العلامة اللونية
دراسة في توظيف اللون ودلالته
في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب

المدرس المساعد
محمد طالب غالب الاسدي
كلية الاداب – جامعة البصرة

مدخـــــل :

ان خبرتنا البصرية في ادراك الاشياء تتأسس في جانب مهم منها على اللـــون ، تفاعلنا معه ، استجاباتنا للمؤثرات اللونية ، افكارنا اللونية التي تتمحور حـــول تجليـــات اللون ، وحضوره في الموجودات الحسية ، ومكنونات العوالم النفسية .

فنحن نعيش في عالم ملون ، ندرك الاشياء ملونة ، زرقـــة الـــسماء ، وزرقـــة البحار والمحيطات ، ورمال الصحراء الذهبية ، والغابات الخـــضراء ، وقبـــة الـــسماء السوداء يمزق سدفتها لالاء الاجرام . حتى الاجناس البشرية ، في علم الاجناس اقترنـــت تسمياتها باللون ليصطبغ بصبغات قومية ، بل واممية ، فهذا جنس ابيض وذلـــك اســـود والاخر اصفر والاخر احمر .

حتى الاشياء الخالية من الحضور الحسي للون ، نسقط عليها صفات لونيـــة لا دليل عليها سوى تأكيدات اللاشعور ، فنحن نوظف اللون احيانـــاً للتعبيـــر عـــن احكـــام سايكلوجية صارمة تجاه الذات والاخرين ، فذلك احلامه وردية والاخر افكاره ســـوداء ، ورؤيته سوداوية او ضبابية او رمادية ، وذلك نيته سوداء والاخر بيضاء وتلـــك الليلـــة حمراء ، وتلك الايادي بيض ، وذلك ابتسامته صفراء ، والاخر روحه خضراء ، وذلـــك الانقلاب ابيض والاخر احمر .

هكذا يمد اللون اصابعه السحريه متغلغلاً في النسيج الكوني والحياتي ممثلاً (الوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية والمعاني النفسية ، والنواحي الجمالية المحضة عن طريق التوافق وتحقيق التناغم) [٢] .

فجوهر اللون اذن يتأسس من خلال خبرة نفسية قائمة على اساس فسلجي [٣] واللون في حقيقته العلمية ظاهرة فيزيائية ذات طبيعة اهتزازية فهو يشترك بهذه الطبيعة الاهتزازية مع الصوت ، ولذا فان ما يميز الالوان هو ذبذباتها الخاصة بكل منها في الثانية الواحدة ، فالاحمر مثلاً له اوطأ الذبذبات ، والبنفسجي له اعلاها [٤] .

ولكننا لسنا هاهنا في موضع الحديث عن التفصيلات الفيزيائية للطيف الشمسي ، فقد اسهبت الكتي التي تتحدث عن الفن التشكيلي في تفصيل ذلك ، فلا يكاد يخلو كتاب تعليمي لفن الرسم من مقدمة تتناول دائرة الالوان ، والاساسي منها في الطيف والثانوي ، وفنيات مزج الالوان ، ونواتجها ، فهي عمليات كيميائية لا تشكل هدفا لدراستنا .

شعرية اللون :

فما يهمنا في موضوع اللون ، هو شعريته ، حين يصبح عنصراً من عناصر القصيدة ، وبالتالي يكون عنصراً من عناصر تشكيل المشهد الشعري ، ويتحقق ذلك التناسخ ونعني به انتقال روح اللون من وجودها الكيميائي الى وجود علامي تنهض به اللغة ، وبذلك تحمل العلامة اللونية خصائص اللون الذي التصق بها دلالياً في مركب الدال / المدلول ، فاللون يسهم مع الصوت والحركة في تكامل المشهد الشعري .

التفاعل مع اللون :

غير ان توظيف اللون يتفاوت بتفاوت امزجة الشعراء ، فقد يبرز ويتألق ويتوهج في نصوص شاعر ما ، حتى يوصف بالمفتون باللون ، بل والمجنون به ، مثلما فعل الناقد الفرنسي والباحث في الحضارة الاسبانية لوي بارو عنما اختار عبارة (شاعر مجنون باللون) عنواناً لدراسته في شعر لوركا [٥] .

وقد تتضاءل فاعلية التشكيل اللوني لدى شاعر اخر ، بتضاؤل تفاعله وتواصله مع اللون ، فلا غرابة في ان تنتشر الالوان في نصوص شعراء مشبوبين حسياً ، وهو

مظهر قديم من مظاهر الشعرية العربية ، نستذكر هنا لوحات زاخرة بـــالالوان كلوحـــات الحرب والسبل والطلل في الشعر الجاهلي والاموي ، ولوحات القصور العباسية (بركـــة المتوكل في رؤية البحتري مثلاً) ولوحات الطبيعة العباسية (رائية ابي تمام في الربيـــع مثلاً) فضلاً عن لوحات الطبيعة الاندلسية لدى ابن زيدون وابن هاني وابن خفاجه ولسان الدين ابن الخطيب واضرابهم .

اللون والمرجعية المعرفية :

اما في العصر الحديث ، فقد اضيف الى التفاعل الشعري الفطري مع الالـــوان عنصر معرفي تمثل في المدارس التشكيلية الحديثة لفن الرسم ، كالواقعية ، والانطباعية ، والتكعيبية ، والسريالية ، والدادائية ، وغيرها من المدارس الفنية المتشعبة التـــي رســـت وتبلورت مبادؤها ومفاهيمها ومناهجها في هذا العصر قائمة على اسس فلسفية وخبـــرات معرفية متراكمة فتمتزج في اعمالها الفلسفة بالفن .

الشاعر رساماً (الشخصية الفنية المزدوجة) :

وحين يكون الشاعر رساماً مبدعاً ذا علاقة وثيقة برسامين ملهمين متميـــزين ، فلابد لذلك من ان يعكس اثره البناء على نصوص الشاعر الرسام ، تلك الشخصية الفنيـــة المزدوجة ، التي تظهر ازدواجية موهبتها المتوهجة في اثارها الفنية (الرسم والنحـــت) والشعرية، ولا ننسى في هذا الموضع عبـــارة بيكاســـو الـــشهيرة : (ان الـــشعر رســـم بالكلمات) [٦] وقد اطلق الشاعر نزار قباني تسمية (الرسم بالكلمات) على احد دواوينه الشهيرة ، فالشاعر(يعطي تحديداً لفظياً لذلك الشيء الذي ربما يصوره الرســـام بـــالخط واللون) [٧] .

وقد طلع علينا العصر الحديث بشعراء جمعوا بين مـــوهبتي الرســـم والـــشعر فتناغمتا وتداخلتا في نصوصهم تداخلاً فذاً يتجلى في تفاصيل ما تتضمنه مـــن شـــخوص وخطوط وموجودات كونية وبورتريهات جادة او كاريكاتيرية في فـــضاءات واقعيـــة او رمزية او اسطورية او فنتازية ، وكان اللون احد هذه التفاصيل ، ومـــن امثلـــة هـــؤلاء

الشعراء / الرسامين فكتور هيجو [٨] ورابندرانت طاغور[٩] وغابرييل غارسيالوركا [١٠] ومظفر النواب مدار هذه الدراسة ، وغيرهم كثر .

وتجمع صفة العالمية بين هذه الاسماء فكل منهم يمثل صفحة متميزة في كتاب الحداثة ، وشعرهم واسع الانتشار وعميق التأثر في اجيال الشعراء المحدثين .

الشاعر وارهصات اللون :

عُرف مظفر احمد حسن النواب باهتماماته التشكيلية منذ ايام دراسته في كلية الاداب ببغداد ، ولعل ابرز ما يؤكد ذلك سعيه المتواصل في تلك الفترة مع عدد من زملائه لانشاء مرسم في الكلية ، حتى تم لهم ذلك بعد جهود مضنية ، وفي ذلك المرسم تعرف مظفر النواب على الرسام العراقي الشهير حافظ الدروبي ، الذي اشاد بقدرته على استخدام الالوان ، وما زال النواب يرى فيه استاذه الحقيقي في الرسم وصاحب الفضل في تطوير قدرته على استخدام الالوان في شعره [١١] .

الشاعر وبيئة اللون :

ولا ننسى ما للبيئة من اثر في تشكيل الذائقة اللونية لدى هذا المبدع ، فقد كانت بيوت عائلة النواب تقع على شاطئ دجلة من جانب الكرخ غير بعيد عن موقع الجسر الخشبي القديم الذي كان يربط الرصافة بالكرخ ، وهو من اجمل المواقع ، كما كان لابيه بيت كبير ذو ابواب خشبية تشبه ابواب القلاع تتسع لدخول مواكب عاشوراء بالخيول والاعلام والمشاعل محولة باحة الدار الواسعة الى مسرح لوني وصوتي وحركي مهيب [١٢] .

ان هذه البيئة التي تزاوج بين المدينة والريف بيئة غنية بايحاءات الفن وهي كفيلة ان تتحول الى رافد معطاء يمد موهبة متوهجة بما تحتاجه من الحوافز والارث الجمالي للذاكرة فضلا عن البيئة العراقية برمتها تلك البيئة التي ظهر النواب في شعره متجذراً في غورها ونجدها وجبلها ومسطحاتها المائية والصحراوية والخضراء وكان – بشكل خاص – مفتوناً ببيئة الجنوب المائية الخضراء ، حيث الحواس منفتحه في اوجها على اعراس من اللون والاصوات والحركة ، كما كان مولعاً بمفرداتها ومعجباً باغانيها ،

يحدثنا الشاعر نفسه عن ذلك قائلاً : (كثير من الناس يستغربون كيف استعمل عامية الجنوب وانا لم اعش فيه ، وفعلاً ، لم اعش حياة الهور ، بل كنت ازور المنطقة لخمسة او ستة ايام ولكن لشدة حساسية المفردة هناك وموسقتها والانفعالية التي بها ، فقد سيطرت علي سيطرة تامة فصرت عندما اكتب قصيدة تأتي المفردة مضبوطه حتى لو كنت لا اعرفها ... صار عندي مدخل ، لقد هيمنت علي اجواء الجنوب بعد تلك الزيارة ، ثم زرت الهور مرة او مرتين .. تلك الزيارة ايقظتني على هذا الجو الذي فيه موسقة عالية ولون .. ان جو الهور / الجاموس / البشر / الطبيعة / امور موحية) [١٣] .

سيمياء اللون :

ومن منظور سيميولوجي ، يتخذ اللون حضوراً شعائريا غنياً بالدلالات بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية ، والعلامات او الاشارات هي (صيغة نظام لاختبار الظواهر في حقول مختلفة) [١٤] .

اللون علامة / دليل :

وما اللغة الا (نظام من الاشارات التي تعبر عن الافكار)[١٥] كما عبر دي سوير ، ويمكن تعريف العلامة / الدليل بانها (شيء ما يرمز الى شخص ما لشيء ما) [١٦] وتصنف الى ثلاثة انماط رئيسه :

١- **العلامة الايقونية icon** : وهي التي تماثل مرجعها .

٢ - **العلامة المؤشرية index** : وهي التي تلازم مرجعها .

٣ - **العلامة الرمزية symbol** : وهي التي ترتبط بمرجعها ارتباطاً عرفياً فقط [١٧] .

وما اللغة الأ نظام من العلامات الاعتباطيه أونظام مجردمن الرموز وهي جزءمن علم العلامات الذي تحدث عنه دي سوسير في محاضراته الألسنية الشهيره وتتضمن اللغة الكثير من المفردات اللونية التي تثير لدى المتلقي مخيله بصرية ، وان هذة المفردات في اوضح تجلياتها هي علامات رمزية ، تتبني مرجعيتها الدلالية على عمليات معقدة يسهم فيها اللاشعور الجمعي والفردي والشعائر والطقوس والدين والاساطير والاعراف وغيرها من الظواهر الاجتماعية ، بذلك يمكن تفسير ميل بعض المجتمعات

الى اضفاء صفات تفاؤلية اوتشاؤمية اوحتى تقديسية على لون دون اخر ، ومن ذلك دلالة اللون الابيض في ثياب الرهبان وثياب الحجيج وثياب الاعراس ، بينما يقف اللون الاسود على طرف نقيض من هذه الدلالات ، ومن ذلك دلالة اللون الفيروزي في القباب والعمارة الاسلامية وظهور الاحمر في الرايات الماركسية علامة تشير الى فكـرتهم الـشيوعية ، وقبلهم فعل العباسيون ذلك عندما اتخذوا السواد شعاراً فعرفوا باصحاب الرايات السود ، واتخذ العلويون العمائم خضراء اشارة الى نسبهم النبوي وكان الشريف الرضي اول مـن تعمم بالسواد وسار العلويون على نهجه ، ويحاط الاخضر بهالة من التفاؤل والتبرك بـه في بعض الاوساط الاسلامية وقد لاحظ الناقد جان كامب تكرر ظهور الاخضر في قصائد لوركا فقال (افلا يحتمل ان يكون ذلك ذكرى عمامة النبي الخضراء التي كانت ترفـرف في الايام الخوالي على كل منائر غرناطه وعلى كل رماح المحاربين المغاربـة اولـيس الاخضر ما يزال الى اليوم هو اللون المقدس في الاسلام، اولم يشأ لوركا بهذه الوسيلة ان يبرز طابع القضاء والقدر الاسلامي على ارض الاندلس)[١٩] .

وليس اللون في اللغة علامة ايقونية ولا مؤشرية بل هو علامة رمزيـة تـرتبط بمرجعها ارتباطاً عرفيا ، والعلامة اللونية التي نعنيها ، قد تتمثل في كلمة او جملة(دال) تشيران الى لون او مجموعه الوان (مدلول) يندمجان معاً على مكنونات محتملة تفتقهـا القراءات واليات التأويل ولم يبالغ الفنان كاظم حيدر اذ يقول : (قد يكون اللون من اوسع الاشياء التي استعملت لاغراض رمزية) [٢٠] .

توظيف اللون شعرياً (الشاعر وتجربة التلوين بالكلمات) :

ان عملية الاستقراء اللوني لنصوص النواب اظهر لنا انه احتوى مختلف الـوان الطيف الحارة والباردة ، فضلاً عـن الـوان اخـرى كالـذهبي والفـضي وغيرهـا ، وتستمـد الالوان الحارة كالاحمر والاصفر والارجواني صـفتها مـن حـرارة النـار والشمس والدم مثلما ان الازرق والاخضر وما قاربهما الوان بارده لان المـاء والـسماء مصادر البرودة [٢١] .

وسنتناول النصوص الملونة في شعر النواب متدرجين في التحليل بنسق تنازلي مبتدئين بالاكثر تكراراً فالاقل وهكذا ، مستكشفين ظواهره اللونية الاخرى كالايحاء باللون وانسنة اللون وفاعليات التضاد وتوظيف الزخرفة الاسلامية والخط العربي في التشكيل .

اولاً – العلامات اللونية التحديدية :

وهي الالوان التي ذكرت بتسمياتها الحرفية ، فهي تدل بشكل مباشر على اللون المحدد المطلوب للتشكيل :

(١) الازرق :

يظهر الازرق سيادة لونية على مشاهد النواب الشعرية ، وقد احصينا له اربعة عشر موضعاً في ديوانه ، ويرى النقاد الفنيون في اللون الازرق دلالة على الانفعالات الساكنه المستقره المسيطر عليها ، كما يشير الى الانسحاب والتلاشي وبعد المسافة كلما شحب وضعف [٢٢] .

وفي اللون الازرق اشارة الى الحكمة والخلود ، ولذلك استعمله العرب في الوشم كما اكثر منه الصينيون في اوانيهم الشهيرة ، وهو عنصر واسع الانتشار في الفسيفساء والريازه الاسلامية وزخارفها [٢٣] .

يضفي النواب ابعاداً زخرفية على اللون الازرق ، فيجعل منه فضاءً من اللازورد ، ذلك الحجر الكريم الازرق ، الذي اصبح تسمية اخرى لهذا اللون :

وطائرتي تسمع النبض عبر خيوطي

وفي اللازورد السماوي في طرب تستجيب [٢٤]

ويلتقط التداخل بين مشهدي البحر والسماء عبر فاعلية الزرقة الزخرفية فيهما :

يالانتشائك اذ يهزج البحر بالزبد الزئبقي

ويزهو الزبرجد واللازورد [٢٥]

ولان الازرق لون البهجة والتفاؤل لدى الشاعر فهو يقترن بالحركة فتبدو زرقة الغبش السماوي وحدات متحركة نزقة :

انثت فراشات الغبش الزرقاء [٢٦]

وللازرق في شعره دلالة التطهير ، اذ يغسل بملائكية حضوره ما تتركه شياطين الظلمات :

ياللزرقة الملائكية الجناح (٢٧)

والمسطحات الزرقاء ، عوالم سرية مدهشة للشاعر ، ملأى بالكشوف والرؤى :

علمني البحر ان انام في ازرقاقه السري
منصتا لعالم الاعماق والتنفس الماسي للؤلؤ (٢٨)

ولكنها وهي الزرقة البهيجة ، مشوبة بالحدوس الغامضة وهو اجس الخوف من المجهول ، فهي لون الخوف نفسه لخائض الاعماق السرية :

ونزلت .. وكانت ظلمة روحي تكتظ
وتنكشط الاعماق بخوف ازرق لازي (٢٩)

ان سيادة الازرق في لوحات النواب الشعرية يلون خلفية المشاهد بفضاء سماوي يستبطن حنين الروح الى المعرفة والكشف ويعبر عن هوس بالزرقة فالتكرار علامة الهوس بالشيء (٣٠) وذلك ما يجعله مرتبطاً بمصادر الزرقة باحثاً عن تجلياتها الكونية ذات الرمزية الصوفية : زرقة البحر / زرقة الفجر / زرقة الفضاء المنفسح اللانهائية / ظهورات الديمومة :

وفي اوليات المواسم كنت اعيش على الحبر والطل والانفساح السماوي (٣١)

***

بغداد تقووم الان من الحلم بدون ثياب
تمسح بالطل وزرقة ما قبل الفجر مفاتنها (٣٢)

بعد التعريج على استبطانات الزرقة السابقة ، يمكننا وضع اليد على روح المعنى في مثل قوله :

يا مسيل الفرس الزرقاء في روح الغسق
وعلى سرجك ينثال رماد الليل والغمد موشى
بعراكات العصافير وفجر المشمش الازرق مسترخ على راحة اقدامك (٣٣)

انه الفجر بزرقته المتوهجة / فرس زرقاء ، وهي تبدو في المشهد اللوني السابق فرسا معراجية ، تحمل روح الشاعر الوثابة في سماوات الاسرار ، وهي تتوثب بفرس الفجر الى معراجها بينما يشدها الى الارض اشراق الطين / ارض الوطن ، في واقعية سحرية كواقعية ماركيز تمزج الارضي بالفردوس / الحلمي .

(٢) الاخضـــر :

وهو يحتل المرتبة الثانية في شعره ، وقد احصينا له سبعة مواضع ، ويرى فيه التشكيليون تعبيراً عن ترتيب وتنظيم ميول ونزعات مؤثرة وتعبيراً عن توازن الشخصية ، وعن (أنا) سليم نفسياً ، وله دلالة على التجدد الحيوي والسلام والامن [٣٤] .

وهو رمز الخصوبة والنبل وما زال بعض الاسبان يضعون شارات خضراء على قبعاتهم علامة الشرف وقد توارثوها عن العرب ، وتمييزهم للون الاخضر ، وللاخضر ميزة عن بقية الالوان ، في انه يتوافق مع اغلب الالوان ولا يتنافر معها [٣٥] .

حين ننظر الى نص مثل :

اين تصوفت ، وجسمك ينضح لذات خضر [٣٦]

نجده مرتبطاً بوشيجة دلالية بقوله الاخر في القصيدة نفسها :

لا بأس بجرعة خمر تخضر لها عيناك وتذكر [٣٧]

حيث يشع البعد الصوفي لخمرة الوجود بلون اخضر ، هو علامة الخصب ، الذي تنبته تجليات المعرفة في سكرة الصوفي / غرفة في الذات الاخرى الاثيرة وانفصاله عن عالم المحسوسات في تجربة التوحد بالمحبوب الشهيرة في الادب الصوفي / ادب الحلاج ، وابن الفارض ، وابن العربي وامثالهم .

وفي هذا النص بدا اللون الاخضر لون الخصب الروحي الذي تنبته تجليات المعرفة في الغيبوبة الواعية ان صح التعبير – حيث يثمل الصوفي بحقيقة الحق .

وتبرز الدلالة التخصيبية للون الاخضر واضحة في قوله :

وضاجع في الارز بكارة عشتار خضراء [٣٨]

فعشتار العراقية الاسطورية / الهة الخصب البابلية ، تحمل بكارة الارض التي يفتضها الماء بدلالته الذكورية [٣٩] فيتفتق رحم الارض بالخير والبركة ، بركة العناية الالهية ، فبكارة عشتار الخضراء ، تعلنها بساتين ونخيل الرافدين وبهذا يتواصل النواب مع شعائر اسلافه ، ويتجدد في ارض العراق تاريخاً ووعيا بحضور الماضي .

ولكن اللون الاخضر لا ينطوي على هذه الدلالات العميقة دائماً ، ففي نص مثل :

واميز رائحة الرضع

والخرز الاخضر يورق في اللحم المحروق [٤٠]

لا يشكل الاخضر علامة رمزية بل يبدو علامة ايقونية تماثل مرجعها ، فالخرز الذي يلعب به الاطفال يميل زجاجه الى الخضرة ، وهو مبعثر في لحمهم الذي احرقته الحرب ، فوظيفة العلامة اللونية هنا هي التصوير الفوتغرافي لجثث الاطفال ، اذ يتطلب هذا الموضع من النص خروجا عن الرمزية ، الى التقرير والوضوح الموحي ، وهذا التنقل بين الرمزية والمباشرة ، يكاد يكون سمة مهمة من سمات النص النوابي ، لها دلالاتها التي ليس هاهنا موضع معالجتها ، وهو في النهاية لا يمثل ضعفاً او خللا بنائيا في النص ، فالعلامة اللونية مثلها مثل اللون الزيتي او المائي او الشمعي او غيره ، قد يجسد به المبدع مشهداً ايقونيا ، او اشارياً ، او رمزيا لايماثل حضوره الواقعي مثل رسم السماء سوداء بغيوم حمراء في رمزية الحرب والدمار .

وفي النص التالي يرد الاخضر في سياق حلمي لا يدل سوى على تقليب ولعب لغوي بالالوان ، مكتفيا بالدال مغيبا للمدلول :

وان مسافات خضراء احترقت في الوعي

فاوقدت ثقابا ازرق في تلك النيران الخضراء [٤١]

ان الرسام المتمكن من صناعته يوزع الالوان كيف يشاء في فضاءات لوحاته ، وقد يستهويه احياناً مجرد اللهو اللوني لشدة ولعه وافتتانه باللون ، في حالة من حالات الشعرية وتداعياتها ، فالكثير من اللوحات التجريدية في الفن التشكيلي تتوزع الوانها في فضاء متخيل هو استبطان ذاتي لاعماق سحيقة غامضة ضبابية في كينونة الانسان / المبدع .

(٣) البنفسجي / الارجواني :

في المنظور السايكلوجي للون ، يعبر البنفسجي عن توحد ذاتي مع الشكل المرسوم به ، واثارة انفعالية داخلية قوية ، واندماج بالقلق والتوتر ويبدو صاحبه جريئاً بحاجة الى السيطرة والامتلاك [٤٢] .

ويجمع البنفسجي لدى الباحثين في الفن بين الحب والحكمة لانه مزيج من الاحمر والازرق،واستعمله البعض في مناسبات الحزن الهادئ لانه اخف من الاسود[٤٣] .

وفي شعر النواب يُظهر البنفسجي فاعلية تشكيلية بارزة ، فهو واسع الانتشار في مشاهده ، ويحمل فضلاً عما تقدم من دلالاته ايحائية الثورة على الموروث ، والميل الى تجديد الكيان الفكري للآنا / ثياب الذات المعرفية :

ثيابك بدعة صمت مقلمة بالبنفسج [٤٤]

ويبدو ان بدعة الصمت المقلمة بالبنفسج ، تمثل مسافة للتأمل والتريث قبل انطلاق المرسلات ، فالبنفسج محطة استراحة وجسر للخطوة القادمة ، ويؤكد هذا ما يمكن تسميته الصمت البنفسجي في رؤيا النواب اللونية ، بقوله في القصيدة نفسها :

تمد الحديقة سكتتها النرجسية صوبك

انت مرايا تصير اذا لمستك الحديقة [٤٥]

فالسكتة النرجسية ، تجعل عالم الصمت تمحوراً حول الذات المعتزلية ، وهو صمت صبغه الشاعر بالبنفسجي قبل اسطر قليلة .

والبنفسج الهادئ الساكت الصامت في شعر النواب يرتبط احياناً بفضاءات الاحزان المغبرة بالهواجس النرجسية ، الممتزجة بمتاهات الليل وزرقة الشفاه الميتة ، فيظهر ساكنا ، خلوا من الحركة ، مشحونا بايحاءات الجمود والموت الرتيب :

صحبك المدمنون على نفسهم غادروا مرتين

اغلقوا بالحجارة والصمت واللامبالاة ابوابهم

والغبار بلون البنفسج ياسيدي [٤٦]

***

من زرقة الشفتين كتبنا الاغاني الحزينة

كان البنفسج ينمو باضلاعنا اخر الليل [٤٧]

***

والزبد الارجوان المزخرف بالليل

وقد يخوض الشاعر غمار مغامرات سريالية في توظيف اللون البنفسجي كما في قوله :

لكنني مدبق القميص بالدم البنفسجي (٤٩)

وقوله :

وانتظر الزائر الارجواني

يغمسني كالطباشير في حبره الانثوي

ويكتبني نورسا لا بلاد له (٥٠)

(٤) الاسود / النيلجي :

علامة الكآبة والافناء او الالغاء وتراكم المشاعر كما يشير الى شعور الفرد بعدم الملاءمة او انه محاصر ، ويعبر ايضا عن الاستخفاف بالنفس والشيء المجهول ويمكن ان يكون اسقاطا للمخاوف والافكار السوداء (٥١) .

والليل مغارة اللون الاسود ، يغزو الالوان ويغلق فوهات انبثاقها واشعاعات تجلياتها ، اللون الاسود مخبأ الاشكال ونقطة البدء في التكوين تغادره الاشياء مع الشمس (٥٢) .

وان لجج اللون الاسود في شعر النواب فتحة عدمية في الوجود تفترس الاشياء فلا يبقى الانشيج زوالاتها وامحاءاتها :

وما ظل في خاطري الان الا النشيج اللجوج من اللجج النيلجية (٥٣)

ففي هذه اللجج الطامية بثقل السواد نهاية البدايات وسيادة سلطة الفناء والخوف من المجهول في افقه المعتم ، وانتظار سفن الخلاص التي لا تاتي لتنتشل الانا من متاهاتها المظلمة :

وانا في الوحشة اطوي الزمن الاسود مثل فنار يلقي الضوء

وليس هنالك من سفن قادمة في العتمة (٥٤)

وتطالعنا صورة فريدة في غرابتها ، حين يولد الضوء من رحم الظلمة بارداتها الشريرة ليكون لونا زائفا يخدع العيون الباحثة عنه ويسوف تطلعاتها الثورية :

لا شيء هنالك في افق العالم وا أسفاه سوى بعض بـــصيص تخلقـــه الظلمـــات مخافة ان تندلع النار وتحتدم النذر [٥٥] .

وان صوت الاحزان اسود لديه ، وهي تولد حركية قاتمة خالية من البـــشارات بكونها خفافيش وطلاسم سوداء ينبع منها الغموض وتمسخ الاحلام الدرية مراجل للزفت .

والغراب ، تلك العلامة التشاؤمية السوداء في اللاوعي الجمعي العربي يصحب احلام الشاعر بالخلاص :

فراش اصفر يصحبها في طرق الليل
وثم غراب كف عن النعب [٥٦]

وفي عيني المومس السوداوين تجسد لوني لخطيئة وشبقية عارمة :

بئران من الشبق الاسود والسكر بعينيها [٥٧]

اما في الاكتساح او الطوفان الظلامي ، تنهزم القناديل / الافكار المضيئة ليصبح طريق الحدوس والاكتشافات مكتظا بالعثرات :

وجاء ظلام اطفأ كل قناديلي
حتى الموروثة منها
اذاك تلمست طريقي
عثرت قدماي بمن علمني .. صار هو العثرة ! [٥٨]

***

اوحشني الدرب ..
واصبح صدري مدخنة في مطر لا ينبيء عن صحو [٥٩]

(٥) الـــــوردي :

يبدو هذا اللون في شعر النواب علامة مرتبطـــة بايحـــاءات غرائزيـــة ، ذات تموضعات شبقية في مشاهد لمغامرات الجسد ذلك الطين الفج :

وانت من الطين الفج ولا يؤنسك الليل بلا جسد تتركه
في الصبح تنوح الاغصان عليه [٦٠]

واللون الوردي بطبيعته الشفيفة وضعفه الجميل لا ينتمي الى ايحاءات الحـــزن وفضاءات الغربة ، فهو فرح حرك ، لون انثوي ان كان في الالوان ثنائية جنسية ، ولذلك كثر في ثياب النساء ، واشيائهن الخاصة ، فهو لـــونهن ، لـــون اجـــوائهن وخيـــالاتهن وعوالمهن ، انه لون اللذة والتوهج الجسدي .

حين نقرأ قول النواب :

يستقرئ الغيب كفي في تحسسه كريزة فوق ماء ريق مرح (٦١)

نجده يحول الالتذاذ الحسي الى استقراء للغيب / الجسد المستور خلـــف قمـــاش الكبت ، متمركزا في علامة لونية شبقية(كريزة)هي الحلمة،طافية في رؤياه على مـــاء ريق مرح/ نهد .

بهذا النص الطقوسي ، نفسر نصه الرمزي التالي من مطلـــع رائعتـــه (بحـــار البحارين) :

وتفتح قلبي في الماء بكل المسك
وارسلت يدي الى الاعشاب المسكونة
فالتصق الشبق الوردي لماء الليل عليها ... واختمرت لغة
وتنفس في الايل .. ما اوقح لذته .. يبني بغزالات اربعة ..
ينزع عنهن ثياب ربيعين (٦٢)

ان الابتهاج الحسي لماء النهد يتجسد في التصاق الوردي / ممـــثلاً للتـــداعيات الحسية المشبوبة على يدي الشاعر مطلقة في (الانا) تلك العلامـــة الذكوريـــة العارمـــة (الايل) .

وهو يؤكد هذه الدلالات في القصيدة نفسها مرة اخرى بقوله :

وامسكت بحلمتها الوردية في الليل اؤنبها (٦٣)

ان الوردي في (بحار البحارين) يمثل فضاء الخلاص من فضاء معاد نـــشبت قبضته في الحواس والارادة ، تمثل بالالوان المكتئبة :

الهة المجهول : اتيت باخر اشكال الهم وروحي لون مكتئب
طوقت عليه بزنار مراهقة (٦٤)

(٦) الابيـــــض :

وهو يشير الى السلبية والفراغ وتجريد الشخصية وفقـدان الاتـصال بـالواقع والرغبة في اخراج المشاعر او طردها [٦٥] .

ويقول محي الدين طالو : (الابيض / رمز الطهارة والنور والغبطـة والفـرح والنصر والسلام ، وكلمة ابيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شـعار رجـال الدين ، حيث لا نزال نرى حتى اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يلبـسون الثياب البيضاء) [٦٦] .

ولكن ، تبقى هذه الدلالات مستوى قياسيا ، او خطوطـا عامـة / ولـيس مـن الضرورة ان تحافظ هذه المعاني على حرفيتها في النص الشعري ، فقـد يطـرأ علـى شخصيتها العلامية تغيرات تنسجم مع افكار الشاعر ومعتقداته ومفهومه للشعرية .

ويبدو الابيض لدى النواب علامة ذات دلالة تطهيرية ، ولذلك يوحدها بالمطر ، ولا يخفى ما للماء من رمزية التطهير، وايحاءات الخصب المكتسح للدنس والقحط [٦٧] :

والمطر الابيض يغسل بالطهر نبوءته [٦٨]

وحين يتقمص الشاعر روحا نبوية اخرى هي روح عزير ، يسافر في الاسرار الكونية بحمار عزير ، وتتداخل هذه العلامة بعلامة نبوية اخرى هي البـراق ، ولـذلك تصبح رحلة الشاعر المعرفية رحلة معراجية بين المجرات المجهولة / المعادلة لمجرات الانا – عوالم الذات :

وحماري يترك في الليل مجرة حزن بيضاء [٦٩]

والابيض في النص التالي لون مائي او زيتي في فضاء باهت يجسد فوتغرافيـا مشهدا طبيعيا بريشة رسام بالكلمات :

القوارب بيضاء في اخر النهر
في مسحة من ضباب رحيمة [٧٠]

(٧) الرمـــــادي :

يرتبط الرمادي بالحزن والاكتئاب ، ولكن ، من المشكوك فيه ما اذا كانت هـذه الاستجابات الانفعالية عفوية او انها رمزية تتعلق بالقيم والتقاليد الحضارية [٧١] .

اما لدى النواب، فيتموضع الرمادي في فضاءات الحـــزن والـــزوال ، فحـــين تصبح اللذة مخدراً لنسيان الهزيمة وقضبان الواقع ، تصبح القصيدة معنونة بـــ (اللـــون الرمادي) [٧٢] .

والموت لدى النواب حريق في الاشياء الحية ، يحيل منازل الاحبة الى اطلال :

هاهنا ينهال في صمت رماد الموت يخفي ملعب الاتراب [٧٣]

والذكريات تلك الزائرة القادمة من عالم الماضي ، وان كانت تحمل مباهج ذلك العالم الفاني ، الا انها ذات خد رمادي ، لانها منتمية الى زمن ميت :

في الخد الرمادي لكل الذكريات [٧٤]

وفي غياب المصابيح والقمر تصبح السماء رصاصية ويـــصبح الواقـــع شـــاذاً والاشياء مقلوبة ، تشير الى حضارة تقوضت :

او امرأتان تسران بعضهما

تحت ستر سماء رصاصية [٧٥]

(٨) الاحمـــــر :

وهو يبدو منفذاً لموضوع مختص بالحياة له اهمية خاصة ، مـــشكلة او خطـــر ملتهب ، غضب شديد ورد فعل عنيف ، او استجابة انفعالية قوية ، او انـــه يعبـــر عـــن الحاجة الى الدفء والمحبة والمودة [٧٦] .

ويظهر اللون الاحمر لدى النواب علامة تشير الى منحي ايـــدلوجي وان كانـــت شيوعيته مشروطه بالاتضيع حقوق الكادحين وراء شعارات ضخمة جوفاء ، وهو يمثـــل للدعوة الاشتراكية بشواهد عربية اسلامية مثل : ابي ذر الغفاري ، والامام علي بن ابـــي طالب ، والحسين الاهوازي ويعدهم اقدم من ماركس في تطبيق الاشتراكية ، وليس هاهنا متسع لمناقشة ذلك ، انما يهمنا العلامة اللونية (الاحمر) الذي ظهر في قوله :

ما اتفههم ! .. حملوا الميناء وبيت المال ورايتك الحمراء [٧٧]

هذه الراية الحمراء / الدعوة للثورة ، والميناء / ملاذ الشاعر ومرفأ خلاصه من متاهة البحر العاصف المليء بقراصنة الثورات وسراقها ، اللـــصوص الـــذين يـــسرقون ثورات الفقراء ، ثم يسخرونها للاستبداد بهم وزيادة فقرهم ، واحتكار مكتسباتهم (بيـــت

المال) / العلامة التي تشير الى ماضي النهب المنظم للشعب وحاضره الممثل في الايداعات السرية في بنوك الرأسمال الطاغي ، فهنا لا يبرز للعلامة اللونية وظيفة تشكيلية بقدر ما تبرز فيها شعائرية القربان ، ممثلة بدم الاضحية / الشاعر ، على مذبح الطاغوت / مذبح الثورة :

نذرك كان كثير الشمع الاحمر والياس (٧٨)

انها صينية النذر المعروفة في الشعائر الشعبية العراقية ، تصبح شموعها لدى الشاعر من دم الاضحية / الشمع الاحمر في ازدواجية الصورة الشعرية .

وتظهر الدلالة نفسها للون الاحمر في قوله الاخر في مشهد المجزرة :

هذا اللحم يفوح دخانا ورديا يصبغ خد الدين بحمرته

(٩) البنـــي :

يعبر عن الشعور بالامن ويشير الى التثبيت او تركيز الرغبة في شيء معين وبخاصة الرغبات الجنسية ، كما يعبر عن التشدد ، ويشير كذلك الى الشعور بالذنب او الالتصاق والتماس بالطبيعة والكفاح من اجل تجاوز قوى تدميرية والرجوع الى حالة صحية (٧٩)

ويبدو اللون البني لدى النواب مرتبط الدلالة بالارض ارتباطا وثيقا ، ولذلك تصطبغ به اصوات الريف العراقي :

اي طير لا يرى الا بما ينجاب عن ترد يده البني
سعف النخل والاعذاق (٨٠)

وتظهر طبقات الازمنة / التراب ، الرائنة على اجساد الموتى مؤثرة في مخيلة الشاعر ولذلك يصطبغ غبار الازمنة في رؤياه باللون البني :

على الرف سنطوي تحت غبار الازل البني (٨١)

هذه هي الالوان التي تكررت في نصوص النواب اكثر من مرة ، واما ما تبقى من عائلة الالوان ، فهو مما لم يرد لديه سوى مرة او مرتين ممثلا عنصرا تشكيليا محضا

خلوا من الرمزية ، نلحق بهذا الحكم اللون الذهبي الذي ورد مرتين كالبني ولكنه تقهقر عنه في الشعرية ، والالوان المتبقية هي :

١. **البرتقالي : الخطر البرتقالي في حدقات الزقاق** [٨٢]
٢. **الفضي : نوارس فضية في ضباب الصباح** [٨٣]
٣. **الاصفر : فراش اصفر يصحبها في طرق الليل** [٨٤]
٤. **الذهبي : عروس السفائن**

اني انتهيت على سطحك الذهبي [٨٥]

****

والقوس الذهبي الصرف يكاد يمص جديلتك الخضراء [٨٦]

ونلاحظ ان الفراش الاصفر في طرق الليل والخطر البرتقالي في الزقاق المظلم والسفينة الذهبية في اللجج السوداء هو وضع للونين مختلفين في الطبيعة متجاورين ، مما يزيد من ائتلاق اللونين وتمايزهما في المخيلة البصرية ، بينما يبدو اللون الفضي للنوارس في الضباب الابيض ، خاليا من التمايز بل مغرقا في التقارب والالفة بين اللونين وكانهما مرسومان بالالوان المائية الضعيفة ، او الزيتية المخففة ، ولا يظهر للعلامة اللونية في هذه المواضع محتوى رمزي واضح في حين تبرز بوضوح وظيفتها التشكيلية المحضة التي نابت فيها المخيلة عن ريشة الرسام وحلت العلامات اللونية محل الالوان الزيتية والمائية .

ثانياً – العلامات اللونية الايحائية :

في الصفحات السابقة وجدنا النواب يذكر الالوان باسمائها ازرق ، اخضر ، ... ، الخ ، ولكن تعامله مع اللون ، لم يتوحد في شعره بهذه الكيفية ، اذ نجد حركات فنية اخرى لتوظيف اللون وذلك عبر علامات تحمل ايحاءاته ودلالاته ، كقوله :

وانسحب الشرشف تحت النهدين
وشفشف عن ضلع فاترة تتلجلج فيها الالوان المائية والشغف [٨٧]

فهنا نجد مشهدا ملونا بمزيج من الالوان المتجاورة طرفاه الابيض / الشرشف الشفيف ، ومجموعة من الالوان الضعيفة ، عبر عنها بعلامة جامعة هي (الالوان المائية) ، وكساها ببريق ضوئي بقوله (تتلجلج) ولعبة الاضاءة والظل لعبة تشكيلية صرف ، ويعضد هذا المشهد اللوني ، تخطيطات الجسد القوية والواضحة التي رسمها الشاعر بكلماته .

وفي قوله :

وفي صدغة المرمري كشاهدة

قمر عربي من الزعفران (٨٨)

نجد لون دم الشهيد يتفجر بايحاء الحمرة والعطر ليصبح (قمراً من الزعفران) على جمجمته البيضاء (صدغة المرمري كشاهدة) .

وفي قوله :

لوثني عسل الليل وغام قميصي الصيفي ونهنهني السعف

وتمارس كل فراشات المرج بأكمامي شغل الليل (٨٩)

نجد مزيجا لونيا اخر ، اطرافه هي :

١. **الاسود** / منبثقاً من (الليل) .
٢. **الابيض** / عبر ايحاء القميص الصيفي الغائم .
٣. **الاخضر** / في دلالة السعف .

ثم شحن الشاعر مشهده بالحركة القوية السريعة للالوان عبر فراشات المرج التي تمارس باكمامه شغل الليل في دلالة جنسية واضحة للمشهد .

وفي قوله :

شق كشق الفواكه في القلب (٩٠)

نجد لوحة منفتحة على الاحتمالات اللونية التي يمكن ان تقوم بها مجموعة كبيرة من الالوان التي تحملها انواع الفاكهة حيث ترك الشاعر للقاريء تحديد نوع الفاكهة المشقوقة في فنية عالية للايحاء اللوني .

وفي قوله :

تلك بنفسجة تلك كما الزبد الليلي تذوب انوثتها

فيمن مد يديه بمعرفة
عرف العمق .. وزكى الهمزة بالبخور ثلاثاً
حتى طرد السحر واطلق عقدتها
بين اصابعه ينمو كمون العشق
وتفتح نسمة صبح فخذيها .. آه
وتدوس على ريحانة روحك
آه .. آه .. للوجع الطيب (٩١)

يبرز مزج الايحاء الجنسي بطقوس السحر والتعاويذ (تزكية الهمزة بالبخور بعد المعرفة العميقة) لاطلاق العقدة / المس الذي تركه الكبت والغلمة في الطين المتحفز .

نجد الوانا تتداخل وتتمازج لتتوالد الوان اخرى ، فالبنفسجي في زهرة البنفسج يتلبد بالقتامة (كما الزبد الليلي) ويشحب المشهد لونيا بدخان البخور ، محاورا فضلا عن المخيلة البصرية ، مخيلة الشم ، وتتلون اصابع ذلك الساحر البارع بالاصفر (كمون العشق) كما تتلون روحه بالاخضر (ريحانة روحك) وتفوح باريج الحبق، والمحصلة النهائية ، مشهد كثير الالوان ، اشبه بلوحة تجريدية ملغزة الا انها عالية الايحاء بالمعنى غير منغلقة عليه .

وان هذه المشاهد الايحائية التي تضم مزيجا لونيا ، كثيرة الانتشار في لوحاتـــه الشعرية (٩٢) .

ولا بد – ونحن نذكر زهرة البنفسج – من الاشارة الى كثرة ايحاء الشاعر باللون عبر الصفات اللونية لعلامات مثل :

١. اسماء الورود ٢. الثمار ٣. النباتات والاشجار ٤. البهارات ٥. العطور

وهي ايضاً علامات تحاور حاسة الشم وحاسة اللمس وحاسة التذوق واليك بعض الشواهد على سبيل الاستدلال لا الحصر ، فمن اسماء الورود التي وردت في شعره :

- **النرجس : وراء النرجس المكتوب للغياب** (٩٣)

- **الخزامي : قم بنا نفح الخزامي طاب** [٩٤]
- **زهرة التين : وقد عقد العرس في زهرة التين** [٩٥]
- **القرنفل : صار القرنفل من بعض انيتي** [٩٦]
- **الياسمين : وجدتك فارزتين من الياسمين** [٩٧]
- **الزنبق : واذا ميسم زنبقة للتمويج نقاطا من عسل** [٩٨]
- **الورد : بين الورد بين اللحن** [٩٩]

وزهرة البنفسج ابرز الازهار في نصوصه واكثرها تكراراً :

كقوله : **عجيب صراخك في غمرات البنفسج** [١٠٠]

وقوله : **الان والعالم برتقالة تدور في بنفسج الارواح** [١٠١]

وقوله : **وعلى الجوسق من زنديك اعض بنفسجتي** [١٠٢]

ومن تسميات الثمار في شعره :

- **البطيخ : لا اكراه ولا بطيخ بمحض ارادته** [١٠٣]
- **اللوز : واحدة للرجوع الى كامد اللوز** [١٠٤]
- **المشمش والتوت : ويحكي المشمش والتوت البري** [١٠٥]

***

تخالطني نكهة المشمش المتأخر [١٠٦]

- **التفاح : صمت تفاحة** [١٠٧]

ومن النباتات والاشجار في شعره :

- **الكرم : ولولا البريق الفدائي في بؤبؤيه بدا كرمة** [١٠٨]
- **النخيل : فامي هي النخلة الحاملة** [١٠٩]
- **البيلسان : فانا ارجف في الليل كالبيلسان المريض** [١١٠]
- **الصبير : ارفع الكف صبيرة جرحت نفسها** [١١١]

ومما ورد من تسميات البهارات والمطيبات في شعره :

- **الكمون : بين اصابعه ينمو كمون العشق** (١١٢)
- **السماق : توقد عود السماق لدى حضرة انثى** (١١٣)
- **الفستق : فاختلط الفستق والشرف** (١١٤)

ومما ورد من تسميات العطور في شعره :

- **المسك : فعلى محض ذراعين من المسك** (١١٥)
- **العنبر : رضعت العنبر من صدر العشق** (١١٦)

ان ادخال مفردات تعد لدى الكثيرين(لا شعرية) يتطلب ادراكا واسعا وحساسية مفرطة لمناسبة العلامات للنظام الذي تنتمي الى سياقه ، لكي لا تنشز عن شعرية النص العالية ، وهذا ما تمكن الشاعر من تحقيقه بحذق ومهارة ، نقلت محتويات المطابخ والبساتين ودكاكين العطارين الى مائدة النص ، فضلاً عن الايحائية اللونية والشمية والذوقية القوية في تلك العلامات .

ثالثاً – فاعلية التضاد اللوني (جدل الابيض والاسود) :

كما نجد ظاهرة لونية اخرى في شعره ، تمثلها فاعلية التضاد بين الاسود والابيض / الظلمة والضوء / الظل الباهت والبريق الساطع ، ففي مثل قوله :

وعلى الدفة كان مهيضاً
في تلك الليلة من شعبان يقاوم احلاماً ساطعة
يغلق عينيه وابواب الروح لشدتها (١١٧)

نجد التضاد على اوجه بين عتمة البحر العاصف حول السفينة برمزيتها السوداء الحزينة وبين تضخم السطوع الحلمي الذي يقاوم به بحار البحارين حلكة العالم .

وتبرز فاعلية التضاد بين العتمة والبريق في قوله :

ولا يؤنسك الليل بلا جسد تتركه في الصبح
تنوح الاعضان عليه وبالضدين يضيء (١١٨)

فنلاحظ اولاً اضاءة الليل بشعائرية الجسد حيث يصبح التصعيد الجنسي اداة يقاوم بها اثر الموت وايحاءات الزوال (١١٩) كما نلاحظ ان الصراع بين الروح والجسد

يلبس ثوب الصراع الفلسفي بين الظلمة والنور وان تصادم الاضداد في الذات ينتهي بانتصارها عليه ، وهو ما ظهر في المشهد بانتصار الضوء واضاءته الكاملة للذات .

ولكن هذا الصراع اللوني الجدلي غير محسوم النتيجة في شعر النواب ، ففي نصوص اخرى ، ينتصر الظلام على الضوء .

تقول دخلت حدوث الضوء

في العام الاول كان الضوء المألوف

وبعد .. وبعد .. ؟ !

في العام الثالث كان الضوء المستور

وبعد ؟ ! ..

وجاء ظلام اطفأ كل قناديلي حتى الموروثة منها (١٢٠)

لكأن هذا التدرج اللوني من حدوث الضوء مروراً باستتاره وشحوبه وانتهاءاً بانطفائه وغيابه يختزل سيرة ذاتية لبطل القصيدة / الشاعر .

وقد تتسع المساحة السوداء لتغمر جغرافيا الكينونة العربية في ذات الشاعر فتصبح ظلمة كونية :

اصحاب الاظلاف اجتروا

فالظلمة قاتلة .. هذا ليل عربي (١٢١)

فما الليل هنا بلبل زمني ولكنه ليل رمزي يختصر مشهد الهزيمة في اللون الاسود وتظهر فاعلية التضاد بين الظلمة والنور في نصوص اخرى مثل :

- **اوقدت بها عشق الناس وداويتُ ظلامي** (١٢٢)

***

الليل كمستنقع فجر يتبخر بالابنوس (١٢٣)

***

ابرق حرف من تحت الباب مهيباً

واطل الرأس من القمرة (١٢٤)

***

وصار رحيل القرصان الى بحر الظلمات قريباً (١٢٥)

***

اموت بنهد يحكم اكثر من كسرى في الليل (١٢٦)

***

قتر ريقك لهذا لليل فلا بد لهذا الليل دليل (١٢٧)

رابعاً – انسنة العلامة اللونية :

ونجد في شعر النواب ظاهرة انسنة اللون ، بمعنى اضفاء صفات انسانية عليه ، وفي ذلك شحن عاطفي لدلالة العلامة ، اذ يمتلك اللون بانسنته كينونة منبثقة من كينونة الشاعر نفسه بخصوصية التأثر باللون وطبيعة تفاعل الذات مع ايحاءاته :

وروحي لون مكتئب

طوقت عليه بزنار مراهقه (١٢٨)

***

وتغمدني برحيم الريحان ابي (١٢٩)

***

وجها من الازرق الناعم المستفيق (١٣٠)

***

الازرق مسترخ على راحة اقدامك (١٣١)

فلا يخفى ان (مكتئب ، رحيم ، مستفيق ، مسترخ) هي صفات انسانية اسقط بها الشاعر افكاره الذاتية على العلامات اللونية .

خامساً – خامات اللون وتوظيف مصطلحاتها :

ومن الظواهر المتعلقة باللون لدى النواب ، ظاهرة ترصيع جملة بمصطلحات خامات اللون ، نحو (الالوان الزيتية) في قوله :

اسئلة كالالوان الزيتية في عينيها (١٣٢)

ونحو قوله (الالوان المائية) في قوله :

تتلجلج فيها الالوان المائية والشغف (١٣٣)

ولولعة وافتتانه باللون يذكر كل ما ينتمي الى عائلة العلامات اللونية مثل (مرض عمى الالوان) في قوله :

لقد خلصت نياتي حتى

وتسلق في الليل عمى الالوان عليها (١٣٤)

ومثل (وحي الالوان) في قوله :

اخذتني الغيبوبة شوطا جدلياً

وتمازج وحي الالوان ووحي الاجراس (١٣٥)

ولا يخفى ما لحضور الالوان في فضاء الغيبوبة الصوفية من دلالة واضحة على عمق ارتباطه باللون وتعلقه بجمالياته وحضور تلك الايحاءات العالية الايقاع للون في مخيلته الشعرية وارتباطاتها الحسية / مخاطبة الحواس عبر العلامات الايحائية ، وعندما تضعف الالوان ويخبو ايقاعها ، تصبح جزءاً من جدار المنفى / حصار الاحزان المطبق على الكينونة المتسامية :

حاصرني فقر الالوان (١٣٦)

بل انه قد يوظف اللون فيما يمكن تسميته استطبقا القبح في بورتريت الجلاد :

قال الاجرد ذو الشيب المصبوغ لاخفاء الصفقة (١٣٧)

سادساً – الاستعانة بثيمات مرتبطة دلالياً باللون والرسم :

واخر ما نود الاشارة اليه في منهجية التشكيل اللوني لدى النواب استعانته بثيمات فنية ذات صلة وثيقة بالرسم واللون ابرزها الزخرفة الاسلامية والخط العربي ، فهما عنصران متأصلان في التكوين الحضاري للعماره والفنون العربية بل ومميزان لها تمييزاً عميقاً ، فضلاً عما لهما من دلالات فلسفية ضاربة في عمق اللاشعور الجمعي العربي فهما زينة القرآن والمحاريب والمساجد والقصور والبيوت العربية والمخطوطات ويشير هذا التوظيف الفني لمصطلحات الفن الاسلامي الى شعرية عربية الروح والنشأة والثقافة والتكوين والارومة ، تنفعل وتتأثر وتتفاعل مع جماليات الحرف العربي وطقوسه الفنية التي حملت للاجيال ثقافة الاسلاف وفتوحهم في الايدلوجيا والفلسفة والعلم واللغة ومستويات الوجود الانساني المتسامي المعرفية كافة ، ويتمثل ذلك بنصوص مثل :

نحن في باب الشجا ذي الزخرف الرمزي والالغاز والمغزي [١٣٨]

فمعمار المدن العربية واضح في هذا المقطع ، وانتماء الشاعر الى باب الحزن هو انتماء الى تلك الفضاءات المعنونة بابوابها ، الا نجد في مدينة كابي الخصيب تقسيمات فضائية تنهض بها دلالة الابواب مثل : باب سليمان ، باب رمانة ، باب طويل . وفي بغداد : باب المعظم ، والباب الشرقي . وفي القدس بوابة مريم وغيرها من الابوب العربية ، والى ذلك اشار بقوله عن باب الشجا : ذي الزخرف الرمزي والالغاز والمغزي فهو باب الاسرار الملغز في مغزاه ، المنطوي على مكنوناته وموجوداته ، المنسي خلف عتمة العالم وغبار زحام الافواج البشرية ، يعضد هذا النص نص اخر يقول فيه :

ابرق حرف من تحت الباب مهيبا واطل الرأس من القمرة
حول العينين من الصرف ونحو الكوفة اشكالاً لا الخط
الثلث له هذا الحسن له لا الكوفي ولا الرقعة ايضاً [١٣٩]

وقد يزخرف فضاء اللوحة الشعرية بالحروف العربية ، وهي حبكة يلجأ اليها بعض الخطاطين البارعين الذي يفجرون الامكانات الزخرفية والتشكيلية للحرف العربي لا اعتماد على القواعد الثابته لهندسة الحروف ، بل اعتماد على ما تنتجه تداخلات الحروف المجردة والكلمات من تكوينات زخرفية متجددة ، وهنا نذكر بلوحات محمد سعيد الصكار وخليل الزهاوي [١٤٠] وغيرهم من الخطاطين المجودين :

تورق النون والواو والراء والسين ... تورق لاماتها
لم تزل هذه الروح كوفية الخط [١٤١]

انها لوحة شعرية بالخط الكوفي المورق احد انواع الخط الكوفي الشهيرة [١٤٢] وهو يوظف الحروف لتصبح رموزاً لاجزاء في جسد المرأة :

تملك احلى الهمزات حبيبته
تملك احلى ميم نعرفها
ولها جسد مزجته الالهة الموكولة بالمزج بكل عطور الخلق
فمارس عشق الذات عليها .. ارتبكت [١٤٣] .

***

نون النسوة مما تذرف دمعاً مُسِحتْ [١٤٤]

فضلاً عما تقدم ، فان جدل الابيض الاسود وحوارهما يشكل عنصراً بارزاً في لوحات الخط العربي ، فهما اللونان السائدان في خاماته القديمة خاصة حيث عبق التراث يمتزج بروح الحداثة والمعاصرة في التشكيلات الشعرية الجديدة للخط في مشاهد النواب ، حيث تصبح الحروف بوصفها علامات رمزية بؤرة تتوالد منها التكوينات بين امتدادات الحروف وانحناءاتها في بنية دائرية منفتحه على افق لا نهائي من الاحتمالات الدلالية هي اشراق صوفي ترتسم فيه البنية الدائرية للكون في محراب العقل المتامل الباحث عن الكشف .

نامل ان تكون هذه المحاولة المتواضعة لدراسة العلامة اللونية واستبطان مدلولاتها في شعر مظفر النواب قد وفقت في ان تضع قدما على طريق دراسة وظائف العلامات اللونية وطبيعة الدور الذي تلعبه في النص الشعري في المستويين اللغوي والفني لا في شعر النواب فقط بل لدى كل شاعر احسن التعامل مع تقنية اللون فوظف امكانيات اللغة في هذا المضمار توظيفاً حسنا مقبولا مستساغاً لا يظهر اللون فيه ملصقاً دعائياً للحداثة ناشزا زائداً منفصلا عن البناء العام للنص الشعري ، بل يكون اداة ضمن الادوات الفنية العديدة التي يروضها الشاعر والمبدع ويسخرها لخدمة ابداعه وترصين شعرية النص .

حـــواشي البحـــث

١ ــ اعتمدنا في هذا الدراسة الاعمال الكاملة لمظفر النواب، دار قنبر ،لندن ، ط١ ، ١٩٩٦ .

٢ ــ الالوان تاثيرها في النفس وعلاقتها بالفن ، محمود شكر الجبوري ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨١، ٣ .

٣ ــ ينظر : التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ،محمد صابر عبيد ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ١١ ، ١٩٨٩ ، ١٦٩ .

٤ ــ ينظر : التخطيط و الالوان ، كاظم حيدر ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ١٨١ .

٥ ــ ينظر الدراسة كاملة في كتاب : لوركا مجموعة مقالات نقدية ، اعداد و تحرير ما نويل دوران ، ترجمة د . عناد غزوان ، جعفر الخليلي ، وزارة الثقافة و الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ٩٥ فما بعدها .

٦ ــ تاريخ الفن المعاصر واعلامه ، خالد فهمي البحيري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٥ ، ٨١ .

٧ ــ الشعر و الرسم ، فرانكلين روجرز ، ترجمة مي المظفر ، دار المأمون ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ٥٣ .

٨ ــ ينظر:فكتور هيجور رساماً ، محمد أحمد حمزة، افاق عربية، العدد٥، ١٩٨٤،٦٥ .

٩ ــ ينظر : طاغور ، شاعر الهند ، سامي خليفة ، دار بيروت ، ط ١ ، ١٩٧١ ، ٣ .

١٠ ــ ينظر : لوركا ، مجموعة مقالات نقدية ، ٩٧ .

١١ ــ ينظر:مظفر النواب حياته و شعره،باقر ياسين، دار الغدير،قم، ط ٢ ،٢٠٠٠،٢٣ .

١٢ ــ المصدر نفسه ، ١٦ .

١٣ ــ المصدر نفسه ، ٤٦ ، ٤٧ .

١٤ ــ الثقافة الاجنبية ، العدد الثاني ، ٢٠٠٤ ، بغداد ، دراسة بعنوان التفكيكية و السيميولوجيا ، ترجمة د . مالك المطلبي ، ٩ .

١٥ ــ المصدر نفسه : ٩ .

١٦ ــ المصدر نفسه : ٩ .

١٧ ــ المصدر نفسه : ٩ ، ١٠ .

١٨ ــ ينظر : دلالة اللون الفيروزي في العمارة و القباب الاسلامية ، د .هناء العزاوي ، افاق عربية ، العدد ٦ ، ١٩٨٢ ، ١٠٠ .

١٩ ــ لوركا ، مجموعة مقالات نقدية ، ٩٩ .

٢٠ ــ التخطيط والالوان ، ٢١٠ .

٢١ ــ الرسم و اللون، محيي الدين طالو ، مكتبة اطلس ، دمشق ، ط٣ ، ١٩٦٩، ١٦٥ .

٢٢ ــ ينظر: سايكلوجية الرسم و علاقتها بخصائص الشخصية ، قاسم حسين صالح ، افاق عربية ، العدد ١١ ، ١٩٨٦ ، ٨٧ .

٢٣ ــ ينظر : الرسم و اللون ، ١٧١ .

٢٤ ــ الاعمال الكاملة ، ٧٧ .

٢٥ ــ الاعمال الكاملة ، ٢٦٣ .

٢٦ ــ الاعمال الكاملة ، ٢٩٣ .

٢٧ ــ الاعمال الكاملة ، ٣٥٨ .

٢٨ ــ الاعمال الكاملة ، ٣٥٨ .

٢٩ ــ الاعمال الكاملة ، ٣٩٠ .

٣٠ ــ هذه النظرة الحديثة الى دلالة التكرار لاتتناقض مع دلالته عند النحاة القدماء الذين رأوا فيه معنى التوكيد .

٣١ ــ الاعمال الكاملة ، ٤٣٠ .

٣٢ ــ الاعمال الكاملة ، ٥٥٠ .

٣٣ ــ الاعمال الكاملة ، ٥٣٣ .

٣٤ ــ ينظر :سايكلوجية الرسوم ، ٨٧ .

٣٥ ــ ينظر : الرسم و اللون ، ١٧٢ .

٣٦ ــ الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

٣٧ ــ الاعمال الكاملة ، ١١٢ .

٣٨ ــ الاعمال الكاملة ، ٣٦٥ .

٣٩ ــ ينظر : ماقبل الفلسفة ، الانسان في مغامرتة الفكرية الاولى ، ه . فرانكفورت و جماعتة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، مكتبة الحياة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٠ ، ١٧١ .

٤٠- الاعمال الكاملة ، ١٧٣ .

٤١ - الاعمال الكاملة ، ٤٨٨ .

٤٢ – ينظر سايكولوجية الالرسوم ، ٨٧ .

٤٣ – ينظر الرسم واللون ، ١٧١ .

٤٤ – الاعمال الكاملة ، ٣٣ .

٤٥ – الاعمال الكاملة ، ٣٧ .

٤٦- الاعمال الكاملة ، ٣٩ .

٤٧ – الاعمال الكاملة ، ٥٤ .

٤٨ – الاعمال الكاملة ، ٢٦١ .

٤٩ – الاعمال الكاملة ، ٣٥٧ .

٥٠ – الاعمال الكاملة ، ٤٢٠ .

٥١ – ينظر سايكولوجية الرسوم ، ٨٧ .

٥٢ – ينظر شعرية العمارة ، د. اسعد الاسدي ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، رقم ٤٦٦ ، ٢٠٠٢ ، ١٠٨ – ١٠٩ .

٥٣ – الاعمال الكاملة ، ٢٦١ .

٥٤ – الاعمال الكاملة ، ٣٩٦ .

٥٥ – الاعمال الكاملة ، ٣٩٦ .

٥٦ – الاعمال الكاملة ،٤٠٠ .

٥٧ – الاعمال الكاملة ، ٤٥٥ .

٥٨ – الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

٥٩ – الاعمال الكاملة ، ١٠٩ .

٦٠ – الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

٦١ – الاعمال الكاملة ، ٥٧٦ .

٦٢ – الاعمال الكاملة ، ٩٥ .

٦٣ – الاعمال الكاملة ، ١٠٠ .

٦٤ – الاعمال الكاملة ، ١٠١ – ١٠٢ .

٦٥ – ينظر : سايكولوجية الرسوم ، ٨٧ .

٦٦ – ينظر : الرسم واللون ، ١٧٠ .

٦٧ – ينظر : المعلقة العربية الاولى او عند جذور التاريخ ، نجيب محمد البهبيتي ، دار الثقافة ، المغرب ، ج١ ، ط١ ، ١٩٨١ ، ٣٥.

٦٨ – الاعمال الكاملة ، ١٢٢ .

٦٩ – الاعمال الكاملة ، ٣٣٧ .

٧٠ – الاعمال الكاملة ، ٧٣ .

٧١ – ينظر : سايكولوجية الرسوم ، ٨٦ ، ٨٧ .

٧٢ – الاعمال الكاملة ، ٥٧٦ .

٧٣ – الاعمال الكاملة ، ٧٧ .

٧٤ – الاعمال الكاملة ، ٣٥٧ .

٧٥ – الاعمال الكاملة ، ٣٤٤ .

٧٦ – ينظر : سايكولوجية الرسوم ، ٨٦ ، ٨٧ .

٧٧ – الاعمال الكاملة ، ١٢٩ .

٧٨ – الاعمال الكاملة ، ١١٠ .

٧٩ – ينظر : سايكولوجية الرسوم ، ٨٧ .

٨٠ – الاعمال الكاملة ، ٨٠ .

٨١ – الاعمال الكاملة ، ٣٦٤ .

٨٢ – الاعمال الكاملة ، ٦٨ .

٨٣ – الاعمال الكاملة ، ٤٣٧ .

٨٤ – الاعمال الكاملة ، ٤٠٠ .

٨٥ – الاعمال الكاملة ، ٢٦١ .

٨٦ – الاعمال الكاملة ، ٣٨٢ .

٨٧ – الاعمال الكاملة ، ١٧ .

٨٨ – الاعمال الكاملة ، ٦٤ .

٨٩ – الاعمال الكاملة ، ٢٥ .

٩٠ – الاعمال الكاملة ، ٤٧ .

٩١ – الاعمال الكاملة ، ٩٩ .

٩٢ – ينظر : الاعمال الكاملة ، ٩٥ ، ٩٩ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١٩٢ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٨٨ ، ٣٨٢ ، ٣٩٠ ، ٣٩٢ ، ٤٠٠ ، ٥٣٣ ، ٥٥٠ وغيرها من المواضع .

٩٣ – الاعمال الكاملة ، ٧٨ .

٩٤ – الاعمال الكاملة ، ٧٨ .

٩٥ – الاعمال الكاملة ، ٥٠ .

٩٦ – الاعمال الكاملة ، ٣٤٥ .

٩٧ – الاعمال الكاملة ، ١٥٦ .

٩٨ – الاعمال الكاملة ، ٤٠١ .

٩٩ – الاعمال الكاملة ، ١٠٠ .

١٠٠ – الاعمال الكاملة ، ٢٦٥ .

١٠١ – الاعمال الكاملة ، ٣٥٦ .

١٠٢ – الاعمال الكاملة ، ٣٨١ .

١٠٣ – الاعمال الكاملة ، ١١٣ .

١٠٤ – الاعمال الكاملة ، ٦٧ .

١٠٥ – الاعمال الكاملة ، ١٩ .

١٠٦ – الاعمال الكاملة ، ٤١٥ .

١٠٧ – الاعمال الكاملة ، ٦٢ .

١٠٨ – الاعمال الكاملة ، ٦٢ .

١٠٩ – الاعمال الكاملة ، ٢٦ .

١١٠ – الاعمال الكاملة ، ١١٦ .

١١١ – الاعمال الكاملة ، ٤٥ .

١١٢ – الاعمال الكاملة ، ٩٩.

١١٣ – الاعمال الكاملة ، ١١٢ .

١١٤ – الاعمال الكاملة ، ١٨ .

١١٥ – الاعمال الكاملة ، ٤٤٠ .

١١٦ – الاعمال الكاملة ، ١٠٠ .

١١٧ – الاعمال الكاملة ، ١٠٧ .

١١٨ – الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

١١٩ – ينظر:حركية الابداع،د. خالده سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢، ٨٠ .

١٢٠ – الاعمال الكاملة ، ١٠٨ .

١٢١ – الاعمال الكاملة ، ١٧٥ .

١٢٢ – الاعمال الكاملة ، ١١٤ .

١٢٣ – الاعمال الكاملة ، ٣٨١ .

١٢٤ – الاعمال الكاملة ، ١١٠ .

١٢٥ – الاعمال الكاملة ، ٤٦٤ .

١٢٦ – الاعمال الكاملة ، ٤٦٦ .

١٢٧ – الاعمال الكاملة ، ٤٨٨ .

١٢٨ – الاعمال الكاملة ، ١٠٢ .

١٢٩ – الاعمال الكاملة ، ٤٣٧ .

١٣٠ – الاعمال الكاملة ، ٤٢٣ .

١٣١ – الاعمال الكاملة ، ٥٣٣ .

١٣٢ – الاعمال الكاملة ، ٣٠٠ .

١٣٣ – الاعمال الكاملة ، ١٧ .

١٣٤ – الاعمال الكاملة ، ١١١ .

١٣٥ – الاعمال الكاملة ، ٣٩١ .

١٣٦ – الاعمال الكاملة ، ٣٦٧ .

١٣٧ – الاعمال الكاملة ، ١٢٩ .

١٣٨ – الاعمال الكاملة ، ٧٦ .

١٣٩ – الاعمال الكاملة ، ١١٠ .

١٤٠ – ينظر : تشكيلات الخط العربي ، خليل الزهاوي ، مكتبة المتنبي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ ، في مواضيع متفرقة .

١٤١ – الاعمال الكاملة ، ٤٠٨ .

١٤٢ – ينظر : جماليات الخط الكوفي في حسن قاسم حبش ، مكتبة المتنبي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ٥٧ .

١٤٣ – الاعمال الكاملة ، ١١٧ .

١٤٤ – الاعمال الكاملة ، ١١٨ .

مصـــادر البحث

١. الاعمال الكاملة ، مظفر النواب ، دار قنبر ، لندن ، ١٩٩٦ .

٢. الالوان تأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن ، محمـــود شـــكر الجبـــوري ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٨١ .

٣. تاريخ الفن المعاصر واعلامه، خالد فهمي البحيري، مكتبة مدبولي ، القـــاهرة ، ١٩٧٥ .

٤. التخطيط والالوان ، كاظم حيدر ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤ .

٥. تشكيلات الخط العربي ، خليل الزهاوي ، بغداد ، ١٩٨٥ .

٦. جماليات الخط الكوفي ، حسن قاسم حبش ، مكتبة المتنبي ، بغداد ، ١٩٨٤ .

٧. حركية الابداع ، د. خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ .

٨. الرسم واللون ، محي الدين طالو ، مكتبة اطلس ، دمشق ، ط٣ ، ١٩٦٩ .

٩. شعرية العمارة ، د. اسعد الاسدي ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافيـــة العامة ، بغداد ، رقم ٤٦٦ ، ٢٠٠٢ .

١٠.طاغور شاعر الهند ، سامي خليفة ، دار بيروت ، ١٩٧١ .

١١.لوركا ، مجموعة مقالات نقدية ، مانويل دوران ، ترجمـــة د. عنـــاد غـــزوان وجعفر الخليلي وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ .

١٢.ما قبل الفلسفة ، الانسان في مغامراته الفكرية الاولى ، فرانكفورت وجماعته ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، مكتبة الحياة ، بغداد ، ١٩٦٠ .

١٣.مظفر النواب ، حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير ، قسم، ط٢ ، ٢٠٠٠ .

١٤. المعلقة العربية الاولى ، او عند جذور التاريخ ، نجيب محمـــد البهبيتـــي ، دار الثقافة ، المغرب ، ج١ ، ١٩٨١ .

البحـــــــوث :

١. التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد ، مجلة الاقلام ، بغداد ، ع١١ ، ١٩٨٩ .
٢. التفكيكية والسيميولوجيا ، ترجمة د. مالك المطلبي ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع٢ ، بغداد ٢٠٠٤ .
٣. دلالة اللون الفيروزي في العمارة والقباب الاسلامية ، د. هناء العزاوي ، مجلة افاق عربية ، ع٦ ، بغداد ، ١٩٨٢ .
٤. سايكولوجية الرسوم وعلاقتها بخصائص الشخصية ، قاسم حسين صالح ، افاق عربية ، ع١١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٥. فكتور هيجو رساماً ، محمد احمد حمزة ، افاق عربية ، ع٥ ، ١٩٨٥ .