الصّورة اللّونيّة في شعر أمل دنقل

بوقسمية سميّة

جامعة بلعباس

الملخص:

تمثّل الصّورة الشّعرية أحد المكوّنات الأساسية في إنتاج العمل الأدبي، لكنّ توظيفها يختلف من شاعر لآخر، ومع تغيّر نظام القصيدة العربية ومعجمها، كان عليها هي أيضا أن تتغيّر في طبيعتها ومقوّمات تكوينها، "فالصّورة في الشّعر هي «الشّكل الفنّي» الذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكاملة في القصيدة"[1]. فالألفاظ والعبارات هي المادّة الأولى التي يعتمد عليها الشّاعر في بناء صوره الشّعرية وصياغة شكلها الفنّي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الشاعر، أمل دنقل.

يسعى الشّاعر إلى الصّورة لبثّ التّناسق بين عالمه الدّاخلي أي النّفسي وبين الواقع، تعبيرا عن حاجة ملحّة دفعته إلى ذلك، لأنّ "الشّعور يظلّ مبهما في نفس الشّاعر، فلا يتّضح له إلاّ بعد أن يتشكّل في صورة"[2]، ومن ثمّة تأتي معبّرة عن أفكاره وأحاسيسه، تتدفّق بالعواطف والمشاعر، مجسّدة تجربته الشّعرية. فالشّاعر يشكّل صوره وفق خيط شعوري يؤثّر في القارئ ويمكّنه من فهم مقصديّته "فالصّورة بلا عاطفة خاوية على عروشها يباب"[3]. وعليه تصبح الصّورة عماد القصيدة وجوهرها الفنّي، لا تتأتّى أهمّيتها إلاّ بها.

من أجل ذلك، عمد الشّاعر المبدع إلى تزيين شعره والتوسّل في أسلوبه طرائق فنّية تمكّنه من تشكيل صوره بكيفيّة تشدّ المتلقّي وتثيره بحيث يتفاعل معها، ويتولّد لديه إحساس بالمتعة ورغبة في تتبّع العمل الأدبي وقراءته بعناية لتتفتّح أمامه مغالقه.

ومن تلك الطّرائق توظيفه للألوان في تصوير تجربته الشّعرية، "ولما كان اللّون جزءا رئيسا في الصّورة الشّعرية، ورافدا غنيّا من روافدها، فإنّ الصّورة الشّعرية تحمل في طيّاتها كلّ تاريخه الأوّل، وكلّ أساطيره القديمة، وهو -أي اللّون- يمدّها بظلاله السّحرية الوارفة، في جدلية فنّية رائعة"[4]. فالالتفات إلى الألوان أمر مهمّ، لأنّها تعدّ وسيلة في تصوير التّجربة الإنسانية في عالم الشّعر، وقد تناول القدماء كنه اللّون، وحقيقته، وأثره النّفسي في بناء الصّورة، ومع الشّعر الحديث أصبح للّون مكانة أكبر من التي كان عليها قديما، أصبح يمثّل "وسيلة للشّاعر في

إحداث التوتّرات المطلوبة التي تصاحب التّجربة الشّعورية، بوصفها مثيرات حسّية، يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر وقد ترعرع الشّعر في أحضان الأشكال والألوان"[5].

ونظرا للقيمة الفنّية والجمالية التي يستميز بها اللّون، اتّكأ عليه الشّاعر في التّعبير عن حاجته الملحّة التي دفعته إلى تشكيل الصّورة. فالمبدع أو الشّاعر قصده في التّعبير الوصول إلى هدفه المتمثّل في تصوير مشاعره وأحاسيسه، وتمكّنه من تبليغ المتلقّي رسالة معيّنة، بمعنى تجسيد تجربته الخاصّة.

فضلا عن ذلك فإنّ الصّورة في الشّعر الحديث احتلّت دورا أساسيّا في عمليّة التّركيب الشّعري، فانتقلت من مجرّد كونها طرفا من أطراف التّشبيه، الهدف منها تأكيد المعنى، بل أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشّاعر والمتخيّلة من القارئ، لما في الصّورة من دفق شعوريّ فيّاض[6]. وتظهر قيمتها في تصوير العالم الخارجي تصويرا يجعل المتلقّي (القارئ) في حضرة هذا التّصوير، يشعر به ويعانيه، فبغير الصّورة لا يمكن للشّاعر أن يعبّر عن حالاته وتجاربه الخاصّة، إذ هي أساس لا يمكن الاستغناء عنه في العمليّة الإبداعية، كونها بمثابة المفاتيح التي يتمّ بها فكّ شفرات النّص.

ونجد هذا الاهتمام بالصّورة منذ القديم، فقد اهتمّ القدماء بالتّصاوير والرّسوم والألوان "إذ ارتبط دور اللّون في الصّورة الشّعرية عند القدماء بالشّكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبثّ الحياة في الجوامد بطرق التّشبيه والاستعارة والتّمثيل في شكل صورة بصرية"[7]، وهو ما شبّهه «عبد القاهر الجرجاني» بالتّصويرات "التي تروق السّامعين وتروّعهم، والتّخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحرّكهم"[8]. فتأثيرها شبيه بما يقع في نفس النّاظر وتأثّره بالتّصاوير أو النّقوش التي يشكّلها الرّسام أو النقّاش، فالكلمات شأنها شأن الرّسوم والنّقوش، والنّحت.

وفي محاولة الوقوف على اللّون كأحد المكوّنات الحسّية للصّورة، نجد مجال الرّؤية الفنّية أمام الباحث اتّسع ليشمل اللّون في وروده ممتزجا بغيره من الألوان،ومتّصلا بغيره من المحسوسات المتحرّكة والسّاكنة، المسموعة والمرئية والملموسة، ثمّ ورود اللّون المحسوس من خلال المجرّد، ثمّ ما يثيره من إيحاءات تثري دلالات الألفاظ ومعاني الجمل[9].ودلالة اللّون لا تقتصر في أثرها الخارجي الظّاهر، وإنّما تتعدّاه إلى آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان. فلم تعد مباحث اللّون تقتصر على الجانب المادّي منه بل تعدّته إلى مجالات الحياة وأثره في النّفس الإنسانية، وعلى أنّه ليس مجرّد زركشة وزخرفة، بل بوصفه شعورا معبّرا. ولألوان الشّاعر مصادرها حيث الطّبيعة بسمائها وأرضها وبحارها

وطيورها ونباتاتها، وكلّ ما فيها من مظاهر كونية كاللّيل والنّهار، الشّروق والغروب، وهذا ما جعل اللّون يحتلّ مكانة كبيرة في التّعبير الشّعري.

وانطلاقا من هذه الأهمّية التي يتمتّع بها اللّون في تعميق دلالة النّص وإثراء معانيه، سنقف عند تجلّيات الصّورة اللّونية لدى" **أمل دنقل**". ودراسة اللّون ستكون حسب "رغبة الشّاعر وميله لاستخدام الكلمة في الرّسم والتّصوير، وإحساسه بدور اللّون وألفاظ التّنميق والتّوشية وما شابهها"[10] متابعين اختلافه في طريقة توظيفه ودرجة اهتمامه باللّون. لكنّ التّناول سيتعدّى مجرّد ذكر اللّون مباشرة، إلى ذكره بطريقة غير مباشرة من خلال الكلمات الموحية والدّالة عليه.

تبنّى الشّاعر «**أمل دنقل**» في شعره قضايا اجتماعية وتاريخية، حاول من خلالها أن يعكس واقعه بمشاكله وهمومه، والسّعي إلى تغييره وإصلاحه من خلال تعميق الوعي لدى القارئ وإدراكه للحقائق. ولا يختلف اثنان على قدرة هذا الشّاعر وإبداعه الفنّي في تشكيل قصائده، فهو بالإضافة إلى اهتمامه بالقضايا الاجتماعية، اهتمّ بالجوانب الفنّية والجمالية في البناء الشّعري المعاصر.

وظّف الشّاعر آليات الفنّ التّشكيلي، وأفاد من طاقاته العالية على رسم صور منفعلة بالألوان سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، وهذا ما ساعد في توجيه النّصوص الشّعرية والقبض على خيطها الدّلالي. فاتّخذ من اللّون أداة للتّعبير عن تجربته الشّعورية وتصوير أفكاره وأحاسيسه، وبناء صوره، فهذه الأخيرة ترتبط بالحالة النّفسية للشّاعر، وعلى أساسها تخلق القصيدة. كما أنّها تساعد المتلقّي على تنسيق مشاعره من خلال المثيرات المتنوّعة التي يثيرها فيه، وهي "جزء حيوي في عمليّة الخلق الفنّي"[11]. وعليه سنحاول فيما يلي رصد بعض أشكال التّوظيف اللّوني في الصّورة الشّعرية لـ«**أمل دنقل**».

ونظرا لارتباط الشّاعر بقضايا وطنه والوطن العربي ككل، واهتمامه بأزماته ومشاكله على اختلافها سياسية، اجتماعية وفكرية، غلب على شعره الطّابع النّضالي.

من هذا المنطلق جاء اللّون الأحمر في قصائده سمة دالّة على هذا الاتّجاه، ورمزا لأهمّ قضيّتين شغلتا اهتمامه: قضيّة السّلطة والمثقّفين، وما مارسته من أساليب الإدانة والتّضليل، وقضيّة الصّراع العربي الصّهيوني وعجز الأنظمة العربية على حلّ هذه الأزمة[12].

لكن هذا لا يعني أنّ الشّاعر اقتصر على اللّون الأحمر في قصائده، بل ضمّت أشعاره ألوانا أخرى أيضا مثل: الأبيض والأسود، والأخضر. وقد جاء ذكر اللّون الأحمر في أغلب صور الشّاعر بين التّضمين والتّصريح، يقول:

أنظر في ساعتيَ الملقاة في جواري

حتّى تجيءَ. عابراً من نقط التّفتيش والحصارِ

تتّسع الدّائرة الحمراء في قميصك الأبيض، تبكي شجنا

من بعد أن تكسَّرت في «النّقب» رأيتك!

تسألني: «أين رصاصتُكْ؟»[13]

يكتسب اللّون الأحمر في هذا المقطع الشّعري دلالة الموت/ الاستشهاد، فيصوّر لنا الشّاعر مشهدا في زمن اللّيل لمقتل المناضل الفلسطيني (مازن أبو غزالة) وهو يعبر نقط التّفتيش وقد أصابت رصاصة العدوّ صدره، وكيف تلطّخ قميصه الأبيض بالدّم، ما عبّر عنه بالدّائرة الحمراء. فتتشكّل لدينا صورة لونية تعبّر عن ثنائية الموت والحياة، فعندما يوحي الأحمر بدلالة الموت، يكون الأبيض رمزا للحياة والبقاء. فشكّلت صورة الدّم في شعر «**أمل دنقل**» المرتكز الأساس الذي انبنت عليه قصائده، خاصّة مسألة الاحتلال الصّهيوني لفلسطين، وما ألحقه بها من دمار وتقتيل:

انظري خيط الدّم القاني على الأرض:

«هنا مرّ .. هنا»

فانفقأت تحت خُطى الجند ..

عيونُ الماءِ،

واستقلّت على التّربة .. قاماتُ السّنابلْ[14]

يستدعي الشّاعر في هذا المقطع ذكريات الهزيمة التي حلّت بأرض القدس، وآثار الدّم التي لطّخت الأرض من جرّاء التّعذيب والتّقتيل الذي مارسته إسرائيل على أبناء فلسطين، وكذلك آبار الماء التي طمست وانفقأت ما أدّى إلى موت السّنابل والزّرع، فعمّ الجوع والجفاف، وهي صورة لا تخرج عن فكرة الموت والدّم التي نستحضر من خلالها اللّون الأحمر.

ويقول أيضا:

دقّت السّاعة المتعبة

جلست أمّه، رتقت جوربه ..

(وخزته عيون المحقّقِ ..

حتّى تفجّر من جلده الدّمُ والأجوبة!)[15]

يصوّر لنا الشّاعر قساوة المحقّق الذي لا يعرف إلاّ الجلد وإسالة الدّماء، وكيف أنّه استطاع أن يجعل السّجين يتكلّم ويقرّ بما لديه من معلومات، بأسلوبه المستبدّ والتّعذيب، والدّم (الحمرة) في النّص شاهد على هذا الاعتداء فالزّمن المتعب، وترتيق الجورب، ووخز العيون كلّها معاني تدلّ على التّعب الاجتماعي والحصار والألم وانكسار الذّات.

وتظهر لنا الرّؤية الدّموية لدى «**أمل دنقل**» ومدى تأثّره بكلمة السّجن وما يرتبط به من تعذيب وقهر، بشكل جليّ في قوله:

«**ذكرياتك سجني، وصوتك يجلدني**

ودمي: قطرة -بين عينيك- ليست تجفّ!

فامنحيني السّلام!

امنحيني السّلام![16]

فيجعل ذكريات حبيبته مثل السّجن الذي يحاصره، أمّا صوتها فيتحوّل إلى صوت ذلك الجلاّد المستبدّ يعذّبه ويقهره مثلما يقهره السّجن. فالشّاعر ضحيّة (دمي/ حمرة) تطلب السّلام وتلحّ في البحث عنه.

أمّا اللّون الأخضر فيشكّل حضورا في ديوانه (مقتل القمر) ما تؤكّده عناوين القصائد، مثل قصيدة (قلبي .. والعيون الخضر)، وقصيدة (العينان الخضراوان)، ففي القصيدة الأولى، يقول:

وطفلا كنت، كالأطفال

ومركّبة من الكلمات تحملني لعرش الشّمس

وقلّدني الهوى سيفه:

«إلى ذات العيون الخضر»

وكوكبة من الرّبات مصطفّة

«إلى ذات العيون الخضر»[17]

في هذا المقطع الشّعري يستخدم الشّاعر الأخضر استخداما عاديا لا غموض فيه، لكنّ اختياره لم يأت عبثا، إنّما لغاية أرادها الشّاعر ودلالة على إحساس يختبئ في نفسه. فالأخضر هنا ارتبط بالمرأة التي دلّت عليها صفة العيون الخضر، فيصوّر لنا العلاقة التي جمعته بهذه المرأة والسّحر الذي شكّله لديه لون عيونها "فالارتباطات اللّونية تستحضر في الذّهن والنّفس مجموعة من العواطف التي اقترنت بالتّجربة الشّعورية، لكن تلك الارتباطات فردية محضة، تتّصل بذكريات وأحداث ومواقف خاصّة، لا تمثّل قاعدة موضوعية صالحة للتّطبيق في كلّ الحالات"[18].

ويزداد اهتمام الشاعر بالعيون الخضر في قصيدته الثّانية (العينان الخضراوان)، ما دفع به إلى تأمّل صور العذراء في (الكاتدرائيات)، علّه يبصر الأخضر في عينيها:

ردّي جفنيك

لأبصر في عينيك الألوان

أهما خضراوان

كعيون حبيبي؟[19]

فالشّاعر يتّخذ من الأخضر وسيلة إيحائية للتّعبير عن تلك المرأة ذات العيون الخضر. وما يلاحظ على توظيف الشّاعر لهذا اللّون أنّه ظلّ يرتبط بدلالته المعجمية ولم يخرج عن المعنى المألوف لها.

أمّا عن استخدام «**أمل دنقل**» للّونين الأبيض والأسود، فقد جاء تجسيدا لمأساة الشّاعر وتجربته الخاصّة، حين اشتدّ عليه المرض، وأحسّ بقدوم الموت الذي "أصبح بالنّسبة له (قاب قوسين أو أدنى)"[20]، يقول:

في غرف العمليات،

كان نقابُ الأطبّاء أبيض،

لونُ المعاطف أبيض،

تاجُ الحكيمات أبيض، أرديةُ الرّاهبات،

قرصُ المنوّم، أنبوبة المصل،

كوبُ اللّبن.

كلّ هذا البياض يذكّرني بالكفن

فلماذا إذا متّ ..

يأتي المعزّون متّشحين ..

بشارات لون الحداد؟[21]

معروف أنّ اللّون الأبيض يدلّ على الحياة والبقاء والأمن، والأسود يوحي بالموت والحزن والفناء، لكنّ صورة الشّاعر تنحرف عن هذا المعنى وتخرج عنه، ممّا يكسب اللّون الأبيض دلالة أخرى ويجعله رمزا للموت، في حين يصبح الأسود رمزا للحياة، وعلى أساس هذه المفارقة اللّونية بين الأبيض والأسود يتشكّل المبنى الشّعري والدّلالي لهذا المقطع من قصيدة (ضدّ من).

فالشّاعر رأى في لباس الأطبّاء الأبيض وغرفة العمليّات وكوب اللّبن الأبيض، وحتّى القرص المنوّم، وغير ذلك لون الكفن بمعنى الموت. أمّا الحياة فقد تجلّت له وتشكّلت من خلال لباس المعزّين الأسود، لون النّجاة من الموت بالنّسبة إليه.

ويقول أيضا:

وكانت المطابع السّوداء تلقي الصّحف .. البيضاء

وصاحبان في ترام العودة الكسول

يختصمان في نتائج الكرّة.[22]

فالشّاعر وضّح لنا من خلال ثنائية الأسود والأبيض موقفه المناوئ من الصّحافة الرّائفة. فيذكر المطابع السّوداء كناية عن الأخبار الكاذبة والباطلة التي تنشرها وتضلّل بها الرّأي العامّ، أمّا الصّحف البيضاء فوصفها الشّاعر بذلك لأنّها خالية المحتوى لا أساس لها من الصّحة، منافية للواقع.

والملاحظ هو أنّ كلّ مرحلة من مراحل حياة الشّاعر ارتبطت بلون معيّن، فمثلا ارتبط اللّون الأخضر بمرحلة الرّومانسية التي عاشها الشّاعر، أمّا في فترة الصّراع الصّهيوني العربي وأزمة الحكم السّياسي المتسلّط أصبح اللّون الأحمر عنوانا لها ودالاّ عليها، أمّا الأسود فقد صبغ مرحلة المرض الذي أصيب به وإحساسه بقدوم الموت.

وتوظيف اللّون في شعر «**أمل دنقل**» كان أحد الأساليب الشّعرية اللاّفتة للمتلقّين، تساهم في تشكيل الخطّ الدّلالي لقصائده ومجالا فسيحا للاطّلاع على عالم الشّاعر الباطني كما يشكّل تجسيدا لرؤاه وأفكاره.

الهوامش:

[1]- عبد القادر القطّ، الاتّجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1981، ص.391.

2- عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية،دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص.136.

3- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005، ص.177.

4- إبراهيم محمد علي، اللّون في الشعر العربي قبل الإسلام(قراءة ميثولوجية)، جروس برس، طرابلس – لبنان، ط1، 2001، ص.35.

5- عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص.130.

6- ينظر: ياروسلاف استتكيفتش، ما بعد القراءة الأولى، الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، فصول مجلّة النّقد الأدبي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مجلّد4، العدد4، يوليو/أغسطس/سبتمبر، 1984، ص.99.

7- يوسف حسن نوفل، الصّورة الشّعرية والرّمز اللّوني، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص.13.

8- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، صيدا/ بيروت، 2003،

ص.ص، 253 - 254.

9- ينظر: يوسف حسن نوفل، الصّورة الشّعرية والرّمز اللّوني، ص.05.

10- المرجع نفسه، ص.41.

11- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلي (دراسات بنيوية في الشعر)،دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط3، 1984، ص.29.

12- ينظر: منير فوزي، صورة الدّم في شعر أمل دنقل، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1995، ص.04 (المقدمة).

13- أمل دنقل، الدّيوان، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص.145 (قصيدة بكائية ليلية).

14- المصدر نفسه، ص.246.

15- نفسه، ص.ص، 337 - 338.

16- نفسه، ص.362.

17- نفسه، ص.91.

18- فتحي محمد رفيق يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص.84، نقلا عن عدنان حسين قاسم، التّصوير الشّعري، ليبيا، 1980، ص.182.

19- أمل دنقل، الدّيوان، ص.131.

20- فتحي محمد توفيق يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص.86.

21- أمل دنقل، الدّيوان، ص.218.

22- المصدر نفسه، ص.218.