التعبير بالألوان في القصيدة السياسية لنزار قباني: من جمالية التشكيل إلى فضائية التدليل السيميائي.

The Use of Colors in Expression in the PoliticalPoem of NizarQabbani
'From the Esthetic Composition to the Semiotic Signification »

د/الياس مستاري، د/نبيلة تاوريريت

[1] جامعة محمد خيضر –الجزائرالإيميل:lyesmous05@gmail.com

[2]جامعة محمد خيضر –الجزائر،Taouririt.na01@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/05./27 تاريخ القبول: 2020/11./05 تاريخ النشر: .2020/11/09

الملخص:

سنطرح في هذا المقال الفاعلية السيميائية للون، ومدى تأثيرها في الشاعر، الذي حاول وببراعة تشكيل فضاء شعري سياسي أبدى فيه دورا إبداعيا ذهب فيه بالألوان مذاهب مختلفة، فتارة يستخدما بدلالاتها المباشرة وتارة يلبسها رداء الانحراف، ليصوغ تشكيلا علاميا لا تسهم ديناميتها في كسب التشكيل الشعري قيما جمالية فحسب، وإنما تمثل أقوى العناصر الرمزية ، التي ترتكز على طابع سيميائي يعمل على إنتاج الدلالة، وهنا تتشكل رؤياه السياسية المتعددة القضايا، التي منحها أبعادا أيقونية، إشارية، إيحائية زادت في عمق جمالية التشكيل وامتداده نحو فضاء لوني لا متناهي التدليل.

الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر، السيمياء، التشكيل،ا للون، الجمالية.

Abstract:

In this article, we are going to tackle the semioticsignificance of the color and the extent to whichit has influenced the poetwhotried, brilliantly, to construct a political, poeticalspace in whichheplayed an innovativerolethrough the use of colors to meandifferent doctrines. In otherwords, sometimes, the colors are used to convey an explicit meaning and, other times, to convey an implicit one, sothat to construct a symbolicformwhosedynamismis not only to enrich the poetic composition withesthetic values, but also to represent the mostpowerfulsymbolicelementsthat are based on semioticfeatures to yield the desired signification. Anyway, fromhere, the poetformulateshis multi-issue political vision by givingiticonic, indicative, and suggestive dimensions thatincreaseddeeply the esthetic composition and its extension towardscolorfulspacewithendless towardscolorfulspacewithendless signification and interpretation.

Key words: contemporarypoetry, semiotics, composition, color

، **الإيميل المؤلف المرسل:** لياس مستاريlyesmous05@ gmail.com:

مفتتح نظري لعلاقة الشعر بالتشكيل:

1. 1-مفهوم التشكيل:

من الصيغ المفهومية التي يشهدها مصطلح التشكيل، نجد (التشكل transfiguration)، التي تعني الانتقال أو المرور من شكل إلى آخر(محمد صابر عبيد، 2014، ص119) ، في هذا التصور إشارة إلى معنى الاختلاف، الهادف إلى وجود شكل جديد يحمل خصائص تجعله يتباين عما كان عليه في الأصل.

هذا ما ينطبق على القصيدة العربية ، التي تعيش اختلافا تصوريا من القديم إلى الحديث، والفيصل القار الذي يدعم هذا الاختلاف حرية الشاعر في بناء نصه الشعري أي تشكيله، هذا من ناحية البناء الخارجي أو الهيكلي العام، أما من ناحية البناء الداخلي فإنه هو الآخر يشهد اختلافا في التصور، باتت معه القصيدة الحديثة تحظى بتشكيلات شعرية متعددة، وعليه فقد «حظي التشكيل في دائرة المنهجيات الحديثة –ومنها السيمياء– بأهمية خاصة واحتفاء استثنائي نوعي، حيث تعاملت معه بوصفه الوجه الحقيقي للخطاب الأدبي، وقررت في الكثير من مقولاتها أن لا سبيل إلى إدراك النص وتحليله من دون الاشتغال على منطقة التشكيل، وتحليل أنموذجه والكشف عن نظم اشتغاله».(فاتن عبد الجبار جواد، 2010، ص23) ، التي تختلف هي الأخرى من شاعر لآخر نظرا لتعدده وتنوع مفاهيمه، الناتجة عن تعدد وتنوع الاتجاهات النقدية والفكرية والمعرفية.

وحين الإشارة إلى القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، نجد أن من مفاهيم التشكيل أنه اسم يطلق على الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية المعهودة ،فيعيد تشكيلها من جديد في إطار هندسي متميز، ماهو في الحقيقة إلا ينبوعا من ينابيع الإنتاج والابتكار والخلق الفني نفسه، الذي يجعل من التشكيل يدل على التصور والتأليف ، مثلما يدل أيضا على الكيفية الذهنية الحدسية و الوجدانية، ولا سيما الكيفية الصباغية (محمد أزلماط، 2006، ص51) ، التي تمثل محطة الاشتغال الأساسية في هذا المقال، أي كيف يستطيع الشاعر التعبير و التأليف حتى يجعل من القصيدة فعلا تشكيليا أداته التعبيرية الأساسية الألوان؟

هذا ما سعى إليه نزار قباني في قصائده السياسية ، التي شهدت من خلال هذا الانتقال و التحول والاختلاف قيما جديدة ذات درجة عالية من الجمال والفن ، نظرا لما استثمره من حقول التشكيل المتعددة متخذا من الألوان كتقنية وآلية حِرفية احتلت الدور الأبرز في تفاعل فن

الرسم بالشعر، ما منح القصيدة السياسية لنزار فضاء نصيا«تستحيل عنده اللغة لعبا بالكلمات فيتحرر الدال من المدلول في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء وتنقلب الكلمات إلى شفرة جمالية»(بيير جيرو، 2007، ص25) ،لا يريد الوصول بها إلى الذروة الفنية فحسب، وإنما يستحضر الألوان كخطاب علامي مرمز يؤشر به إلى مخاطبة أو محاورة المشاعر والأفكار معا.

ولعل هذا مازاد في إثراء مقولة التفاعل الحاصل بين الشعر والتشكيل، وكأن الشعر عاجز إزاء التعبير عن قضايا العصر الراهن وخبايا الواقع العربي، وما يعيشه الإنسان العربي من ظروف حياتية متأزمة ، لذا استطاع "نزار" أن يجعل من النص كيانا جسديا ومساحة ورقية هي في بحث دائم عن تشكيل شعري ذا أبعاد إنسانية أعم و أشمل.

فـ: نزار إذن من شعراء الحداثة الذين ذهبوا إلى «الاحتفاء الكبير بتحسين أدواتهم الشعرية على النحو الذي يكون فيها قابلة لتمثيل حساسية العصر ورهاناته، إذ لم تعد القصيدة الحديثة انعكاس مجرد لإحساس الشاعر الفطري بالأشياء والمظاهر»(محمد صابر عبيد، 2014، ص103) ، وإنما ألبسها هؤلاء لباسا حداثيا تتمتع جسديته بعباءة لونية تزيد من قوة التعبير ويصعّد من شعريته، وفقا للمعادلة الجامعة بين فنين لا بد أن يظلا معا ،يمثل طرفاها الشعر والتشكيل بوصفهما مفصلين أساسيين يؤدي جمعهما إلى استلزام منطقي يؤول إلى رؤى نقدية تشع بحيوية هذا الازدواج الجمعي، والاستثمار الذي كشف ذلك التواطؤ السردي بين الفنين، لشدة تقاربهما واستعارة الواحد منهما كثيرا من ملامح الآخر وبصماته حتى غدت قصيدة نزار السياسية رسما ناطقا تفيض فيه الكلمات محمولات تشكيلية تضج بالألوان(بهاء بن نوار، 2011، ص126).

وقبل الغوص في بحار التشكيلات الشعرية اللونية عند "نزار قباني" نود أن نعرف ما اللون أولا؟

2- مفهوم اللون:

جمال اللوحة الزيتية يكمن في مداعبة ألوانها بعضها بعضا ، فحضورها دعم لتكامل وقوة سحرها كسحر ريش البلبل الناعم الممتزجة ألوانه ، ولعل هذا دليل على ما يختزنه اللون من محفزات دلالية توحي بمسحة تشكيلية اختلافية يباين فيها النموذج المؤتلفة أشكاله .

وتوظيف أو استثمار الشاعر لحقل الألوان لم يكن وليد العصر الراهن، وإنما هو مساق اغترف من معينه الشاعر التقليدي، وإنما الاختلاف يكمن في كيفية التوظيف، الذي يعد في القصيدة الحديثة « الانتقال من لغة الرؤية المسطحة إلى لغة الرؤيا المركبة، ولم يعد توظيف اللون تجريدا، بل تجسيدا لتشكيل درامي، في الحدث والإيقاع والحوار والتقاطع والمزج ، كسرا للتجمع التراكمي للمعطيات الشعرية»(كلود عبيد، 2001، ص138).

وهو طرح استثمره نزار قباني في قصيدته السياسية، وذلك بالانفتاح على تشكيل شعري منحه اللون قدرا من المغايرة والاختلاف، زعم من خلالهما الشاعر إلى خلخلة وتجاوز الأبنية الشعرية التي احتضنها الوعي التقليدي، بل سعى جاهدا على تخطي ذلك الاستخدام السطحي للغة، الذي لا يعكس قدرته وكفاءته الساحرة في الاستعمال المختلف لها الناطق بحساسيتها وعلاقاتها الجديدة، إذ تنبض وحداتها اللغوية بروح لونية براقة جاء بها لخدمة التجربة الشعرية المعاصرة.

3- حضور الألوان في القصيدة السياسية لنزار قباني:

على خطى التشكيل الشعري المعاصر، لم يقف "نزار" في استخدامه للون عند حده العادي، بل ارتقى به إلى أكثر من مستوى «منها ما كان قريبا من الفهم و الإدراك والجمال، ومنها ما كان يصعب فهمه إلا بعد التأويل و الإيماء، إذ وظف الألوان على طبيعتها كأن يدل الأخضر على العشب و الشجر ويدل الأحمر على الدم، ثم وقعت الألوان في توظيف جعلها مقصودة في الانتقاء في سياقات متنوعة لتدخل بذلك في باب الرمز والانغلاق أحيانا»(ظاهر محمد الهزاع الزواهرة، 2008، ص170)، الأمر الذي أكسب اللون سلطة في الحضور الدينامي العميق، مما ساعده على هذا التشكيل اللوني البهيج، وحمّل الكتابة الشعرية طاقات رمزية مكثّفة أطّرتها لوحاته الشعرية المتميزة، التي حفلت بتشكيل لوني وسّع من فضائها، وعمّق مداليلها، وغدا فيها عنصرا من عناصر التشكيل الجمالي، نظرا لما يؤديه من دور في إضفاء أبعاد جمالية على القصيدة الشعرية، وهذا ما يدل على حيوية الشعر، الذي يتخذ من الألوان والأدوات البلاغية الأخرى أساسا له، لأن الأخذ بها يخرج القصيدة الشعرية من قبول منطق بعض القوانين التي تفرض عليها(أثير محمد شهاب، 2012، ص180)، وعليه فإن الأخذ بيد الألوان للتعبير الشعري يعد ميزة يتميز بها الشاعر مثله في ذلك مثل رسام اللوحة الزيتية.

كما أن الشاعر حينما يستخدم لغة الألوان ليكتب قصيدة مثله في ذلك مثل المالك لحديقة تبهر ناظرها بفسيفسائها المتعددة الألوان، إذ أن تعددها في القول الشعري يحقق للقارئ المتذوق النشوة (لذة) ومتعة عاليتين، و«السر في هذه المتعة أن الجمال يكمن في تعدد الألوان وتنوعها، وهذا يعني أن عنصر اللون عنصر أساس في تذوقنا للجمال»(جاسم حسين صالح، 1429هـ/ 2008م، ص77)، فيبرز فضاء سيميائيا يلوح ببصيص من الجوانب الدلالية، التي تمثل علامة على الولادة الجديدة للقصيدة الشعرية، تتجاوب فيها الألوان وتزهر مثلما تزهر حدائق التاريخ عند نزار، ومن ذلك قوله في قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل):

حدائقُ التاريخ دوما تزهرُ
ففي ربى السودان قد ماج الشقيقُ الأحمرُ...
وفي صحاري ليبيا أورق غصن أخضرُ
والعرب الذين قلتم عنهم تحجرّوا..
تغيّروا..
تغيّروا..
أنا الفلسطيني بعد رحلة الضياع والسرابْ
أطلع كالعشب من الخرَابْ
أضيءُ كالبرق على وجوهكم
أهطُلُ كالسحابْ
أطلع كل ليلةٍ..
من فسحة الدار ومن مقابض الأبوابْ
من ورق التوت ومن شجيرة اللبْلابْ
من بركة الماء ومن ثرثرة المزراب
أطلع من صوت أبي..
من وجه أمي، الطيّب، الجذّابْ
أطلع من كل العيون السود والأهدابْ(أنيس الدغيدي، 2006، ص343-344)

تعدد الألوان في دهاليز هذا المقطع ليس غريبا في بيئة نزار، فقد مثلت دورا جماليا في كيفية صياغة هذا التشكيل الشعري، الذي انفتح على فضاء انصهرت فيه مداليل كل لون على حده، مما حقق لها دلالات سيميائية تعكس قدرة الشاعر، ومدى فهمه وإدراكه لدلالات الأحمر والأخضر والأسود في تصويره حدائق التاريخ المزهرة، فإذا كان الأحمر قد اقترن بالدم عند كثير من الشعراء، إلا أنه يمثل « سمة أساسية من سمات الجمال الأخاذ عند الحديث عن الزهور والمرأة»(عبد الفتاح نافع، 2008، ص181)، فالربط بين دوام النمو وثنائية الصمود والتحدي التي يدل عليها اللون الأحمر حقق جمالية في التشكيل، وكفاءة إبداعية في التعبير باللون خير تعبير، ولاسيما التعبير عن المشاعر القومية، لذلك إتكأ الشاعر هنا على مهاد الطبيعة ليستعرض حقائق تاريخ الإنسان الفلسطيني، الذي نقله عبر الشفرات الجمالية الآتية (أورق غصن أخضر، حدائق(...) تزهر، ورق التوت، شجرة اللبلاب أضئ كالبرق، أهطل كالسحاب...) متخليا في ذلك على المفردات اللسانية العاجزة عن توصيل هذه الحقيقة للمتلقي، التي وهبها الألوان المنتخبة قوة في جمالية التشكيل، وتمام الدقة والاكتمال في التدليل عن فضاء سياسي شعري، يأخذ من أبعاده الدلالية السيميائية مفتاحا، يفتح به باب الأمل والنعيم الدائم والإشراق والعطاء، الذي يجسده اللون الأخضر، الذي وظفه بمستوييه المباشر وغير المباشر (ورق، توت، شجرة اللبلاب)، لأن في تورق الأغصان ملمح إيجابي بامتياز، وهذا ما ساعدنا للوصول إلى المغزى الكامن من وراء ذلك، والمتمثل في مدى إسهام الفلسطيني في المد والعطاء لبلده، حرصا من الضياع والفقد.

إن في توظيف الأسود والأخضر والأحمر سبيلا اتخذ منه الشاعر بؤرة عميقة يكشف بها سر جمالية هذا التشكيل الشعري، فسود العيون هو جمال المرأة العربية ووجهها المضيء– الذي نسبه لأمه– فهو جذاب كإضاءة البرق، الذي وجد فيه الشاعر إضافة إلى السحاب وغيرها من عناصر الطبيعة والمرأة حرية أكبر للتعبير، بل أفضل متكأ في التدليل عن سيميائية اللون داخل هذا الفضاء الشعري الإبداعي اللامتناهي الدلالات، فمنذ أن وجد نزار ضالته في مساحات الإبداع الشعري المفتوحة باتت الطبيعة والمرأة المتشحتان بالألوان المعبرة روافد تدر عليه جمالا وتفيض خيالا، وكثير ما اندمجت العناصر الثلاثة في تشكيل شعري جمالي مواشجا فيها بين الطبيعة والمرأة واللون(سحر هادي شبر، 1432هـ/2011م، ص115) ،

في مساق شعري مؤسس على لغة شعرية تطرح علاقة الربط بين فن تشكيلي (الرسم) بفن قولي (الشعر).

مثلما عبر نزار باللون الأسود والأخضر، استعان بالأزرق والأحمر والأصفر في قصيدة "أنا مع الإرهاب"، يقول:

متهمون نحن بالإرهاب
إذا كتبنا عن بقايا وطن
مخلع مفكك متهرئ
أشلاؤه تناثرت أشلاء
عن وطن يبحث عن عنوانه
وأمة ليس لها أسماء!!
عن وطن لم يبق من أشعاره العظيمة الأولى
سوى قصائد الخنساء!!
عن وطن لم يبق في آفاقه
حرية حمراء أو زرقاء أو صفراء(أنيس الدغيدي، 2006، ص309-310)

يؤسس الشاعر هذا المقطع على نمط تشكيلي يقوم فيه بنقل الألوان (الأحمر والأزرق والأصفر) من معانيها الظاهرة المجردة إلى مستوى تتدرج فيه هذه الألوان الثلاثة إلى درجات عالية تنم عن تشكيل جمالي، وتدليل ينفتح على فضاء سيميائي يضاعف من قوة التعبير بالألوان عند نزار، فلبسه الحرية باللون الأزرق والأحمر والأصفر هو علامة على تشكيل مبتكر وتدليل سيميائي تتداخل فيه ألوان الحرية المفقودة.

وهذا التضخيم اللوني لم يكن سجين التحدد الكمي فحسب، بل تعمق حضوره ليغدو ذا تجذر تبئيري، لم تعد فيه الألوان أصباغا تزينية فحسب، ولا مجرد نعوت جوفاء مرتخية التأثير تفيض ترهلا وعجزا، بل غدت، بالتوازي مع جماليات التشكيل الشعري(بهاء بن نوار، 2011، ص127)، أداءً يضاعف به الشاعر قوة التعبير عن وطن يبحث عن هويته المفككة، فصيغ هذا التشكيل بدلالات تصعد عنصر الغياب وفقد الحرية العربية، وما دعّم هذا الحضور والغياب هو اللون الأصفر الذي « يعد على صعيدي التشكيل والتدليل لونا إشكاليا ينطوي على قدر مهم من التعقيد والغموض والحساسية، لا تظهر لعبة المعنى فيه على نحو واضح

إلا من خلال التناغم الذي يجب أن يحصل شعريا بين التشكيل والتدليل»(فاتن عبد الجبار جواد، ص157) ، ولهذا يتعمق لون الحرية المتعدد، إذ يتناغم فيه الأحمر مع الأزرق مع الأصفر في سبيل تشكيل لوني يعمل على إبراز جمالية العلاقة الرابطة بين الموصوف (الحرية والصفة المكثفة (حمراء، زرقاء، صفاء)، التي تتجسد في تشكيل علامة سيميائية تؤكد قدرة الشاعر على إنتاج رؤيا شعرية تعبر عن ضياع وطن تناثرت أشلاؤه وأمة فقدت أسماءها.

هذا ويمنح للشاعر خصوصية التعبير بالألوان، فيجعل من قصائده السياسية تشكيلا لونيا يتخذ فيه من فضاء الألوان قيثارة ليعزف بها لحن الأحزان وأنغام الأسى في جو شعري مؤلم تذوب فيه المشاعر وتتصهر مثلما تتصهر المعادن في النار، وحين نسج الشاعر لتشكيله الشعري السياسي قد يختار الطاقة اللونية (الأزرق والأسود) بدلالتهما الجمالية ليدلل عن الهاجس السياسي الذي أرّقه وأتعبه، وذلك بأبعاد إشارية أدت دورا مهما في تأكيد إصرار الشاعر على إرهابيته وإرهابية العرب، بعد تصريحه على أن الدفاع عن الوطن يعد إرهابا، وما يعزز هذه الدلالة هو اللون بطاقته السيميائية التي تعمل على توسيع الدلالة وتخصيبها وإغنائها، وبعث جمالية في هذا التشكيل الشعري، ومن ذلك قول نزار في القصيدة نفسها:

نحن متهمون بالإرهاب
إن نحن دافعنا عن الوردة والمرأة
والقصيدة العصماء
وزرقة الماء
عن وطن لم يبق في أرجائه
ماء ولا هواء
لم تبق فيه خيمة أو ناقة
أو قهوة سوداء!!
متهمون نحن بالإرهاب(أنيس الدغيدي، 2006، ص308)

الدخول إلى شبكة الألوان بطاقاتها الإيحائية أمر يستدعي الوقوف أمام لوحتين أيقونتين يجسدهما اللونين الأزرق والأسود، إذ أن الدلالات المتوثبة منهما يجبران الشاعر التعبير عن قضية مهمة جدا لا بد من التوقف عندها، هذه القضية تتمثل في أن الدفاع عن وطن فقد أساسياته يعد اتهاما بالإرهاب، والوصول إلى أمر كهذا يزيد من خطورة الوضع، ولهذا يأتي

نزار قباني في هذا التشكيل الشعري ليحمله إصراره الواضح المعالم، وذلك بصيغ تعبيرية اعتمدها غاية في تأسيس جمالية التشكيل، بحيث كان للونين أثرهما الواضح في إغنائه بالحضور الجمالي.

والتدليل على تحول هذا الوطن الواسع إلى مساحة ضيقة لم يبق فيها شيء ينعتها بالاتساع، وما عمق الدلالة أكثر هو استحضار الشاعر (السماء) تعادلا مع الوطن في الاتساع من جهة والصفاء من جهة أخرى هو ذلك حينما جعل خلف السماء (زرقة)، ولكن هذا الوطن لم يبق في أرجائه لا ماء ولا هواء، ولا خيمة ولا ناقة، ولا حتى قهوة سوداء، فهذه الصيغ تأخذ أبعاد إشارية تتنافى ودلالة الاتساع والصفاء، لأن الوطن الفاقد لهذه المقومات الأساسية سرعان ما تضيق مساحته، نتيجة الدمار والاستغلال، فيضيق قلب الإنسان ويكبت، وهذا ما جعل نزار يشعر بالكبت وضيق النفس من جراء ما وصل إليه العرب، وما آل إليه الوطن العربي، وخير ما يساعدنا على كشف الدلالة هو الطاقة الإيحائية المنبعثة من اللونين الأزرق والأسود، فرغم اتصاف الأسود «بالضيق والكبت».(سحر هادي شبر، 2011، ص118)، إلا أنه فتح لنا أمداء جديدة وفضاءات سيميائية واسعة، غاية في الإيحاء والتدليل، لما يأخذه من أبعاد إشارية وأيقونية تؤكد سيميائية التعبير باللون عن حقيقة لا بد من إثباتها.

إن كبت النفس وضيقها شعورا بالحزن، الذي يمثل البؤرة والمحرك الأساسي في كثير من قصائد نزار السياسية المعبرة عن الضياع الناتج عن التمرد السياسي، وفي سبيله هذا يتخذ من اللون مطية لإنتاج الدلالة، لأن اللون«عنصر من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة، والشعر بخاصة»(عصام شرتح، 2010، ص44) أو تشكيلا شعريا مكثف بالإبداع الجمالي الذي يدلل على عصور الحزن التي اكتوى بها نزار في قوله من قصيدة "إفادة في محكمة الشعر":

إن في داخلي عصورا من الحزن
فهل لي إلى العراق التجاءُ؟
وأنا العاشق الكبير.. ولكن
ليس تكفي دفاتري الزرقاءُ
يا حُزيرانُ، ما الذي فعل الشعرُ؟
وما الذي أعطى لنا الشعراءُ؟

الدواوين في يدينا طُروحٌ
والتعابيرُ كلُّها إنشاءُ
كل عام نأتي لسوق عكاظٍ
وعلينا العمائِمُ الخضراءُ
وبالنار تكتوي سيناءُ..
كل عام نأتي.. فهذا جريرٌ
يتغنى، وهذه الخنساءُ
لم نزل.. لم نزل نمصمصقشرا
وفلسطينُ خضّبتها الدماءُ(أنيس الدغيدي، 2006، ص188-189)

انتشرت الألوان في هذه القصيدة انتشارا لافتا للانتباه، إذ يمثل في هذا المقطع كل من اللون الأخضر والأزرق، وغيرها من الألوان المستحضرة بدلالتها غير المباشرة عناصر لونية رئيسية عززت جمالية التشكيل الشعري من جهة، وأسهمت معطياتها السيميائية في التدليل على مساحة الحزن، التي قد تكبر أو تساوي في اتساعها المساحات التي خسرها العرب جراء الاحتلال من جهة أخرى، فنار الحزن التي اكتوى بها نزار والعرب تثير دخان الخسائر التي خلفتها حرب حزيران، خسائر وهزيمة لم تكفها دفاتره الزرقاء، بل لم تتسع لاحتضان النكسة لما لها من أثر قوي على الأمة العربية، التي شعرت نحوها بالهدم والضياع في بحر الأحزان والأوجاع.

ولهذا السبب يطلعنا "نزار" في هذا المقطع على جزء من تاريخ الإنسان، الذي تقوم مرارته على هز الأبدان، فيقدم لديوان العرب تشكيلا شعريا سياسيا ينزف وجعا يختفى من وراء الألوان، الأخضر الذي يلعب دورا مركزيا في جمالية التشكيل، من حيث هو رمز لوني اختاره الشاعر ليدل به عن مشاعره وأحاسيسه التي رسمها في لوحة فنية مؤثرة، لما يختزنه هذا اللون من دلالات وصف ملابس المسلمين في الجنة، نظرا لقوله تعالى:﴿ أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً﴾ (سورة الكهف/ الآية31) ، كما يعد «لون سرير آدم وحواء في الجنة الخضراء، وكان جناحا جبريل (عليه السلام) وعمامته

أخضران» (وسماء حسن الآغا، 2011، ص72) ، هو اللون نفسه الذي أعطاه الشاعر وصفا لعمائم الشعراء الذين يلتقون في سوق عكاظ لسماع أقوال (جرير والخنساء) التي تمثل له دواوين شعرية لا تقدم جوابا على سؤال، بل هي– في نظره– تعابير إنشائية أنشأها هؤلاء وتطرح فقط للغناء دون الاهتمام بالنار التي تكتوي بها سيناء، ولا بفلسطين التي خضبتها الدماء، هذه المفردة التي تمثل أيقونة لونية تستحضر اللون الأحمر، إذ كثيرا ما يقرن "نزار" الأحمر بالدماء، وكأن الصفة اللونية هنا تفاعلت بحيوية في هذا السياق الشعري، الدال على القمع والاستغلال، الذي تمارسه قوات الاحتلال على فلسطين الضائعة.

وسفر فلسطين في رحلة الضياع، نتيجة أرجعها نزار إلى أسباب عدة منها، عدم قراءة التاريخ، ولهذا لا تزال فلسطين عطشى، لأنها في وسط عالم تتساوى فيه الأموات والأحياء، وذلك في قوله من القصيدة نفسها:

لو قرأنا التاريخَ ما ضاعت القدسُ
وضاعت من قبلها ((الحمراءُ))..
يا فلسطينُ.. لا تزالين عطشى
وعلى النفط نامت الصحراءُ
العباءات كلها من حريرٍ..
والليالي رخيصةٌ حمراءُ.. (أنيس الدغيدي، 2006، ص192–193)

يستكمل الشاعر في هذا المقطع صور الانتهاك والاستغلال، إذ يواصل في نقل رؤيته السياسية، التي تشير إلى هزائم العرب عبر مسيرة الضياع، فالحمراء والقدس مكانين من التاريخ العتيق، تذكران الشاعر بذكريات لا بد من استرجاعها، هي مرجعية نفسية يشعر إزائها بالتيه والضياع، وتلك هي حقيقة من الحقائق التي أخذت حيزا كبيرا في قصائده السياسية، لذا استعان باللون الأحمر، الذي حمّل التشكيل الشعري أيقونة سيميائية تقترح حلا لهزائم العرب، فكأن قراءة التاريخ حق القراءة يعد مخرجا إلى نعمة الاستقرار وخلاصا من نقمة الاحتلال.

فالتعبير باللون الأحمر هنا يمثل الفعالية الأساسية التي تتكامل فيها كل من جمالية التشكيل وسيميائية التدليل حق الاكتمال، حيث أن« ظاهرة تلوين الأشياء بغير ألوانها الحقيقية في المعجم النزاري استعمالا فنيا إتكأ عليه ليفرز عمقا دلاليا يفوق الدلالة السطحية أو المباشرة

للون»(سحر هادي شبر، 1432هـ/2011م، ص122)، فـ (الليالي الحمراء) تشكيل يختزن بداخله قيمة جمالية تكمن في تحول لون الليل المألوف (الأسود) إلى الأحمر، والشاعر أتى بذلك ليدل على تأكيد مشاهد القتل والعنف والثورة، وبالتالي فإن استحضار (الأحمر) لصياغة هذا التشكيل حمّله قيمة جمالية اتكأ عليها نزار– فأفرز غنى دلاليا يفوق دلالته الظاهرة ولذلك فقد انفتح على فضاء سيميائي يقوم بمهمة تدليلية تصل للمتلقي مثلما أراد الشاعر وصولها.

والقتال بالحرف خروج من بحار الأسى ونهج إلى الفداء، الذي يطل شمسا تنير عتمة التاريخ، وتحول اسوداد الواقع السياسي القمعي إلى بياض يحدد البداية الحقيقية للتاريخ، فبالأبيض والأسود يعبر "نزار قباني" عن رؤية تاريخية سياسية يجسدها المقطع الآتي من القصيدة نفسها:

كلُّ من قاتلوا بحرفٍ شجاعٍ
ثم ماتوا.. فإنهم شهداءُ
لا تُعاقِب، يا ربِّ من رجموني
واعفُ عنهم، لأنهم جُهلاءُ
إن حُبّي للأرض حبّ بصير
وهواهم عواطفٌ عمياءُ
إن أكنْ قد كويتُ لحمَ بلادي
فمن الكيّ قد يجيءُ الشفاءُ
من بحار الأسى، وليل اليتامى
تطلعُ الآن زهرةٌ بيضاءُ
ويُطلُّ الفداءُ شمسا علينا
ما عسانا نكون.. لولا الفداءُ
من جراح المناضلين... ولدنا
ومن الجرح تولد الكبرياءُ
قبلهم ؟ لم يكن هنالك قبل
ابتداءُ التاريخ من يوم جاؤوا
هبطوا فوق أرضنا أنبياءً

بعد أن مات عندنا الأنبياءُ
أنقذوا ماء وجهنا يوم لاحوا
فأضاءت وجوهُنا السوداءُ(أنيس الدغيدي، 2006، ص195-196)

النضال في سبيل الفداء، يعكس الحب العميق للوطن، وحب الوطن من الخصال الإنسانية التي ينبغي على الإنسان امتلاكها، ومن الصفات الأخلاقية التي يجب عليه التحلي بها، وقيمة من القيم العليا التي تثبت وجوده وتضيء عتمة تاريخه، وتنير دربه في سبيل الحصول على الحرية، فما يعمق هذه التعابير هو دخول الشاعر فضاء الألوان وارتمائه بين أحضان الأبيض والأسود لإنتاج هذه الدلالات الايجابية، التي منحت المصوغ التعبيري جمالا تشكيليا، أخذ بعدا سيميائيا يمثل في اشتراك اللونين في سبيل خلق علامة سيميائية متحدة، إذ أن الشاعر استخدم الدال اللوني (بيضاء) المعبر عن السلام مع الزهرة، التي توحي (بالعطاء)، فتشترك مع الأسود الدال على (الظلام) الذي يتحول إلى أبيض حينما يقترن بـ(أضاءت)، وهنا تحققت دلالة الإشراق والسلام والعطاء المنبعثة من إطالة شمس الفداء، كهدف سعى المناضلون في تحقيقه، وما نحن – كما أشار نزار– إلا خليفة من جراح هؤلاء الأسلاف، الذين أعلن الشاعر حقيقة كيانهم في معادلة ساوى فيما بينهم وبين الأنبياء، فبهم بدأ التاريخ وأضاءت الوجوه السوداء.

وكأن الشاعر جاء بالأبيض هنا ليغطي عتمة الأسود ويمحوها، إلى أن غدا معادلا استعاريا لتاريخ ملؤه النور والنقاء ولما أبيضّ الأسود وأنير تعمق السياق الوصفي، فحقق لهذا التشكيل المبني على تفاعل اللونين معا تفاعلا تعمل فيه الطاقة اللونية على جماليته التي يستقطب من خلالها (اللون) صفه الموجه السيميائي في التدليل على الإشراق، وغيرها من الدلالات التي تصعّد من قيمة الجمال اللوني اللامتناهية، كما تضاعف من حقيقة العطاء اللانكرة.

هذه النماذج الشعرية المختارة تطرح الفاعلية السيميائية للون، ومدى تأثيرها في الشاعر، الذي حاول وبإتقان تشكيل فضاء شعري سياسي أبدى فيه دورا إبداعيا ذهب فيه باللون مذاهب مختلفة، فتارة يستخدمها بدلالاتها المباشرة وتارة يلبسها رداء الانحراف ليصوغ تشكيلا علاميا، لا تسهم ديناميتها في كسب التشكيل الشعري قيما جمالية فحسب، وإنما تعد أقوى العناصر الرمزية، التي ترتكز على طابع سيميائي يعمل على إنتاج الدلالة، وهنا تتشكل رؤياه السياسية

المتعددة القضايا، التي منحها أبعادا سيميائية، أيقونية، إشارية إيحائية زادت في عمق جمالية التشكيل وامتداده نحو فضاء لوني لا متناهي التدليل.

هكذا إذن يبلغ اللون قمة التشكيل والتدليل في آن واحد إلى درجة يمكننا أن نلقب نزار بشاعر الألوان، لأنه الفضاء الذي نلمس منه ما يعكس الشاعر داخليا، فيشكل في النهاية نسيجا شعريا، تحولت فيه الحركات المفصلية إلى مزيج صبغي تداخلت فيه الألوان، وغدت معه الأحرف أجساما حية، تنهض على جمالية في التشكيل وروح سيميائية في التدليل، استحال معهما القلم فرشاة، والحبر أصباغا، وغدا فضاء القصيدة السياسية فضاء جديدا من قماش، يتلقف التخاطيط اللونية، ويحظى بابتلاع ما تفيض به عليه من ألق وإشعاع (بهاء بن نوار، 2011، ص125)، مما يجعل من القصيدة النزارية جسدا تشكيليا روحه الألوان.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المراجع:

1. أثير محمد شهاب، الديكور الشعري، محاولات تأسيسية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، دمشق، ط1، 2012.
2. أنيس الدغيدي، القصائد الممنوعة لنزار قباني، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2006.
3. بهاء بن نوار، الكتابة وهاجس التجاوز، دراسة نقدية، فضاءات للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.
4. بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007.
5. جاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/ 2008م.
6. سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني، دراسة جمالية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1432هـ/2011م.
7. ظاهر محمد الهزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008.

8. عبد الفتاح نافع، الشعر العباسي، قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
9. عصام شرتح، مسار التحولات في فضاء القصيدة الحداثية، دار الينابيع طباعة نشر توزيع، سوريا ، دمشق، ط1، 2010.
10. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنتشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2010.
11. كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة مجد بيروت، ط1، 2001.
12. محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مقاربة سيميائية، مطبعة أميمة، فاس، ط1، 2006.
13. محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، الشعري، السردي، السيرذاتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.
14. وسماء حسن الآغا، قراءات في النقد الفني، ختم الفردوس المفقود، ونصوص أخرى، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.