

دلالة اللون في شعر بُلند الحيدري، دراسة أسلوبية

م. د إسراء إبراهيم محمد سبع

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة
العربية

The Significance of Color in The Poetry of Boland Al-
Haydari, A Stylistic Study

Esraa Ibrahim Mohammed Sabaa

israa.ar.hum@uodiyala.edu.iq

University of Diyala

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic Language

إن الحديث عن اللون ودلالته في الشعر العربي يعني الخوض في جانب مهم من جوانب الطبيعة التي كانت - وما زالت - سر إبداع الشاعر ومصدر إلهامه ، فضلاً عما يحتله توظيف اللون من ساحة واسعة في شعر بلند الحيدري، فيعمد الشاعر على بيان أثر الألوان وما يؤديه بوظيفة أكبر من المجازات البلاغية في إيصال الصورة للمتلقي ، وبشكل أشد تأثيراً ، فأدت الألوان الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير بأقصى درجاته بغية إيصالها للمتلقي الذي كان يشاطره فهم هذه الدلالات، وترعم هذه الدراسة (دلالة اللون في شعر بلند الحيدري) أنها ذات اتجاه مغاير للدراسات الوصفية الكثيرة السابقة ، فقد طمحت وتطرقت الدراسة إلى الوصول لشعرية اللون من خلال اللون ودلالته والتفاوت بينهما في شعره ، واقتصرت في دراستي على النصوص التي ظهر فيها اللون بدلالات مميزة وواضحة ولتلائم عينة البحث بجانبه النظري والتطبيقي.

مفتاح الكلمات/ دلالة - اللون - شعر.

Abstract

Talking about color and its significance in Arabic poetry means delving into an important aspect of nature that was - and still is - the secret of the poet's creativity and source of inspiration, as well as what the employment of color occupies from a wide arena in the poetry of Bilanda Al-Haidari, so the poet deliberately explains the effect of colors and what it performs in a job Greater than rhetorical metaphors in conveying the image to the recipient, and in a more effective way, the colors played the largest role in drawing the connotations and achieving the maximum effect in order to deliver them to the recipient who shared the understanding of these connotations, and this study claims (the connotation of color in the poetry of Buland Al-Haidari) that it has a different direction to the studies The previous many descriptive, I aspired and touched the study to reach the poetry of color through color and its connotation and the disparity between them in his poetry, and limited in my study to the texts in which the color appeared with distinct and clear connotations and to suit the research sample in its theoretical and practical side.

Key words / indication- the color- Poetry.

المقدمة.

يتفق الشعراء على واقعية الشعر ،وتعلق الشاعر بالمحسوسات من عناصر الطبيعة بنوعها (الحية والصامته)،ومثل هذه النزعة تعبر في واحدة من دلالاتها على قوة الأواصر التي تربط الإنسان بالطبيعة. فالشاعر لم يترك أو يتجاوز صغيرة ولا كبيرة في الطبيعة التي احتضنته إلا وتعرض لها بالذكر، في محاولة منه للكشف عن سرّ هذا الوجود الغامق ، ولعلها محاولة للتغلب على تلك الحيرة التي كانت تكتفه تجاه قوى الطبيعة. وأهم مظاهر الطبيعة هو اللون ودلالته وشعريته، فكان عنوان البحث هو (دلالة اللون في شعر بلند الحيدري، دراسة أسلوبية)وهدف الدراسة إلى إبراز اللون وشعريته وتفاوته في شعره ،واعتمدت على منهج التحليل والوصف في تناول الألفاظ اللونية في شعره، فجاء البحث مشتملاً على مبحثين وخاتمة ومسبق بمقدمة. فكان المبحث الأول (اللون وأنماطه في شعر بلند الحيدري)، أما المبحث الثاني فكان (شعرية اللون في شعر بلند الحيدري) والخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقد استعنت بمصادر عدة منها ما يخص البلاغة لإظهار الصورة الفنية التي تشكلت خلال اللون أو ما يخص اللون نفسه واثرها النفسي والجمالي في النصوص المختارة.

المبحث الأول/ اللون وأنماطه شعر بلند الحيدري.

استطاع الشعر في العصر الحديث ،أن يستوحي كثيراً من الفنون ولاسيما الفنون التشكيلية على وجه الخصوص، واستطاعت هذه الفنون أن تقيم بين اللون والكلمة علاقة وثيقة، يتداخل فيها اللا مرئي بالمرئي والرموز بالإشارات والتجريد بالزخرفة. (١) بيد أن هذه العلاقة الحميمة بين الشعر والألوان لم تكن وليدة العصر الحديث ، فلم تكن البلاغة العربية بمنأى عن رصد استعمال ظاهرة اللون في الخطاب الشعري فقد تناولوها تحت ما أسموه بـ (التدبيج)، والذي عرفه العلوي بقوله: ((هو أن تذكر في الكلام ألواناً من الأصباغ تدلّ علي المدح والذم...، وله أصل في البلاغة راسخ، و فرع في الفصاحة باسق شامخ)) (٢)، وهو عند القزويني: ((أن تذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان بقصد الكناية أو التورية)) (٣). والتعريفان يكشفان عن مدى وعي الناقد القديم لوظيفة اللون في الخطاب الشعري، وللون علاقة وثيقة بالمعجم الشعري، فاللون عنصر مهم من عناصر المعجم الشعري ، لأنه يشكل الدوائر الرئيسية للعالم الشعري(٤)، وتفسير دلالة اللون تعين على فهم التجربة الشعرية المنتشرة في النص وبما أن مفردات اللون هي مفردات المعجم ذلك أننا نجد جملة ألوان لدى الشاعر

توجهنا الدلالة المعجمية عنها توجيهاً ما...، وبذلك يقوم هذا التزاوج بين دلالة اللون ، والكلمات المنتشرة في النص بتقديم فهم للتجربة الشعرية (٥)؛ وبالتالي تسهم في تكوين صورة بصرية ملونة للنص ، فعن طريقها تتحول القصيدة إلى لوحة تتناسق فيها الألوان ، مشكلة رؤية بصرية جمالية، لما في التعامل مع الألوان فرادى وجماعات من غواية في شعر المحدثين (٦) ، فالشاعر من خلال جمع الألوان المتوائمة بجوار البعض يخلق رؤية بصرية تختلف دلالتها انشراحاً وانقباضاً بحسب الحالة النفسية، على نحو يشبه التوائم هو الذي يعنيه المحدثون بانسجام الألوان واتلافها. (٧) إنَّ تعامل بلند الحيدري مع الألوان فرادى وجماعات ، وهذه الأخيرة شكّلت عنده صوراً بصرية مختلفة بحسب السياق النفسي عنده، إلا أنَّ توظيفها نلمحه في صور ومنها بصرية ملونة تشعُّ حزناً وكآبةً وصورة أخرى تبدو دلالة ملفوظاتها للوهلة الأولى بإيهاً مفرحة ، لكن مع تنامي الخط الدرامي للقصيدة تنقلب إلى دلالة حزن وغربة وكآبة. ففي الصورة الأولى لجأ الشاعر إلى استحضار الأخبار الملونة معطياً لكل لونٍ طعماً يميزه عن غيره، وهو بذلك يقيم جسراً بين حاستين مختلفتين، يقول:-

قالت : هل قرأت خطابي؟

هل مرّت شفتاك بطعم الحبر؟

قلت لها: أعرفه

ليس سوى شفّتي من يعرفه

طعم الحبر الأحمر حلو كدم المقتول بأمرى

لا طعم لحبرٍ أخضرٍ

طعم الحبر الأزرق مبتذل

كسني العمر

طعم الحبر الأبيض مخفّ خلف بقايا السطر

طعم الحبر الأسود لا أعرفه

إلا في شعري

إلا في الموت بسم مر. (٨)

في هذا النص يمكن أن نكتشف الكيفية التي يتشكل فيها طعم الحبر في دلالة شعرية عبر الصورة البصرية الملونة على وفق نسيج جمالي تتجلى فيه رؤية تعبيرية تجمع بين لونين الأول الأحمر والأبيض و الأخرى الأبيض والأزرق ومن ثم الأخضر معهما. إن ما ينتجه التعبير من تضاد وتكافؤ، ليس إلا تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كلّ عندما يصبح التقابل مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النص في مكوناته وعلاقته، كما أنّ التضاد يمثل المنبع الرئيس لـ (الفجوة - مسافة - التوتر) (٩)، التي تغذي حركة النص بالدينامية الشعرية، إذ تتزاحم في أنساقها البنى المتناقضة أصداداً و تقابلات تبعاً لقوة الشاعر وتمكن أدواته الشعرية. ومن خلال هذه الصورة البصرية الملونة نجد إنَّ اللون الأحمر (طعم الحبر الأحمر الحلو) حيث أنه محيط به مألوف لعينه، ويؤكد ذلك ارتفاع معدل تكرار دال الدم، أما اللون الأسود الذي قصر معرفته إياه في شعره وفي الموت المحيط به، أما عن الأخبار الأخرى، فالشاعر لا يرى لها طعماً، فهي ألوان أما لا طعم لها كالأخضر وأما مبتذلة كالأزرق، أو لا وجود لها إلا خلف السطور كالأبيض، فالشاعر في هذه الصورة يظهر اللونين الأحمر والأسود بتركيز عالٍ. الأول بنية تشبيهية (ك دم المقتول) ، والثاني بإلحاقه بنية قصرية قصرت معرفته إياه في الشعر وفي الموت، ومن ثم تظهر الدلالة التشاؤمية والدموية في اللوحة البصرية. فالعلاقة بين الثنائيات المتنافرة لم تعد علاقة تصادم بين دالين مختلفين تحتضنهما بنية البيت الشعري بغية إحداث التنغيم الداخلي فحسب، بل تعدته إلى حركية مستثارة في ذهنية المتلقي للكشف عن كنه الفاعلية الشعرية، فالتضاد يقوم على علاقة بين ثنائيات متنافرة أو متباينة وموضع التباين أو التنافر ينبثق من معنوي اللفظتين أو العبارتين ولكن العلاقة لا تنحصر في التباين الدلالي فحسب وإنما تتوثق بتناسب اللفظتين أو العبارتين بالصيغة أحياناً مانحة العملية الإبداعية بعداً نغمياً ودلالياً، أما حظه من اللطافة والكثافة والتعقيد فيتوقف على ما تنهض به تلك الألفاظ من قدرة على إحداث الشعرية. وعليه فلم يعد التضاد أحد طرق الأداء التي تتعلق بالشكل كي تضفي عليه رونقاً وبهاءً، ولا تمسُّ جوهر الشعر في كثير (١٠)، بل انسحب الأمر إلى تقنيات جمالية عديدة تمثلها تلك الضربات الإيقاعية والتتغيمات الداخلية التي يحدثها صدى تقابل المتضادات في البيت أو القصيدة في سبيل خلق جو خاص

وتمتيز لإحداث التأثير والإقناع لدى المتلقي، وفي ضوء ذلك فقد صار هذا الفن البديعي معرضاً للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتحرك في الشعور آثاراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن (١١).

أما الصورة الثانية

استعمل الشاعر فيها الزهور، ووضعها في تناسق، منتظراً أصحابه ليحتفلوا معه بيوم ميلاده، يقول:

زينتُ الدار

اعددتُ سنادين الورد وربتُ الأزهارا

الحمزُ على مقربةٍ من أزهارِ بيضٍ

الزرقُ بجانبِ حمر

وقلت: سانتظر

كل الأشياء تعد لميعاد... فلماذا لا انتظر. (١٢)

وبهذا التنسيق الذي بدأ من أول نظرة احتفال مفرح، ينتظر الشاعر أصدقاء عمره، وبعد انتظاره قضى الشاعر ليلته وحيداً على منضدة سماء بجوار شمعة تتأكل كسني عمره، بعد أن نسي أصدقائه إنه اجتاز الستين بثلاث سنين.

إن تعامل الشاعر مع مفردات اللون كشف عن طبيعة رؤيته لواقعه، فكان واقعه أمامه ملتقاً بالسواد، مما يعكس حالة التشاؤم وفقدان الأمل، كما كان واقعه واقعاً دموياً كثرت فيه الصراعات والنزاعات الداخلية والخارجية، فاللون يسهم في إنتاج الدلالة الأدبية.

لون في شعر بلند الحيدري له دلالات عدة ومنها:-

١. الدوال اللونية الواصفة، وفيه تم توظيف الدوال اللونية على مستوى الوصف، بحيث سهّل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها، ومن ثم تحديد الدلالة الحرفية بينها، بوصفهما معرفة سلفية للألوان في وجدان الشاعر على النحو التالي: (الظلال السوداء، سواد أيامك، الليالي السوداء، الأبد الأسود، غطاء أبيض، كفن أبيض، البيت الأبيض، وغيرها....

فالشاعر في كل هذه السياقات يوظف مفردات اللون من تعبير جاهزة (١٣)، للإصاح عن رؤيته، فالأيام والليالي السوداء، والأبد الأسود تعبّر جميعاً عن حالة الحزن واليأس الشديدين اللذين يئن الشاعر تحت وطأتها، ووصف الكفن تعبير وصفي شائع بكل ما يحمله اللون الأبيض من نقاء وشفافية، (١٤) إن آلية استثمار اللون وتنسيقه على سطح النص يعدّ ظاهرة أسلوبية يتنازعها أكثر من وجه بلاغي وذلك كون اللون يمتلك طاقة إيحائية رامزة وقوة ضاغطة تلقي ظلالتها على الصورة فتعمل عملها، وإن هذا الاستعمال الواسع للون في الصورة الشعرية دعا أحد النقاد المعاصرين إلى جعله عنصراً من عناصر الشعر يضاف إلى الموسيقى والعاطفة والخيال. (١٥) والحقيقة أن توظيف اللون في القول الشعري لا يكتسب مزية بنائية مستقلة عن السياق التركيبي العام للنص، من حيث تجميع الألوان أو تضاد بعضها، إن لم يكن وراء ذلك ثراء دلالي يتسع منظوره ليشمل ما تجد فيه النفس، وكذا الذهن متطلباتها من الإمتاع والفائدة والاجتذاب. بينما يدلّ اللون الأزرق فهو الأفق المليء بالبهجة والانشرح، أما الرؤى الخضراء وكذا الأحلام الخضراء.

٢. الدوال اللونية التشبيهية. وفيها يوظف الشاعر اللون توظيفاً يكون في الأغلب على مستوى التشبيه، حيث الدلالة بوصفها علاقة بين الدوال اللونية ومدلولاتها متقاربة وذلك على النحو التالي: (الحق الأبيض كالأحلام، صفراء كالصمت، صفراء كالبهتان، المصفرة كالداء، وغيرها... فاللون الأبيض لون الطهارة، والنقاء، والصدق، في حين يصف الشاعر محبوبته فليس غريباً أن يشدها بالهمسة البيضاء وليس غريباً أن يكون الحق أبيض كالأحلام لِمَا في اللون الأبيض من دلالات الخير والصدق، وللون الأبيض نغم في مقابل (لا) الموجودة في الأسود. (١٦) أما اللون الأصفر في أحد وجوهه يرتبط بالمرض والسقم (١٧)، لذا تراه يعقد به علاقة المشابهة بدوال سلبية كالصمت والبهتان، والداء والسل في مواضع متعددة. أما اللون الأسود بدلالاته السالبة فيضعه الشاعر في علاقة تشابهية مع ضميره/ ذاته الخائفة من المجهول، الجانحة دوماً إلى التكنم والصمت، كذلك الليل بما فيه من ظلمة فإنه يشبهه بصحيفة سوداء مثل القار.

٣. الدوال اللونية الرامزة. وقد وظف فيها الشاعر مفردات اللون على مستوى الرمز، حيث استعمل مدلولات اللون لتمثيل دواله. وأحياناً على مستوى المجاز التقليدي المجرد وقد جسده الشاعر كالاتي:- (المعاطف السوداء، الأرصفة السوداء، الجدران السوداء، الخبز الأسمر، مرأة سوداء، أعينها البيضاء، دموعاً بيضاً، فكرة حمراء، اللون الأحمر في السكين). فالمعاطف السوداء هي معاطف رجال

الشرطة المتربصين للشاعر أينما توجه والأرصفة السوداء هي أرصفة الشوارع البغدادية التي تصعلك عليها واتخذها فراشاً في شبابه، والجدران السوداء هي جدران السجن بما تحمله من كآبة ويأس . هي جدران السجن التي سلبت منه سني عمره . أما الخبز الأسود أو الأسمر فهو خبز الفقراء المصنوع من دقيق غير الدقيق الفاخر الذي يصنع منه الخبز الأبيض (١٨)، بينما كانت المرأة السوداء هي العاكسة لهذا الواقع الأليم المحزن الذي يحياه. أما الأعين البيضاء فهي العين العمياء التي لا تبصر واقعها . فالأرض : تلهو بأعينها البيضاء ديدان .

فلا تحس

ولا ترثي لما فيها. (١٩)

أما الباقات البيضاء فهي كناية عن موظفي المكاتب الحكومية الذي ترهقهم المتاعب والمشاق. أما الفكرة الحمراء فهي كناية عن الفكرة الثورية التي تسعى للتحقيق حتى ولو بالدم ولا يخفى ما وراء هذا اللون من أيديولوجية . أما اللون الأحمر في السكين فهو الدم ، (الأفتحة الحمر) وهي أفتحة المحتل الأجنبي في الأراضي العربية.

أما الجراد الأصفر في قوله:-

ورأيْتُ دمي في عيني ميت لم يقبر

في خارطة شوهاء على صفحة دفتر

وحزنتُ لها... ولأمي

ولوجهي المدمي... هذا الملفوف كجمجمة

في خبز أسمر .

الملقي وعدّ الجراد أصفر. (٢٠)

هو جراد الاحتلال الذي أكل خيرات وطنه، وتركه ميتاً لم يقبر بعد أن أتى على اليابس والأخضر .

٤ . الدوال اللونية انزياحاً . وهنا تأتي الدوال اللونية نتيجة الانحراف عن معناها الحقيقي ، وذلك لأن كل انحرافٍ لابد أن يكون مسبوقاً بقاعدة معيارية ينتهكها ويقاس إليها مدى انحرافه. (٢١) كما في (مباسمها السوداء، زنبقة سوداء، دمأ أسود ، أبيض كعارنا، ينشر الأكفان زرقاً، الأوردة الزرق، فالميمس (الثغر المبتسم بلونه الأبيض بما يوحيه بأجواء الصفاء والاشراق والحب، يؤول إلى (ميمس أسود) لما فيه السواد من معاني الحزن والألم. والأمر في (الزنبقة) ذات الرائحة الطيبة تستحيل إلى نبتة سوداء تحمل التشاؤم والانقباض وهذا بلا شك يعكس رؤى الشاعر لواقعه. إذ إنّ هذا السواد المحيط به يعكس دلالة نفسية أعطت شعره صبغة تشاؤمية مريرة امتدت في أحيان كثيرة نزعة العدمية والفاء . أما حين يتم العدول من لون الحمرة في الدم إلى السواد ،يعني أنّ هذا الدم بلونه الأسود جاء نتيجة آلام بدنية ونفسية قاسية عانى منها الشاعر كثيراً. وتطلُّ صورة (العار) بلونه الأبيض هي الصورة الأكثر انزياحاً في هذا التشكيل اللوني إذ إنّ كلمة (العار) بما فيها من المعاني السلبية يناسبها من الألوان الأسود - لا غير - إلا أنّ الشاعر يقرنها باللون الأبيض. ومن ثم يتم العدول عن اللون الأسود إلى اللون الأبيض، كما كان الماء والثلج الأسودين عند العرب في الأداء اللغوي قديماً، (٢٢)

وإذا كان (الكفن) بلونه الأبيض من النمط الأول في استعمال اللون عنده، (فإنّ الكفن الأزرق) هنا عدول عن لونه الأبيض الناصح، ولكن ما غرض الشاعر من هذا العدول إلى النمط الثاني؟ ربما كان العدول إلى اللون الأزرق لما فيه من حالات الحزن والكآبة كما أنّه يدل على الخمول والكسل والرقود التام، مما يناسب حال الموتى في الأكفان .

أما الأوردة فالغالب على لونها الخضرة، ومن ثم تتحول الخضرة إلى زرق، لما في الثانية من شعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها وهذه الدلالة المناسبة لسياق اللون، حيث يخاطب بلند الحيدري خليل حاوي قائلاً :-

قلّ للزمن الآتي: لن تأتي

يا أنت الرابض ما بين الأوردة الزرق

ونبض العرق. (٢٣)

بهذه الحساسية المفرطة ، وبحركية إبداعية الدائمة والمجددة للون بحيث تنوعت دوالها عند الشاعر لتتشكل الأضداد، إذ يستدعي كل ضدّ نقيضه، لتتبقّ جمالياتها في صور ذات طاقة إيحائية تصويرية واضحة نتيجة توظيفه أسلوبياً للوان في شعره.(٢٤) وهذا مما يعكس مدى وعيه بمفردة اللون ودلالاتها في الخطاب .

المبحث الثاني/ شعرية اللون في شعر بلند الحيدري.

يُعدُّ اللون الأسود أكثر استعمالاً في شعره، إذ يبلغ معدل تكراره للون الأسود أكثر من ثمانين مرة ، وأحسبُ إنَّ هذا القدر الكبير من دوال اللون وإيحاءاته كافية بأن تجعلنا ندرك الحالة التشاؤمية الواضحة للشاعر ،فهو لا يرى في واقعة ما يبعث الأمل والتفاؤل. بل يراه واقعاً كئيماً مظلماً تحوّل كل شيء فيه إلى عتمة وسواد، ولذا كان استعماله وصفاً للموجودات المادية والمعنوية المحيطة به، وقد يخرج من دلالة الحزن والكآبة حين يأتي على دلالاته الأصلية وصفاً لشخصيات كالمحوبة، ووصف لموجودات مادية محيطة وهذه الموجودات تجسد الحزن والكآبة والشؤم أمام عينيه كما في (كوة سوداء، النهر الأسود، عواصف سوداء، طريق أسود، الرمال السمر، زقاق أسود، الدرب الأسود، قنديلاً أسود، طاولة سوداء، أرض سوداء) ،فعناصر الكون المادية المحيطة به كلها سوداء، فالطرقات بما تحويه من أرصفة وجدران وقناديل واسوار ورمال وأنهار، بل الأرض كلها قد التفت بالسواد أمام عينيه ومن ثم حياته كلها، يقول:

حتى تعودت الحياة

سحابة سوداء ألقّت رحلها بجناني.(٢٥)

فلم يُعدِّ السحابُ عنده مجازاً عن المطر الذي يحمل الخير، فهي سحائب سوداء تلقي مطراً أسود على أرض متكلسة صلدة ، نحيا عليها الشاعر ، بين جدران سوداء .

وقد يأتي اللون الأسود وصفاً للموجودات المعنوية التي تحيط بالشاعر كالليل، والصبح ، والأيد والأحلام وغير ذلك كما في (سواد الليل، الظلال السوداء، سود أيامك ، الليالي السود، الأيد الأسود، أحلامنا السود، الأعمدة السوداء من جرائد الصباح، أغاني سوداء، ألم أسود). وفي هذا التوظيف تخرج دلالاته من الحزن واليأس والتشاؤم، وذلك حين يصف محبوبته (السمراء) بأنها حلمه الطاهر النقي، فقد أحبَّ العرب- منذ القدم - اللون الأسمر، ورَدّوه لوصف البشرية أو الشفتين يقول:

سمراء

يا حلمي المضمخ بالهواجس والظنون

يا غفوة، قد مت في واحاتها حتى جنوني

ولكم تغيّات السكون أعب حبك في سكوني

ولكم تسمح بالدجى وبقلبه الخالي حنيني

فتمد عيني الظلال بخافق الليل

الحزين.(٢٦)

فالمرأة السمراء في هذا السياق إمراً مثال / ذات واحاتٍ مقدسةٍ يتقياً الشاعر بظلمها الذي ينهل الحب في ربوعها الساكنة الوداعة والفتاة السمراء في السياق التالي هي بغداد ، فيقولك:-

بغداد

يا وجه فتاةٍ سمراء تراود كل مساءٍ أرقى

يا تعياً مرّ في عرقي

يا بسمه طفل

يا سطوة غل

ماذا لك لي... وماذا تركت أيامك لي.

أكثر من موتك في جرحي يا بغداد.(٢٧)

ويخرج اللون الأسود عن دلالات الحزن أيضاً حين يتحدث (بلند) عن (تشكايا) فحين يُودّعه الوداع الأخير في (أصيلة).

وتشد على كفيك السوداوين يدايا

ونقول: سترجع...لابد وأن نرجع

وأصبح...أصبح

تشكايًا

لا تمض

يا من أحييت بوهجك كل الأرض. (٢٨)

فالكف السوداء هنا مجاز عن تشكايًا الذي استطاع أن يزيغ لها الجهل عن بني وطنه. وفي قصيدة (حوار الألوان) يخاطب سنغور فيصفه بأبيه الأسود بقوله:-

قل كلا.. لن نسمح

أن نذبح

لن نسمح

أن تريح من جلدي نعلًا

قل: كلا.. بل ربا أسود

كن سماً

كن قيماً

كن نسرًا كي تعبد. (٢٩)

هنا يوظف الشاعر اللون الأسود قليل، ولا يعول عليه الشاعر كثيراً، وإنما الغرض من المجيء به هو رصد الدوائر السياقية التي يتحرك فيها اللون. ويأتي اللون الأصفر في المنزلة الثانية في توظيف الألوان، بيد أن اللون الأصفر لم يلمح له إحياءات في أعمال الشاعر، فضلاً عن كون استخدامه جاء على شكلين فحسب كما في النحو الآتي:- (شمعتي صفراء في اللون، عشبة صفراء، ملح مصفر، صفة الكعبة، طحالب صفراء، فلاة صفراء، القمر الأصفر). وقد يأتي اللون الأصفر وصفاً للمعنويات كما في: (اصفرار ظنونك، ضحكة صفراء، حروفي الصفر، كذبة صفراء، شهادة صفراء). واللون الأصفر في الموضوعين السابقين ارتبط بدلالته النفسية من حيث كونه يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والخيانة. أما اللون الأخضر هو لون الخصب والرزق والنماء كما إنه لون الفضاضة وعدم النضج وهو أقرب إلى السلبية منه إلى الإيجابية، فقد احتل اللون الأخضر المرتبة الثالثة في التوظيف وجاء حاملاً الدلالة الأولى، وهي دلالة النضارة وعدم النضج والخير والنماء فيقول:-

لن تموتي

ما دام حرفٌ أخضرٌ يوميٌّ وشمسٌ تولد. (٣٠)

فهو حين يرثي (سميرة عزام) يرى إنَّ الحرف الأخضر هو الذي يجدد حياتها بما في الأخضر من معاني الخصب والنماء. وحين يقبع صديقه الشاعر مظفر النواب في سجن أنقرة، يردد عليه بلند قوله:-

أصبح يا مظفر

أن غصناً طمرته الريحُ في الصحراء

رغم الريح والصحراء

أخضرٌ؟

ويصل في نهاية قصيدته إلى نتيجة مفادها أنَّ الغصن الأخضر هو مظفر النواب الذي لم يذبل ولم يجف على الرغم من عوامل السجن السلبية، ومن ثم يقول مختتماً قصيدة غصن صحراء ومظفر فيقول:-

اسكتي يا ريح...اسكتي يا ريح

فالإنسان إلى كان

وسيبقى الغصن أخضر. (٣١)

الشاعر في هذه السياقات وغيرها يعول على هذه الدلالة الشائعة للون الأخضر على مستوى وصف المعنويات أو الماديات. ويأتي اللون الأبيض في المرتبة الرابعة التوظيف لمفردات اللون ودلالات اللون الأبيض تنحصر في الطهر والصفاء والنقاوة والصدق (٣٢)، إلا أن هذه الدلالة تأتي مزدوجة الأداء ، فقد يكون اللون الأبيض بذاته رمزاً للموت بما فيه من صفاء ونقاوة. وقد وُظفَ اللون الأبيض بدالتين مختلفتين:-

الأولى بما يوحيه اللون من معاني الطهر والبقاء والصماء ، وذلك حين كان يحدث طفلة قائلاً:-

يا طفلتي

نامي بقلبِ الدُجى

وانطلقى

أنى يَمُرُّ السحابُ

وسرحي دنياك في سجون بيضاء ولم يحقق عليها اكتئاب. (٣٣)

فعالم الأطفال بما فيه من براءة ونقاء يناسب تلك (السجوة) البيضاء التي يبتعد عنها الاكتئاب بفعل أداة النفي (لم) ، فإذا كان الشاعر قد قاسى كثيراً تحت وطأة الدُجى، فإن طفله هنا تنام قريرة العينين في قلب الدُجى. أما اللون الأحمر فيأتي في المرتبة الخامسة في توظيفه لمفردات اللون، وقد استخدم بلند مفردة اللون الأحمر ومنها ما جاء على الأنماط الأسلوبية الثلاثة أما مبهجة وسعيدة كما في قصيدة (الزهرة الحمراء)، حيث تؤدي هذه الزهرة الحمراء دورها الرومانتيكي في التعبير عن مشاعره الحائرة فيقول:-

زهرك الحمراء ... لما تزل ترقق الأعطار

في مخدعي

وترقص الأحلام في غرفةٍ

أرقيت دنياها في ادمعي

كوني كما شئت/ فإني هنا

أقيم في أوراقها مرتعي

وارتمي في طيبتها

فراشة محمولة لا تعي. (٣٤)

فهذه الزهرة الحمراء، محدد مصدرها عن طريق ضمير الخطاب الأنثوي، ومن ثم فعطرها دائم مستمر يحمل البهجة والسعادة في نفسه، فهو يظل مقيماً على أوراقها مرتعياً في عطرها. يسهم في إنتاج هذه الدلالة ظل من ظلال اللون الأحمر لكنه لم يأت إلا مرة واحدة، وهو اللون الوردي بما فيه من رؤى حلمية رومانتيكية، فيقول:-

غداً إذ يخفق الإعصار

حتى بالرؤى الخضرا

وينهب كوخنا الوردي من أحلامنا السكري. (٣٥)

فالكوخ رمز له دلالاته في معجم الشعراء الرومانتيكين ، وقد يأتي اللون الأحمر بدلالة مفاجئة حزينة، والذي ينتج هذه الدلالة إحياء من إحياءات اللون الأحمر وهو دال (الدم) الذي تكرر كثيراً وهذا ما يعكس واقع الشاعر الممتلئ بالآلام والجراح، وقد يكون وصف لموجودات مادية كما في قوله:- (وتر دام ، جرحي النامي، كسرة الخبز المرماة على الحصيرة).

فالوتر الدامي يرصد حالة الحزن والكآبة في الموسيقى التي تتردد على مسامعه والتي تذكره بجراحه الدامية. التي تأتي أن تتدمل، وهذا يقودنا إلى تحليل كسرة الخبز المرماة التي لا تتفصل عن واقعها الدموي الكئيب، فهي لم تأت إلا بالجهد والعناء.

وقد يأتي الأحمر وصفاً لمعنويات أي ترصد مشاعره الحزينة في واقعه في:-

(بأسك الدامي ،صمتها الدامي ، امسي الدامي، صمتي الدامي ، مشرقي الدامي، تأريخه الدامي، الخرس المدمي).

فهذا الخرس الدامي نتج عن طول عهد الشاعر بالصمت / الخرس الداميين، ولا يخفى ما في هذا من معاناة بالأم نفسية وجسدية ألفت بظلالها على تأريخ حياته بأسره.

وقد يأتي اللون الأحمر بدلالة بصرية كأداة من أدوات طباعة الصحف للدعاية والتأثير فيقول:-
قف.. قف.. لا تعبر

احذر

ماذا في صحف اليوم

إعلان باللون الأحمر

خذ قرصاً للنوم

لن أقرأ.. لن احذر

سأنام بلا قرصٍ للنوم.(٣٦)

فوجود الإعلان باللون الأحمر يثير الذهن، ويلفت انتباه القارئ، لذا فوجوده في الصحف أمر يستوجب وجوده.

أما اللون الأزرق فيأتي في المرتبة السادسة وهو قليل الشيع في تشكيل الإيقاع اللوني في شعر بلند الحيدري.

ويمكن حصره في إطار الماديات مستقيماً من دلالة اللون حيث الصفاء والنقاء والهدوء والارتياح كما في قوله:- (الأفق بألوانه الزرقاء مأوى روعي السامية، أنت يا من تحلمين بالدروب الزرقاء، الحكم في متاهك الأزرق قد أتعب البحار، لو ضم صحو سمائي الزرقاء). وهذه الدلالة ترتبط بأجواء الأحلام، والسمو، كما يتضح وضع اللون بجوار ما يناسبه (السماء/ الأحلام) إلا أن اللون الأزرق قد يرتبط أحياناً بالحزن والأسى والألم. وهذه الدلالة تنتجها صياغة شعرية مميزة كما في قوله:-

سيدتي قالت: أه من وجع جف بعيني

ومن ثلج يتسلل في زرقة كفي.(٣٧)

فاسم الفعل(أه) بما فيه من دفقة صوتية متألّمة يعطي دلالة وجع العينين اللتين جفتاً من الدموع. فيظهر ألم مرض (الزرافة) الذي أصاب أطرافها. أما اللون الرمادي فيحتل المرتبة الأخيرة عنده في نسبة تكراره وتوظيفه في شعره، وترتبط دلالة اللون الرمادي عنده بدال (الرماد) الذي يشع أجواء من الكآبة، والوحشة والركود، فيقول:-

ليس لي ماضي

وما لي غير يوم

يرسم العمر على سود أغاني

وغدي فوق يد الغيب دنى

لتهاول رماد ودخان.

و في سياق آخر يقول:-

عمري رماد وابتسام دخانٍ

فدعي الرماد يضم أنوار الصبا.(٣٨)

ويقول:-

بأي شيءٍ تحملين يا مسالك الرماد.(٣٩).

فالرماد بما هو عامل مادي من عوامل الفناء يعطي دلالة عدمية محزنة تذكر الشاعر بأحزانه وآلامه.

الختام

بعد البحث عن اللون ودلالته في شعر بلند الحيدري، اتضح لي جملة من النتائج ومن أهمها:-

١. وظّف الشعراء في الشعر العربي الحديث نظرية اللون، فكان لون دلالاته الخاصة التي يكتسبها من خلال السياق للنص، فيستعين الشاعر بالألوان ليعبر عن عمقه العاطفي وعن جوهره الفكري لتظهر تجليات اللون في الشعر من خلال أثر اللون على المضمون في القصائد الشعرية.

٢. تمتع شعره بخصائص أسلوبية ميزته عن الأصوات السائدة في عصره، إذ كان لوناً آخر مختلفاً عن الآخرين، فكان الصوت الهامس والصارخ والمتوقف فجأة متخذاً مساحات من الصمت كي يكمل من خلالها الديالوج المستمر مع القارئ والمتلقي من خلال توظيف الألوان لرسم لوحة مصغرة ومعبرة عن حياته وواقعه.

٣. أدت الألوان في شعره دوراً كبيراً في رسم دلالات متجددة وحققته درجة كبيرة من التأثير بالمتلقي وتفاوت مدلولات الألوان عند بلند الحيدري وما هي إلا ميزة أسلوبية ميزته عن أقرانه ونتيجة حتمية لما كان يعانيه في واقعه.

الاحالات

١. شعرية اللون، د. عبد العزيز المفالح، مجلة فصول، مج(١٥)، ع(٣)، ١٩٩٦م، ص: ٣٢٠.
٢. الطراز ، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، العلوي، ج/٢ ، مطبعة دار الكتب الخديوية، مصر ١٣٣٣هـ، ص: ٧٨/٢ و٧٩.
٣. الايضاح في علوم البلاغة، الفزويني، تحقيق محمد عبد القادر، بيروت ٢٠٠٤م، ص: ٣٣٧.
٤. شاعرية اللون عند امرئ القيس ، مجلة فصول، ع(٢/١)، ١٩٨٩م، ص: ٤٧-٤٨.
٥. الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د. يوسف حسن نوفل، ط١، دار النهضة العربية ، مصر ١٩٨٥م، ص: ٣٩.
٦. جمالية اللون في القصيدة العربية، د. محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج(١٥)، ع(٢)، ١٩٨٥م، ص: ٤٢-٤٣.
٧. ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، ص: ٤٦.
٨. ينظر: اللغة واللون ،د. أحمد مختار عمر، ط١، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢م، ص: ١٣٣.
٩. ينظر: تحولات البنى وتتازع الاتجاهات ،(قراءات في التراث والحداثة)، د. وسن عبد المنعم ، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ٢٠٢١م، ص: ١٥٨-١٥٩.
١٠. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي(ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر ١٩٦١م ، ص: ٢٧٢/١.
١١. مدارات نقدية في إشكالية النقد والحديث والإبداع، فاضل ثامر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م ، ص: ٢٣١.
١٢. ديوان بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٢م ، ص: ٦٦٩-٧٠٠ و ٨٠٣.
١٣. ينظر خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، ط١، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص: ٣١٩.
١٤. ينظر: اللغة واللون : ٧٠.
١٥. نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العوضي، ط٢، الكويت ١٩٧٤م، ص: ١٩.
١٦. ينظر: نفسه: ١٨٥.
١٧. ينظر: نفسه: ١٨٥.
١٨. ينظر: نفسه: ٧١.
١٩. ديوان بلند الحيدري: ٢٤٠.
٢٠. ديوان بلند الحيدري: ٦٦٢.
٢١. تحولات البنية في البلاغة العربية، د. أسامة البحيري، دار النابعة المصرية، ٢٠١٤م، ص: ٢٧.
٢٢. ينظر اللغة واللون : ٧١.
٢٣. ديوان بلند الحيدري: ٦٦٤.
٢٤. شعرية المغايرة بين نمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إياد عبد الودود الحمداني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٩م، ص: ٦٠.
٢٥. ديوان بلند الحيدري: ٩٦.
٢٦. ديوان بلند الحيدري: ١٥٩.
٢٧. ديوان بلند الحيدري: ٥٣٨.

ديوان بلند الحيدري: ٧٤٣.	٢٨.
ديوان بلند الحيدري: ٨١٥.	٢٩.
ديوان بلند الحيدري: ٣٧٧.	٣٠.
ديوان بلند الحيدري: ٤٠١.	٣١.
اللغة واللون: ١٦٤، ٦٩، ١٨٥.	٣٢.
ديوان بلند الحيدري: ٤٣.	٣٣.
ديوان بلند الحيدري: ١٦١.	٣٤.
ديوان بلند الحيدري: ٦٥٥.	٣٥.
ديوان بلند الحيدري: ٦٧٦.	٣٦.
ديوان بلند الحيدري: ١١٦-١١٧.	٣٧.
ديوان بلند الحيدري: ٩٥.	٣٨.
ديوان بلند الحيدري: ٤٩٠.	٣٩.

المصادر

١. الايضاح في علوم البلاغة، الفزويني، تحقيق محمد عبد القادر، بيروت ٢٠٠٤م.
٢. تحولات البنى وتنازع الاتجاهات، (قراءات في التراث والحداثة)، د. وسن عبد المنعم،
٣. تحولات البنية في البلاغة العربية، د. أسامة البحيري، دار الناغبة المصرية، ٢٠١٤م.
٤. خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، ط١، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٥. جمالية اللون في القصيدة العربية، د. محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج(١٥)، ع(٢)، ١٩٨٥م.
٦. ديوان بلند الحيدري، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٢م.
٧. شاعرية اللون عند امرئ القيس، مجلة فصول، ع(٢/١)، ١٩٨٩م.
٨. شعرية المغامرة بين نمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إياد عبد الودود الحمداني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٩م.
٩. شعرية اللون، د. عبد العزيز المفالح، مجلة فصول، مج(١٥)، ع(٣)، ١٩٩٦م.
١٠. الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، د. يوسف حسن نوفل، ط١، دار النهضة العربية، مصر ١٩٨٥م.
١١. الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، العلوي، ج/٢، مطبعة دار الكتب الخديوية، مصر ١٣٣٣هـ،
١٢. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
١٣. اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، ط١، دار البحوث العلمية، الكويت ١٩٨٢م.
١٤. مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.
١٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر ١٩٦١م.
١٦. نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العوضي، ط٢، الكويت ١٩٧٤م.