ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

Poetic poetry in poetry poets (Ahmed Abdul Muti Hijazi - Khalil Khoury)

Kellas Mohammed Aziz Abdullah

Department of Arabic
College of languages
University of Sulaymaniyah
Sulaymaniyah, Iraq

***Keywords*:**
Poetic
poetry
poets

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 sep. 2017
Accepted 22 sep 2017
Available online 05 xxx 2017

A B S T R A C T

I show in this research a side of poetic color which its presence in the nature of poetic domain for poet. And how it give power, effect, Semantic energy and the expressive. He was explain what is the close relationship with the beauty of the word and its content, and how change poet language to the pictorial language and portability art of formative. The researcher explain the type of the colors and give aesthetic or hinting the process of attraction in the language unit for the movement with rule of nature.

I choice the poet (Al-Hegazy) because he use in some of poems colors to reveal to us through the privacy of the psychological state, spiritual and social and about the poet (Al-Khury) he make technical presences to the color through inspiration Suggests an accurate expression in a poetic map.

© 2018 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.2018.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

شعرية اللون في قصائد الشاعرين
(أحمدعبد المعطي الحجازي- خليل الخوري)

كيلاس محمد عزيز عبدالله / جامعة السليمانية / كلية اللغات / قسم اللغة العربية

الخلاصة

وأظهر في هذا البحث جانبًا من اللون الشعري الذي يظهر في طبيعة المجال الشعري للشاعر. وكيف يعطي السلطة والتأثير والطاقة الدلالية والمعبرة. كان يشرح ما هي العلاقة الوثيقة بجمال الكلمة ومحتواها ، وكيف يغير لغة الشاعر إلى اللغة التصويرية وقابلية فن التكوينية. يشرح الباحث نوع الألوان ويعطي جمالية أو تلميحًا لعملية الجذب في وحدة اللغة للحركة مع حكم الطبيعة.

أختار الشاعر (الحجازي) لأنه يستخدم في بعض قصائد الألوان لتكشف لنا من خلال خصوصية الحالة النفسية والروحية والاجتماعية وعن الشاعر (الخوري) الذي يقدم الوجود الفني للون من خلال الإلهام يقترح تعبير دقيق في الخريطة الشعرية

المقدمة

يكتسب اللون شعريته قبل دخوله فضاء الفن الشعري لانه من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة الأنسان وذلك لأرتباطه الجدلي الوثيق بالهيئة التشكيلية للشكل إذ يستحيل علينا (أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون[1]،

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

)[2]،لذا فأن فهم فلسفة اللون لا تتوقف عند مجرد عدَها نزعة تشكيلية صرفاً بل أرتباطاً بطبيعة المشغل الشعري للشاعر[3]، وتنعكس على طاقته التعبيرية والدلالية .
ويشكل اللونان الأبيض والأسود حضوراً بالغ الأهمية في الأنساق الشعرية للّون ، وحسب الجاحظ فأن (اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد)[4] ،ومن خلالهما تحضر بقية الألوان تعدد أو تنوعاً .
يؤكد حضور اللون في الشعر وغيره من الفنون الادبية العلاقة الوثيقة بينها وبين فن الرسم ، وقد ذهب بيكاسو في هذا المجال الى أن (الفنون جميعاً واحدة تستطيع أن تكتب صور بالكلمات مثلما تستطيع أن ترسم المشاعر في قصيدة) [5]، على النحو الذي تتحول فيه لغة الشاعر الى لغة تصوير تختزن طاقة تعبير إذ يعتمد الشاعر (على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به)[6]،وبما يسهم في دعم المفهوم الباطني العميق للشعر كونه (الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة الى الكشف) [7]، لذا فهو بحاجة الى أستثمار كل الممكنات التشكيلية المتاحة للوصول الى تثمير هذه الوظيفة وإزدهارها .

يعكس مفهوم(القراءة) بعداً نقدياً متجاوزاً للسياسة النقدية بحدودها الأكاديمية الصرف ،فتعنى هنا (إقامة علاقة من نوع حميم بين القاريءوالمقروء وغدت المقروئية جسدية الى حدٍ ما وأصبحت القراءة بديلا عن النقد ،فلكي تتم القراءة لا بد من حضور طرفيها (النص – القاريء) حضوراً حوارياً تفاعلياً [8] يجعل العلاقة بين القاريء والنص علاقة وتواصل وأنفعال وكشف .
ومن هنا يتأكد التأويل لتأسيس رؤية ناضجة ومثمرة تسند القراءة النقدية وتضعها على المسار الصحيح ، تلك الرؤية التي تنحو (بأتجاه أدبية التأويل التي تستمد مفاهيمها من مباديء الأستقراء في تمييز النصوص عبر مجموع خصائصها العامة بحسب ما تمليه فعالية الفهم التأويلي)[9]، وهي تتوغل عميقاً في النصوص لتبرز شعرية الاداء بين مستوى التشكيل بفعالياته الفنية ومستوى التعبير بفعالياته الكشفية ،وبما يرفع قيمة القراءة التأويلية الى مرتبة النصية الى أنتاج نص نقدي مكافيء ومماثل .

(1)

هدف البحث

يتناول هذا البحث دراسة جمالية التشكيل اللوني في الشعر للتعرف عن مدى تأثر الالوان في القصائد وحضوره وكيف انعكست هذه الالوان على مشاعر وتفكير الشعراء وكيف يفسرون بغاياتهم الانسانية النفسية والاجتماعية، ومدى تأثر الالوان بطاقاتهم وقدراتهم والاستفادة منها لان الالوان تعد مظهر من مظاهر تجلي الجمال واضافتها من خلال احساس الشاعر بتوافقها أو بتنافرها ودلالاتها ولغتها في المستوى التعبيري والتشكيلي في الشعر العربي.
فالألوان والخيال وصورها تعد كرمز فني تعلمه للادب والشعر والتشكيل وقد يكون من أوسع الاشياء التي استعملت لغرض الرمز لان اللون كما تراه العين ومايثيره في الخيال كلاهما سمات ضرورية في تأثيرها الجمالي.

تقسيم البحث

سنتناول في هذا البحث شعرية اللون من خلال مبحثين هما: المبحث الاول سنخصصه لمستوى التشكيل عند الحجازي أما المبحث الثاني سنتناول فيه مستوى التعبير عند الخوري في المطلب الاول اما المطلب الثاني فسنتكلم فيه عن سلطة اللون عند الشاعر أمل دنقل.

(2)

المبحث الاول
المستوى التشكيلي عند الحجازي

تحتل قضية المرأة في شعرنا المعاصر أهمية كبرى غاية في الخطورة والحساسية ، لكنها حتى الآن بقيت بمعزل عن الدراسات النقدية الجادة ، التي يمكن لها أن تكشف من خلال هذه القضية خصوصية البنية النفسية والروحية والاجتماعية للإنسان العربي المعاصر . وكان الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي واحدا من شعرائنا الذين عاشوا كثيرا تحت سطوة هذه القضية - شعريا منذ كانت المدينة عنده يباسا جنسيا يحرق أحلامه القروية الضامئة في (مدينة بلا قلب)[10] حتى استحالت أزمة نفسية - روحية يحكمها الخوف القديم المختزن في الذاكرة والمشبع بروح التوجس والريبة ، ويتوقف على أساسها جدل الحياة في (كائنات مملكة الليل)[11] .

ولعل قصيدة (ثلج)[12] التي استخدم فيها حجازي الطبيعة كقناع للتعبير عن حالة جنسية حالمة ، تمثل هذا الاتجاه الذي ما زال حتى الآن يتنفس بالوساطة ، فلا يأتي هواؤه دائما بالنقاء المطلوب تبدأ القصيدة بتصوير بانو رامي للموقف الشعري ، يسيطر عليه الوصف المقترن بحركية الحالة واستمرار نموها وانعكاس نتائج هذا النمو على تطور الموقف .

البيض مفاجأة
حين عريت نافذتي ،
شدّني من منامي
النديف
الذي كان يهطل متندا
مانحا كل شيء نصاعته
ومداه الشفيف شدني

يخضع التصوير لحالة من الهدوء ، حجبت عنصر الدهشة والغرابة عن الصورة ، لأن الشاعر لم يأت بفعل المفاجأة متقدما ضاربا إضاءته المباشرة على مساحة الصورة ، بل جاء خبرا متساوقا مع طبيعة الحالة ، أشبه ما يكون بالحوار الداخلي غير المستغرق في خصوصيته ، غير انه ما يلبث أن يبعث في أرجاء الصورة شد اً فعليا من خلال استخدام الفعل (شدّني) الموحي بقوة الاستقطاب وعنفوانه ، لكن الصورة ما تلبث أن تتهادى باتجاه استكمال صيرورتها ، ويبقى الفعل (شدّني) متوترا بعض الشيء ، مستعدا للأداء والدخول إلى الحيز المغري في بانو راما الصورة ، وما يعمق هذا الاستعداد الإيحاء المتوالد من النسيج البنيوي للغة ، الذي يبدأ بجملة أسمية تفتقد الزمن والحركة ، تنمو نموا بطيئا لتنتهي بالفعل (شدّني) المفعم بالحركة والمتقد بالزمن ، بعد أن احتل (البياض) كقيمة لونية كل زوايا الصورة (مانحا كل شيء نصاعته) ، ليظهر اول شكل من اشكال الصراع بين – بياض الثلج – و- سواد الليل - إلا أن التفوق هنا واضح (شدني من منامي) .

(3)

فكانت مغادرة (منامي) إيذانا بتغليب (البياض) ورجحان كفته ، لكن التدخل الفعلي لما يزل يتحرك خارج الإطار العام للصورة ، بانتظار الفرصة المواتية للدخول في أعماق لعبة الصراع ، بالرغم من أن كثافته مؤشرة إزاء ما يحمله من ثقل أبداعي خلقي ، أكسبه إياه الموقع الشعري اللغوي ، يستمر التصعيد الوصفي المعمق للحالة في محاولة تأجيج الموقف وتسخينه .

كان دوامة من رفيف
جذبتني لها
فرحلنا معا وانطلقنا ،
نرفرف من غير ظل
ونرقص بين الصعود وبين الهبوط ،
يراودنا العشب ،
والشجرات العاريات ،
ومتكات النوافذ والشرفات
وأيدي الصغار وأيدي التماثيل
والكائنات المطلة حول السقوف

مما يجعل عملية الجذب ممكنة (جذبتني لها) ، وتذوب لحظة الصراع في اتحاد توافقي (رحلنا معا وانطلقنا) ، يبدأ معها الفعل مرحلة جديدة من مراحل إبداعه وتثويره وتنوعه ، ولعل استخدام خمسة أفعال (جذبتني - رحلنا - انطلقنا - نرفرف - نرقص) تمثل النسيج اللغوي العام للمقطع ، دليل على المستوى الحركي المتدفق الذي وصلت إليه القصيدة في نموها الداخلي ، وربما انتهت القصيدة من حيث فكرتها عند هذا الحد ، لكن الشاعر يستأنف إشعال وتأجيج الموقف (يراودنا) من خلال عرض واسع لكل المفردات ، التي تجعل من عملية التوقف عن ممارسة الفعل مستحيلة ، وهي في أغلبها مفردات رمزية يحتل منها الجسد جزءا كبيرا (العشب - الشجرات العرايا - متكآت النوافذ والشرفات - أيدي الصغار – أيدي التماثيل - الكائنات المطلة حول السقوف) .

ويبدو إن إبرازها بهذا الشكل المباشر المحدد ، له علاقة وثيقة وصميمية بمستوى الأداء الفعلي لفكرة القصيدة وموضوعها الرئيس ، بل لا يمكن له أن ياخذ مداه الإنساني والوجودي إلا من خلال وجودها كمرتكزات أساسية له . ثم يأتي التمعن في رسم الصورة في أعقاب استكمال صيرورة الفعل والوصول إلى منتهاه .

بياضا تقلب في ذاته
كرفوف من البجعات
على نبع ماء

يمسحن شهية أعماقهن الطوال
على ريش أجسادهن الوريف !
(4)

لتأخذ الصورة البصرية مدى تشكيليا رمزيا واسعا ، ضاجا بالحركة والدفق والجاذبية (بياضا تقلب في ذاته) ، مشبهة تشبيها صوريا بلوحة حيوية تختصر في إيحاءاتها وتشكيلاتها كل الجمال والرقة والدعة . إن هذا التشبيه التصويري يحقق تكافؤا كبيرا في حدة التصوير ودقته ، بين صورة المشبه وصورة المشبه به ، من حيث الحركة الداخلية المتوازنة بين الصعود والهبوط ، من حيث الحركة الداخلية المتوازنة بين الصعود والهبوط ، ومن خلال سيطرة البريق اللوني (بياضا - رفوف من البجعات - ريش أجسادهن الوريف) على مركز الصورتين اللتين كانتا في واقعهما النتيجي صورة واحدة ، بالرغم من حضور أداة التشبيه وأركانه .
وينقلب الموقف الشعري رأسا على عقب ، عندما يحصل التصادم اللوني المتماثل (أشرقت الشمس - البياض) .

ثم أشرقت الشمس من فوقنا
فسقطنا معا
وانحللنا معا
في رتابة هذا السواد الأليف !

فيلغي اللون الأول (أشرقت الشمس) الثاني (البياض) ، لأنه يحمل تفوقا أزليا بوصفه حالة قائمة غير طارئة ، خاضعة لنظام كوني لا سبيل إلى الإخلال بمنطقه وقوانينه ، يتوجب عرفا في حالة قيامه غياب (الثلج - البياض - الجسد) على الرغم من أنهما يحملان نفس القيمة اللونية من حيث التشكيل الصرف ، غير إن إخضاع هذه القيمة للموقف النفسي المعاش في القصيدة يقلب دلالتها ، لذلك لم تستطع الشمس.

(ثم أشرقت الشمس من فوقنا) أن تمنح الضياء والقوة والجدة في مناخ القصيدة ، بل على العكس (سقطنا معا - وانحللنا - في رتابة هذا السواد الأليف) حولت ذلك الجو العابق بالصفاء والبياض والشفافية ، إلى (هذا السواد الأليف) لأنه وقع في تضاد مع خصوصية الأداء الفعلي الذي يتناقض مع المفردات التقليدية للأداء العام . إذن لعب اللون دورا كبيرا و اساسيا في بناء القصيدة ونمو فكرتها ، خارج إطار الحدود الضيقة للدلالة التقليدية له ، ف (سواد الليل) لا يتناقض مع (بياض الجسد) لأنه يوفر للفعل حرية العمل والتحرك ، فيتحد اللونان في حين يتناقض (شروق الشمس) مع (بياض الجسد) ، فيحوله الى السواد الأليف) ويبدو أن هذه الفكرة على ما فيها من واقعية ومنطقية متأثرة بالقانون العلمي (الأقطاب المتنافرة تتجاذب ، و المتشابهة تتنافر) لذلك لم يكن إمام (أشرقت الشمس) سوى تحويل (البياض) الى (السواد الأليف) ، كي تكون عملية التجاذب ممكنة ، وبالتالي استئناف حركة قوانين الطبيعة العامة متوازية مع إلغاء طقوس الطبيعة الخاصة في القصيدة.

(5)

المبحث الثاني
المطلب الاول/ المستوى التعبيري عند الخوري

إن الشعركما يقول الجاحظ (صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير) ، فالعلاقة الجمالية بين الشعر وفن الرسم ، لم تكن في حقيقتها طارئة او مستحدثة ، بل هي علاقة صميمية تقتضيها ضرورة الفن.

وكانت إحدى ابرز نتائج هذه العلاقة - اللون - الذي يشكل في ديوان (الاعتراف في حضرة البحر)[13] للشاعر خليل الخوري حضورا فنيا وفكريا واعيا ، يتجاوز فيه الشاعر الدلالات المباشرة والتقليدية للون ، إلى تعبير دقيق موح ، يشكل عنده ظاهرة تتسرب بصورة منتظمة في خارطة تجربته الشعرية .

من ترى يشعل النار في الكلمات ؟ ومن
يمنح اللغة الآن ألوانها ؟ ثوبها الرعوي ؟
بكارتها ؟ صوتها المتفلت من طقسه ؟ صوتها الوثني الرجيم ؟ وإيقاعها ؟

اللون هنا لغة اللغة ، أي إنها بلا لون تبقى فاقدة لشخصيتها وأصالتها وقدرتها على التأثير ، وتبقى سؤالا غامضا بلا جواب ، فهي اللوحة التي تسري في جسد اللغة لتمنحها الحياة .

ف (يمنح - اللغة - الآن ألوانها) أي يعطيها صوتا حارا ينقلها من جمودها وغموضها وضياعها ، إلى منحها القدرة على التبلور والتكامل والفعل ، باتجاه تحقيق هويتها المتفردة . إن ألوانها تشكل الثقل الأول في منح الأشياء ملامحها ، وبناء أساسيات تشكيلها .
وقد تأتى وظيفة اللون في الصورة الشعرية، وظيفة تشكيلية صرفاً ، يقوم فيها اللون برسم صورة الغروب الهادئ ، على لوحة ضاجة بالحركة والتفاعل .

ثم أغفى قليلا ، وغادرت الشمس ، كان الأصيل يوزع ألوانه فوق صف التلال البعيدة ..

إذ تتحول لمسات اللون الرقيقة ، إلى مناخ دال على الهدوء والاستقرار ، يتناسق تماما مع الفعل الحيوي (اغفى قليلا) ، ويمنح لصورة بعدا تشكيليا ، تشكل فيه ألوان الأصيل ، توزعا لونيا باعثا على الشرود والتأمل .
وقد يعكس الاتحاد اللوني ، حالة جديدة من حالات التوحد النفسي والمبدأي، حيث يتجاوز اللون بعده الشكلي ، إلى احتواء قدرة تعبيرية فائقة ، تنتج موقفا عميقا مثقلا بالدلالات الموحية .

لم يخلف الوعد ، لم يبدل الثوب ، لم يتقنع ، ولم يستخر :
إن لوني لونك ، نبضك نبضي ، وأيقاع
موجك إيقاع عمري يا بحر ..

(6)

فـ (لوني - لونك) أعطى المقطع الشعري ، هذا التوكيد المعنوي ، القائم على جدلية الإيمان العقيدي بين صوت الشاعر - الإنسان (لوني) ، و صوت البحر - الثورة (لونك) . إن هذا الارتباط الجدلي بالبحر ، بلونه ، يسجل تناغما فنيا وفكريا متوازنا ، ومعبرا عن مبدأية الموقف وأصالته وحكمته .
ودلالة اللون هنا ، أوسع من أن تستجيب له الدلالة المباشرة الضيقة له ، بوصفه جوهر القضية ومحتواها الثوري .

ويأتي اللون الأبيض عنده ، رمزا للنقاء والطهر والبراءة ، إذ يقوم بإعطاء الصورة الشعرية شكلا من أشكال المسالمة والتجلي ، بامتلاكه وسامة لونية رائقة ، تتوافق وحركات المقطع الشعري ، المتوازنة مع الأبعاد الفكرية التي أراد الشاعر طرحها ، باستخدام مفردات إيجابية باعثة على ترسيخ مناخ معنوي محدد في ذهن المتلقي ، من خلال جو القداسة والصفاء المنتشر على مساحة المقطع الشعري وجزيئاته .

قرطاجة مدن في النقاء
تعوم ، بياض زهور البحيرات
بارك يدي وبارك دمي

إن اللون الأبيض هنا امتلك كامل دلالاته اللونية التقليدية ، ولم يخرج إلى أوسع من ذلك إلا بحدود ضيقة .
ويصبح التركيب اللوني أحيانا وعاء تتحرك في داخله مفردات الصورة الشعرية .

وجه طفل يعبر الآن أمامي
ثم ينأى
جعبة بيضاء ملأى
ببراءات الطفولة

تبدو الصورة هنا وكأنها مشطورة على شطرين متساويين ، يبدو فيها الشطر الأول حركة ضاجة بالحيوية والديناميكية (وجه طفل - يعبر الآن أمامي .. ثم ينأى) ثم يأتي الشطر الثاني ليديم الزخم المعنوي والتشكيلي في الصورة (جعبة بيضاء ملأى .. ببراءات الطفولة) عبر احتواء اللون لمجمل الدلالات النابعة من المعاني ، التي يفرزها اللون في الصورة ، ويكتسب اللون كامل دلالاته المعروفة من خلال(وجه طفل) و(براءات الطفولة)
ويقوم اللون أحيانا باقتياد الصورة الشعرية نحو تشكيل هندسي .

خل الصبايا بجيكور على وهج الحروف ،
و الصور الغوياء ، واللمحات البيض ،

(7)

حيث يتكون التشكيل الهندسي من أربعة أضلاع هي على التوالي (الصبايا - وهج الحروف - الصور الغوياء - اللمحات البيض) يسيطر فيه اللون على مساحة الشكل ، بحيث تتلون كل الأضلاع بانعكاساته وإشعاعاته اللونية ، ولا ينظر إلى الصورة إلا من خلال اللون ، الذي يعد بمثابة المفتاح إلى محتواها . وبوساطة اللون اكتسبت الصورة هذه الأبعاد المضمونية العامرة بالحياة والبراءة .
إلا إن نفس اللون يعكس محتوى آخر ، يتناقض فيه مع دلالة المحتوى الأول في الصور السابقة ، وهذا يدل على أن اللون لا يحمل صفة وانعكاسا نفسيا ثابتا ، وإنما يتوقف هذا على طبيعة الاستخدام ، وطبيعة التراكيب التي ترتبط باللون ، وتحمل دلالات نفسية تتساوق مع الموقف النفسي والفكري المراد التعبير عنه .
ولو لم تحمل الألوان هذه السمة المميزة ، التي تمنحها القدرة على التوافق والحركة ، لافتقدت ديمومتهاوإثارتها ولما التفت إليها الشعراء .

وعند جلجلة فوق الصليب بكى ،
مستسلما لدموع الضعف جبار
وتاه بالفضة البيضاء سمسار

فنرى أن اللون هنا (الفضة البيضاء) جاءت استجابة للتراكيب (جلجلة - بكى - مستسلما - دموع الضعف - تاه - سمسار) ليصبح البياض نقمة مدمرة ، تجهض كل معاني البراءة و الرقة والصفاء ، لتبني على أنقاضها معاني جديدة تتناقض تماما مع المعاني التقليدية الأولى .
وقد يلعب اللون الدور الحاسم في إغناء الموقف النفسي الذي تعيشه اللحظة الشعرية ، حيث يشكل توافقا نسبيا مع مراكز الثقل المعنوي في المقطع .

تعودين في ليلك الشبحي متعتعة، وتقيمين
سكناك فوق عظام الضحايا ،

ف (ليلك الشبحي) يساوي (السواد + الخوف) ، وهذا يساوي التهالك والانهيار وافتقاد القدرة على الاستمرارية ، فاللون هنا (الشبحي) بعدم تكامله وقلة وضوحه ، أعطى للصورة هذه الضبابية القاتمة ، التي تجعل الحركة داخل الصورة الشعرية ثقيلة غير متماسكة ، والزمن النفسي بطيئا باعثا على اليأس والتقزز ، إنها صورة الحياة الممزقة التالفة ، التي يتصارع فيها الإنسان مع بقايا نفسه . وتختلف أحيانا قوة اللون حسب طبيعة الاستخدام .

ما تفعلين إذا في مباذلك الحمر، حين تكونين
ثانية متعة للعابرين
(8)

يتحقق هنا حضور فاعل للون (مباذلك الحمر) على مساحة (متعة العابرين) ويكون انعكاسه هنا متعمقا مع (متعة) ، أي انه يوحي إلى حد كبير باللاجدوى والعبث ، والذهن هنا لا يلتقط اللون من الصورة الشعرية بقدر ما يلتقط الموقف ، فاللون هنا خط مرور نحو دائرة الموقف ليس غير ، وهو يحمل بعدا ثابتا إزاء الصورة . بينما يتحقق لنفس اللون حضور أوسع في :

إذا في سرير مباذلك الحمر ، حين تأنين مطروحة كالقتيل .

نلاحظ انه مع ثبات القيمة اللونية في الصورة ، إلا إنها تحمل دسامة اكثر ، وحركة اعمق واكثر اتساعا ، عندما تتحول (متعة - للعابرين) إلى (مطروحة كالقتيل) ليتصاعد مؤشر الدلالة اللونية إلى نقطة لونية اعمق ، إلا إنها في الصورة الثانية تمتص شيئا من توكيدها اللوني من خلال (لون الدم - مطروحة كالقتيل) الذي يتخلل مساحة الصورة ، وينشر فيها ضغطا لونيا اكبر .
إن اللون يكتسب أهميته من خلال موقعه في الصورة لا بوجوده المجرد ، حيث انه بحد ذاته يشكل انعكاسا نفسيا ثابتا ، ضمن دلالاته المعروفة .

انك قلعة كل الطفولة
في وجه من يعبدون العجول المذهبة ؟ الرمح في كف

فنرى (يعبدون - العجول - المذهبة) نقلت اللون (المذهبة) من الصفة الثابتة المباشرة ، إلى قضية ثورية إنسانية ، يشكل اللون فيها طرفا مناقضا للثورة ، لأنه يتواجد في الخندق المعادي للثورة والحضارة والإنسانية (قلعة كل الطفولة) . وقد تأتى الصورة اللونية أحيانا كناية عن العليل للحياة .

عليك أقيم أيامي
وافرشها بلون الراحة المذهب

أصبحت القيمة اللونية المتداخلة - المركبة هنا (لون - الراحة - المذهب) جزءا من الموقف الحيوي النابع من أيمان عميق بجدوى الاستمرار والفاعلية (أقيم أيامي) ، والاستعداد الكامل للتضحية ، غير حالة العشق المتورد (افرشها) لتأتي الاستجابة اللونية ، كي تغطي مساحة الصورة وترسم فيها خطوط السعادة - الأمل ، بشكل يتطابق فيه الإحساس مع الإدراك تمام الانطباق .
وقد وفرت الأفعال (أقيم - افرشها) قدرة تشكيلية - دلالية اكبر ، لاستيعاب حركات اللون وتداخلاته ، وتمركز الإضاءة الصورية فيه .

(9)
بينما يقف اللون مرة أخرى في صف الثورة ، فيما تحلم العيون الحبلى بالحقد والدمار ، بان تسحقه وتدمر فيه هذا النزوع الشرعي إلى الحياة ، ويحلم كذلك الزمن الكريه بان يبدد اللون ، ويجهض تماسكه ونصوعه ، كونه يمثل جذر الأصالة ، ومنهل المبادئ وصورة المستقبل . ويظهر اللون هنا (يبدد - لونها) على انه مركزالصراع.

كانت عيون الحقد حبلى ،
والزمان يشد قبضته على الاحداق ،
يعصرها ، يبدد لونها الزمن الكريه ..

إن محاصرة اللون ومحاولة القضاء عليه ، لم تكن قضية فنية تشكيلية ، بقدر ما كانت صراعا مصيريا يتوقف على نتيجة إثبات الوجود ، الذي تتناسب فيه قوى الشر مع اللون تناسبا عكسيا ، فبالقدر الذي تتسع فيه آفاق قوى الشر ، يهدد ذلك مصير اللون الذي يحاول الدفاع عن نفسه خشية أن يفقد ملامحه الرئيسة ويضيع .

إن الطرح غير المباشر للقيم اللونية عادة ، يفقد اللون تحديده الدلالي ، لكنه على الرغم من ذلك يعكس في النفس بعدا لونيا محددا ، قد يتعدى بعض الأحيان مستوى الإحساس إلى مستوى الإدراك ، وقد تبرز في الصورة الشعرية قرائن لونية ، تعزز التأثير النفسي للون وتصعد من زخم انعكاساته الحسية .

يوازين بين الذي يعمر الصدر ،
مبتعثا في العيون البريق ،
وفي الخد لون الاصائل

إن اللفظة الشعرية (يعمر الصدر) تشيع في مناخ الصورة طقسا مفعما بالارتياح والنشوة والامتلاء . و (في العيون بريق) توكيد جديد لهذا المناخ، وتوثيق ديناميته . ثم تأتى (في الخد - لون الاصائل) ليؤكد اللون كامل دلالاته ، وانعكاساته النفسية والحسية ، وليمد ظلاله الوارفة على مراكز الاستقطاب الإيجابي التي تمخضت عنه ، وكأنه ولد ولادة طبيعية بعد سلسلة الارهاصات التي قامت برسمها اللقطات الشعرية السابقة لها ، والتي عاشتها عموم الصورة .
وعبر تراكم النعوت وتقاطعها ، تأتى الدلالة اللونية متوزعة على اكثر من منطقة لونية

فأنت كمثل حد السيف جارحة ، ومرهفة ،
ومسنونة
كوهج الشمس تلتمعين ، كالطاعون
تغتالين

(10)

فالصفات (جارحة - مرهفة - مسنونة) ترسم سهما دقيقا باتجاه (كوهج الشمس تلتمعين) ، إذ يبرز البعد اللوني - عبر حالة التداخل النعتي - ذا انعكاسات متعددة ، تتجاوب مع وهج وخفوت الخط البياني للنعوت ، لكنه يبقى محتفظا بدلالته الأساسية الأصيلة . إلا أن (الوهج) بحكم تراكم التشبيهات وعدم توازنها
(مرهفة - جارحة) ، يبدو اكثر بريقا وسطوعا من المعتاد ، لارتكازه على حدة التناقض الدلالي للصفات . وجاء اللون هنا صارخا كي يتسق مع المكونات الأخرى للصورة .
ثم يتحول اللون مرة أخرى ، إلى نتيجة نهائية تستقر فيها كل الصراعات التركيبية والدلالية في الصورة الشعرية .

ما كان اكبر في الدنيا مطامعه
وكان اسود في دنياه طالعه !

فالتراكيب (اكبر - الدنيا - مطامعه - دنياه - طالعه) كلها ذات دلالات إيجابية عندما تحتفظ باستقلاليتها وتفردها ، لكنها عندما تصب في (اسود) نراها تقلب دلالاتها الإيجابية إلى سلبية ، بحكم الحضور القوي للون في الصورة ، حيث استطاعت إمداداته اللونية ، أن تخيم على أجواء المفردات وتمسح منها مضامينها المعهودة ، لتصبح ظلا للنتيجة اللونية التي أراد الشاعر تحقيقها ، بقلب كل الموازنات الدلالية والمعنوية للتراكيب عبر هيمنة اللون ، ويشكل اللون كذلك قضية إنسانية عبر حالة الصراع المستديم بين الخير والشر

نحن الذين غرسنا الحقد بستاناً
نبيح غلته للأبرياء ، نعريهم ،
نشوه فيهم كل صافية ،
عذراء نبدلها سوداء شريرة

فالصراع القائم بين قوى الخير (صافية ، عذراء) قوى الشر (سوداء شريرة) هو صراع وجودي – أزلي يسجل فيه اللون هنا حضورا بارزا ، وتبدو الدلالة اللونية معبرة تعبيرا دقيقا عن شراسة هذا الصراع وعمقه ، من خلال ارتباطها ب (غرسنا – الحقد – بستانا) الذي يمنح الموقف بذور السيطرة اللونية على جزيئات الصورة ، وتبدو كذلك التوازيات الفعلية النابعة من كل أرجاء الصورة ، بمثابة تعزيز لموقف اللون وتوكيد دلالته النفسية والفكرية .

(11)

المطلب الثاني/ سلطة اللون التشكل والتضاد للشاعر أمل دنقل

تتمثل سلطة اللون بطاقة تأويل عالية حين يستخدم اللون ليكسب الشعر بعدا سيميائيا يتجاوز حدود التشكل اللوني ، ولعل اللونين ألأبيض والأسود بحكم التشكل والتضاد بينهما يشتغلان في القصيدة الشعرية بشكل أعمق من الألوان ألأخرى ، فلكل منهما تجليات وتمثلات أجتماعية وسياسية وثقافية وحضارية وإنسانية لا حصر لها ،سواءًعلى المستوى الشخصي أم ألأجتماعي العام .
سنقارب في هذا المفصل من البحث قصيدة (ضد من ؟)(14) للشاعر أمل دنقل ،وهي تسعى الى الأفادة القصوى من الطاقة التشكيلية والضدية الكامنة في (الأبيض)ونقيضه (الأسود)وهما يتجهان الى التكامل لا الأفتراق.
يعتمد النص في تشكيل نسيجه الداخلي ، وتثوير جمالياته ، على بساطة اللون وصراع مدياته الرمزية . ولعل عنوان القصيدة كان جزءا فاعلا في تشكيلها على هذا المستوى ((ضد من ؟)) . سؤال يتكون من ((ضد)) الموحية بمعنى الصراع ، الفاتحة له، زائدا (من؟) الاستفهامية ، المعمقة لهذا الاحتمال ، المهيأة له .

في غرف العمليات ،
كان نقاب الأطباء أبيض ،
لون المعاطف أبيض ،
تاج الحكيمات أبيض ، أردية الراهبات
الملاءات ،
لون الأسرة ، أربطة الشاش والقطن ،
قرص المنوم ، أنبوبة المصل ،

كوب اللبن .
كل هذا يشيع بقلبي الوهن .
كل هذا البياض يذكرني بالكفن

ولازدياد مساحة الفعل واتساع حجمه ، استخدم الشاعر في بداية النص ((في - غرف - العمليات)) مفردة ((غرف)) بصيغتها الجمعية لا المفردة ، ولكي يعمق الإحساس بالمعاناة وتنوع الألم واللا جدوى يسيطر اللون الأبيض سيطرة تامة على مساحة المقطع ، فالمفردات كلها بيضاء ((غرف العمليات / نقاب الأطباء / أبيض / لون المعاطف / أبيض / تاج الحكيمات / أبيض / أردية الراهبات / الملاءات / لون الأسرة / أربطة الشاش والقطن / قرص المنوم / أنبوبة المصل / كوب اللبن / البياض / الكفن)) .

وعلى الرغم من إنها تشترك في هذه الصفة اللونية ، إلا إنها لا تشترك كلها في درجة لونية واحدة ، فهي تتنوع في تدرجاتها اللونية ، وهذا عامل مضاف جديد في توكيد حضور اللون ، وتوسيع مديات تأثيره ، ومنع رتابته وتكراره.

(12)

لقد كرر القيمة المباشرة للون ((أبيض)) في بداية المقطع ثلاث مرات ، على الرغم من إن اللون موجود من دون الحاجة إلى التصريح بالصفة . غير أن الإلحاح الذي يمارسه اللون كمعطى نفسي في الحالة ، فضلا عما يولده من ضغط وملاحقة ، يجعل من التصريح بالصفة بهذا التوكيد ، وسيلة من وسائل تخفيف الضغط ، ومحاولة التآلف ليس مع تشكيل اللون ، بل مع صوته وصداه أيضا .

والشيء نفسه يقال عن التصريح بالصفة في نهاية المقطع ((كل هذا يشيع بقلبي الوهن / كل هذا البياض يذكرني بالكفن)) ، فهو في السطر الأول لم يصرح بها ، بل صرح بها في السطر الثاني ، دلالة على نمو الحالة وتصعيد حرارتها دراميا من جهة ، وتوازنها مع ((يذكرني بالكفن)) بما تحمله مفردة (الكفن) من رهبة وخوف يستدعي كل إمكانات التوكيد والفعل ، وشحن الموقف وتوتره من جهة أخرى .

وفي الوقت الذي يكون فيه اللون الأبيض مقتربا من مقتربات السقوط والموت والنهاية ، يأتي اللون الأسود معادلا نفسيا لها ، على الرغم من اقترانه القبلي ((اجتماعيا)) بها .

فلماذا إذا مت .. يأتي المعزون متشحين
بشارات لون الحداد
هل لأن السواد ..
هو لون النجاة من الموت ،
لون التميمة ضد .. الزمن ،

فالأسود كقيمة تشكيلية يقترن بالموت معادلا موضوعيا له ((إذا مت – يأتي المعزون متشحين – بشارات – لون الحداد))

إن تساؤل الشاعر هنا ، ينطلق من قناعة متحققة في الإجابة ، ولعل الحالة الشعرية القلقة التي يتربص بها الموت ، كانت سببا في استقرار هذه القناعة على هذا السبيل .

السواد = لون النجاة من الموت
= لون التميمة ضد الزمن

انه اللون الذي يقهر الموت والزمن ، ويجعله غير متحقق على مستوى الفعل النفسي . ثم تتحقق الانعطافة التصادمية في التشكيل :

ضد من
ومتى القلب – في الخفقان – اطمأن ؟!

(13)

ويأخذ الصراع اللوني في عموم لوحة النص شكلا ضديا ، يدخل دائرة المطابقة ، عبر ذات الشاعر التي أصبحت مركزا

أساسا لهذا الصراع .

فالسؤال الذي يقترحه الشاعر((ضد من ؟)) ، هل إن مشكلة الصراع مشكلة لونية محض ، أم إن ما ينطوي عليه هذان اللونان ((الأبيض / الأسود)) من حقائق مرة ، هي جوهر المشكلة .
لاشك في أن القلق مجسد في الصورة ، بشكل يوحي بالاستسلام الكامل ((متى القلب – في الخفقان – اطمأن)) . إن الطمأنينة غير متحققة ، بمعنى أن توفر عنصر من أهم عناصر الصراع قد تحقق ، وعمل هذا التحقق على تهيئة مناخ خصب لتصارع إرادتين ، إرادة الحياة وإرادة الموت .

إن الشاعر بأزمته ، وبإحساس ذاته المكبرّ بهذه الأزمة ، قد زاد من فاعلية الصراع ، في محاولة لتخفيف وطأة الألم والمعاناة والعزلة .

بين لونين : أستقبل الأصدقاء ..
الذين يرون سريري قبرا
وحياتي .. دهرا
وارى في العيون العميقة
لون الحقيقة لون تراب الوطن

إذ إن اللونين قد تعامدا حوله ، وأصبح يستقبل الأصدقاء بين مدياتهما ، فيخرج اللون هنا من كونه قوة تشكيلية محضا ، إلي قيمة إنسانية يتوقف على أساسها مصير الشاعر ووجوده .
إن الصورة هنا بصرية حادة ، بفعل الفضاء الذي يشيعه اللون الأبيض في مناخ اللوحة ، الذي يستدعي الأصدقاء – كما يتصور الشاعر – أن يرى سريره قبرا ، وحياته دهرا ، فيتشكل اللون الأسود عند ((الأصدقاء)) ، موحيا للشاعر بما يخبئه هؤلاء الأصدقاء من ((عزاء)) يقرأه الشاعر في عيونهم المحبة ((العميقة)) ، رامزا له ب ((لون الحقيقة)) ، مخرجا إياه من دائرة الخاص إلى العام ((لون تراب الوطن)) ، إحساسا منه بلا جدوى الحزن .
النص مبني على مطابقة كلية بين ((الأبيض / الأسود)) ، الأبيض بوصفه مقتربا من مقتربات الموت ، أو جسرا موصلا إليه ، انه مرحلة ما قبل الموت في النص ، في حين إن تشكيله الوضعي أساسا ، هو لإضعاف الإحساس بالموت .
والأسود الموحي باستقرار حالة الموت ، وهو في النص معادل نفسي لهذا الموت ، في حين هو تعبير عن العزاء والفقد ، ولا يوحي سوى بالتشاؤم في الفهم والإحساس الاجتماعي به .
الأبيض يحقق سيطرة تامة على حواس الشاعر ، فهو يحده من الجهات كلها ، ويوقف فيه الإحساس بالموت .
أما الأسود الذي يقرأه في عيون أصدقائه الزائرين ، فهو يكتشفه بهذه الحدة ، ليتخلص من استعمار الأبيض واضطهاده له ، إذ انه يحاول مصادرة مفردات الأبيض المتنوعة ، بما يستله من ألوان مضادة من عيون الأصدقاء ((لون الحقيقة / لون تراب الوطن))

(14)

الخلاصة

لقد بينت في هذا البحث المتواضع جانب من جوانب اللون وحضوره في طبيعة المشغل الشعري للشاعر وكيف يعطي قوته وتأثيره وطاقته الدلالية والتعبيرية وماهي علاقته الوثيقة بجمال اللفظة ومضمونها وكيفية تحويل لغة الشاعر الى اللغة التصويرية والممكنات التشكيلية ، ذاكرةً الالوان وانواعها تعطي رونقا وازدهارا وايحاءا لعملية الجذب في النسيج اللغوي لحركة قوانين الطبيعة العامة.
وقد اخترت الشاعر الحجازي لاستخدامه في بعض قصائده الالوان ليكشف لنا من خلالها خصوصية البنية النفسية والروحية والاجتماعية، أما الشاعر خليل الخوري فجعل للالوان حضورا فنيا واعيا يوحي الى تعبير دقيق في خارطة شعره.

وأخيرا تتمثل سلطة اللون بطاقة تأويل عالية حين يستخدم اللون ليكسب الشعر بعدا سينمائيا يتجاوز حدود التشكل اللوني الذي يمثل تجليات اجتماعية وسياسية وثقلفية وحضارية وانسانية على المستوى الاجتماعي.

(15)
(16)

الهوامش والمراجع

(1) دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي ،د.عياض عبد الرحمن الدوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،2003 :19.
(2) م.ن:37 .
(3) جماليات القصيدة العربية الحديثة ،د.محمد صابر عبيد ، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،2005 11.
(4) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ،ج5 ،59 .
(5) السعر والرسم ، فرانكلين ،ر. روجرز، ترجمة مي مظفر ،دار المأمون ،بغداد ،ط1، 1990 :51 .
(6) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان السيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1996 :57 .
(7) الحداثة الشعرية ،محمد عزام ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995 : 36 .
(8) قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، د. خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق : 7-8 .
(9) جدل الحداثة في نقد الشعري العربي ،خيرة حمر العين ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1996 ،189 .
(10) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، دار العودة ، 1973 :5-241 .
(11) كائنات مملكة الليل ، أحمد عبد المعطي حجازي ، دارالأداب ، بيروت ، ط1 ، 1978 .
(12) الاعتراف في حفرة البحر ، خليل خوري ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1973 ، والمقاطع الشعرية مأخوذة من الديوان في صفحات مختلفة .
(13) الاعمال الشعرية الكاملة ، امل دنقل ، دار العودة ، بيروت – مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط2 ،1985 :368 .

(17)