دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، شتاء ۱۳۹۳، العدد الرابع والعشرون: صص۹۱– ۱۰۸

دور اللون ومكانته فی التصاویر الشعرية عند عبدالوهاب البياتی

اعظم شمس الدينی فرد*

طيبه سيفی**

تاريخ الوصول: ۹۲/۱۰/۹

تاريخ القبول: ۹۳/۳/۵

الملخص

منذ قدم الأيام يعتبر اللون من أهم الأسباب فی خلق التصاوير الشعرية عند الشعراء، من حيث المجازات الشعرية وأهميته فی خلق التشبيهات والإستعارات المتحركة. فنظراً لدور الألوان البارزة فی خلق تصاوير *البياتی* الشعرية عالجنا دور اللون ومكانته فی أشعار هذا الشاعر المجيد. ووصلنا إلى هذه النتيجة أن الشاعر يستعين بالتراكيب الملونة تارة لتبيين حالاته الروحية وتارة لنقد أوضاع عصره السياسية والإجتماعِية وإعلان تذمره من أوضاع المجتمع. كما أنه قد يستخدم هذه التراكيب الملونة لبيان أهدافه وإيدئولوجيته الخاصة، إضافة إلى هذا أن تجميل الصور بمساعدة الألوان وإستخدام المعانی الرمزية للألوان فِی أشعار هذا الشاعر يلفت أنظار قارئ أشعاره أيضا.

الكلمات الدليلية: اللون، التصاوير الشعرية، البياتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هيئة التدريس بجامعة ولی العصر(عج)، رفسنجان(استاذة مساعدة).

** عضو هيئة التدريس بجامعة شهيد بهشتی.

الكاتبة المسؤولة: طيبه سيفی

seyfie_288@yahoo.com

المقدمة

يتشكل العالم الذى نعيش فيه من عنصرين أساسين متلازمين هما الشكل واللون وأول ما يلفت أنظارنا لكل موجود يولد فى هذه الدنيا لونه. ومن السمات والميزات الطبيعية الأخرى التى يعرف بها كل شيء هو اللون؛ ومن الأشياء التى تجذب أنظارنا بسبب ألوانها الزاهية الوردة ومن الفواكه ألوانها الجميلة ونضجها ولذلک نستطيع أن نقول بأن أهمية اللون لا تقل عن أهمية الشكل وكلاهما عنصران أساسيان ومتلازمان لكل الموجودات فى العالم. يقول أحد الباحثين حول أهمية اللون فى خلق التصاوير الشعرية: يعتبر اللون أوسع الحقول المحسوسة للإنسان فِى التصاوير الشاعرية، حيث أن له دور بارز فى خلق هذه التصاوير ومن قدم الأيام وُجدت إستعارات ومجازات خاصة بسبب الألوان وكثرة دلالاتها فِى غير مواضعها الطبيعية. كما أن كثيراً من الأمور المعنوية تبين وتعرف بصفة من صفات الألوان(شفيعى كدكنى، ۱۳۷۰: ۲۷۴).

لقد إستخدم الشعراء المعاصرون الألوان فى تصاويرهم الشعرية وذلک لعلمهم بتأثير الألوان فى المخاطب وبسبب تجسيد تصاويرهم الشعرية أكثر فأكثر. وحاول *البياتى* وهو من الشعراء المعاصرين المبرزين، أن يبدّل تصاويره من الغموض والإلتباسات الذهنية بالصفاء والنقاء وذلک بمساعدة الألوان. لهذا تعتبر الألوان من العناصر الهامة التى تشكّل تصاويره الشعرية. وعالجنا فى هذا البحث تبيين دور اللون ومكانته فى خلق التصاوِير الشعرية لهذا الشاعر حتى نساعد المخاطب فى فهم أشعاره ورفع الإبهام والغموض عنها وذلک بواسطة تحليل الألوان ودورها ومكانتها فى تصاوير هذا الشاعر الشعرية.

أما بالنسبة إلى خلفية البحث فأشير هنا بمقالتى التى كتبتها بعنوان «زيبايى‌شناسى رنگ آبى در اشعار عبدالوهاب البياتى» و التى طبعت فى مجلة «پژوهشنامه نقد ادب عربى» ولم أجد بحوثا أخرى كتبت فى هذا المجال لهذا الشاعر حتى الآن وإن كتبت مقالات أخرى فى دراسة اللون عند الشعراء الآخرين.

عبدالوهاب البياتى حياته وشعره

هو شاعر وأديب عراقى، ولد فى بغداد سنة ۱۹۲۶ م فى حى"باب الشيخ" وقضى طفولته فى هذا الحى، وعاش فى أسرة فقيرة. تعلم القرآن فى إحدى الكتاتيب فى مسقط

رأسه، وبعد أن أنهی دراسته فی المرحلة الثانویة دخل دارالمعلمین العالیة وتخرج منها بشهادة فی اللغة العربیة وآدابها سنة ۱۹۵۰م وأصدر دیوانه الشعری الأول «ملائکة وشیاطین» فی نفس السنة التی تخرج فیها وعین بعد ذلک مدرسا فی المدارس العراقیة و بالإضافة إلی مهنة التدریس کان یمارس الصحافة أیضا. یعتبر *البیاتی* شاعرا ثائرا ووطنیا، وبسبب مواقفه الوطنیة ونشاطاته السیاسیة إعتقل عدة مرات ولذلک ترک العراق إلی دمشق ثم إلی بیروت والقاهرة وظلّ حاملا شعلة الإلتزام وراية الإنسان وغصن زیتون الحریة.

عاد إلی بغداد بعد ثورة ۱۹۵۸م وعمل فی وزارة المعارف، زار الإتحاد السوفیتی واشتغل مستشارا ثقافیا للجمهوریة العراقیة فی موسکو ثم استاذا فی جامعة موسکو وبعد ذلک باحثا علمیا فی معهد شعوب آسیا. تنقل بین کثیر من المدن ثم ألقی رحله فی دمشق حتی وافته المنیة سنة ۱۹۹۹م(البیاتی، ۱۹۹۰، ج۱: ۷-۱۸).

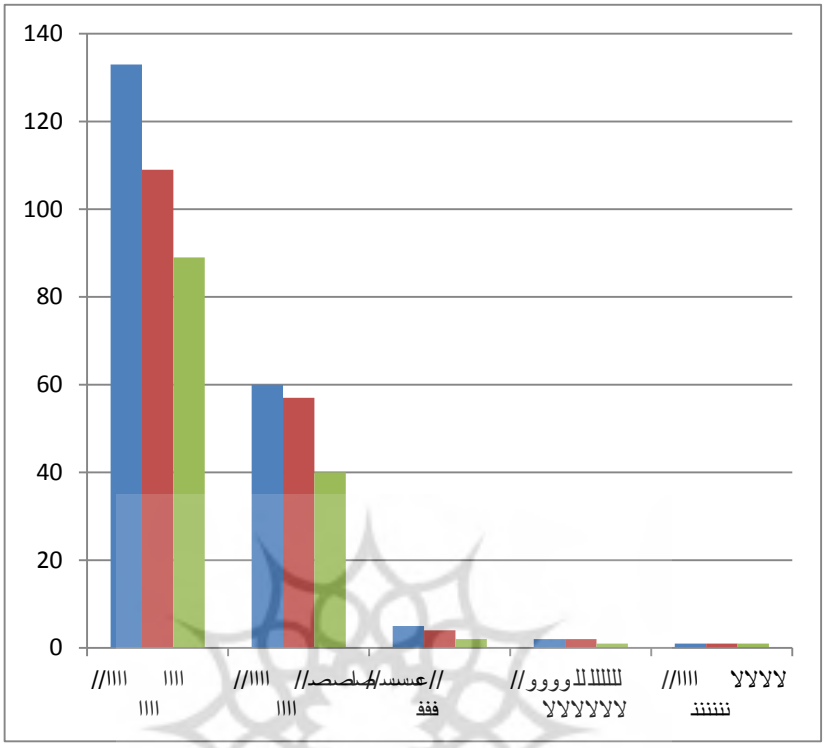
یعد *البیاتی* واحدا من الأربع الذین أسهموا فی تأسیس مدرسة الشعر العربی الجدید فی العراق، وأحد رواد الشعر الحر ولکنه علی حد قول *إحسان عباس*: «کان أسبق المجددین إلی تغییر طبیعة المحتوی فی ذلک الشکل، وإن کانت *نازک الملائکة* و*السیاب* إشترکا فی ریادة شکل جدید للشعر العربی»(عباس، ۲۰۰۱: ۴۷). لقد ساهم أیضا فی تجدید الشعر الحدیث علی صعید الإبداع الشعری فی المیدان الکلاسیکی للشعر وکانت تغییراته فی الأسلوب للواقعیة والواقعیة الإشتراکیة والرمزیة والسوریالیة علاوة علی الومضات الرومانسیة، بحیث أوصلته إلی لغة شعریة إشتهرت فیما بعد باللغة البیاتیة فی الشعر الحر و بذلک أصبح *البیاتی* یمثل مجموعات کبیرة من الناس فی کل مکان، وکان شعره تعبیرا صادقا لروح العصر وأفکاره کانت تعد رؤی حقیقیة وأمانی لعدة أجیال لا لجیل واحد. یمتاز شعره بنزعته نحو العالمیة المعاصرة(جاسم، ۱۹۹۰، ۱۰-۱۹). وارتبط *البیاتی* بعلاقات واسعة مع کبار أدباء وشعراء العالم الکبار. وله أعمال شعریة کثیرة نشرت. و*للبیاتی* أیضا أعمال إبداعیة أخری کمسرحیة «محاکمة فی نیشابور» ومن مؤلفاته «بول إیلوار»، «آراجون»، «تجربتی الشعریة»، «مدن رجال»، «متاهات» وجمعت حواراته فی کتاب سمی «کنت أشکو إلی الحجر»(البیاتی، ۱۹۹۰: ۸-۱۸).

الألوان ومیزاتها فی تصاویر البیاتی الشعریة

کما أشرنا أن إستخدام الألوان من الأسباب المؤثرة فی خلق التصاویر الشعریة للشعراء المعاصرین. ومن هذا المنطلق إهتم شاعرنا المبدع *البیاتی* بحضور الألوان البارزة فی تصاویره وأشعاره. وتنوع الألوان فی أشعاره یلفت نظر المخاطبین. وهو أیضاً کغیره من الشعراء یتأثر بحالاته النفسیة کما، یتأثر من بیئته والأوضاع السیاسیة والإجتماعیة فی مجتمعه وذلک بإستخدام الألوان فی أشعاره. ولذلک نجد إختلافا فی إستخدام الألوان فی مراحل حیاته الشعریة.

الألوان	مجموعة الألوان
أسود	۱۳۳
أحمر	۱۰۹
أخضر	۸۹
أبیض	۶۰
أزرق	۵۷
أصفر	۴۰
فضی	۵
عسلی	۴
بنفسجی	۲
لاجوردی	۲
وردی	۲
أصفر بلون لیمویی	۱
نارنجی	۱
أشقر	۱
کحلی	۱

إحصاء لعدد الألوان التی إستخدمها البیاتی فی أشعاره



يبدو من الجداول أن تعددية الألوان وإنتشارها من أهم ميزات تصاوير *البياتى* الشعرية فضلاً عن ميزات أخرى أدت إلى تدبيج أشعاره أكثر فأكثر وهى تشتمل على:

الإنسجام بين الألوان

من أهم الميزات فى إستخدامات الألوان بتصاوير *البياتى* الشعرية هو الإنسجام الذى يستخدمه الشاعر تارة لتبيين أهدافه السامية وإيديولوجيته الخاصة؛ لأن الحياة فى ظل الصلح والسلام هى أساس إيديولوجيته الفكرية التى تظهر بوضوح فى كثير من أشعاره مثلا فى قصيدة «برلين فِى الفجر» التى تبرز فيها نزعته المثالية على الشعر:

غَدَائرُ الفَجرِ عَلَى أقدَامِ
تِمثَالِ جُندِيكِ
يا برلينُ
أسرابٌ مِنَ اليمَام

وَ غُصنُ زِيتُونٍ وَأقَواس مِنَ الغَمَام
أموتُ مِن أجلِ عَنَاقِيدِ الضِياءِ الخُضرِ
مِن أجلِ العُيونِ الزُرقِ والسَّلام
أموتُ مِن أجلكِ
تَحتَ الرايةِ الحمراء

(بياتی، ١٩٩٠، ١: ٣٣٢)

بدأ الشاعر قصيدته بذكر نتائج صمود برلين فی نيل الحرية وإختتم القصيدة بذكر نزعته المثالية بكلمة الراية الحمراء التی هی راية الإشتراكيين الخاصة، وتقوی وتعزز الألوان الثلاثة الخضراء والزرقاء والحمراء لمفاهيم الكفاح والسلام والحرية التی تدل عليها هذه القصيدة.

ومن هذا المنطلق أتی الشاعر فی البداية باللون الأخضر فی قوله "عناقيد الضياء الخضر" الذی يدل علی الحياة فی ظل السلام والأمن، ونلاحظ هنا بأن الشاعر يفدی بنفسه للوصول إلی مثل هذا السلام والأمن بجانب الحرية. وعبارة "عناقِيد خضر" فِی هذا الشعر لها صلة وثيقة تارة بطلوع فجر الإنتصار بعد النضال ضد الأشرار، وتارة أخری بأغصان الزيتون وتؤدی إلی دلالة اللون الأخضر علی حالة من حالات الحرية والحياة فِی ظل الأمن والسلام فِی هذا التركِيب.

و اللون الثانِی هو اللون الأزرق الذِی جاء فِی تركيب "عيون الزرق" وهذا اللون فِی التركِيب يشير إلی لون عيون الناس الذين يعيشون فِی برلين، و يكنِی بهذه الصفة الغربيون عادة إضافة إلی أنه يحمل معان أخری بجانب كلمة السلام. وربما أن اللون الأزرق الذی يدل علی الصفاء والنقاء ومبشر السكِينة والهدوء بجانب السلام بعد اللون الأخضر ودلالاته الموجبة، أحسن تعبير لبيان السلام والسكينة فِی برلين فِی الزمن الحاضر الذی تحقق لها عن طريق المكافحة والصمود. وفِی النهاية فی تركيب "الراية الحمراء" التی يبذل الشاعر نفسه فی سبيله، إن اللون الأحمر هو دليل واضح لنزعة الشاعر المثالِية والإيديولوجِية، لأن الرآية الحمراء تدل علی الإيثار والتضحية فی سبيل الحرية. ولذلک السنابل الخضراء واستمرار خضرتها واستمرار برق العيون الزرقاء كلاهما من نتائج التمسک بتلک الراية الحمراء. فيعتبر اللونان الأخضر والأزرق من معطيات الراية

الحمراء التی هی راية الثورة والكفاح. الوردة الحمراء، فی الأدب هی رمز للحب الصادق، والروح و القلب، وتوحی بالكمال دون نقص(شوالية،۱۳۷۸، ج۴: ۷۴۷-۷۴۴). إستلهم *البياتِی* من هذه المفاهِيم الرمزية للوردة الحمراء فِی قصِيدة «ثلاث أغنيات إلی أطفال ورشو» يشبه أشعاره إلی باقة حمراء، تلك الأشعار التِی يهدِيها إلی أطفال ورشو بباقة حمراء، حتی تبين حبه الصادق والخالص لهم:

آه يا أطفالِ وَارسُو، أغنِياتِی
بَاقةٌ حَمراءُ، مِن أطفالِ شَعبی
لَكُمُ، لِلأمهات
لِلمَلايينِ هِدِّية
مِن بِلادِی الَعَرَّبية
مِن بِلادِ الشَّمسِ، مِن أعمَاقِ قَلبِی
إِنَّهَا تَذكُارُ حُبّ
لَكُمُ، أطفالَ وَارسُو، مِن بِلادِی العَرَبِّية

(البياتی، ۱۹۹۰،ج ۱: ۲۴۸)

والشاعر هنا يخاطب أطفال ورشو ويعبرعن أشعاره بباقة حمراء التی هی هدية من جانب أطفال وطنه والوطن العربِی ومن أعماق قلبه إلی أطفال ورشو وأمهاتهم. ففی هذه القصيدة يجمع الشاعر بين اللون الأصفر "يا ذات العيون الذهبِية" الذِی هو رمز الجمال مع اللون الأحمر "باقة حمراء" واللون الأخضر "أبوابها الخضر" الذی يرمز إلی الخضرة والطراوة لهذه المدِينة، وكل هذه الألوان التی إستخدمها الشاعر فی القصيده تبين نوعا من الأنسجام بينها وتدل علی المفاهيم الإيجابية، وكأنه يحاول أن يقدم لنا صورة متكاملة من حبه لأبناء بيئته.

تغيير الألوان من لون إلی آخر

نجد فی ديوان *البياتی* إستخدام تراكيب بديعة وجديدة من الألوان التی لا يمكن تحليلها إلا بالتأمل فِی حالات الشاعر النفسية؛ حيث نشاهد فی الوهلة الأولی عدول تلك الألوان عن معانيها الأصلية، كما تشهد بها هذه الأمثلة:

تركيب "نار السعادة السوداء" فِی هذا الشعر:

بِنَارِسَعَادَتِه السُوداءِ يجُوبُ العَالم
مَنفِياً يتَطَهَّر
لا اسمَ لهُ وَلهُ كُل الأسمَاء

(نفس المصدر، ج٢: ٤١٧)

يبدو فی النظرة الأولی أن اللون الأسود لا يتناسب مع هـذا التركيـب، لأن ميـزة النـار هی الضياء والحَرّ وفهی تحمل معنی إيجابياً وليست سوداء. وأما اللون الأسود فيـدل علـی الحزن والظلام وقسوة الحياة وكما أن النار دون اللهِيب يتصاعد منهـا الـدخان فقـط دون الضياء؛ وبهذا التعبيير أصبح لكليهما معنی سلبِی، حيث أصبحت النار السـوداء هنـا تعبِـر عن معنی سلبِی وتتناسب مع نار السعادة عند *البياتی* الذی كـان متشـرداً طـوال سـنين عديدة، وكان ينفی من بلد إلی آخر حاملا معه الحزن وقسوة الحياوة التی لا تتوافق معـه. حيث إن النار إذا تحولت فِی هذا التركِيب من لونها الأصلِی إلی لـون آخر(الأسـود) فهـی للتعبير عن حالة الشاعر النفسية.

المصطلح الآخر هو "القمر الفضی الأزرق" فِی هذا الشعر:

أتأمَّلُ وَجهَ القَمَرِ الفِضی الأزرقِ فی مَرآتِ الحَان
الشيبُ قد عَلا رأسی وأنَا مَا زِلتُ صَبيا لَم أبدأ بعدُ طَوافی
وَرحيلی فی الكلمات

(نفس المصدر،ج ٢: ٤٢٥)

ليس لون القمر فضياً أزرقاً، حيث أن هذا اللون لا يتناسب مع القمر. ولكـن إسـتخدمه الشاعر للتعبِير عن شيخوخته حتی يرسم لنا صورة تجسد عدم رضاه عـن الأيـام الخاليـة، فحزنُ الشاعر هنا حوّل القمر المنير والمتلألأ إلی قمر فضِی أزرق. فهذا العـدول مـن لـون إلی آخر يبين حالة نفسية خاصة عند الشاعر وفی هذه الحالة ليس هذا اللون غير مناسب للقمر؛ بل هو أفضل لون إستخدم لتبيين حالات الشاعر النفسية. فيمكننا أن نفسـر مثـل هذه التراكِيب فقط بالنظر إلی روح الشاعر.

تركيب "الظلمة الخضراء" من هذا القبيل:

وَليقبَلِ الشِّتَاء

وَلتَغمُرَ الثُّلوجُ هَذِی الظُلَمة الخَضراء

(نفس المصدر، ج۱: ۳۰۸)

الظلمة لن تكون مخضرةً أبداً، لذلک يبدو أن هذا التركيب غير مناسب؛ حيث إن اللون الأخضر يبعث الأمل والفرح فی الإنسان والشاعر يشكو فی هذه القصِيدة من سنوات عمره وأيام شبابه التی مضت فی السجن عبثاً وهو يبحث عن نور الرجاء، ربما يدل اللون الأخضر فی هذا التركيب على رجاء الشاعر فی ظلمة السجن؛ بل فی ظلمات الظلم والكبت المسيطر على المجتمع آنذاک وأدى الشعور بالرجاء إلى إخضرار الظلمة فی نظر الشاعر، ومن هذا المنطلق يتناسب اللون الأخضر فی هذا التركيب ويخبر عن رجاء الشاعر فی الظلمة، إضافة إلى هذا فإن هذا التركيب يبين براعة *البياتی* فی الجمع بين الأمور المتباينة ويخبر عن إهتمام الشاعر بالتغيير والتحول من لون إلى آخر.

وَجَدتُ فِی عَينکَ أمسِی الضائع المَهدُور
عَشرَةَ اعوامٍ مِنَ الحِرمانِ فِی غياهِبِ الدِّيجور
وَراءَ ألف حائطٍ وسور
ضَاعَت سُدی
وَهَا أنَا أزحفُ نَحوَ النّور

(نفس المصدر: ۳۰۷)

مصطلح "القمر الأخضر" مصطلح آخر يبين إهتمام الشاعر بإستطراد الألوان:

أحملُ قاسيون
غَزَالَةً تَعدُو وَرَاءَ القَمَرِ الأخضرِ فی الدِّيجُور

(نفس المصدر، ج۲: ۲۳۸)

هنا يحاول الشاعر أن يحصل على إتحاد الوجود والإلتحاق بالمعبود مستلهماً من *إبن عربی* وآرائه. فيستخدم القناع والرمز الذی هو أسلوبه فِی أكثر قصائده و«يجعل جبل قاسيون فِی دمشق رمزاً لهذا العالم والغزال رمزاً للحبيب والمعشوق وهو العرفان الإلهِی، والظلمة رمزا للظلم والجور فِی العالم والقمر الأخضر رمزاً للرجاء والأمل»(صبحی، ۱۹۸۷: ۳۱۲). فالقمر لن يكون مخضراً ولكن إصطبغ القمر باللون الأخضر حتی يبين حالة الرجاء عند الشاعر وأمله.

التعارض بين الألوان

إن التعارض بين الألوان أو الجمع بين الألوان المتباينة أيضا تعد من أهم الميزات فی إستخدام الألوان بتصاوِير *البياتِی* الشعرِية كما تشهد بها الأمثلة التالية:

إنَّ ثَلجاً أسوداً
يغمُرُ بُستانَ الطُفولَةُ
إِنَّ بَرقاً اَحمَراً
يحرُقُ صُلبَانَ البَطَولة
إِنَّ حَرفاً مَارِدا
يولَدُ فِی أرضِ الجَزائر

(البياتی، ١٩٩٠، ج١: ٣٧٦-٣٧٧)

فی هذا الشعر نرى التعارض بين اللونين الأسود والأبيض(الثلج والأسود) إلی جانب الإنسجام بين البرق واللون الأحمر والحرف واللون المارد التی إستخدمت كدلالات علی الثورة والطغيان.

يرمز الليل فِی أشعار *البياتِی* على الجور والظلم، وإستمرار الليل رمز لإستمرار الجور والظلم. ولذلک يمثل الليل حكم الظالمين والجائِرين ويتوقع البياتِی والإحرار والمناضلين الآخرين أن ينجلی بالصبح ويطلع الفجرالذِی هو رمز الحرِية والخلاص من الجائِرين فِی أنحاء العالم خاصة فِی الأراضِی العربِية. إضافة إلى ذلک إن صوت الدِيک الذِی هو رمز لنهاية الليل المظلم وطلوع فجر الأمل يبشر بالحرِية وطلوع فجر السلام والضياء. والحمامة البيضاء(رمز السلام والسكِينة والفتح) فِی سماء هذا الوطن أيضا تبشر بالحرِية وخلاص الإنسان المعاصر كما تبشر بنهاية حكم الليل فِی الأراضِی العربية؛ بل فِی الآسيا حيث ستولد هذه القارة من جدِيد:

يا أيهَا الليلُ الطويل
هذا صِياحُ الدِّيکِ مِن أعماقِ قَارَتِنَا يبَشِّرُ بِالنَّهَار
يا أيهَا الليلُ الطويل
لَم يبقَ إلا سَاعَتَان
وَيطلُعُ الفَجرُالعَظيم

مِنَ المَصَانِعِ وَالحُقُول
وَمِن دُمُوعِ الإمَّهَات
وَمَشَاعِلِ الثُّوارِ وَالدِّيکِ المُبَشِّرِ بِالنَّهَارِ ابداً يصيح
وَحَمَامَةٌ بَيضَاءُ يطلقُهَا الصِغَار

(نفس المصدر: ۳۲۴- ۳۲۳)

فيظهر فی هذا الشعر، التعارض بين الليل والنهار والبياض والسواد التی تعبر من ميزات إستخدامات الألوان فِی أشعار *البياتِی*.

الإمتزاج الحسی

قد يستخدم الشاعر اللون الذِی هو من إدراکات البصر، کصفة للأمور المحسوسة الأخری کالسمع والشم وهو نوع من المزج أو تداخل بين الحواس. بعبارة أخری قد يستمد الشاعر من تبادل إدراکات الحواس، يتمتع شاعرنا *البياتِی* أيضا بهذه الصنعة الأدبية لإکمال تعابيره، کما يقول فِی قصِيدة عنوانها «العطر الأحمر»:

يا شَعرَها الأحمر!
يا وردة
أرَقَّ لَيلِی عِطرُهَا الأحمَر
قَلبی شِراعٌ حائِرٌ وَاجِف
يهوِی بِهِ شلالُکِ المُسکِر
شَلالُ ضَوءٍ فِی ضُلُوعِ الدُّجی
يجرِی وَفِی قَلبِ الدُّجی يهدِر

(نفس المصدر: ۷۴)

فی هذا الشعر، يخاطب *البياتِی* حبيبته ذات الشعر الأحمر ويصف عطرها باللون الأحمر أيضا، حيث أرق ليله. بما أن اللون الأحمر يرتبط بالشهوة الجنسية، يمکننا أن نقول أن *البياتِی* أختار هذا اللون فِی وصف حبِيبته إضافة إلی أنه دبج عنوان القصِيدة بصنعة المزج بين الحواس، لأنه منح العطر لوناً رغم أن العطر يتعلق بحاسة الشم واللون بالبصر. فِی الحقِيقة يصف الشاعر العطر بالحمرة لتأکيد الغاية فی حبه، ولذلک يخاطبها بشَعرها

الأحمر ويستعين بالوردة ليستدل بها على الحب الصادق والخالص للمحبوب ويصفها بهذا اللون لإكمال صورته الشعرِية وإثبات غاية حبه للمحبوب. إضافة إلى هذا إستخدم صنعة التشخِيص بمخاطبة الشعر الأحمر.

الكناية

قد يشكل اللون فى التركيب مع الألفاظ الأخرى تصويرا كنائياً فِى أشعار *البياتِى*. مثلاً فِى قصِيدة «أنشودة منتحر» فِى مجموعة شعرِية التِى يصور فِيها *البياتى* خيبته وفشله فى الوصل بالمحبوب، وهو يستلهم من محبوب *الياس أبى شبكه* ويسمِيها ليلى ويعزو السبب فى فشله إلى التقالِيد والأعراف المظلمة السائدة فى المجتمع المتخلف والبدوى، لهذا يكنى اليد بالسوداء عن تلك التقالِيد والرسوم ويخاطب ليلى:

ليلى أحسُّ عَلى فَمى شَفَةً
صَفراءَ تَصبِغُ بالدماءِ فَمِى
وَجناحُ خُفاشٍ يطيرُ على قَبرى
فَيملَأُ بالرؤّى حُلمى
وَأرى يداً سوداً تَصفَعُنِى
وَتَشُدُّ شَعرى شَعرَ مُنتَقِم
وَأرى غِطاَء القبرِ مُنتَفِخاً
وَجَحافلَ الديدانِ كَالظُلَمِ

(نفس المصدر: ٩٩)

الإنسجام بين الكلمات فِى وصف تلك التقالِيد الخاطئة والقديمة فِى المجتمع الذى عاش فِيه *البياتِى*، إلى جانب إختيار الألوان المناسبة يصور لنا الجو الملِىء باليأس والحرمان. الشفة الصفراء، الفم الدامِية، الخفاش، اليد السوداء، القبر، جحافل الديدان و... كلها تبين كبت الشاعر وقلقه من مجتمعه. تارةً يستخدم *البياتِى* اللون الأحمر فِى التركِيبات الكنائية كما فِى عبارة "تفاحة حمراء" التِى يكنِيها عن المحبوب(الوطن) أو تركِيب "الظهِيرة الحمراء" يكنِى عن شدة الظهِيرة وحرقتها.

التأثر بالأدب القدیم فی استخدام الألوان

من میزات استخدام الألوان فِی شعر *البیاتِی* أنه لا ینسی تراثه العربِی القدیم رغم أنه شاعر متجدد ویعتبر من رواد الشعر الحر؛ ورغم أنه متأثر بشدة التأثیر بالشعراء الغربیین والشعراء الذین عاصروه ویصف عیون محبوبه فِی الجمال باللونین الأخضر والأزرق للکنایة عن الجمال، ولکن نراه تارة یصفها باللون الأسود کما تم تداوله فِی الأدب الجاهلِی وبعده. کما یشبه الغرناطة بغادة جمِیلة ذات عیون سوداء فِی قصیدة أنشدها فِی رثاء لورکا:

الغادَةُ المِضواع
ذَاتُ العُیونِ السُودِ وَالأقراط

(نفس المصدر، ج۲: ۱۵۳)

الصفة للموصوف الحسی

إضافة إلی المِیزات التی أشرنا إلیها، تستخدم الألوان غالباً کصفة تجسید الصور وتوضحها فِی أشعار *البیاتِی*. لهذا حینما یشکو *البیاتِی* من یأسه وحزنه فِی فراق المحبوب، یری کل مکان و کل شیء، مظلما أسودا ویعتبر ذکریات الشباب والصبا والغرام میتة. ینادِی الشاعر الموت والصحراء والصخرة، هذه الصخرة التِی جفّت فِی ظلّها زهور المنی، والحب یهبط فِی القبور، یستعِین الشاعر فِی مثل هذا الجوّ، باللون الأسود الذِی یذکر لنا الحزن والقلق والرعب، حتی إکمال صوِر الحزن والقلق لدی المخاطب:

یا مَوت؟ یا صَحرا؟ یا صَخرَة
فِی ظِلِّها جَفَّت زُهوُر المُنی؟
إن هَبَطَ الفَجرُ غداً لن تَری
إلا قُبورَ الحُبِّ فِی المُنحنی
وَدوحةً سوداءَ مَعروقةً
تَصیحُ مِن أعمَاقِهَا لَیتَنَا
لَم نَعرِفِ النُّورَ وَلَم تَبتَرِد بِهِ عَصَافیرُ الرُّبی قَبلَنَا

(نفس المصدر، ج۱: ۲۴)

الموصوفات غير الحسية

تكثر فِی أشعار *البياتِی* الصور التی إستخدمت فِيها الألوان كصفات، ولكن قد تستخدم الألوان فی أشعاره صفات تدل على الأمور المعنوِية وتشكل صنعة التجسيد، لهذا حِينما أحزن صدر *البياتِی*، موت المحبة والغرام وذكرياتها، يصف الشاعر هذه الأمانی والأحاسيس باللون الأسود ويقول:

قَلبی الحزينُ عَرَفتُ مَا فِيهِ
ذكِرى تُوَشوِشُ فِی صَحَارِيهِ
تَعبی كأخيلةٍ مُلَوَّثة
مَبتُورَةٍ بَخيالٍ مَعتُوَّة
فَالأمنِياتُ بِلُجّةِ إرَتَجَفت
سُوداَء تَسألُ مَا لَياليه

(نفس المصدر، ج١: ٣٢)

الصفة للمشبه به

قد تستخدم الألوان فِی أشعار *البياتِی* صفةً للمشبه به؛ لهذا حين يصف *البياتِی* بستاناً خالِياً فِی بيت قديم، إصفرّت أوراقه بسبب المجاعة والجدب، يشبه نفسه بوريقة صفراء فِی هذا البستان بسبب الضعف والمرض جراء آلام هذا الدهر، ويخاطب ريح الشمال حتی ينجِی نفسه والبستان من هذا الجدب والصفرة ويريد من ريح الشمال أن تحمّله عبر البحيرات العمِيقة والبساتِين والتلال:

كَوُرَيقةٍ صَفراءَ، يا ريحَ الشِمال
عَبرَ البُحِيراتِ العميقةِ، والبَسَاتينَ إحمِلِينی، والتلال
يا أنتَ يا ريحَ الشمال

(نفس المصدر، ج١: ١٨٩)

فِی مكان آخر، يشبه الشعراء المكافحِين والأحرار الذِين يقاتلون فِی سبيل أهدافهم، بحمامة بيضاء فِی الطهارة والعصمة:

وَالشَّارِعُ المَهجُور

وَالبَابُ المُضَاءُ مُوَارِبٌ، دامٍ، يواجِهُهُ قَتيل
كَحَمَامةٍ بَيضَاء
نَائِمَة
يواجِهُهُ قَتيل

(نفس المصدر،ج۱: ۳۲۱)

الرمز

إستخدم *البياتی* الألوان للدلالة على المعانی الرمزية أكثر إستخداما حتی أصبح لتلک المعانی دوراً أكبر فِی صوِره الشعرية، من إستخدامها كرمز أو إستخدام المعانِی الرمزِية، مثلاً اللون الأسود فِی التعابير المختلفة فِی أشعار *البياتِی* يرمز إلی جور الحكام الجائِرين فِی العراق والبلدان العربية الأخری خاصة فِی ديوانه الشعرِی «أبارِيق مهشمة» والأشعار التِی تكثر فِيها النزعات الإجتماعِية والتی يعتبر الجانب السياسی والإجتماعِی فِيها جانباً رئيسياً، فِی هذا النوع من الأشعار يعتبر *البياتِی* آلام المجتمع آلامه ويشكو من جور الحكام، فهو يحاول أن يصور البيئة التِی إنحسر فِيها العدل والحرِية وأصبح العالم ملِيئاً بالجور بعيداً عن النجاة، حيث إنكمشت البشائر وإنتشر الغدر بين الناس، فجعل تركِيب "الطوفان الأسود" رمزاً لجور الحكام الذِين أبدی الشاعر منهم آلامه؛ فيصرخ صراخاً لا يجيبه أحد فيری نفسه وحيداً فِی هذا الحزن كأنه لا يراه أحد حتی يساعده والكل رضخ لهذا الجور والظلم ووافقه:

يا صُوتاً
لَم يرتَفِعِ الليلة
فِی وَجهِ الطُغيان
مِن أجلِ أخی الإنسَان
وَأنا فِی حُزنی
وَالكُلُّ يغّنی
فِی المَعبَد
للطوفانِ الأسوَد

جُرحی یتَفَتَّح
صُوتی یتَقَیح
بَینَ الجُدران
أینَ أخی الإنسان

(البیاتی، ١٩٩٠، ج١: ٣٨٧)

إن *البیاتِی* عاش سنِین عدِیدة من حیاته المتقلبة، مشرداً فِی البلاد المختلفة، جراء نشاطاته السیاسیة وخوفه من الحکام الفاسدین، یعبّر عن نفسه فی سنِین عمره بهارب من غابة تتبعه الذئاب(رمز الحکام الجائرین) ولتبیین هذا التصوِیر بصورة أفضل، جعل اللون الأسود صفة للبرارِی ورمزاً للعالم الساقط فِی ظلم الحکام الجائرِین وظلامهم، وإعتقد أن الفراق من الوطن، عذاب لنفسه ویصرخ:

حَلَمتُ
أنّی هَارِبٌ طَرید
فِی غَابةٍ
فِی وَطنٍ بَعید
تَتبَعنُی الذئاب
عَبرَ البرارِی السُودِ وَالهِضَاب
حَلَمتُ
وَالفِراقُ یا حَبیبتی عَذاب
أنّی بلا وطن
أموتُ فِی مدینةٍ مجهولةٍ

(المصدر نفسه، ج١: ٣٩٢)

نتیجة البحث

إن دراسة الألوان فِی أشعار *البیاتِی* تشهد بأن للألوان مکانة خاصة فی أشعاره ودور هام فِی تشکِیل صوره الشعرِیة، ومن أهم میزات حضور الألوان فی تصاویر *البیاتی*،

الإنسجام بين الألوان فِی تبيين الهدف والإيديولوجِية الخاصة، أو تقديم تصوير كامل من الحب والحنِين إلى الوطن، التغيير والإستطراد من لون إلى آخر مع خلق التراكِيب البديعة و الحديثة من الألوان التی تخبر عن حالات الشاعر الروحِية، التعارض والتضاد بين الألوان، خاصة بين اللونين الأسود والأبيض، والليل والنهار لإيضاح التضاد بين الظلم والجور والفساد وبين الحق والحرِية والعدالة، إستخدام صنعة إمتزاج الحواس لتكميل تعابيره، وإستخدام التصاوِير الكنائِية ومحاكات القدامی فی إستخدام الألوان.

تبين دراسة الألوان فی تصاوير *البياتِی* أن الألوان فی أشعاره إستخدمت فِی كثِير من الأحيان، صفة لموصوف محسوس وتارة لموصوف معقول وتشكل صنعة أدبية هی التجسيد إضافة إلى أنها استخدمت تارة صفة للمشبه، وتارة صفة للمشبه به، وتستخدم تارة فِی التركِيبات والتعابِير الإستعارِية لتجسيدها أكثر فأكثر. ولكن إستخدام الألوان فِی معان رمزية أكثر شيوعا فی أشعاره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

بیاتی. عبدالوهاب. ۱۹۹۰م، **دیوان**، بیروت: دارالعودة.

بیضون، حیدر توفیق. ۱۹۹۳م، **عبدالوهاب البیاتی أسطورة التیه بین المخاض والولادة**، بیروت: دارالکتب العلمیة.

جاسم، عزیز السید. ۱۹۹۰م، **الإلتزام والتصوف فی شعر عبدالوهاب البیاتی**، بغداد: دارالشؤون الثقافة العامة.

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

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۷۸ش، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

صبحی، محیی الدین. ۱۹۸۷م، **الرؤیا فی شعر البیاتی**، بغداد: دارالشؤون الثقافة العامة.

عباس، احسان. ۱۹۵۵م، **عبدالوهاب البیاتی والشعر العراقی الحدیث**، بیروت: دار بیروت للطباعة والنشر.

عمر، احمد مختار. ۱۹۸۲م، **اللغة واللون**، کویت: دار البحوث العلمیة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی