أن اكتسبت معاني جديدة.

المبحث الرابع: النتائج ومناقشتها. الاستنتاجات. المصادر والمراجع .ملخصان باللغتين الكردية والانكليزية.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

1- السيادة اللونية:

ظهرت حزمة من الألوان في عينة النصوص كافة، سواء أكانت ألوانا يدرجها المؤلف، أم مستعارة من الطبيعة أم تلك التي يتم تركيبها ضمن حوار الأبطال، وذلك يكشف عن سيادة لونية ضمنية في النصوص الدرامية. ففي نص (ريتشارد الثالث) تبلورت سيادة اللون الأحمر وانتشاره في فضاء النص الذي صار ينضح باللون الأحمر. أما في نص (إيولف الصغير) فقد كانت السيادة اللونية، إلى الظلام – اللون الأسود - الذي شكل مستنقعاً لكل الأبطال بدءاً من إيولف إلى الأب والأم. كان الموت هو المحور الاساس، على الرغم من التناقض الحاد بين الطبيعية والأبطال. إلا أن السيادة اللونية كانت تتقدم تدريجياً حتى يسود اللون الأسود، ويغذي الفضاء الدرامي.

أما في نص (عندما غاب القمر) فقد خيم الإظلام - الموت - أمام اللون الأبيض. وقد ظهر توازٍ لسيادة لونين. الأسود والأبيض ما يعادل ثنائية الحياة والموت، السعادة والحزن هذه الثنائيات ولدت كِلا اللونين فاقتسمتا السيادة اللونية.

2- اللون النفسي

إن إشارات الألوان المتعددة والمختلفة، تجتمع أحياناً لتشكل لوناً ذاتياً، هو اللون النفسي للأبطال. وانعكس اللون النفسي عن طريق المحيط البيئي للأبطال، عبر تحديد المؤلف للألوان التي يؤثث من خلالها المكان، فتتشكل سينوغرافيا محيطة بهم. أو من خلال قطع الأزياء التي يرتدونها ،أو لون الشعر،أو سيمياء سحنة بعض الأبطال كما في نص (عندما غاب القمر) ، فالبطلة شعثاء الشعر الأسود ، وتضع شالاً أسود على رأسها أيضا. إن اختيار لون محدد لزي الأبطال، يكون استجابة للإيقاع الذاتي والعقد النفسية التي تتمحور في دواخل الأبطال، وتشكل إشارة من المؤلف إلى خاصية اللون الأكثر قربا وجاذبية لأبطاله، وذلك يدعم مسألة تنامي اللون عند الأبطال ليشكل فعله بالحدث من جهة أو صناعة البطل للحدث من جهة أخرى، وذلك يكون متوائما ومنسجما مع اللون النفسي للبطل ذاته. وينمو اللون النفسي تدريجياً كما عند البطل (ريتشارد الثالث) في النص الذي يحمل اسمه؛ فالقتل والدسائس والمؤامرات تنمو تدريجياً وتزداد مع تقدم الأحداث وتواليها المستمر، وتخلف الدم وراءها بعد كل فعل، وبذلك فإن لون الدم وإن كانت له السيادة، فإنه يشكل اللون النفسي للبطل الذي فقد رؤية العالم المحيط به، إلا باللون الاحمر الدامي، وتجلى ذلك عبر نمو درجة اللون الاحمر وزيادة كثافته التي تكشف عن درجة كثافته داخل البطل، ولا يستطيع خلاصاً منها حتى يبلغ لحظة الموت مدمىً بالدم - اللون الأحمر.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

3- التنوع اللوني

إن التنوع اللوني يشكل الجو المدرك ذهنيا في الفضاء الدرامي، عبر ما يورده المؤلف من ارشادات يحدد فيها الألوان، والمكان، وقطع الاثاث، كما يتم تحدد الوقت، فضلاً عن أزياء الأبطال والصورة التي يكونون عليها، وتجلى ذلك في نص (عندما غاب القمر) في نص (إيولف الصغير) المواصفات التي حددها المؤلف للبطل إيولف غير المواصفات التي أطلقها على البطل آستيا ،وأولرز وغيرهما من الأبطال الآخرين .

إن اختلاف مواصفات الشخصيات وما يكمن وراءه، يحدد المؤلف طبيعة الجو العام، وإن لم تظهر السيادة اللونية في البدء، بل عبر تشكيل الفضاء الدرامي وتنوعه المكاني والزماني وجريان الحدث، فضلاً عن تنوع طبيعية الأبطال وأبعادهم المختلفة.

وكذا الحال في نص (رتشارد الثالث) التي كانت فيه إشارات غير تفصيلية للوسط البيئي، إلا أن الحوار اللفظي، يكشف تدريجياً هذا الاختلاف اللوني ويحدد طبيعية الأبطال.

4- نهاية الحدث

ظهر أن نهاية الحدث الدرامي ترتبط تدريجياً باللون الذي ينسج داخل الفضاء الدرامي، فنهاية (ريتشارد الثالث) اقترنت بسيادة لون الدم - القتل - تدريجياً. حتى استشرت في النص وشكلت علاقة صميمة بالقتل بكل تنويعاته: الغدر، والدسيسة، والمؤامرة. إلا أن النتيجة واحدة هي: إراقة الدماء باستمرار فتولّد اقتراناً بين لون الدم - الأحمر - والنهاية المأساوية في نص (رتشارد الثالث).

أما في نص (عندما غاب القمر) فإن هيمنة أجواء الموت مهدت لمحاولة خرق هذا التابو(Tapu)عبر حيوات البطلين وهذا الأمر، شكل اقتراناً بين نهاية معلنه للبطلين، من خلال الإشارة للعم كولم الميت، - اللون الأسود، الذي لم يدفن وبقي مسجى على السرير، والإشارة الأخرى المتعلقة بطبيعة الحياة المحيطة بالبطلين والمتمثل باللون الابيض الذي يصطرع مع فكرة الموت- اللون الأسود.

إن ثنائية الحياة والموت الأسود والأبيض - هي ثنائية قائمة فعلاً، فالعم كولم ميت، أما كِلا البطلين: كولم وبريدي، فإنهما حيان، والمسألة هذه أحيت الصراع ونمته، واصطفت إلى جانب البطلين، باقتران النهاية ولقاء الحبيبين على الرغم من هيمنه الموت - اللون الأسود - إزاء الحياة - اللون الأبيض.

أما في نص (إيولف الصغير) فإن النهاية التي خيمت على الأحداث، دليل آخر لاقتران فكرة الموت - اللون الأسود - الذي نما تدريجياً واستفحل، وبالتالي ارتبطت النهاية بالزحف التدريجي للون الأسود، الذي خيم على فضاء النص وصاغ الإحساس به، بالتالي انتهى الحدث على وفق هذا البناء اللوني.

5- البنية اللونية:

ظهر هناك أكثر من بنية تتجاذب النصوص الدرامية، فهناك بنية عامة للنصوص كافة عبر البداية غير المسبوقة والنهاية المحتمة ضمن الظروف، ففي (ريتشارد الثالث) كانت البداية التي شكلت كارثة بطموحه المفرط باعتلاء العرش ،التي انطلاق منها الحدث ،وكل خطط

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

رتشارد بعمليات القتل والمؤامرة والدسيسة كانت من اجل ارضاء طموحه، ما جعل منه قاتلا لأقرب الناس اليه، وينتهي الحدث بفشله وفقدانه لكل شيء بعد أن ضرج عرشه بالدماء التي سفكها، وينتهي به المطاف مقتولا. أما في نص (إيولف الصغير)، فقد كانت البداية عودة البطل وعزوفه عن الاستمرار باستكمال كتابته وتوقفه . أما في نص (عندما غاب القمر) موت العم كولم وانطلاق الحدث بعده وصولاً إلى نهاية.

هذه البنية الدرامية المشتركة للنصوص كافة. أما البنية العميقة فقد تحركت عبر عدم قبول ريتشارد لما يحيطه فاستجمع قواه ليشكل قوة لحركة تقتحم، فبنية الشخصية حركت الحدث أما البنية اللونية، فإنها تتجمع تدريجياً وتلتحق بالبنية العميقة، ويطغى عليها لون محدداً ولا تكتمل الكثافة اللونية إلا عبر الاصطدام اللوني الحاد بين تقدم لون - الدم - واكتساح الحياة، وجعلها مصطبغة به.

وهذه المسألة، شدد عليه المؤلف ضمنياً عبر الحوار، وقد علق اللون بمفاصل اللفظ واقترن به فأصبح معبراً عنه. لقد تجلت البنية اللونية العميقة بوضوح في نص (عندما غاب القمر) ؛ فهناك لونان يتزاحمان على السيادة، وهذه الثنائية اللونية شكلت توازناً يزيد من عمق الثنائية ومفهومها ، وبالتالي تعمق البنية اللونية عبر حركة التجاذب والانفلات في آن واحد، وتوزعت باقتران اللون ببعد ميتافيزيقي تارة وبالطبيعية تارة أخرى. إن ذلك توسيع للبنية اللونية التي التصقت بالنص وأن لم تتكشف بوضوح كاف، بل إنها قابلة للإدراك الذهني.

الاستنتاجات:

1- تكون السيادة اللونية بلون محدد في الفضاء الدرامي، وقد تكون السيادة بلونين محددين

2- يقترن اللون في الفضاء الدرامي، باللون النفسي للبطل.

3- ينمو اللون النفسي تدريجيا، ويقترن ذلك بكل فعل ينهض به الأبطال سواء وقع عليهم الحدث أم ساهموا بصناعته.

4- يرتبط بناء الحدث باللون الذي يشكل بنية عميقة مذابة في مفاصل الحدث والحوار اللفظي

التوصيات:

افتتاح ورشات عمل فكرية لقراءات النصوص الدرامية، من زوايا جديدة واكتشاف درجة مرونة النصوص مع التحولات الجارية في الحياة الثقافية والدرامية.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

Color in Dramatic Text

Manswr Nahman Najim

Department of Cinema and Theatre, Faculty of Fine Arts, Salahaddin University, Erbil, Kurdistan Region, Iraq.

E-mail: Dr.mansornuman@gmail.com

Abstract:

The research includes four topics. In topic one, research problem is addressed through formulating the query, how color would be employed in dramatic text. The importance of the research was demonstrated as an indication of the various aesthetic and critical readings of the dramatic texts, that grants renewed life in different understandings. One central goal was identified, exposing chromatic diversity in the texture of dramatic text. As for the objective limit, it was: Variation of color and movement in the structure of the dramatic text. Topic two has two axes:

1- Words & color symbol, in which the color schemes were addressed as an integral part of the effectiveness of the dramatic text.

2- Color and significance. The semantics of the text are unlimited, but completely open to different understandings, because they push it to formulate a new meaning, which may be completely different from its familiar meaning.

In topic 3 three texts were deliberately chosen from the research community:

1- Richard III, by Shakespeare

2- When Moon Faded, by Singh2

3- Little Eylof, by Ibsen3

The sample was analyzed under the shed of descriptive analytical approach, while its tool was observation and the resulting theoretical framework. The sample is analyzed within the following axes

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

1- Chromatic Characterization

2- Chromatic contrast.2

3- -Personal heroine color3

4- Color metaphor4

Results discussed at topic 4, such conclusions emerged

1- The dominant color in the dramatic text is in a specific color, and may be in two specific colors -1

2- Color forms a deep structure in dramatic text. -2

3-Dramatic space pairs with the psychological color of the hero.

A recommendation was made and the research was concluded with a list of sources and references.

Key Words : Color, Deep Structure, Hero, Text, Meaning.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

المصادر والمراجع:

ابو الحسن،هاني(2006) سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض،الاسكندرية: دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر.

أرمسترونغ، بول. ب (2008) القراءات المتصارعة – التنوع والمصداقية في التأويل، تر وتقديم فلاح رحيم : بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة.

ايكو، امبرطو (2013)الأثر المفتوح، تر عبدالرحمن بو علي، اللاذقية: دار الحوار.

بارت، رولان (2002) الكتابة بدرجة الصفر، تر د.محمد نديم خشفه ،المدينة: مركز الاناء الحضري.

بريت، ر.ل (1979) التصور والخيال، ترعبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار الرشيد للنشر.

بهنسي، عفيف(د.ت) علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن، بغداد: وزارة الإعلام.

بوزيد، بومدين (2008) الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شليرماخر وديلتاي: د.مدينه: منشورات الاختلاف.

تودوروف، سفيتان(2002) تر عبود كاسوحة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

خمري، د.حسين (2007)نظرية النص- من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، بيروت: دار الاختلاف.

سليمان،سوزان روبين ،وانجي كروسمان(2007) القاريء في النص- مقالات في الجمهور والتأويل، تر حسن ناظم،وعلي حاكم صالح،د. مدينة: دار الكتاب الجديد المتحدة.

صالح، قاسم حسن(1982) سايكولوجية إدراك اللون والشكل، بغداد: وزارة الإعلام.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

طودوروف، تزفيطان (1987) الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامه، المغرب: دار توبقال للنشر.

عاتي، حسن كريم (2015) الرمز في الخطاب الأدبي، بغداد: الروسم للصحافة والنشر والتوزيع.

عبدالكريم، حسين (1983) عصر البنيوية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

عياشي، د. منذر (2009) الاسلوبية وتحليل الخطاب، دمشق: دار آية.

كيرزويل، أديث (1985) عصر البنيوية، تر جابر عصفور، بغداد دار :آفاق عربية.

محفوظ،،د. عبد اللطيف(2014) اليات إنتاج النص نحو تصور سيميائي، دمشق: للدراسات والنشر.

مطر، أميرة حلمي (1976) مقدمة في علم الجمال، القاهرة: دار الثقافة للنشر.

نجم، د.منصور نعمان(199) المكان في النص المسرحي ،اربد: دار الكندي للطباعة والنشر.

اليوسف، أكرم(2010)الفضاء الدرامي بين الفضاء الاجتماعي والاقتصاد الدرامي ،دمشق: دار مؤسسة ارسلان.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

محمد، عدي عدنان (2019) اللون في الرواية العراقية (2010 - 2015) أطروحة دكتوراه، القادسية: كلية التربية.

معمر، صديقة (2010) شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة (1988 - 2007)، رسالة ماجستير، قسنطينة: كلية الآداب واللغات.

مصطفى، برى طه (2009) جماليات اللون في شعر نازك الملائكة، رسالة ماجستير غير منشورة، أربيل: جامعة صلاح الدين.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020

شعبان، ريم موسى (2017) دلالات الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية - دراسة تحليلية - رسالة ماجستير، غزة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

النصوص الدرامية:

ابسن، هنريك (1963) إيولف الصغير، تر محمود سامي أحمد، مراجعة د. عبدالحميد يونس، من روائع المسرح العالمي 42،القاهرة:المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

سنج، جون ميلنجتون (1977) عندما غاب القمر، تر د. أحمد السيد النادي، مراجعة د. عبدالله عبدالحافظ متولي، تقديم ت .ر .هن ، من المسرح العالمي ،الكويت :وزارة الإعلام.

شكسبير، وليم (1968) رتشارد الثالث، تر بدر الدين الديب، مراجعة د. حسن محمود وابراهيم خورشيد، المجلد الثالث، القاهرة: دار المعارف المصرية.

DOI:https://doi.org/10.26750/Vol(7).No(3).paper25 http://journal.uor.edu.krd/index.php/JUR Vol.7. No.3, August.2020