

دلالة استخدام اللون في شعر سعدي يوسف - دراسة في المجلد الأول -

الاستاذ المساعد الدكتور

صباح عبد الرضا أسويد

جامعة البصرة/ مركز دراسات البصرة والخليج العربي

الملخص :

تحاول الدراسة أن تركز على انفتاح لغة الشاعر سعدي يوسف على اللون ، بوصفه أداة مهمة وكثيرة الدوران في شعره . وبعبارة أخرى أن النص الشعري عند سعدي يغدو نتاجا طبيعيا لمجموعة من المعطيات الفنية التي حرص الشاعر على الأخذ بها وتشكيل شعره من خلالها . ومن هنا فإن الشاعر يغدو صانعا أكثر منه مبدعا وفنانا يعنى بذاته . والنص الشعري يُنتج عنده على أساس تجاوز بنيتين من نسقين تعبيريين متميزين من خلال امتزاج الشكل البصري والتشكيلي بالخطاب اللغوي ، ومن ثم يغدو الشكل البصري مولداً للمعاني والصور في الخطاب الشعري . لقد اعتمد الشاعر هذا البعد البصري في إنتاج الدلالة اللغوية بحرفية صانع وفنان موهوب ، ولم يكن استعماله للون بحال من الأحوال ثانويا . بل هو من الكلمات المفاتيح التي يتعين على المبدع والناقد أن يكون لدهما مجسات كاشفة لبؤر دلالية وإشعاعات فكرية تتقاطع حيناً مع النص وتتجاذب معه في أحيان أخرى ، على سبيل الرمز الشعري ، وتلك غاية مهمة حاول البحث أن يسبر غورها .

The Significance of Colour Imagery in the Poetry of

Sa'ady Yousif (A Study in Vol. 1)

Asst. Prof. Sabah Abd Al- Redh Aseiwid (Ph.D)
Dept . of Lingual Studies

Summary

This study tries to focus on the use of colour imagery in the poetry of Saady Yousif as it is an important factor in his poetry. His works seem to be a natural product of a collection of technical achievements, and through these collections his poetry is formed. Consequently, the poet seems to be a maker more than a creative artist. This is achieved through the juxtaposition of the visual and formal patterns in the verbal structure, whereby the visual pattern will be producing meanings in his poetry.

His use of colour is highly artistic and in no way was it a secondary issue in his poetry. It is an important clue to his poetry to which the critic should be sensitive, in order to uncover the semantic and ideological overtones in his text. This paper aims to address that symbolic dimension in Yousif's poetry.

آثر الشاعر سعدي يوسف أن يستعمل لغة شعرية تتسم بالانفتاح على معطيات التقنيات الجديدة في الفن الشعري ، ولعل أهمها انفتاحه على اللون والرسم والرقم الحسابي والوزن الشعري الجديد بما لم يكن معهودا عند كثيرين من غيره من الشعراء المحدثين . وسيتوقف البحث عند انفتاح لغته الشعرية على اللون ، لنتبين عن قرب كيفية صياغة القصيدة وتشكلها عند سعدي يوسف ، عندما تستلهم اللون في ضمن سياقها . لا سيما أن الشعر أضحى اليوم بشأن جديد ، إذ صار يجنح " نحو التركيز واقتصاد العلامة في الرسالة الشعرية بالعمل على اللغة المادة واستغلال طاقتها التبليغية كأشكال سماعية أو بصرية " (١) .

يبدو أن سعدي يوسف قد وظف لغة اللون توظيفاً عميقاً امتد إلى مفاصل القصيدة كلها . بدليل اتساع دائرة الألوان في قصائده ؛ ومعظمها لا يخلو من توظيف اللون بطريقة أو أخرى : بحيث يمكن القول إن اللون هو العنصر المتكرر بصفة دائمة في قصائد سعدي يوسف . ومن هنا فقد غدا اللون العنصر الملائم لشعر الشاعر والعلامة الدالة عليه في أغلب الأحوال ، بحيث أننا لو نزعناه منه لذبل كثير من نتاجه ، وهذا ما حدا بنا لأن نقف على هذه التقنية في المجلد الأول من ديوانه فحسب ، غاضين النظر عن مجلده الثاني وبقية الدواوين اللاحقة ، نشداناً للاختصار ، إذ إننا لو تناولنا شعره كله فسنخوض عندها في عباب بحر هائج لا نستطيع صفحات محدودة أن نقيم أوده ، لا سيما أن الشاعر قد استغل اللون جسراً يعبر من خلاله إلى عالمه الداخلي ، موافقاً الآخرين الذين استخدموا ألفاظ الألوان استخدامات مجازية عندما وظفوا معانيها الرمزية أو الإيحائية للدلالة على قضاياهم المعاصرة (٢) . بعد أن وظفوا الطابع الجمالي والفني للون في قصائدهم .

كما يبدو أن للشاعر رؤية بصرية حادة مستقاة من فن الرسم ، أو أن فعل الكتابة عنده يترشح عن فن آخر هو فن الرسم بطريقة مكشوفة ، لا سيما أنه يتقن فن الرسم والتصوير الفوتوغرافي ومن ثم جاءت تجربته الشعرية مشبعة بموسيقا المكان والزمان والذات (٣) . وهو ما يظهر جليا في قصيدته (الزيارة الطويلة) التي بعثر حروفها بطريقة أخذت فيها شكل خيوط المطر ، مقاربا فيها قصيدة أبولينير (إنها تمطر) (٤) . وفي ضوء ذلك نقول : إن النص الشعري عند سعدي يوسف يُنتج على أساس تجاوز بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين من خلال امتزاج الشكل البصري والتشكيلي بالخطاب اللغوي ، ومن ثم يغدو الشكل البصري مولداً للمعاني والصور في الخطاب الشعري ، وهو يستند في ذلك إلى هواجس الحضور والغياب بصفة مستمرة .

ولعل قصيدتيه (عبور الوداي الكبير) و (تلمس) تكشفان النقاب عن هذا التوجه . إذ تبني هاتان القصيدتان على أساس تشكيلي يستقي من اللون صبغته ومن الفن التشكيلي مادته ، بحيث " تتداخل سيمياء الفنون التشكيلية بسيمياء الفن الشعري " ^(٥) ، إلى الحد الذي يمكن أن نصف بعض قصائده بالقصائد التي تأكل بعضها استنادا إلى رؤية تشكيلية واضحة ، ووصولاً إلى ما يسمى بالقصيدة الصورة التي " تحاول أن تستعويض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية " ^(٦) ، وهو ما أسهم بالتحول من ثقافة الكلمة إلى ثقافة التشكيل الذي يذيب اللغة الشعرية ويختزلها في فنون آخر . كقوله في القصيدة الأولى :

بعدنا عن النخل ...

ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش أحمر
ها هي أكواخنا :

- سعفةً نستظلُّ بها أو وقودٌ لبغضائنا -

كلُّها تهبطُ الأرضَ ، كوخاً فكوخاً ، وتلقي بها الأرضُ
للماء ..

.....

بعدنا عن النخل

ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا من الريش أحمر

ها هي شمس القرى تمنح النخل غابا

وها هي شمس القرى

ها هي ..

ها هي .. ^(٧) .

إن الرؤية التشكيلية هي التي أوحى للشاعر بمثل تلك المناظر التي رآها بأب عينيه ، فعيّنها تعييننا دقيقاً ، وكأننا إزاء لوحة رسام ماهر أتقن صنعته : فمدّ في خيوط رسوماته ، لتكون أمامنا خيوط الأماكن المحددة مثل : الشمس البراقة والنخل والأكواخ والأرض .. إلخ . كما أن الشاعر كان حريصاً على نقل فكرته من خلال الرؤية البصرية المستوحاة من فن الرسم ، عندما رسم خريطة فنية أكلت فيها القصيدة كلماتها شيئاً فشيئاً وصولاً إلى نقطة التلاشي : المعروفة في الفن التشكيلي ^(٨) . والشيء نفسه نجده في قصيدته الثانية (تلمس) : عندما جعل الطريق يمتد ويمتد حتى يضيق ،

مستغلا ما أشرنا إليه في القصيدة السابقة ، ومشيرا ولو بإشارة بعيدة إلى تداخل اللون بالفن التشكيلي من خلال الربط بين المساء المخطط ووصف الطريق ، بقوله :

يرتدي في المساء المخطط ، ثوبا من الخوص والقطن ...

كان الطريق إلى القصر يمتدُّ ...

يُمتدُّ ...

يُمتد...

حتى يضيق ..

.....

والطريق إلى القصر يعرضُ ...

يعرضُ ...

يعرضُ ...

حتى يضيق

كان يرسمُ في خوفه سدره

كان يرسم قبرا ... وعينين جوالتين

وفي ثوبه ... فجأة ... كان قلبٌ يدقُّ ...

يدقُّ

يدقُّ

وفي شفثيه رماذُ الغريق^(٩) .

تتجلى الرؤية التشكيلية بوضوح وترمي بثقلها كله على مفاصل القصيدة برمتها ، فقد بدأت القصيدة بوصف الطريق ، والوصف قار حاول الشاعر أن يسبغ عليه حركة فجعله باتساع لوحة الرسم التي سرعان ما تنتهي ، مهما عرضت ، بينما تتوجه القصيدة إلى داخل النفس لتصف انفعالها . فضلا عن تكراره لفظ الرسم ليدل دلالة قوية على أن الفن التشكيلي كان نصب عينيه وهو يصوغ قصيدته . ومن ثم يمكننا القول أن هناك معادلة حرص الشاعر على إبرازها ، تتمثل بالموازاة بين الخارج والداخل . فالداخل مليء بالأحزان والخارج ينهض على المشاهد الخارجية المرسومة بعناية فائقة . نستدل من خلالها أن هناك مؤثرا خارجيا فعل فعله بهذه المشاهد المصورة أمامنا . وكأن الشاعر قد كان حريصا على مقولة بيكاسو الشهيرة " الرسم شعرا صامت والشعر رسم ناطق " ^(١٠) . مما يفضي إلى أن أحاسيس الشاعر قد وجدت انفلاتا من ذاكرة الوعي

لتستقر في سياق فضاءات محددة سلفاً ، تنتمي إلى سياق أخرجها الشاعر في أن يجعله متعلقاً مع ذاته وفنه . وتجربة سعدي تعج بكثير من هذه الأنماط التي تابعها بعض الباحثين بالرصد والتحليل^(١١) ، لما تمثله من تجديد مضموني وشكلي اعترى القصيدة العربية الحديثة بالصميم ، وما ذكرنا لها إلا من قبيل الإشارة وحسب .

- ٢ -

يبدو من الطبيعي لمن يتصفح ديوان سعدي يوسف أن يلمس عنايته الخاصة باللون ، بل بالإمكان أن يقف القارئ على اللعبة اللونية في معظم قصائده ؛ بسهولة ويسر لكثرة التفات الشاعر للون ؛ وبناء قصائده استناداً إليه ، وأحياناً التصريح به ؛ مثلما أشار هو نفسه إلى ذلك في قصيدة (حوار أول) عندما قال :

كم سرني أن تكون القصيدة منشورة
بالفرنسية ، الناقد اليوم أخطأ ،

لم يلتفت للتداخل في اللون ، للمنطق الجدلي
الذي طوق الضربات الأخيرة ، هل^(١٢) .

يبدو أن أهم مواصفات القصيدة الجديدة ، يعرف الشاعر ، احتواؤها على التداخل اللوني، وهو يعيب ضمناً على النقد الجديد إنكاره لهذا الحيز الجديد في عالم النقد ، وعدم التفات النقاد إليه وإلى التضمين الجديد المائل في الكلمات الأجنبية والمنقولة من اللغات الأخرى . لا سيما أنه في السطر اللاحق يضمن كلمة انجليزية عندما قال : (تشرب الـ Canada Dry ؟ إني) . ومن هذا ندرك أن الشاعر يحاول التجريب حتى وإن تطلب ذلك تضمين قصيدته مفردات من اللغات الأخرى التي يتقنها كالفرنسية والانجليزية بمفرداتها المستعملة وبلغاتها نفسها ، كما فعل في السطر الأخير ، وكما فعل في كثير من قصائده ، التي سنعمقُ عنها لكثرة لجوء الشاعر فيها إلى اللفظ الأجنبي ، ولا سيما في قصائده الأخيرة التي صارت وكأنها حقل تجارب يختمر فيها اللفظ الأجنبي بلغات عدة بجانب اللفظ العربي ، وهو ما لم نجد له تععيداً عند غيره من الشعراء العرب بهذه الكثرة والاتساع ، وهذا ربما يتفق ومقولة الشاعر نفسه عندما أكد أنه يعنى بالصنعة في شعره ، وأنه ليس " ضد العلم في القصيدة " ^(١٣) ، فضلاً عما وصفت به قصيدته السبعينية وما بعدها بنحو خاص من أنها " ذات توجه تجريبي يلامس أطراف الجمال والفن " ^(١٤) .

ولو حاولنا الوقوف على إشارات اللونية : المبتوثة بين طيات دواوينه فسوف نظفر بمواقف كثيرة أشار فيها إلى مفردة اللون أو ما يدل عليها^(١٥) ، وهي كلها تدل ببساطة على ما ذهبنا إليه من أن الشاعر يعني بقضية اللون عناية خاصة ؛ وبمحاولة صبغ قصيدته بأصباغ تمت بصلات حقيقية إلى الألوان ، وهو ما يبيح لنا أن نطلق مقولة شاعر الألوان على سعدي يوسف ، لولعه باستلهاام الألوان في شعره واستثمار طاقات الرمز من خلال اللون ، مما يفضي إلى هموم الشاعر وكيفية التعبير عنها من خلال اللون أو الصورة المتشكلة من خلال اللون . باعتبار أن " الشاعر المبدع ينحرف باللغة وبيتعد بالكلمات عن دلالتها الإشارية اللغوية بل يتعداها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية لاستشعار داخلي لتومئ إلى مغزى النفس " ^(١٦) ، وهو يبيح لنفسه استفزاز طاقات اللغة وحث شفراتها على التعبير عن منجزه الشعري بأية حلة أو صورة .

- ٣ -

استعمل الشاعر سعدي يوسف الاندماج اللوني المتداخل للتعبير عن حالة نفسية أو شعورية كامنة في داخله . ولعل قصيدته (إلى عبد الوهاب البياتي) تكشف عن هذا الوجه من الاستعمال . فقد بدأت القصيدة بالريح التي تهب على مدينة الشاعر (البصرة) من منفى الشاعر - الذي تتوجه إليه القصيدة - وكأنها تتأهب لتلقي ثورة البياتي ثم يقول :

البصرة الزرقاء .. آلاف الجداول والنجوم

النهر والبحر الحنون .

وسفائن ترسو وملاحون . يا عبد الوهاب .

البصرة الزرقاء ، أغنية حنون .

للبحر ناعمة حنون .

لكن ملاحى السفينة .

المجهدين يزمجرون .

أغنية للبحر ، دامية حزينة .

للخبز يا عبد الوهاب .. ^(١٧) .

لقد استعمل الشاعر اللون الأزرق بدلالته المعتادة في الاستعمال اليومي ، إذ " لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة تأثيره الفيزيولوجي على الإنسان " ^(١٨) ، فالأزرق لون الصفاء والنقاء وهو لون السماء في أحد دلالاته ^(١٩) ، وكذا هي البصرة في صفائها ونقاها ، في أرضها (آلاف الجداول) ؛ وفي سمائها (النجوم) ، وهذا ما يضمن القول بـ (نهرها وبحرها) . لكن الملاحين المجهدين وهم كناية عن

الذين يندشون التغيير نحو الحياة الأفضل يزمجرون أغنية حزينة ، مما يعكس توجهها سياسيا كامنا بين طيات سطور القصيدة وثنايا شعر سعدي يوسف كله ، ولعل هذا ما جعل مقدم ديوانه الأستاذ طراد الكبيسي يردد المقولة التي ترى أن شعر سعدي يوسف يتميز في القصيدة السياسية المتكاملة^(٢٠) ، ما دام الشاعر يدور في محراب السياسة كثيرا ، ويجعل جل همه موقوفا عليها ، وتلك ميزة وصمت شعر سعدي بميسمها .

بيد أن الأشياء لا تتخذ لونا واحدا عند سعدي " فهي خضراء وحمراء وبيضاء وسوداء في آن واحد . الألوان تتحد وتفترق تبعا لافتراق أو اتحاد الرؤية نحو الشيء أو الأشياء المنظور إليها ، وتبعا لما تدركه بصيرة الشاعر لعناصر التناقض والتداخل فيما " ^(٢١) . إذ تغدو البصرة في المقطع اللاحق خضراء بعد أن كانت زرقاء ، مستغلا دلالة اللون الأخضر خيرا استغلال بوصف اللون الأخضر: " من أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته وهو من الألوان المحببة ذات الإحياءات المهمة لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا ، كالنبات والطبيعة ، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغدّت هذا الارتباط بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان " ^(٢٢) . يقول فيه :

والبصرة الخضراء يا عبد الوهاب

لوزرتها يوما لغنيت المدينة .

والبحر والعمال والنار الدفينة .

لرأيت أعماق الجنوب .

حيث العيون الداميات تشع نيران الضغينة .

حيث النخيل يموت يا عبد الوهاب .

حيث النساء الجائعات

يقتلن في بؤر المدينة .^(٢٣)

إن اخضرار البصرة لا يكاد يختلف عن ازرقاقها ، من ناحية كونهما يعبران عن قالب واحد ، فهما من المفردات التي أسماها أحد الباحثين بالمفردة المانية التي تتجلى خير تجل حينما تزج في خضم مشهد حاشد بالألوان^(٢٤) . ولكنهما يختلفان عن بعضهما من جانب التمهيد للتغيير الشكلي الحاصل لاحقا ، فعندما كانت مدينة الشاعر تتميز باللون الأزرق ، فقد بقي اللون الأزرق مبهمنا على المقطع برمته ، في حين مهّد اللون الأخضر للإشارات المترعة بالألوان الأخر؛ مثل اللونين الأحمر المتمثل (بالعيون الدامية) ، واللون الأسود ، المتجسد في النخيل الميت وفي النساء المقتولات . وهنا نصبح إزاء بعثرة لونية يمثلها الألوان: الأزرق بصفائه ، والأخضر بطبيعته النضرة ، والأحمر بدمه ،

والأسود بموته^(٢٥). ولا بد أن ينتشل اللون الأبيض الصورة من ققامتها ويحررها مما لحق بها من أدران بئسة، وهذا ما ينجلي في المقطع الأخير من القصيدة وهو أقصر المقاطع؛ ويكاد يتناسب طرديا مع ما بدأه الشاعر في المقطع الأول المبني من أربعة سطور، يقول فيه:

أترى ستومض في ندى عينيك بصرتنا القديمة،
وهجاء وأغنية عظيمة^(٢٦).

فاللون الأبيض يمكن أن يتمثل بالندى، والوهج والأغنية العظيمة وكلها ذوات مدلولات إيجابية تعكس البياض والصفاء، وهو ما بشرت به القصيدة منذ الوهلة الأولى عندما أشارت إلى الريح القادمة من منفى عبد الوهاب البياتي. وفي ضوء ذلك نقول إن الشاعر لم يجاف الحقيقة التي ما لبثت تعاوده في معظم قصائده إذا لم نقل كلها، ألا وهي قضيته السياسية التي نذر لها روحه وفنه حتى صار شاعر السياسة بلا منازع في الشعر العراقي الحديث، وقد دفع لها ثمنا باهظا من حياته جعلته في سفردائم وغربة أليمة لا يعرفها إلا من ذاق مرارتها.

- ٤ -

ولعل من أهم إشكاليات استعمال اللون في شعر سعدي يوسف أنه يستخدم الألوان الصافية، أو ما يسمى بالألوان البسيطة التي تحدث عنها القدماء والمحدثون أمثال: فيثاغورس وأفلاطون وأرسطو قديما وليوناردو دافنشي حديثا وغيرهم، كالأبيض والأصفر والأزرق والأخضر والأحمر والأسود^(٢٧) على ما اعتاد الناس في استعمالها عليه، بوصفه يستقي مصادره اللونية من الطبيعة بشكل خاص^(٢٨) ولا سيما في بداياته الشعرية، للدلالة على انفعالاته القاتمة أو السعيدة، إذا كان في معرض الوصف للحالة السيئة أو الحالة المهيبة. وفي الغالب فهو يصف أحوال البلاد السيئة. وأحيانا يكشف اللون عن الحالة المزرية التي يمر بها الشاعر، وقد يصل به إلى هالة لونية متجاذبة، ولعل اتكائه على اللون الأزرق في قصيدته (السكون) دليل على صحة كلامنا. فالمشهد الذي يصوره الشاعر أمامنا مغلف باللون الأزرق، يقول فيه:

يهبط الليل، أزرق بين الخطى والنجوم... أرى
شجراً أزرقاً وشوارع مهجورة، وبلاداً
من الرمل، لي وطن... ثم ضيعة، لي بلاد...
وهاجرتها... كم أحس النجوم القربيات
ملصقةً بالخطى، أيها الشجر الأزرق، الخشب،

الأزرقُ ... الليلُ ... إنّا انتهينا إلى عالمٍ
يتراكمُ ، أويبتدي ، أويموت. (٢٩) .

يفرش اللون الأزرق سطوته على مظاهر المشهد الشعري كله ، بحيث لا نجد لونا غيره . وهو يأخذ دلالاته المتعارف عليها ، بوصفه لونا مضطربا وهو يتبع الدرجة اللونية التي يستحضرها الشاعر (٣٠) ، ولذلك فقد تغير في استعمال الشعراء تغيرا ظاهرا للعيان ، إذ إنه قد يُنظر إليه نظرة تشاؤم وحقد أو أنه يحمل معاني الحرية والانعتاق والتحرر من كل قيد ، كما أخذ دلالة الهدوء والبرودة المستمدة من البحر التي تهب الراحة وهدوء الأعصاب لمن ينظر إليه (٣١) . في حين يراه الدكتور أحمد محمود خليل موحيا " بالعنف والقسوة في مجال الصراع حيث النصال والأسنة بزرقها المخيفة ، وبوحي بالطمأنينة والسكينة في وصف المياه الصافية الساجية " (٣٢) . وهو يشترك في هذه الناحية مع اللون الأصفر إذ إن هناك اضطرابا في التعامل مع اللونين الأزرق والأصفر تبعا للدرجة اللونية لكل منهما " فالأزرق القاتم يثير الشؤم والأحزان ، في الوقت الذي يمثل لون السماء منه الصفاء والهدوء والقداسة " (٣٣) ، مثلما هو الأصفر الفاقع الذي يثير الفرح وهو دليل خير ونعيم بينما يمثل الباهت منه لون المرض والذبول . كما تقول الباحثة أمل محمود أبو عون عندما لاحظت الاتصال الفكري بين الموروث الجهلي والموروث الإنساني عامة . فالليل مهبط مزرقاً والشجر أزرق وكل ما يمس المشاعر أو المظاهر فهو أزرق . وإذا ما علمنا أن الشاعر يوجه خطابه إلى ما أصاب المدينة من عقم وجفاف في المشاعر وتجسد في العادات ، وأنه يعلن ثورته على السكون الذي يخيم على سريرة المدينة – عنوان القصيدة السكون – أمكننا القول إن استعمال اللون الأزرق مبرر من الناحية الفنية ، بوصف اللون الأزرق يشير إلى الجامد والميت ، كما استعمل أحيانا ، فكما أن الحياة في المدينة خاوية ولا أمل يرتجى منها فكذلك هو الأزرق في تعبيره عنها ، إذ إنه لم يجد أفضل من اللون الأزرق للتعبير عن مكنونه . وعند ذلك يمكن أن نقول إن حضور اللون قد كشف عن غياب الدلالة وأشار إليها . ولعل قوله الموجه إلى المدينة يكشف عن ذلك :

شجر للأكف التي قطعت . شجر للعيون التي

سُملت . شجرٌ للقلوب التي مُسختُ حجراً ...

في المدينة ، تدنو الحدائق زرقاء من وسط المقبرة .. (٣٤) .

لقد قدم الشاعر لما وصل إليه في خاتمة المطاف تقديمًا يتناسب وكون الحدائق قد أضحيت زرقاء ، إذ إن الأكف مقطوعة والعيون مسملة والقلوب ممسوخة ، فكلها ذوات دلالة أقل ما يمكن أن توصف بها أنها محبطة وسلبية ، ولا تتوافق وما يكمن في داخل الشاعر . ولذلك فقد عاد في

نهاية دورة قصيدته إلى ما بدأ به على سبيل البناء الدائري غير المغلق الذي ينتهي بنهاية غير نهائية أي " أنها ترتبط بالبداية ارتباطاً عضوياً ، ولكنها ليست هي البداية " (٣٥) كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في غضون كلامه على أبنية القصيدة في الشعر العربي الحديث. ولذلك فإن الشاعر استبدل كلمة السكون بكلمة العيون عندما قال : الرياح التي لا تهبُ العشيَّ / والرياحُ التي لا تهبُّ الصباحُ / حملتني كتابَ العصبونُ / أن أرى صيحتي في العيون^(٣٦) ، في حين كانت الصيحة في السكون في المقطع الأول من القصيدة . ولعل مسوغ ذلك يجسد مقولة إحساس الشاعر بلا نهائية التجربة^(٣٧) ، ومحاولة جعلها دائمة التردد على الأسماع ، وهو ما حاول الشاعر أن يثبتته في ثنايا قصيدته .

- ٥ -

يبدو جلياً أن من أهم ما استغله الشاعر سياسياً في توظيفه الألوان هو استعمال اللون الأحمر للتعبير عن توجه سياسي معين يدين له الشاعر بالولاء ، إلى الحد الذي أصدر فيه ديواناً شعرياً كاملاً هو ديوان (الشيوعي الأخير فقط) فضلاً عن قصائده المبتوثة بين طيات دواوينه الكثيرة التي أربت على الأربعين ديواناً شعرياً . مما يفضي إلى القول إن الشاعر لم يخف توجهه السياسي ، وأنه كان حريصاً على متابعة توجهات حزبه الذي يرفع لواء العلم الأحمر في المناسبات العامة والخاصة ، وفي الدول التي تدين إلى الاتحاد السوفيتي السابق بالولاء^(٣٨) . ونعتقد أن سعدي يوسف من الذين بقوا موالين للحزب الشيوعي حتى بعد أن انحل عقد الاتحاد السوفيتي وانقرض عقد جمهورياته إلى دول عدة وانحسرت هيمنته على الدول التي كانت منضوية تحت لوائه .

إن المتتبع لتجربة الشاعر يجد أنه يستغل اللون الأحمر استغلالاً حسناً في التعبير عن تموجات نفسه وتقلباتها منذ البداية بوصفه لونا مثيراً ومهيجاً ومقلقاً^(٣٩) فضلاً عن كونه من أكثر الألوان تضارباً بدلالاته المتداخلة والمتباينة^(٤٠) . ولعل قصيدته المعنونة بـ (خواطر غير متشجعة) تكشف عن هذا التوجه ، إذ إنه أدخل اللون الأحمر في ضمن حديثه عن الباص والجسر؛ بطريقة تمكن المتابع من أن يرصد انبثاقه عما يدين له الشاعر بالولاء ، وهو على هذا الأساس يتميز بالرسوخ والثبات " أي بخاصيته في شد الانتباه " (٤١) . كما يقول الأستاذ محمد الماكري عندما تحدث عن رسوخ الشكل في نظرية الأشكال الجشطالت في الشعر الحديث، فسعدي يقول على سبيل التمثيل :

يسار الذي يجلس الآن قريك :

يبتدىء الجسر ،

يبتدىء الباص أحمر رحلته ،
 ينقل الباص في أول الجسر ،
 تتبعه أنت ...

يبدو لك الباص في وسط الجسر مرتجفا ثابتا ،
 لحظة ... ثم يمضي

إلى آخر الجسر... أحمر ، مندفعاً في السماء العريضة^(٤٢) .

إن ألفاظ اليسار والباص الأحمر والجسر الأحمر تشير إلى التوجه السابق الذي رصدناه . كما أن انتصار الشاعر لعقيدته واضح في السطر الأخير عندما جعل الباص يندفع في السماء العريضة دلالة على انطلاق ما يعتقد به بعيداً في الكون الفسيح .

والشاعر يمضي في هذه الطريق إلى منتهى غاياته في قصيدته (نجمة سبارتاكوس) التي كرر فيها اللون الأحمر بصورة لافتة للانتباه منذ السطر الأول . وقد فسح استعماله للون المجال أمامه للتعبير عن خلجاته ، لا سيما أن القصيدة تقوم على الجمع بين الشعر والنثر في خانة واحدة ، إذ يغدو اللون الأحمر وكأنه البؤرة التي ينطلق منها الشاعر وإليها يعود ، يقول في بداية قصيدته نثراً :

خمسون راية حمراء على بوابات قصر الشتاء

خمسون قطارا مصفحا من بتروغراد حتى فلاديفوستوك

خمسون سفينة قمح من الفولكا إلى أطفال المدن الجائعة

خمسون وردة لقوميسار الشعب

خمسون مليون عامل حول لينين الجريح

خمسون إطلاقاً كاتيوشا لسبارتاكوس المنتصر

خمسون

خمسون

خمسون

خمسون مركبة فضاء لأبناء الحرس الأحمر

لفتيان الطلائع ...

وفتيات الكومسومول^(٤٣) .

وظل يردد مفردة اللون الأحمر كلما سنحت الفرصة لذلك ؛ من قبيل قوله : نافذة وغداً أحمر الأفق ... يمتدُّ هذا الكتاب ، / يصير جناحين ... يغدو عواصم تسكنها / النجمة الساهرة^(٤٤) . و

خمسون مركبة فضاء لأبناء الحرس الأحمر^(٤٥). فكأن الشاعر قد وجد في اللون الأحمر تعبيراً عما يكمن في سريره، لينطلق به إلى آفاق محسوسة هي في الأصل مستقلة من منظومة سياسية بعينها، وهو في الوقت ذاته يعبر بحرارة وصدق عن ما يختلج في وجدان الشاعر، ومن ثم فإن رؤيته قد ترشحت من خلال اللون بعد أن منحه اللون فرصة التعبير الجديد.

كما أن الشاعر يستغل تقنية اللون في قصيدته المهمة (إلى أحد الجزائريين الخمسة) فبعد أن كان يتحدث عن زائري زوربيته الذي يسمع صوته في هياج الناس يناديه قائلاً:

يا غصن الزيتون الحمراء

انظر إلى شعبي

ليمونة، يمتصها المخبرون

ملعونة صفراء،

لكنها تحلم،

أحلامك الخضراء

من أجل هذا نغلق الأبواب،

لنفتح الأبواب.

.....

.....

.....

إضراب^(٤٦).

يكشف اللون دلالات مغيبة عن النص أو تبدو هكذا، إذ إن عناصر اللون تتوالى لتعكس تفاصيل حياتية تنتاب الشاعر وهي كامنة في داخله؛ استطاع أن يعبر عنها من خلال هاجسي الحضور والغياب، وبكلمة أدق إذا ما كان هاجس الحضور ينكشف في النص شيئاً فشيئاً فإن هناك هاجساً آخر يتوارى خلفه؛ وهو يدل على ثيمة متكشفة في النص. ونستطيع أن نوّشر ذلك من خلال ترسيمة لونية يحدوها اللون الأحمر إلى دلالات متكشفة شيئاً فشيئاً:

أحمر = أصفر + أخضر

فغصن الزيتون الأحمر (المنادى) هو الأصل بينما يغدو الشعب كليمونة صفراء، والصفة والموصوف يدلان على معان سلبية، إذ إن اللون الأصفر - كما هو معروف - ذو دلالة سلبية وكذلك الليمونة التي ترسم اتجاهها ينحدر نحو العقم والموت، ومع ذلك فإن هناك أحلاماً خضراء

ما زالت تراود محيا الشاعر ومن يدور في محرابه . وهكذا يغدو استعمال الشاعر للونين الأصفر والأخضر اصداءً لما وصل إليه المجتمع من سلبيات يقف على الند منها غصن الزيتون الحمراء ، الذي يرصد توجهات الشاعر السياسية التي ألمعنا إليها سابقاً ، والتي تضافرت مع تقنيات كثيرة في رسم معالم شاعر استغل ما أمكنه من وسائل عصره للتعبير عن قضيته السياسية .

وإجمالاً نقول إن استعمال الشاعر سعدي يوسف للألوان كان على وتيرة تكاد أن تكون واحدة ، أبقى فيها للأحمر دلالة ثابتة وللأصفر دلالاته وكذا للأخضر والأزرق . من غير أن نجد حياداً عن هذه الطريق ، بحيث غدت الألوان ذات دلالات تعبر عما هو معروف عنها باستقامة واحدة . ومما هو معروف أن هذه الألوان هي ألوان رئيسة وليست فرعية أو ما سمي (بالألوان البؤرية)^(٤٧) . وبقيّة الألوان تنضوي تحتها ، مما يعني أن الشاعر كان يستلهم الألوان الرئيسية في الغالب من شعره .

ليدل دلالة صارخة على ما يقصده ، ولعل ذلك أحد الأسباب الرئيسية التي جعلت الشاعر يستغل اللون للدلالة على قضيته السياسية . وعلى الرغم من ذلك لم يكن توظيف اللون عند الشاعر سعدي يوسف من باب الذكر للون وحسب ، بل تعدى مجرد ذكر اللون إلى ما هو أجدى وأنفع للشاعر والقصيدة باستغلال قيمته الفنية والاشتغال عليها فكأنه رسام عارف بخفايا الألوان ودلالاتها ، ومن ثمّ غدا اللون كلمة سحرية صارت بمرور الكثير من القصائد بمثابة الكلمة المفتاح التي تحل عقدة القصيدة وتلاحق أنفاسها لتجسد حالتها وتبرزها بحلتها الجديدة .

* * *

الهوامش :

- ١- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي - محمد الماكري : ٧ .
- ٢- ينظر اللغة واللون - د. أحمد مختار عمر : ٦٩ .
- ٣- ينظر شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية - د. امتنان عثمان الصمادي : ١٩ .
- ٤- الشعر والرسم - طراد الكبيسي ، بحث منشور في ضمن بحوث الحلقة الدراسية (الشعر العربي الآن) وهي من حلقات مهرجان المرید الشعري الحادي عشر ١٩٩٥ : ٨٨ .
- ٥- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية - د. امتنان عثمان الصمادي ، التقديم بقلم الدكتور وليد سيف : ٩ .
- ٦- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : ٤٣ .
- ٧- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١٧٥ .
- ٨- ينظر فصول في تاريخ الحركة التشكيلية في العراق : ١ / ٢١٦ .
- ٩- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١١٧ - ١١٨ .

- ١٠- أين يقيم الشعر ، أين يقيم الرسم ؟ فاروق يوسف بحث منشور في ضمن بحوث الحلقة الدراسية (الشعر العربي الآن) وهي من حلقات مهرجان المربد الشعري الحادي عشر ١٩٩٥ : ١٠٣ .
- ١١ - ينظر شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : ٤٤-٤٩ .
- ١٢- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٢٢٦ .
- ١٣- القيم الجمالية في شعر سعدي يوسف - د . عبدالسلام فزاري في موقع www.airssform.com في ٢٠٠٧/٢/٢١ .
- ١٤- المرجع السابق .
- ١٥- نشير فقط إلى ذكر مفردة اللون أو تلون أو ما يدل عليهما في : ديوان سعدي يوسف على سبيل التمثيل لا الحصر في : ١ / ٩٩ ، ١٥٣ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٤٩٨ ، ٥٣١ .
- ١٦ - أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن - خالد علي حسن الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد (٢٧) العدد الأول والثاني - ٢٠١١ : ٢٨٢ .
- ١٧- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥٢٤ .
- ١٨- دلالات الألوان في شعريحي السماوي - مرضية آباد ورسول بلاوي ، مجلة إضاءات نقدية ع (٨) ك ٢٠١٢ : ١٠ .
- ١٩- تقول الباحثة أمل أبو عون " للأزرق دلالات واسعة وذلك تبعاً لتفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم ؛ فالقائم منه يقترب من اللون الأسود ، ولذا فهو يثير النفور والحقد والكراهية ... بينما يرتبط الأزرق بالفتح بالماء والسماء ، فهو لون مناسب للهدوء والبرودة ، وبقيّة الدرجات تتراوح بين هذين الحدين " . اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي : ٢٧ .
- ٢٠- ديوان سعدي يوسف ، المقدمة : ١ / ٢٥ .
- ٢١- ديوان سعدي يوسف المقدمة : ١ / ٣٢ .
- ٢٢- دلالات الألوان في شعريحي السماوي - مرضية آباد ورسول بلاوي ، مجلة إضاءات نقدية ع (٨) ، ك ١ ٢٠١٢ : ١٢ .
- ٢٣- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥٢٤ - ٥٢٥ .
- ٢٤- ينظر اللغة الشعرية والانفتاح على اللون والتشكيل - د . فهد محسن فرحان ، م . الموقف الثقافي ع (آذار ونيسان) ، ١٩٩٩ : ٨٣ .
- ٢٥- للحديث عن الألوان ودلالاتها ينظر اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي : ٨ - ٣٠ فقد تحدثت الباحثة أمل أبو عون عن دلالة الألوان في التراث العربي والإنساني بالتفصيل .
- ٢٦- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥٢٥ .
- ٢٧- يشير كثير من الباحثين إلى الألوان الرئيسية أو الأساسية وهي التي ذكرناها ، ينظر شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة ١٩٨٨-٢٠٠٧ - صديقة معمر ، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية جامعة منتوري - قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠١٠ : ٤٧ . وفي النقد الجمالي - رؤية في الشعر الجاهلي - د أحمد محمود خليل :

١٩٦. في حين ينقل الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه اللغة واللون عن ابن سيده في المخصص ثلاثة ألوان رئيسية هي: الأحمر والأسود والأبيض، بينما هي خمسة عند النمرى في كتابه الملمع بإضافة الأصفر والأخضر واصفا إياها بأنها النواصع الخوالص من بين جميع الألوان. والألوان الأخرى مشتقة منها فرد الغبرة إلى البياض والسمره إلى السواد والزرقة إلى الخضرة والصحمة إلى الصفرة والشقرة إلى الحمرة. وهو يرى أن ذلك التحديد يعود إلى المراحل المبكرة في اللغة العربية لأننا في مراحل لاحقة يمكن أن نميز بين عدد أكبر من الألوان. ينظر اللغة واللون: ٣٧ و ١١١.
- ٢٨- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية - د. امتنان عثمان الصمادي: ١٥٠.
- ٢٩- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٢١.
- ٣٠- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي - شعراء المعلقات نموذجاً - أمل محمود أبو عون، المقدمة: ه.
- ٣١- ينظر دلالات الألوان في شعر نزار قباني - أحمد عبدالله محمد حمدان: ١٣٠.
- ٣٢- في النقد الجمالي - رؤية في الشعر الجاهلي: ١٩٦.
- ٣٣- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجاً، المقدمة: ه.
- ٣٤- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٢١.
- ٣٥- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٥٨-٢٥٩.
- ٣٦- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٢٢.
- ٣٧- ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ٢٥٩.
- ٣٨- يساوي اللون الأحمر عند الروس كل جميل، لذا اختاروه لونا لعلم بلادهم وهم يرمزون به إلى نظامهم الاجتماعي، فضلا عن أن الصينيين يرونه خير معبر عن الفرحه والبهجة في احتفالات الزواج. ينظر القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء - شكري عبدالوهاب: ١٦٠، نقلا عن شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة ١٩٨٨-٢٠٠٧ - صديقة معمر، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية جامعة منتوري - قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٠: ٤٣.
- ٣٩- دلالات الألوان في شعريحي السماوي - مرضية آباد ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية ع (٨) ك ٢٠١٢١: ١٠. وقد تحدث الدكتور أحمد عمر مختار عن دلالات اللون الأحمر فوجدها متضاربة ومتعددة
- ٤٠- ينظر اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي: ١٦.
- 41- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي - محمد الماكري: ٢٥.
- 42- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٣٦.
- 43- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٥٧.
- 44- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٥٨.
- 45- ديوان سعدي يوسف: ١/ ١٥٨.
- 46- ديوان سعدي يوسف: ١/ ٤٨٤.
- ٤٧- سيكولوجية إدراك اللون والشكل - قاسم حسين صالح: ١٠٨، نقلا عن اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي: ٤.

مصادر البحث ومراجعته :

- ١- أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن - خالد علي حسن الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد (٢٧) العدد الأول والثاني - ٢٠١١ .
- ٢- دلالات الألوان في شعر نزار قباني - أحمد عبدالله محمد حمدان إطروحة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٨ .
- ٣- دلالات الألوان في شعريحي السماوي - مرضية آباد ورسول بلاوي ، مجلة إضاءات نقدية ع (٨) ك ١ ، ٢٠١٢ .
- ٤- ديوان سعدي يوسف ، دار العودة - بيروت ، ط (٣) ١٩٨٨ .
- ٥- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية - د . امتنان عثمان الصمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، توزيع دار الفارابي ، ٢٠٠١ .
- ٦- الشعر العربي ... الآن ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري الحادي عشر ١٩٩٥ ، إعداد علي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٦ .

- ٧- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية – د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة بيروت ودار الثقافة ، بيروت ، ط (٣) ، ١٩٧٢ .
- ٨- شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة ١٩٨٨-٢٠٠٧ – صديقة معمر ، رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية جامعة منتوري – قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠١٠ : ٤٧ .
- ٩- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي – محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ١٩٩١ .
- ١٠- فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق – شاكر حسن آل سعيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣ .
- ١١- في النقد الجمالي : رؤية في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ودار الفكر بدمشق ، ١٩٩٦ .
- ١٢- القيم الجمالية في شعر سعدي يوسف – د. عبدالسلام فزازي ، موقع www.airssform.com في ٢٠٠٧/٢/٢١ .
- ١٣- اللغة الشعرية والانفتاح على اللون والتشكيل – د. فهد محسن فرحان ، مجلة الموقف الثقافي ع (آذار ونيسان) ، بغداد ، ١٩٩٩ .
- ١٤- اللغة واللون – د. أحمد مختار عمر ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ط (٢) ١٩٩٧ .
- ١٥- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعراء المعلقات نموذجاً – أمل محمود عبدالقادر أبو عون ، رسالة ماجستير بإشراف د. إحسان الديك ، مقدمة إلى قسم اللغة العربية في كلية الدراسات العليا بجامعة النجاح الوطنية ، نابلس فلسطين ، ٢٠٠٣ .