دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة عشرة، خريف ۱۴۰۰، العدد الواحد والخمسون: صص ۵۷– ۷۸

دلالات الألوان فی شعر نوری الجراح؛ الأبیض والأخضر والأسود أنموذجا

تاریخ الوصول: ۹۹/۹/۱۵
تاریخ القبول: ۱۴۰۰/۲/۶

مسعود باوان پوری*
کتایون فلاحی**
کبری ألوار***

الملخّص

نوری الجراح هو شاعر سوری معاصر تتمتّع الألوان فی شعره باستخدامات مختلفة، إذ لم یتوقف اللون عند *الجراح* علی دلالاته ومعانیه البسیطة فقط، بل استخدمه فی إطار التشبیه والاستعارة والکنایة، متأثّرا بالقضایا السیاسیة والاجتماعیة وتشریح أفکاره ومعتقداته وآماله استخداما کثیراً، کما تطرّق إلی نوع من الإنزیاح الأدبی بعض الأحیان. ویحاول البحث الراهن أن یتطرق عبر منهج وصفی تحلیلی والإحصائی إلی تحلیل وظائف الألوان الخضراء والبیضاء والسوداء فی شعر *نوری الجراح*. أظهرت النتائج بأن اللون فی شعر *نوری الجراح*، یوفّر أرضیة التضاد والتناقض والغموض وأیضا الحزن؛ وبعبارة أخری فقد لعب الشاعر بالتوقعات التقلیدیّة للمخاطب فی مواجهة الألوان. والنظرة الإحصائیة إلی تکرار الألوان ومدی حضورها فی شعر هذا الشاعر تدل علی الحضور الواسع للألوان المحایدة مثل الأبیض والأسود. وفی مواقف متعددة نشهد حضور هذین اللونین إلی جانب الألوان الأخری. وهما بالإضافة إلی وظیفتهما الرمزیّة أحبطا أو نفیا مدالیل الألوان الأخری.

الکلمات الدلیلیة: الشعر السوری المعاصر، اللون، نوری الجراح، التصویر، الخیال.

پرتال جامع علوم انسانی

* محاضر فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة الشهید مدنی بأذربیجان، جمهوریة إیران الإسلامیة.
masoudbavanpouri@yahoo.com
** أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربیة وآدابها، جامعة آزاد الإسلامیة، فرع گرمسار، جمهوریة إیران الإسلامیة.
ktu.fallahi@yahoo.com
*** طالبة الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة الزهراء، طهران، جمهوریة إیران الإسلامیة.
الکاتبة المسؤولة: کتایون فلاحی

المقدمة

اللون هو أحد عناصر الطبيعة ولكنه من أجمل العناصر. غالباً ما نجد انعكاسه فی إنتاج الشعراء بقوة وكفاءة. قد دأب الشعراء على استخدام هذه الظاهرة فی شعرهم كعنصر من عناصر البناء الفنی للتعبير عن مشاعرهم بالألوان أساسية وأضفوا عليها عبئاً دلاليا من خلال الكشف عن أسرارهم وتوجهاتهم الفكرية وفقاً لنص القصيدة وكشف طبيعتها. يعدّ اللون اليوم واحدا من مستلزمات الحياة البشرية. حيث يعتبره الناس أمراً مهما فی حياتهم الفردية والاجتماعية ويدخلونه فی جميع شؤونهم نحو اختيار الملابس ومستلزمات الحياة وديكورات منازلهم ومكاتبهم والعمارة و... . تعتبر دراسة الألوان مهمة جداً فی الشعر المعاصر، لأنها من أدوات الشاعر للتعبير عما يدور فی عقله ونفسية وإظهار مستوى تفكيره.

استخدم الشعراء المعاصرون اللون كأحد من أوسع الموضوعات المطروحة فی الشعر المعاصر، حيث تأثر قبل دلالات خاصة بالقضايا السياسية والاجتماعية الشاملة تأثرا كبيراً. كما استخدم *الجراح* فی أشعاره(الأعمال الشعرية)، ٢١١مرة من أثنی عشر لوناً بتكرار مختلف.

هذا البحث يركّز على الإجابة عن الأسئلة التالية وهی:

- ما مدى توظيف ألوان الخضراء، البيضاء والسوداء فی شعر نوری الجراح؟
- ما هی الأسباب التی دفعت الشاعر إلى استخدام الألوان فی شعره؟
- ما هی الأغراض الدلالية التی قصدها الشاعر فی توظيف هذه الألوان؟
- أياً من الألوان أكثر حضورا فی شعر الشاعر؟

خلفية البحث

كتبت حتى الآن رسائل ومقالات قيمة عن اللون ودلالاته فی شعر الشعراء حيث تتمّ الإشارة إلى بعض منها درس *علی بيرانی شال*، *زهره الناعمی* و*خديجة الهاشمی*(١۴٣۴ق) فی مقالة «نقد اللون الأحمر والأخضر ودراستهما فی أشعار نازک الملائكة»، فصلية إضاءات نقدية فی الأدبين العربی والفارسی، المجلد٣، العدد١٢، اللون الأحمر والأخضر فی البناء الشعری عند نازک الملائكة. وفی تتّبع دلالات الألوان ودرجة تكرارها فی شعرها

لاحظوا أنّها تنبثق من حالتها الشعورية من الفرح والحزن ولا تُستخدم الألوان أحياناً فی أشعارها كما هی فی الحياة الواقعية بل يمكن أن يقال إنّ الشاعرة تكاد أن تعقد بين الألوان عقد قران، بحيث يمكن استبدال لون بآخر، لأنّها ذات صبغة جمالية ولها دلالات سياسية واجتماعية، وكثرة اهتمام الشاعرة بالألوان وإعطاء المعانی المختلفة والدلالات الرمزية والجمالية لها، تدلّ على نظرتها الذكية إلى الكون والطبيعة وتأثرها بالأحداث والتطورات السياسية والاجتماعية، والشاعرة فی كثير من الأحيان تربط دلالة اللون الأحمر بالثورة وطلب التحرر من الاستعمار والحب والحياء، والأخضر يأتی بعده ويرادف الحياة وما تحمله من معانی التجدّد والأمل والنماء والخصوبة.

رمضان رضايی و*علی قهرمانی*(٢٠١٩م) فی مقالة «دلالة الألوان فی شعر فوزی سعد عيسی»، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد١٥، العدد ٣ درسا ظاهرة اللون فی شعره وإبرازها. وتشير نتائج هذا البحث إلى أنّ الشاعر قد يجعل للألوان دلالات رمزية وأحياناً تصريحية، وقد يستخدم هذين النوعين فی بيت واحد وأنّ الشاعر اعتمد فی استخدامه للون على ألوان بعينها، وهی الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر و... . لكن *نوری الجراح* هو شاعر عربی معاصر لم تكتب دراسات كثيرة عنه لحد الآن.

أيمن بای(٢٠١٨م) فی كتاب «النزوع الدرامی فی شعر نوری الجراح» يبدأ الدراسة بمهاد نظری عمل فيه على تأصيل الظاهرة من خلال تناول تاريخ الدراما وتطوره ينتقل بعدها إلى دراسة الدراما فی الشعر العربی الحديث، ليخلص من ذلک إلى تحديد مقومات القصيدة الدرامية، لاسيما قصيدة «الأيام السبعة» الطويلة منها، ما يشكل مدخلاً مهما للتعرف إلى كيفية استثمار الشاعر *الجراح* الدراما فی بناء درامية قصيدته. لقد تجلت الدراما فی هذه القصيدة عبر مجموعة من العناصر الدرامية أولها الصراع الذی توزع على نوعين من الصراع، صراع داخلی وصراع خارجی. ويظهر المشهد الدرامی فی هذه القصيدة عبر عدد من المشاهد المتتالية، يستخدم فيها تقنية السيناريو وتتميز بكثافتها الإيحائية وهی تجسد الواقع السوری المأساوی، فی خط درامی متصاعد التوتر والعنف ولكن بلغة مكثفة وموحية تراهن على الجمالی فی الشعر. أما العنصر الدرامی الثالث فيتمثل فی استخدام الشاعر لتقنية القناع التی ينزع من خلالها إلى الموضوعية. ويرى الناقد أن الشاعر استطاع أن يصنع خطاباً شعريا مقنعا لا تحظى به الذات بوجود مستقل بسبب

انقسام الذات على ذاتها وتشظيها إلى شخصين اثنين، يظل المونولوج الداخلى مستمرا بينهما. ويتناول التقنيات السينمائية بوصفها وجهاً جديدا من وجوه التجديد فى البنية الدرامية للقصيدة ذات النزوع التجريبى كما هو الحال فى استخدام المونتاج والتصوير والومضة الورائية، كما ظهر فى ترتيب المشاهد درامى عبر المتوليات التى تتألف منها القصيدة. وتمثل الكاميرا أداة تسجيل للمشاهد وفق رؤية محددة يتداخل فيها الدرامى مع الجمالى. ويخلص الناقد فى دراسته لهذه التقنية أنها تحيل على وعيه بضرورة إنتاج عناصر درامية جديدة، تستطيع فتح افق مغاير للتعبير الدرامى والشعرى بصورة تتوازى مع أهمية الموضوع وخطورته.

مفيد نجم(٢٠١٨م) فى كتاب «القصيدة المعلقّة فى شعر نورى الجرّاح» يتناول العنوان والمتن فى قصيدة *نورى الجراح*، ويتوزع على ستة فصول تبحث فى استراتيجية بناء العنوان ودلالاته، والتناصّ والعلاقات التناصية، والإنزياح الشعرى على خلفية جماليات الكتابة الجديدة، والتكرار بوصفه بؤرة دلالية، والعالم الاستعارى للذات الشعرية، والمكان الدمشقى رمزاً وأيقونة. الجزء الثانى يناقش ما يسميه *نجم* "شعرية القيامة السورية"، ويبحث فى الترابط بين القصيدة التى تتناول الملحمة السورية المعاصرة وشعرية المنفى. فتعتبر ضرورة المزيد من التعرف على جماليات شعره من وجهة نظر حديثة تقريباً، إلى جانب الكثير من التقديم به فى الأوساط العلمية من ضروريات كتابة هذا البحث. وأهمية هذا البحث تعود إلى تفسير وظائف الألوان الثلاثة فى شعره.

الأسس النظرية للبحث

يرى *أحمد مختار عمر* فى كتابه «اللغة واللون» اللون جزء لا يتجزّأ من الحياة الحديثة أحد المكونات الأساسية للجمال(راجع عمر، ١٩٩٧: ١٣). كما لا يمكن تصوّر الحياة بدون الألوان من حيث المبدأ، إذ تتحوّل حياة كل شخص فى هذه الحالة إلى حياة مكرّرة ودون تنوع. وتزداد قيمة الألوان وأهميتها فى بعض الفنون بما فيها الرسم والعمارة والسينما والدراما والتصميم والتصوير وحياكة السجاجيد، لأنّ حذف اللون من هذه الفنون تساوى إزالتها. وبالطبع يجب ألّا نتصور الأفلام والصور أو الرسوم السوداء والبيضاء بدون لون، لأنّ الصور السوداء والبيضاء أيضا تعتبر ملوّنة من جهتها إلا أن تنويعها قليل.

ولکن یجب ألّا نغفل عن مکانة اللون المهمة فی الأدب، لأن الرکن الرکین لکل صورة أدبیة یعتمد علی مدی إثارة التخییل فیها وللون مکانة عالیة وقیمة أیضا بجانب الأرکان الأخری للتصویر مثل الاستعارات والتشبیهات والکنایات والمجازات والتناقضات والتجسیم والموسیقی و... . واللون یعطی الکلام الأدبیّ أبعادا وجهة وعمقا ویرتبط جمال کل تصویر ودقائقها، بمدی استعمال الأدیب المناسب للألوان. «عنصر اللون من العناصر المهمة التی یمکن الحصول علی کثیر من المزاجات والعقائد والآمال وأهداف الإنسان عبره»(بشابادی، ١٣٩٣: ٩٤).

لون الأشیاء وأشکالها من المظاهر الحسیة التی تسبب التواتر فی الأعصاب والحرکة فی المشاعر؛ ولکنّ الشاعر یحبّ هذه الألوان والأشکال واللعب بها مثل طفل. ولکنها لعبة تؤدی فی الوهلة الأولی إلی کشف صورة ومن ثمّ إلی إثارة القارئ، إذاً یُشکل الشعر فی ظل الألوان والصور(راجع: إسماعیل، لا تا: ١٢٩- ١٣٠).

إذاً لعنصر اللون کأکبر مجال فی المحسوسات البشریة حصة الأسد فی صور الشعراء وکانت هناک مجازات واستعارات خاصة منذ قدیم الأیام، عبر توسیع الألوان فی غیر مکانها الطبیعی بحیث انعکس کثیر من الأمور المعنویة بصفة من صفات الألوان، التی لم تکن تشعر بها بمشاعر الجمال(شفیعی کدکنی، ١٣٧٠: ٢٧٤).

شیئاً فشیئا ازدادت أهمیة دور اللون ومکانته فی تشکیل القصائد والأشعار المعاصرة وکما یقول *هزاع الزواهرة*(٢٠٠٨: ١٨) أصبح اللون لغة رمز فی أشعار الشعراء المعاصرین وقصائدهم والتی لم تقتصر علی دلالات ومعانیه البسیطة فی الأدوار الماضیة فقط، بل تجاوز ذلک الحد وأصبح لغة إشارة، بحیث أصبحت الألوان فی بعض القصائد غایة الشاعر وأساس عمله.

نوری الجراح(١٩٦٥- ؟) هو أحد الشعراء السوریین المعاصرین الذی یعیش الآن فی لندن. قد جاء فی وصف شعره: «إنّ شعر نوری الجراح لیس سهلاً؛ لیست الصور واللوحات وأسلوب رؤیته مألوفة. لقد تمکن من إضافة المزید من الکلمات إلی دیوانه»(وکالة مهر للأنباء، ٢٠١٠). یوضح *الفرطوسی*(المترجم جزء من قصائده) فی مقدمة الکتاب: «شعر الجراح صعب. ربما ینفصل الجزء الأول من القصیدة عن الجزء الثانی، لکن الشاعر یبحث عن وصف عاطفی خاص. قصائده مشفرة، مقفلة. یجب أن یُمضَغ شعره مسترخیاً ببطء

لكی یتمتع به. یجب أن تعتاد علی ذلک، وتمر علیه بعد مدة. بعد فترة من الوقت، سیفتح أقفاله علیک»(المصدر نفسه، ٢٠١٠). وجدت قصیدة *الجراح* موقعها للفور فی طلیعة الشعر المأسوی أو التراجیدی الذی یکتب فی سوریا الأرض والمنفی، وفی العالم العربی، وشقت سبیلها إلی الشعر الأجنبی لیس عبر ترجماتها فقط، بل من خلال معجمها الشعری الذی ینصهر فیه البعد الکونی المتمثل فی تجلیه الإغریقی، والبعد السوری والعربی. ولعل المصادفة أدت دوراً مهماً فی استلهام القصیدة أبعاد التراجیدیا الإغریقیة التی نجح الشاعر فی حبکها داخل النسیج الشعری والأسطوری. إنها المصادفة المتمثلة فی هجرة السوریین الهاربین إلی جزیرة لسبوس فی مشهد "أودیسی" رهیب، وسلوکهم عبر المراکب الصغیرة، الطریق البحریة التی استقلتها سفن الحروب فی التاریخ المتوسطی (وازن، ٢٠١٩). أنّ صوت الشاعر *الجرّاح* فی المأساة السوریة، المتمادیة فصولاً منذ ما یقارب العقد من السنوات، بدا بارزاً بل صارخاً فی برّیة العالم ومنتدیاته، وکانت مجموعته الشعریة «قارب إلی لیسبوس» وقبلها «مرثیات أربع» و«یوم قابیل»، تجسیداً شدید التأثیر لملامسته العمیقة معضلة النزوح السوری عبر البحار، والموت الجماعی غرقاً فی لجّتها بعیداً من شاطئ الأمان الأوروبی، أو الخلاص بفضل قارب یمدّه لهم أحد جیرانهم الطروادیین.

لیس یعنی کلّ ذلک أنّ ثیمة الهجرة والتهجیر والتشرّد وموت الکائن السوری هرباً من الحروب والطغیان هی موضوعات لا یُعوّل علیها لتقییم شعر الجرّاح ونقده، وإنما لا یمکن أن تعدّ معیاراً وحیداً للحکم علی طبیعة اللغة الشعریة التی صیغت بها الموضوعات وباتت فی مجموعة شعریة وأکثر(أبوزید، ٢٠٢٠).

البحث الرئیس

یستمدّ الشعراء من التشبیه والاستعارة بطرق مختلفة للتعبیر عن قیمهم الذاتیة، کما تظهر هذه التشبیهات والاستعارات فی إطار رمزی مستعینة بعناصر الطبیعة. إحدی هذه العناصر التی له صلة وثیقة بروح الشاعر ونفسیته، هی الاستفادة من الألوان والدلالات الملوّنة لیرسم أفکاره عبرها بمساعدة الألوان وبصورة رمزیة. فکلّ إنسان متأثّر ببیئته الطبیعیة وبالنظر إلی منهجه ومسلکه، یعجبه لونٌ أو یکرهه لون آخر فیظهر صدی هذا

الإحساس فی سلوکه وکلامه. «الشعراء الیوم یروون لحظات حیاتهم والمجتمع الذی یعیشون فیه بصدق فیسکبونها فی إطار الألوان ویرسمون جمالها وقبحها فی أشعارهم مثل رسام حاذق»(عصفور، ۲۰۰۳: ۱۴۱). نظرة الشعراء المعاصرین من حیث المبدأ هی التحرّک من الداخل إلی الخارج وهم یجتهدون لیکشفوا عن تصوراتهم الذهنیة ومعنویاتهم الشخصیة بالاستفادة من العناصر البصریة مثل الطبیعة کما تظهر هذه الألوان کلغة رئیسة للشاعر لتتکلم مع المخاطب تکلماً تعجز الکلمات عن التعبیر عنها.

اللغة تنمو وتجدد باستمرار وتتغیر حالاتها بتغییر الحالات الإنسانیة. هذا قانون وصل إلیه الشعراء والأدباء المعاصرون لرفع حاجاتهم المستمرة فی التعبیر عن التجارب الجدیدة؛ *عزالدین إسماعیل*(لا تا: ۱۷۶) یقول فی هذا المجال: «ظهور الزوایا الجدیدة من الحیاة یحتاج إلی ظهور لغة جدیدة». إحدی الأدوات التی یستمدّ منها الشعراء فی هذا الطریق، هی اللون «لأنّ الألوان تعدّ من أفضل الأشیاء فی حیاة الإنسان من حیث الجمال والخضرة فتزیّن حیاة الانسان وتجمّلها بحیث لا یقدر علی وصفها أحد فیحیطها الخیال» (الدوری، ۲۰۰۲: ۱۹). نشهد فی شعر الشعراء المعاصرین حضوراً نشیطا ومؤثرا للألوان من جانب ومن جانب آخر نشهد تنوعها الکثیر، إذ یعدّ توسّع الرسم والفنون من العوامل المؤثرة فی انتباه الشعراء إلی الألوان فی الشعر المعاصر(المریض، ۱۹۹۶: ۷۸). *نوری الجراح* هو من شاعر عربی معاصر استطاع أن یرسم لنفسه إطارا وأسلوبا شعریا خاصاً به وأن یستخدم العناصر الطبیعیة خاصة الألوان؛ فهو یستخدم الألوان أحیانا مطابقة مع الدلالات المرسومة والمعروفة وأحیانا یستخدمها فی دلالات مخالفة للعرف وبذلک قام بنوع من الإنزیاح.

دراسة تحلیلیة للألوان فی شعر الجراح

من منظار استخدام الألوان فی الشعر، کانت حصة الأسد لاستخدام الألوان الفاتحة من قبل *الجراح* حیث یمیل إلی استخدام الألوان الزاهرة والمتألقة. وأکثر عدد الاستفادة من الألوان هو للون الأبیض وبعد ذلک تأتی الأسود والأخضر والأزرق. ولکنّ الألوان الغامقة استخدمها قلیلاً إلا الأسود الذی نری انعکاسه فی الرمادیة والبنیة.

جدول الألوان من حيث التنوع والتردد

اللون	التردد	اللون	التردد
الأبيض	67	الأرجوانى	3
الأسود	52	الرمادى	2
الأخضر	37	البرتقالى	2
الأزرق	31	البنى	1
الأحمر	9	البنفسجى	1

دراسة دلالات الألوان

اللون الأبيض

يمثّل اللون الأبيض نوراً لا يمكن بدونه رؤية أى لون إذ يبعث على الشعور بالهدوء والطمأنينة(عبدالوهاب، ١٩٨٥: ١٨٥). فاللون الأبيض هو لون الطهارة والنظافة والضياء والصداقة والهداية والسعادة والتحرّر والحق والعدالة والعظمة. وهذا اللون يرتبط بالنظافة والصداقة بين جميع الشعوب والعرب القدامى استخدموا تعابير تدل على هذا الأمر مثل "اليد البيضاء" و"الكلام الأبيض" كما استخدموه لمدح الكرامة وعلاقته بالنور وبياض اليوم وعبروا عنه بالفضة والسيف والأرض القفر واليوم و...(عمر، ١٩٩٧: ٦٩- ٧٠).

الحضور الإحصائى الملفت للألوان بما فيها اللونان الأبيض والأخضر وبالتالى استخدام ألفاظ مثل الياسمين والناصعة والدخان كظواهر تتميز باللون فى المرتبة الأولى، يعبر عن تركيز الشاعر بشكل خاص على عنصر اللون وإنشاء صور مرئية قائمة على اللون. إذ يشبه الشاعر حالته النفسية بصورة ضمنية إلي لوحة رسم بيضاء وهو يرسم عليها صورة من الحياة بفرشاة خضراء، حيث قام الشاعر فى هذا الشعر بتضاد مفهومى الموت والحياة من جهة ومن جهة أخرى صوّر الأمل واليأس وعبر عن هذا المفهوم مقدّماً صورة من لوحة رسم بيضاء، كما بادر الشاعر إلى رسم كوخ يمكن أن نعتبره رمزا للسكن والحياة الجماعية والحياة الجديدة. فكأنّ الشاعر رغم قبول مفهوم الموت وتقديمه فى إطار أبيض معتقداً بالعدم والفناء، ينظر إلى هذه الظاهرة نظرة هادفة، إذ يؤمن بالحياة فى ذروة الفناء والعدم عبر التدخل فى هذه اللوحة البيضاء ورسم الكوخ والدخان. ولنتذكّر إلى أن عملية التعبير العاطفى للشاعر قد تداخلت فى جميع أجزاء شعره بسبب طبيعتها المعقدة والغامضة

وبالتالی هذه الأفکار والأخیلة والحالات الروحیة والنفسیة فی سیاق الشعر الـذی لا یقبـل المنطق، أدت إلی مضاعفة صعوبات هذا الغموض وصعّبت فهمه. إذ خصّص الشاعر أفکاره وحالاته الخاصة به والإطارات الأدبیة أیضا إلی حد ما فأدت هذه النظرة والاسـتخدام إلـی براعته وابتکاره:

«یحدثُ أن أبکی، ویحدثُ أن أضحک/ وعلی حائط الموت أری بقعـاً بیضـاءَ/ فأحمـلُ فرشاتی، وأصِلُ الأبیضَ بالأبیضِ/ وعلی المساحةِ الناصعةِ کیاسمینةٍ/ أرسم بالأخضرِ کوخـاً ولا أنسی المدخنةَ، وخیوطَ الدُّخان»(الجراح، ٢٠٠٨: ٣٤)

وبالمقارنة مع المقطعات الشعریة للشاعر فی أشعاره الماضیة، أصـبح اسـتخدام اللـون الأبیض فی هذا الشعر أسهل وأعرف ولکنه أکثر سطحیة؛ لأن الشاعر شبه السحاب الأبیض بالحلیب فی بیاضه وجاء بأداة تشبیه "ک" أیضا، وهذا الاسـتخدام قـد أدی إلـی ابتـذال تشبیهه. یصور الجراح فی هذا الجزء من کلامه، منفاه عن وطنه الحبیـب بشـکل جمیـل. یحزن قلبه من ذلک، والراقصون، الذین یمکن أن یکونوا رمزاً لشعب بلاده، مشتتون:

«قلبی حزین/ ویدای غریبتان/ وعلی أطـرافِ الأصـابعِ تتلاشـی الموسـیقی/ ویتفـرَّقِ الراقصون/ وبین غیمتین بیضاوین کالحلیب/ فی بِرکةٍ من صـوفِ الخِـرافِ أقـفُ»(الجـراح، ٢٠٠٨: ٣٨)

نشاهد من بین الاستخدامات الجمیلة والواسعة النطـاق للـون فـی القصـیدة «لمـاذا لا یموت الصبی الذی یخرج من الهواء ویدخل المدرسة؟»؛ القصیدة هی تعبیر بصری للشاعر عن رؤیته للعالم والتی یتم التعبیر عنها فی هذه القطعة الشعریة بشکل أساسی بمساعدة عنصر اللون. تصمیم عنوان القصیدة علی شکل سؤالی هو دلیل علـی هـذا الادعـاء. تبـدأ مأثرة الشاعر البصریة الدلالیة عندما یصور مراهقا یرسم تفاحة علی لوحة الصف، وطالما أن التفاحة المرسومة علی اللوحة فهی بیضاء(عدیمة اللون)، ولکن فجأة تسقط التفاحـة مـن اللوحة علی الأرض وتلتقط لوناً یشیر إلیه الشاعر باسم "التفاحة الزرقـاء". یطـرح الشـاعر الآن سؤالاً حول موقع سقوط التفاحة ویغیر المساحة(القفز المکانی) من الصف إلی القـارة الآسیویة. فی الواقع، إن سقوط التفاحة فی هذه القصیدة هو إشارة إلی قصة هبوط *آدم(ع)* من الجنة. یظهر دور اللون عند رسم التفاحة علی اللوحة، وهو عدیم اللون، مما یشیر إلی الضمیر البشری العام والنقی ومع ذلـک، فـی اسـتمرار القصـیدة، توصـف التفاحـة بـألوان

"الزرقاء والحمراء". إن تغيير صفة التفاحة من البيضاء إلى الزرقاء والحمراء يمكن أن يكون إشارة إلي التنوع العرقى من جهة، وإشارة إلي الدوافع العرقية والعنصرية للبشر من ناحية أخرى. ويؤكد هذا الادعاء بما فى ذلک "ينطفئ القمر البرتقالى". كلمة "تنطفئ" بعد سقوط التفاح من اللوحة، تدل على الانحطاط الجسدى والفكرى للإنسان.

«تسقط التفاحة عن اللوح/ وتتدحرج تحت المقاعد/ فترتفع الأقدام/ وينطفئ القمر البرتقالى/ آه/ أين تقع التفاحة الزرقاء/ اذا تركنا قارة آسيا واتجهنا جنوبا؟»(الجراح، ٢٠٠٨: ٥٠)

فى الأجزاء الأخيرة من القصيدة، يستخدم الشاعر تركيب "التفاحة الحمراء" الوصفى؛ من مثل هذا التغيير فى اللون فى كلمة التفاح وترتيبها المكانى، يمكن الاستدلال على أن التغيير فى لون التفاح من الأبيض إلى الأزرق ثم الأحمر، هو رمز لرحلة حياة الإنسان على الأرض وأيضا يدل على نضوجه وحركته الفكرية؛ وبعبارة أخرى، بما أن التفاح الأحمر هو رمز للنضج والرعاية، فقد استطاع الشاعر الاستفادة من مثل هذا المسار الطبيعى فى رسم ووصف الحالات الوجودية البشرية. فى هذه القطعة، تصرف الشاعر بشكل مختلف وجميل فى استخدام الألوان والجمع بين معانى كل منها، واكتشف الارتباط الهادف للجمال الجميل بمساعدة الألوان:

«سمكة وصبى وطائر ومرآةٍ/ وفراشةٍ وقمر وبرتقالة ومقص/ وتفاحة حمراء تتدحرج/ سيارة وزهرةٍ وقنبلة ومدرسة /وغيمة وحصان وشفة»(الجراح، ٢٠٠٨: ٥٤- ٥٥)

التركيب الوصفى للدفاتر البيضاء، تركيب معروف؛ ولكن ما يزيد من قيمة هذا التركيب المألوف هو البنية المعنوية للشعر؛ إذ يتحدّث الشاعر فى هذا الشعر عن كلمات تخرج من عشرات أفواه وفى الوقت نفسه رغم صمتها إنها عالية وجهورية. كلمات تشبه مسكوكات معدنية تنشر وتتداول بين فئات المجتمع المختلفة وفى النهاية ترجع إلى الدفتر الأبيض. حيث نشهد فى هذا الشعر تداول الكلمات بين الناس، ناسٌ يعرفون التكلم فقط ولا يرى رد فعل بينهم ولا تدخل أقوالهم حيز التنفيذ فتبقى أخيرا حبرا على ورق بين الدفاتر البيضاء. كما يمكن أن نعتبر تركيب الدفتر الأبيض كناية عن إهمال الناس وعدم إقبالهم على ثقافة التعبير عن الآراء بشكل مكتوب. واستخدام فعل "تعيد" يؤيد هذا القول:

«لكلمة واحدةٍ عشرُ شفاهٍ/ أشبهُ بالهمسِ/ وبالضَّحِک عالياً يرنُّ كالجرس،/ كقطعة نقودٍ تتدحرجُ/ فى الصَّفِ/ فى الشارعِ/ فى الحانوت/ وعلى السطح بين أطباقِ الغسيلِ وقدميِّ

المرأة/ تلتقطُها العيونُ/ وتعيد ترتيبَها على الدفاتر البيضاء/ وفی زَهَرِيَةِ الأصابع»(الجراح، ٢٠٠٨: ٥٤).

اللون الأسود

الأسود فی الفيزياء يعنی فقدان اللون، أی كل شیء لم تصل منها موجة إلي العين، يري أسود. ولكنه فی الأدب هو لون الظلمة والصمت واليأس والفناء والحزن والموت و«هو لون يمثّل الظلم والضلال والغضب والذنب والكفر والشرک»(زغريت، ٢٠٠٥: ٢). سواد الليل يكرر غفلة ما قبل الخلقة وعالم العمی ومكاناً لا حياة فيه ولا نور ولا بشر (محمدعلی، ٢٠٠١: ١٦٧).

فالأسود هو أحلک الألوان وينفی نفسه فی الواقع، إذ يمثّل الحدود المطلقة التی تتوقف الحياة بعدها وبالتالی يمثّل الفراغ والدمار. الأسود كسالب لنفسه، ويدلّ علی ترک الرغبة والخضوع أو الانسحاب النهائی. فمن يختار اللون الأسود كلونه المحبّب، يريد أن ينفی كل شیء وإنه فی الواقع احتجاج متعنّت علی الوضع الراهن الذی يشعر الشخص فيه بأن كل شیء ليس علی ما يرام وكما يجب أن يكون(لوشر، ١٣٨٠: ٩٧).

والشاعر فی هذا القسم، يتطرّق إلی رسم صورة طفولية يعدّ اللون إحدی مكوّناتها. فيستفيد الشاعر من تركيب "الشريط الأسود" الوصفی ويقول أن هذا الجمال الفريد اختفی وراء غطاء أسود. وفی الواقع يتحدث الشاعر عبر استخدام مفردات "مخطوفا والساعات المدفونة وغير رجعة" عن عدم إمكانية الرجوع واختطاف جمال يكنی به عن الفناء وموت صاحب الوجه الموصوف:

«الوجهُ الصِّبيانیُّ/ يَظهَرُ/ ويتميَّزُ عن الحَشدِ/ قَبلَ أن يُستَعَاد، ويفنی ثانيةً،/ لجَمالٌ، مَخطوفاً/ علی الشَّريط الأسودَ،/ فی بَرقِ السَّاعاتِ المدفونةِ/ تحتَ أرضِ الله،/ وقد امتُلكتْ/ إلی غَيرِ رَجعَةٍ»(الجراح، ٢٠٠٨: ٢٨٩)

والشاعر فی جزء آخر من أشعاره يتحدث عن موضوع الهوية والوجود ويعتقد بأن منطقة عيش الإنسان ليست شيئاً مهما وهو يعتقد بهذا الموضوع اعتقاداً راسخا حتی يستخدم مصطلح الحصان الأسود للأمراء عن الدور البشری فقلّل من هوية الانسان إلی مستوی حصان. وهو فی الواقع يعتقد بأن الانسان طالما كان تابعا، ففی هذه الحالة سيفقد

هويته الانسانية ولو كان كمركب لأصحاب القرار والأقوياء وفى مثل هـذه الحالـة لا قيمـة لمكان العيش. إذاً يتم تحديد جوهره الإنسانى من خلال أفكاره. واستخدام اللون الأسـود لحصان أصحاب القرار والأقوياء أيضاً، تأكيد على مفهوم القوة وهيمنة هؤلاء على الآخرين؛ إذ يعدّ اختيار اللون الأسود للحصان ومركب أصحاب القوة، دليلاً على القوة والهيمنة. وهذا يعنى، حتى لو كان الانسان قريباً من أصحاب السلطة وامتلك القوة، فإنه لا يزال يتضـاءل من قيمته الوجودية:

«ما يَهُمُّ/ فى مثل هذه الأوقات/ أن تكون Hays أو Uxbredge منطقتى العـالم/ أو أن يكون الحصانُ الأسودُ لأميرٍ من ويلز/ بدلَ هذا الباص/ مطيـةَ السـعاة أمثـالى/ بحقـائبهم الجلد ذات الرائحة ورسائل القلوب؟!»(الجراح، ٢٠٠٨: ٣٣٣)

واستخدام اللون الأسود لوصف الشعر، استخدام مـألوف يـدلّ علـى الجمـال والشـباب والحيوية لصاحب الشعر؛ كما يؤيد الشاعر فى بقية الأجـزاء موضـوع الجمـال مـن حيـث المفهوم أيضا:

«غسلنا قميصة فى خَربةٍ قرب النهر/ غسلنا نَحَره/ ويديهِ/ ومشطنا لهُ شَـعرَهُ الأسـود/ وحملناهُ/ إلهى، كم كنا جميلينَ ونحن نَبلُغُ به الأزقَّةَ/ ونُعَلِّيه بأيدينا/ لتراهُ/ من أسـرَّتِهِنَّ/ بناتُ الصَّيف/ ليحسُدنَ عُريَهُ ويحسُدنَنا عليه»(الجراح، ٢٠٠٨: ٣٦٣)

ومرة أخرى فى المثال أدناه نرى كلمتين متناقضتين وإضافة كلمتـين بعضـهما إلـى بعض، "سعادتنا السوداء" إضافة لها دلالة خاصة إذ تكشف عـن فكاهـة وسـخرية لاذعـة، بلغت ذروتها وتوضح المفهوم المطلوب للشاعر إلى المخاطب بصورة كاملة:

«ورأيناهُ مضروباً بالحِلكةِ على جِدارٍ عالٍ/ وركبتهُ الجريحةُ تنزفُ/ هَمسَـاً/ تِلـك كانـت سعادتُنا السَّوداء»(الجراح، ٢٠٠٨: ٣٩٤)

وفى هذا القسم يشهد القارئ تزاحماً وفى الوقت نفسه تناقضا بصرياً قدمه الشاعر، لأنه فى البداية يصف عربة تخرق قلب اليوم، ثم فى الانتهاء يتحدث عن يوم أسود أحاط عربته وحصانه. والنقطة البارزة فى الأسلوب الضمنى والمستور الموجود فى القصيدة هـى إجـراء مقارنة ضمنية بين المستويات والغلظة الموجودة من اللون الأسود؛ فيعتقـد الشـاعر بـأن سواد اليوم يكون فى مستوى أعمق وأشد من سواد العربة. لأن العربة رغم لونهـا الأسـود، تخرق قلب اليوم. وبالطبع استخدام وصف الأسود لليوم هـو اسـتخدام كنـائى يخبـر عـن

ظروف مضطربة ومتوترة. فیشیر الشاعر عبر استخدام کلمة "انزل" إلی تحرره من الظروف الراهنة:

«تأخُذُنی عَرَبَةٌ/ مُخَدّرَ الحَواسِ/ سَوداءُ/ تَشُقُّ قَلبَ النَّهارِ بِبُطءٍ ولَذَّةٍ/ تَغُوصُ فی لَحمِ الطَّریقِ/ کالسِّکین/ تَصلُ وتَشُک الصَّلابَةَ/ أنزلُ/ بلا حَواسٍ وأترَک/ فی عُشبٍ ساطعٍ/ وباردٍ/ ومَدیدٍ/ نَهارٌ أسودُ یَطُوفُ بِعَرَبَةٍ وحِصان»(الجراح، ۲۰۰۸: ۴۰۳)

اللون الأخضر

الأخضر من الألوان الثانویة والفرعیة وهو ینتج من ترکیب الأصفر والأزرق، فیعکس «الخصوبة والسرور والطمأنینة والأمل وهو رمز للحلم والمحبة والنفوذ الثنائی للعلم والإیمان»(إتین، ۱۳۸۴: ۹۵). اللون الأخضر فی التقالید الدینیة، هو رمز «للإیمان والاعتقاد والدین والتوکل والخلود والأبدیة ویستفاد منه فی الأعیاد کثیرا وأیضا هو رمز للقیامة والمحشر»(علی‌أکبرزاده، ۱۳۷۸: ۷۲). للون الأخضر تأثیر مهدّئ ومفرّح ولذلک یکون مهدّئا للأعصاب وهو مؤثر فی إزالة التعب ویزید قدرة الاحتمال. فیوصی به فی علاج الأمراض والاختلالات العصبیة (باک‌نجاد، ۱۳۴۸: ۱۹۳). وبین جمیع الألوان، یزرع الأخضر الأمل أکثر من غیره، إذ یدّل الأخضر علی الأمل والهدوء ویعدّل الأحاسیس ویهدی إلی الأمن والسکون. فیعتقد *لوشر* بأنّ اللون الأخضر یسبّب مرونة الإرادة وهذه المرونة تجعل الإنسان یقاوم أمام المشاکل وهذه المقاومة أمام المشاکل تجعل الشخص یحذو باحترام أکثر(راجع لوشر، ۱۳۸۰: ۶۹).

ینتج اللون الأخضر من ترکیب الأصفر والأزرق وفی میثولوجیا کلتیة یعتبر الرجل الأخضر، إله الخصبة. فهذا اللون من الألوان المهدّئة والمحبّبة ورمز للصداقة والأمل والخضرة والخیر والنمو والسلامة والأمن والحیاة والحرکة والسرور والرشد والأمل والتفاؤل والطبیعة الحیة والبساتین و... . وکان اللون الأخضر فی التفکر الدینی رمزاً للخیر والإیمان فیستفاد منه فی أعلام البلدان العربیة والإسلامیة وقباب المساجد وأستار الکعبة و... (الشاهر، ۲۰۰۲: ۴). اللون الأخضر یرتبط بمفاهیم الدفاع والصیانة ویمیل إلی التفاؤل أکثر منه إلی التشاؤم إذ یمثّل التجدد والنمو(عمر، ۱۹۹۷: ۱۸۵) وهو من الألوان المحببة التی له إلهامات مفرحة(المصدر نفسه: ۲۱۰).

وفی البیت الشعری الذی نشاهده، تطرق الشاعر إلی وصف مکان عن طریق اللون فهو یخلق قسما من شعره عن طریق استخدام اللون. ویظهر تزاحم الألوان فی القسم الثانی من الشعر ظهوراً واضحاً. إذ یصف الشاعر زورقا یبدو أخضر من شدة دکن الدم أو غلظته. فهذه النظرة وهذا الاستعمال شکّل صورة غیر عادیة، تجعل القارئ متحیرا. کما أبلغ الاستعمال المتزامن للونین الغامقین أی الأحمر والأخضر وإضافة کلمة "غسق"، التی تحمل معنی مرتبطا باللون، التزاحم البصری الموجود فیه إلی ذروته. أو بالأحری، استفاد الشاعر من العناصر الحماسیة مثل الأدوات الحربیة وأجوائها فی رسم الفضاء الشعریة فیجب أن نقول بأنّ استخدام اللون حدث فی هذا المسیر المعنوی أیضاً حیث أدی إلی تقویة شعر الشاعر. وبالمقابل استخدام الألوان الغامقة مثل الأخضر والأحمر والصورة المقدّمة من کیفیة ترکیبها، لم یلطّف الأجواء الشعریة فحسب، بل قلّل من لطافتها وظرافتها:

«وفی غرفة من شرائطِ البحرِ/ علی سطح مرکبٍ أخضرَ من غسقِ الدَّمِ/ سیجلسُ اَلمغنّی/ ببزقِهِ/ وأسرابِ موسیقاه؛ عصافیر برونزِ الظَّهیرةِ/ بنیرانِ أجنحتها الخارجةِ من کورِ الحدّاد/ إلی فضاءِ المطر»(الجراح، ٢٠٠٨: ۴٠)

وفی قطعة أخری نشاهد إنشاد شعر وطنی من قبل الشاعر حیث یخاطب دمشق ضمن بیان استعاری متحدثاً عن أربعة قنادیل خضراء وهی تحکم وتسیطر علی منطقة خاصة إثر سکوت دمشق. إذاً اللون الأخضر الموجود فی هذا الشعر، صبغ بصبغة سیاسیة حیث یشیر إلی مجموعة سیاسیة خاصة. فیشیر الشاعر إلی مواقع جغرافیة خضعت تحت سیطرة الأجانب بسبب سکوت الزعماء السوریین. والنقطة الجدیرة بالانتباه فی استخدام الجراح للون الأخضر، هی استخدام هذا اللون بمصاحبة عنصر النور؛ کأنّ الشاعر یرید أن یضاعف التأثیر والمعنی الإلقائیة للون الأخضر عن طریقة مصاحبته بمفهوم النور والتلألؤ والتألّق. وفی کثیر من الأحیان، یعدّ اللون الأخضر فی شعره مصدراً للنور والضوء وبهذا الاستخدام، تجاوز اللون الأخضر معناه الظاهریة والأولیة وأخذ معنی رمزیة وضمنیة. ومرافقة هذا اللون لکلمات یتم تعریف ماهیتها علی أساس اللون، یؤکّد ذلک. علی سبیل المثال استفاد الشاعر من کلمة الغابة التی تکون ذاتها المعروفة بسبب اللون الأخضر:

«وفیما کنتُ أرقُبُ مولدَ الآلهة الجمیلةِ،/ یا دمشقُ/ أربعةُ قنادیلَ خضراءُ/ فی غابة من فَرطِ صَمتک/ أضاءتِ الشُّرفةَ المطلَّةَ علی الحجر»(الجراح، ٢٠٠٨: ٧٧)

وفی القطعة التالیة یمکن أن نری موقف الشاعر الانتقادی تجاه الأوضاع السائدة علی مجتمعه؛ وهو مجتمع یتوفر فیه جمیع الأمور السلبیة. إذ یعدّ التشبیه العکسی للعناصر الطبیعیة إزاء الأوساط البشریّة طریقة الشاعر الأصلیة للتعبیر عن مواقفه النقدیة. وفی هذا القسم أسند فعل "سهلت" إلی الضوء الأخضر، ما جعل هذا اللون تطبیقیا إضافة إلی الجانب الوصفی حیث یمکننا أن نعتبر هذه النماذج من أبرز الانزیاحات التطبیقیة للألوان. ومن جانب آخر وبالنظر إلی بدایات هذا القسم، نستطیع أن نتصوّر اللون الأخضر مخالفا للأجواء المتوترة الموجودة التی یمکننا أن نعتبره بارقة أمل للشاعر للتحرر من الوضع الموجود:

«الضبابُ تلمیذاتٌ ترعاهنَّ غفلةُ المصیر/ مأخوذاتٌ بمباهج الطَّقسِ،/ مدفّئاتٌ فی التَّنَبُّهِ ضحکهَن/ تلمیذاتُ الشرائطِ والأصابع الناحلة/ المطفئاتُ سجائرهنَّ فی راحاتِ الفتیان/ المطیراتُ بالوناتِ الاختبار فی الفضاءِ المراهقِ/ وافذٌ/ نوافذُ/ الأضواءُ الخضراءُ سَهَّلَت ابتعادی»(الجراح، ۲۰۰۸: ۱۴۸)

ویجعل الشاعر فی قسم آخر من دیوانه هویته، رهینة الألوان عبر التشبیه إذ یسلب عبر استخدام لفظ "القفص"، العقلیة الإیجابیة للمخاطب تجاه الألوان. فکما نعلم، أن اللون الأخضر هو رمز للحیویة والحیاة، بینما خالف الشاعر المفهوم المألوف والمأنوس للون الأخضر عبر استخدام العشب المحبوس فی القفص فلا یعدّ هذه الخضرة والحیاة جائزتین لنفسه. وهو فی الحقیقة یعتقد بالحریة وهذه الحریة هی التی تقرر الخضرة الحقیقیة. واستخدام الأمیرة النائمة أیضا یأتی فی سیاق هذا المفهوم فهو تأکید علی مضمون النشوة المهملة. وفی الواقع یرید الشاعر أن ینتقد المغفولات والانشغال بمسرات مختلطة بالغفلة عن طریق استخدام اللون واندماجه بالعناصر الشعریة الأخری. فهو یطلب صحوة سیاسیّة واجتماعیة لنفسه وللجنس البشری وخاصة لأبناء شعبه:

«هل أبدو جمیلاً/ کنباتٍ أخضرَ فی قفصٍ/ کأمیرٍ نائمٍ فی جزیرةٍ»(الجراح، ۲۰۰۸: ۲۰۲)

بشکل عام، فإن استخدام اللون الأخضر فی قصائد هذا الشاعر قد أعطی حملا دلالیا إیجابیا للمساحة الشعریة للشاعر، وعلی عکس الألوان الأخری، لم یتم القیام بالهیکل والابتکار فی مجال استخدام هذا اللون. من ناحیة أخری، یرتبط اللون الأخضر دائماً بکلمات مثل الدین والطبیعة والعواطف الإیجابیة، مما یجعل نعومة الأوصاف الخضراء للشاعر أکثر جاذبیة. ویمکن رؤیة التجسید الموضوعی لذلک فی قطعة بعنوان "مزمور":

«الله مشروع تواطو بين العتبة والسماء/ وردة دائمة التفتح/ سرير أخضر لصبى يتيم المحبين/ لوحة جدارية لطالب فى معهد الجنون»(الجراح، ٢٠٠٨: ٢١٣)

على أساس المفاهيم الموجودة فى الشعر يمكن القول بأن الشاعر يفسّر إهمال شعبه وعدم مبالاتهم أمام الدول المستعمرة عن طريق أعمال غير صحيحة للحصول على السعادة وطيب الخاطر والأنانية فى الواقع. أعمال مثل إغلاق الأبواب والنوافذ وسدّ الأفق وهبوط العصافير تعنى به عالماً مغلقاً وعدم التمتّع بنظام الفكر والقضاء على بقية الناس. فاستخدام اللون الأخضر فى عبارة "المروحة الخضراء" أيضا له معنى سخرية وفكاهة لاذعة ليبيّن أنّ وسائل الإعلام التى يستفيد منها الناس، لم تنتج إلا احتباس الأفق الفكرى عندهم ونظرتهم الانتقادية، فجعلهم غافلين عما يحدث من الجرائم المخيفة فى المجتمع، أو بالأحرى، يخاطب الشعر التالى الاستعمار الذى هجم الناس المغفلين الذين يعبر عنهم بمفردة الأرملة بضجيج إعلانى خاصة عبر القنوات الفضائية فسدّ عليهم جميع الطرق المنتهية إلى الحقيقة. واستخدام حرف "س" قبل فعل "تنال" يخبرنا عن تنبّأ الشاعر المر فى مجال تحقق الأهداف الاستعمارية فى القريب العاجل؛ وهو فى مجتمع هجمت عليه وسائل الإعلام الاستعمارية ولا يسعى شعبه أى سعى للتنمية ولزيادة وعيه السياسى والاجتماعى والبشرى:

«أنتَ سميرُ النافذةِ، المتأمّلُ صفوفَ البيوتِ/ تسدُّ الأفقَ،/ المبالى بهبوطِ العصافير وإقلاعها،/ بشجرتک الجرداء،/ بالشمس التى أنعَمَت على حديقتک،/ بمعاينةِ السَّطوحِ/ أنتَ أيضاً ستنالُ حُرِّيَتَک/ من المروحةِ الخضراء المنصوبة فوق منزل الأرملة»(الجراح، ٢٠٠٨: ٢٣١)

كما أخذ اللون الأخضر فى القسم التالى بعداً سياسياً أيضا، فكشف بمعنى سخرى عن عدم تأثير أقوال وقرارات بقيت حبرا على الورق وأنامت المخاطب فى نوم أعمق من نومه الحالى. والهدف من "السامع" فى الشعر التالى هو أشخاص عديمو الصحوة السياسية والاجتماعية خدعوا بالبيانات والكلمات فلا ينقدون قرارات حكامهم العملاء أو آراء هؤلاء. كأنّ نوم الغفلة هى رسالة حياتهم وفلسفة وجودهم الوحيدتين. النشاطات هى امتداد للألوان الموجودة فى الشعر وردّ على حضورها طوال الشعر:

«الورقةُ الخضراءُ/ توهِمُ/ ويُوهِمُ الزمنُ بمرورِه،/ بوَقعِ الآلاتِ/ توهَنُ ضرباتُها السامعَ المستلقى/ تحفر له فى النوم، أعمق»(الجراح، ٢٠٠٨: ٢٩٤)

وکما جاء فی توضیح الأمثلة السابقة أیضا، اللوحة الزمردیة قسم من أسطورة، یتضمّن الحصول علی هذه اللوحة الحیاة والعمران والعلم، حیث یدلّ استخدام هـذا الترکیـب مـع الترکیب الإضافی لعروة الفجر، علی المعنی الرمزیة لهذه الکلمة ویؤید هذا الادعـاء أیضـا؛ لأن الصبح رمز لانتهاء الظلمات والآلام، إذاً یمکن أن نقول بأنّ الرمز البشـری والطبیعـی عطف بعضه علی بعض فوفّر أسباب تأکید الکلام وتقویة أمل الشـاعر؛ إذ خلـق اسـتخدام الرمز وعطف جملة علی جملة أخری، نوعاً من التأکید الشعریّ الجمیل ونجرؤ علی القول بأنها إحدی مبادرات الجراح الفنیة والتفسیریة:

«أفتحُ الصَّخرةَ الخضراءَ؛ عروةَ الفجرِ/ أمرُّ وفی ثیابیَ رائحةُ المصرَعِ/ أری اللّهَ والحصـانَ یناماِن فی العشبِ؛/ أخرجُ وأمشی فی حُطَام»(الجراح، ۲۰۰۸: ۷۱۱)

نتیجة البحث

اللون فی شعر *نوری الجراح*، یوفّر أرضیة التضاد والتناقض والغموض وأیضا الحزن أکثر من أن یوفّر بواعث الحیویة والفرح النفسی؛ وبعبارة أخری فقـد لعـب الشـاعر بالتوقعـات التقلیدّیة للمخاطب فی مواجهة الألوان.

والنظرة الإحصائیة إلی تکرار الألوان ومدی حضورها فی شعر هـذا الشـاعر تـدل علـی الحضور الواسع للألوان المحایدة مثل الأبـیض والأسـود. وهمـا بالإضـافة إلـی وظیفتهمـا الرمزیّة أحبطا أو نفیا مدالیل الألوان الأخری. إذاً اللونان المذکوران یعلبان دورا فعالاً فـی شعر هذا الشاعر إذ سلبا الفضاء الملونة عبر إلقاء إیجابی فی مواقف من ساحة الشعر وفرضا المعنی البصریة الخاصة بهما علی الألوان الأخری بشـکل خـاص وعلـی الأجـواء الروحیـة للشعر بشکل عام.

تصویر الحالات الذهنیة هو أهم وظیفة الألوان فی شعر *الجراح*. ومن جانب آخر یسعی الشاعر عبر اختیار هذه الموضوعات الذهنیة والروحیة إلی تحریر اللون من وصف الطبیعة إضافة إلی وصف أفکاره وتجاربه الشعریة، فوفّر تعزیز مکانة الألوان والارتقاء بتوظیفها فـی ساحة الکلمات والأدب.

والبیان الرمزی للشاعر فی المجموعة الشعریة المعنیّة سبب ألا نستطیع دراسة الألوان بوحدها فی هذه المجموعة من الأشعار؛ لأن الألوان عبر ترابطها وتناسقها وانـدماجها فـی

تراكيب وصفية أو إضافية للكلمات الأخرى تعبّر عن مفهوم مختلف بل متناقض بعض الأحيان لتصوراتها المألوفة والشائعة، ما يدلّ على الأسلوب المميز الملفت للشاعر فى استخدامها كعنصر شعرى إضافة إلى الانزياح التوظيفى للألوان؛ وبعبارة أخرى هذا هو الشاعر الذى يقدّم صورة مختلفة للألوان وهى بدورها مبتكرة ومثيرة للإعجاب. وفى كثير من الأحيان تلعب الألوان دور الفاعل المعنوى فى التراكيب الوصفية والإضافية أيضا. وقبل أن يقصد الشاعر الحظ البصرى لاستخدام الألوان والتصوير عبرها، فينوى التعبير عن الدلالات كهدف غائى له.

وتقديم الآراء السياسية هى من وظائف الألوان فى شعر *جراح* أيضا إذ يستفيد من هذا العنصر كعامل للإشارة إلى الأماكن الجغرافيّة والظروف السياسيّة السائدة عليها والنقد الاجتماعى والسياسى لأحداث بلده أيضا. ففى هذا الموضوع يساعد عنصر الرمز الشاعر ويوفّر تركيبا من اللون والرمز له للتعبير عن آرائه السياسية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

إتین، یوهانس، ۱۳۸۴ش، **کتاب رنگ**، ترجمة محمدحسین حلیمی، ط۸، طهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

إسماعیل، عزالدین. لا تا، **الشعر العربی المعاصر**، بیروت: دار الثقافة العربیة.

باک نجاد، سیّد رضا. ۱۳۸۴ش، **اوّلین دانشگاه و آخرین پیامبر**، طهران: کتابفروشی إسلامیّه.

الجراح، نوری. ۲۰۰۸م، **الأعمال الشعریة الکاملة**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

الدوری، عیاض عبدالرحمن. ۲۰۰۲م، **دلالة اللون فی الفن العربی الإسلامی**، بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.

الزواهرة، هزاع. ۲۰۰۸م، **اللون ودلالاته فی الشعر**، أردن: دار المحامد للنشر والتوزیع.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰ش، **صور خیال در شعر فارسی**، ط۴، طهران: آگاه.

عبدالوهاب، شکری. ۱۹۸۵م، **الإضاءة المسرحیة**، القاهرة: الهیئة العامة المصریة.

عصفور، جابر. ۲۰۰۳م، **النقد الأدبی**، بیروت: دار الکتاب اللبنانی للطباعة والنشر والتوزیع.

علی أکبرزاده، مهدی. ۱۳۷۸ش، **رنگ و تربیت**، ط۲، طهران: میشا.

عمر، أحمد مختار. ۱۹۹۷م، **اللغة واللون**، ط۲، القاهرة: عالم الکتب.

لوشر، ماکس. ۱۳۸۰ش، **روان‌شناسی رنگ‌ها**، ترجمة ویدا آبی‌زاده، ط۲۲، طهران: درس.

محمدعلی، إبراهیم. ۲۰۰۱م، **اللون فی الشعر العربی قبل الإسلام قراءة میثولوجیة**، طرابلس: جروس برس.

المریض، إبراهیم. ۱۹۹۶م، **الشعر والفنون الجمیلة**، ط۳، بحرین: مکتبة فخراری.

المقالات

پشابادی، یدالله. ۱۳۹۳ش، «**دلالت شناسی رنگ و جایگاه آن در مبانی ادبیات پایداری؛ نمونه مورد پژوهش نزار قبانی**»، نشریه ادبیات پایداری، شماره۱۰، صص ۹۱-۱۱۹.

زغریت، خالد. ۲۰۰۵م، «**الأساس الواقعی لجمالیات اللون فی شعر الأغربة الجاهلیین**»، مجلة حولیات التراث، العدد۳، صص ۹۳-۱۱۲.

الشاهر، عبدالله. ۲۰۰۲م، «**الأثر النفسی للون**»، مجلة الموقف الأدبی، العدد ۳۷۹.

Sources and References

Itten, Johannes, 1384, Elements of Color, translated by Muhammad Hossein Halimi, 8th Edition, Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Ismail, Ezzedine. La Ta, Contemporary Arabic Poetry, Beirut: House of Arab Culture.

Pak Nejad, Seyyed Reza, 1384, "First University and Last Messenger", Tehran: Islamiyah Bookstore
Al Jarrah, Nouri. 2008, The Complete Poetics, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
Al-Douri, Ayaz Abdol-Rahman. 2002, The Sign of Color in Arab-Islamic Art, Baghdad: House of General Cultural Affairs.
Al-Zawahera, Hazaa. 2008, Color and its connotations in poetry, Jordan: Dar Al-Mohammed for Publishing and Distribution.
Shafi'I Kadkani, Mohammad Reza. 1370Fiction in Persian poetry, Tehran.
Abdolwahab, Shokri. 1985, Theatrical Lighting, Cairo: The Egyptian General Authority.
Osfour, Jaber. 2003, Literary Criticism, Beirut: The Lebanese Book House for Printing, Publishing and Distribution.
Ali Akbarzadeh, Mahdi. 1378, color & Education, Tehran: Misha press
Omar, Ahmed Mokhtar. 1997, Language and Color, 2nd Edition, Cairo: The World of Books.
Lüscher, Max, 1380, psychology of colors, translated by Vida Abizadeh, Tehran
Muhammad Ali, Ibrahim. 2001, Color in pre-Islamic Arabic poetry, a mythological reading, Tripoli: Gross Press.
Al Mariz, Ibrahim. 1996, Poetry and Fine Arts, 3rd Edition, Bahrain: Fakhrari Library.

Articles

Peshabadi, Yadollah. 2014, "The signification of color and its status in the foundations of resistance literature; Case study of Nizar Ghobani ", Journal of Sustainability Literature, No. 10, pp. 91-119.
Zaghrit, Khaled. 2005, "The Realistic Basis of Color Aesthetics in the Poetry of Pre-Islamic Westerners", Annals of Heritage Magazine, No. 3, pp. 93-112.
Al-Shaher, Abdullah. 2002, "The Psychological Impact of Color", Moqef Al Adabi Magazine, No. 379.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Research in Contemporary Literature, Year 13, Fall 2021, No. 51, pp. 57-78

The Function of Colors in Nouri Al Jarrah's Poetry Case study: White, Green and Black Colors

Receiving Date: 2020, December,5 Acceptance Date: 2021, April,26

Masoud Bavan Poori: Instructor, Arabic Language & Literature, Shahid Madani University, Azerbaijan
masoudbavanpouri@yahoo.com
Katayoun Fallahi: Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Garmsar Branch
ktu.fallahi@yahoo.com
Kobra Alvar: PhD Candidate, Faculty of Arabic Language & Literature, Al Zahra University, Tehran
Corresponding author: Katayoun Fallahi

Abstract
Nouri Al-Jarrah is one of the contemporary Syrian poets who color has different functions in his poetries. The mentioned colors in his divan are to describe a thing or a phenomenon; or having metaphorical, ironic and sometimes allegorical meanings. The present article attempts to express and analyze the functions of green, white and black colors in his poetries with descriptive – analytical method. The results of the research indicate that the colors in Al-Jarrah's poetry provide the basis for creating conflict, contradiction, ambiguity as well as sadness and grief; In other words, the poet plays with the audience's traditional expectations against colors. From the statistical point of view and the frequency of the presence of colors in the poet's poetry, neutral colors such as white and black have a wide presence in Al Jarrah's poetry and in many situations the presence of these two colors is felt along with other colors. The mentioned colors in addition to their symbolic function have negated or neutralized the meaning of other colors.

Keywords: Syrian contemporary poetry, color, Nouri Al-Jarrah, imaging, imagination.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسات الأدب المعاصر، سال سیزدهم، پاییز ۱۴۰۰، شماره ۵۱: صص ۵۷- ۷۸

کارکرد رنگ‌ها در شعر نوری الجراح؛ مطالعه موردی رنگ‌های سفید و سبز و سیاه

مسعود باوان‌پوری *
کتایون فلاحی **
کبری الوار ***

تاریخ دریافت: ۹۹/۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۶

چکیده

نوری الجراح از شاعران معاصر سوری است و رنگ در شعر وی از کارکردهای متفاوتی برخوردار است. رنگ‌های بکار رفته در دیوان وی به منظور توصیف یک پدیده، مورد استفاده واقع شده‌اند یا دارای معانی استعاری، کنایی و گاه تشبیهی هستند. مقاله حاضر می‌کوشد با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به تبیین و تحلیل کارکرد رنگ‌های سبز، سفید و سیاه در شعر وی بپردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که رنگ‌های موجود در شعر *نوری الجراح*، زمینه را برای ایجاد تضاد، تناقض، ابهام و همچنین غم و اندوه فراهم می‌کند؛ به عبارت دیگر، شاعر با انتظارات سنتیِ مخاطب از رنگ‌ها بازی می‌کند. از دیدگاه آماری و فراوانیِ حضور رنگ‌ها در شعر این شاعر، رنگ‌های خنثی مانند سفید و سیاه حضوری گسترده در شعر *الجراح* داشته و در جایگاه‌های فراونی حضور این دو رنگ در کنار سایر رنگ‌ها احساس می‌شود. این دو رنگ علاوه بر عملکرد نمادین خود، مفهوم رنگ‌های دیگر را نیز نفی یا خنثی کرده‌اند.

کلیدواژگان: شعر سوری معاصر، رنگ، نوری الجراح، تصویرپردازی، خیال.

* مدرس گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، جمهوری اسلامی ایران.
masoudbavanpouri@yahoo.com
** استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد گرمسار، گرمسار، جمهوری اسلامی ایران.
ktu.fallahi@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهرا، تهران، جمهوری اسلامی ایران.
نویسنده مسئول: کتایون فلاحی