دلالة استعمال اللون في شعر علوي الهاشمي
– قصيدة العصافير وظل الشجرة أنموذجاً –

أ.م.د.صباح عبدالرضا إسيود
جامعة البصرة– مركز دراسات البصرة والخليج العربي
قسم الدراسات الأدبية واللغوية

الملخص :

يعد عالم اللون من العوالم المهمة التي نهل الشعراء المحدثون منها وصوّروا كثيراً من مواقفهم ورؤاهم من خلالها ، وقد كان الشاعر البحريني علوي الهاشمي أحد هؤلاء الذين تردد ذكر اللون في شعرهم كثيراً. كما أن استعماله اللون قد أضفى على قصيدته بعداً رمزياً ظل يساور الكثير من حركات قصائده ويوجهها وجهة ذات بعد سياسي في الغالب، بوصفه قد عكس همومه وهموم مجتمعه من خلال اللون وبشكل أسفر عن تداوله لألوان بعينها، مثل اعتماده اللونين الأزرق والأخضر بوصفهما لونين مهيمنين وبؤريين يدلان على الوطن الممثل بالبحر والنخلة، وهما ما كانا يشكلان أهم ملامح الوطن البحريني – وطن الشاعر– ، فضلا عن استدعائه لألوان أخرى مثل ألوان الأحمر والأصفر والأسود للدلالة على ما يواجهه من سلبيات تعكر صفو الوطن والمواطن .

الكلمات المفتاحية : اللون ، علوي الهاشمي ، العصافير وظل الشجرة .

Significance of using Color in Poetry of Alwi Alhashmi poem of the sparrows and shade of the tree as a model .

Assistant prof . Dr Sabah AbdulRedha Esaywad.
Literary and linguistic Dep./ Basrah and Arab Gulf studies center – the University of Basrah

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
Journal of Basra Research for Human Sciences

Abstract :

Colors Consider very important world which inspired many modern poets with rich images to depict their attitudes as well as views . The Bahrini poet Alhashmi was one of those poets who activated color in a lot of poem . His usage of colors adds symbolic dimension on his poem that still dominates movements of many poems and mostly oriented them towards political dimension due to the fact that it reflected his and his society concerns by activating colors . this led him to apply a specific Set of colors Such as blue and green which have been used as Symbols for homeland as represented by sea and the palm which considered ones of features of Bahrain . He , also , evoked other colors such as red , yellow and black to signify the negatives that found in his country .

Key words : color , Alwi Alhashmi , the sparrows and shade of the tree .

المقدمة :

يعد الشاعر علوي الهاشمي من أكثر شعراء البحرين المعاصرين أهمية، لما يمتلكه من ثقافة متشعبة معززة بدراسات نقدية رفيعة المستوى تختص بشعر البحرين المعاصر؛ مما كان له الأثر المباشر في توجيه النص الشعري الذي أنتجه الشاعر وأغناه فنياً . وقد تشعب اهتمامه حتى وصل إلى فقرات مهمة توزعت على مفاصل شعره كله، إذ استطاع أن يعبر عن مكنوناته الداخلية وما يواجهه ويواجه شعبه بكل اقتدار فني وتعبيري. ولعل تقنية استعماله اللون هي واحدة من التجليات التي حوتها قصيدة علوي الهاشمي، لأنه استعمل اللون بحرفية صانع وهب صنعته ما توصل إليه بثقافته الواسعة ودراساته الكثيرة والمعمقة في شعر البحرين بصفة خاصة والشعر العربي المعاصر عامة .

لقد استغل الشاعر علوي الهاشمي تقنية اللون لتكون جسراً يعبر من خلاله إلى عالمه الشعري الداخلي والخارجي على حدٍّ سواء، إذ لم يكن استعماله اللون لقضية جمالية فحسب وإنما تعداها إلى النبش فيما توفره الألوان من مجازات أغنت القصيدة عموما . وسوف نتوقف عند إفادة الشاعر من تقنية اللون في قصيدته المجددة، ولعل الفقرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها وكشف أبعادها، تتعلق بانتشال اللون من معالم الطبيعة البحرينية التي عاشها الشاعر وتنفس أريجها؛ لما لها من أثر في تشكيل القصيدة عنده وعند غيره من شعراء البحرين المعاصرين، ومن ثمَّ ندلف إلى دراسة التعبير الفني باللون عن القضية التي يرصدها الشاعر، إذ يُسجّل للشاعر علوي الهاشمي رصيد غني يفوق غيره من الشعراء البحرينيين والخليجيين في هذا المجال .

أولاً : انتشال اللون من معالم الطبيعة البحرينية :

تقوم الطبيعة في البحرين على عنصرين أساسين طالما أشار إليهما الدكتور علوي الهاشمي نفسه في كثير من دراساته في شعر البحرين بصفة خاصة؛ وهما النخلة والبحر، وقد مارس الإنسان البحريني حياته من خلالهما ووزّع أعماله بينهما بحيث انقسم المجتمع البحريني، اجتماعياً وحتى مذهبياً، في ضوئهما إلى قسمين أساسين هما مجتمع البحر والغوص ومجتمع الزراعة والنخلة(١)، وقد بقي على هذه الحال حقباً طويلة إلى أن حلت حياة البترول؛ ومن ثمَّ عمَّت حياة المدينة الجديدة . ولينصهر البحر والنخلة في بوتقة واحدة " حتى استويا رمزين خالدين يتداخلان في حياة الشعب البحريني "(٢) بصفة مستمرة وهذا ما جعلهما أو أحدهما بمثابة الإرث التاريخي أو القريب من الحياة المعاشة، كما تشير إلى ذلك الدكتورة سهير القلماوي في غضون تقديمها لمجموعة من الدراسات التي خصت الأدب البحريني الحديث بتأكيدها أن النخلة في الطبيعة البحرينية " تقف وقفة الناقة عند الشاعر الجاهلي "(٣)، كما أن البحر يظل عند هؤلاء الشعراء مثيراً أولياً يشكل لديهم " موقفا تتداخل في تشكيله العوامل النفسية والفكرية والاجتماعية المحيطة به " (٤).

وذلك ما يتضح من عودة معظم الشعراء إذا لم نقل كلهم إلى هذين العنصرين المهمين في كثير من قصائدهم روحاً ومعنى. إذ تطالعنا عنوانات دواوين الشعراء البحرينيين وهي تنهل من هذا الفيض الزاخر الذي لا ينضب معينه والذي يعود إلى النخلة أو البحر أو كلاهما ؛ ومن ذلك على سبيل التمثيل

ديوان (أنين الصواري) لعلي عبدالله خليفة وديوان (نخلة القلب) لعلي الشرقاوي، فضلا عن عنوانات القصائد التي لا يمكن أن تحد بحدود معينة باستثناء التمثيل للظاهرة مثل قصيدة (البحر) لقاسم حداد في ديوان انتماءات وقصيدة (حماية حديث عند البحر) لعلي الشرقاوي في ديوان ذاكرة المواقد وقصيدة (نخلة البن) لعلوي الهاشمي في ديوانه الثالث محطات للتعب وقصيدة (مواويل النخيل) ليوسف حسن في ديوانه من أغاني القرية وقصيدة (انتهاء عصر النخيل) لسعيد العويناتي في ديوان إليك أيها الوطن إليك أيتها الحبيبة، وغيرها مما لا يتسع المقام لذكرها كلها [٥]. وقد أوصل ذلك الاستعمال لهذين العنصرين الشعراء إلى ما أسماه الدكتور ماهر حسن فهمي " ترميز الواقع "[٦]. على أساس أن هؤلاء الشعراء المجددين يسعون إلى التعبير عن تجربة واحدة " من خلال موضوعات وأشكال فنية مختلفة يمكن تلخيصها في عبارة واحدة هي مواجهة السلطة القائمة مواجهة ذاتية وفردية "[٧].كما تقول الدكتورة نورية صالح الرومي وهي تنكر على هؤلاء الشعراء تفخيمهم ومبالغتهم لما يسمى الظلم السياسي وعدم فسح المجال إلا ما ندر لنماذج من المواجهة الاجتماعية الحقيقية كالمواجهة بين الماضي والحاضر والمواجهة بين العلم والجهل وبين الفقراء والأثرياء[٨]. وكما يبدو أن الباحثة ترى أن هناك تهويلا لأمر بسيط من غالبية الشعراء المحدثين لأنها تنطلق من مسلمات سياسية مخالفة لتوجهات معظم الشعراء ولا سيما الشعراء البحرينيين من بين شعراء الخليج العربي الذين ركنوا إلى التعبير عن القضية السياسية تعبيراً فنياً يمكن تتبع آثاره في تجربة الشاعر علوي الهاشمي الشعرية .

وفي ضوء ذلك يمكننا القول إن هذين العنصرين قد صارا بمثابة الكلمات المفاتيح في القصيدة البحرينية بمجملها وليس عند علوي الهاشمي وحده ، بحيث " أديّا دور المولِّد والمحرِّك لعدد غير متناه من الموضوعات والمقالات مما استوعب كل التجربة الشعرية في البحرين "[٩]. وقد أسلم تأكيد هذين العنصرين في القصيدة الجديدة إلى تأكيد العلاقة بينهما على أسس منبعثة منهما وهي تنطلق من اللون أو الاستعاضة عنهما باللون في أغلب الأحوال. بحيث غدت إشارات الشعراء البحرينيين إلى اللونين الأخضر والأزرق بعينهما منطلقاً لتصوير الواقع المحلي أو الإشارة إليه مجاراة لتقويمه أو توجيه النقد إلى السلبيات الكامنة فيه، وهذان اللونان بوصفهما لونين أثيرين عند الشاعر البحريني المعاصر يمثلان النخلة والبحر أو الطبيعة البحرينية بأجلى صورها وأوضحها .

إن استجلاب اللون من الطبيعة ومحاولة الربط بينه وبين عناصر الطبيعة لا يقتصر على شعراء البحرين فحسب ، فقد أشار الدكتور أحمد مختار عمر إلى أن البيئة الصحراوية تتنبه للون الأصفر قبل الأخضر والبيئة الزراعية تتنبه للأخضر أولا والمجتمعات القريبة من خط الاستواء تملك معجما لونياً يعتمد على صفة البريق واللمعان في حين أن المجتمعات القطبية أو القريبة منها تركز على أصل اللون[١٠]. وهو ما يفضي إلى القول إن اختيار اللون في القصيدة له سمات تتعلق بتفكير المجتمع أو بممارسة الحياة فيه .

ويبدو أن كثرة لجوء الشعراء البحرينيين إلى هذين اللونين بالتحديد قد جعلتهم في مصاف المكتشفين لعلاقة جديدة انطلقت في شعر البحرين ثم سادت في الشعر العربي المعاصر، كما يؤكد ذلك

الدكتور علوي الهاشمي، وهو يقصد جدلية العلاقة اللونية المتحققة " بين طرفي تلك الثنائية الأزلية ، وذلك من خلال ما اكتشفوه من قوانين تربط بين عناصر الواقع والطبيعة وبخاصة العلاقة الحيوية بين النخلة والبحر التي لم يلتفت إليها أحد قبلهم من الشعراء على الصعيد الواقعي وعلاقاته المتشابكة قدم وجود الإنسان في جزر البحرين "[١١]، وهو في هذا المجال يرصد هذه العلاقة اللونية الجديدة المتشكلة في قصائد شعراء البحرين المعاصرين. بمعنى أنه ينطلق مما سمي الألوان البؤرية[١٢] في دراسات المحدثين. وهي على علاقة متينة بالواقع المحلي .

وعلى هذا يظهر أن استغلال الشعراء البحرينيين اللونين الأزرق والأخضر أو أحدهما والحديث عنهما هو حديث عن البحرين كدولة ومؤسسة، حتى وإن أسلمَنا ذلك إلى العودة إلى مناهل ذات أصول أسطورية ، مثل قول الشاعر علوي الهاشمي :

غزل بين الأرض العطشى والماء
تولد من بينهما امرأة تتسربل في نشل(*) أحمر
عيناها نافذتا شبق ودماء [١٣].

على الرغم من أن الشاعر قد اعتمد الموروث الأسطوري في تشكيل هذه الصورة لم يبتعد عن التشكيل اللوني في تصويره لهذه اللوحة المرسومة بعناية فائقة؛ فهو يشير من خلال كلمة الغزل إلى الإرث الأسطوري القديم الذي كان يرى أن البحرين وما فيها وهي أرض دلمون قد تشكلت من زواج إله المياه (آنكي) بإلهة الأرض (نينهرساجا) وقد تولّد من زواجهما (نينساء) إلهة النبات وكل هو ما أخضر وحي[١٤]. بيد أن المهم هنا هو العلاقة اللونية المتولدة من هذا الزواج ، إذ تتسربل المرأة وهي البلاد – هنا – بنشل ، وهو ما تزدان به المرأة الخليجية من ملابس جميلة موشاة بقصب الذهب ، وقد جعله أحمرَ دلالة على الوضع المأساوي الذي تمر به بلاده ، بمعنى أنه عبر عن الوضع الجديد الذي تمر به البحرين من خلال اللون ، إذ توافق اللون الأحمر الذي يوصف على أنه من الألوان ذات الموجات العالية[١٥]. وهو اللون المعروف عن الدم وما يكتنفه من ألم بممارسات سلبية يشاهدها في بلاده وعبر عنها من خلال تقنية اللون خير تعبير . وبذلك فقد تمكن الشاعر من خلال اللون من أن يعبر عن الوضع المأساوي الذي تواجهه بلاده .

وإذا كان اللون قد انتشل من براثن الطبيعة الممثلة بصورتي الأرض والماء في النص السابق؛ فيمكن لنا أن نقف على مجموعة من الصور الشعرية التي تنهض على أساس اللونين الأخضر أو الأزرق أو كلاهما في كثير من المفردات التي تعج بها تجربة شاعرنا على نحو خاص، ومن ذلك قوله :

بين وقت الغروب ووقت الشروق احمرار الشفق
ثم ينتصب البحر أزرق
والنخل أخضر[١٦].

يبدو ارتباط الشاعر بالطبيعة الماثلة في البحر والنخل حقيقياً وحالة معاشة من خلال الوصف

الذي التصق بالبحر والنخل، فالأول منهما حاول الشاعر بكل جهده أن يضعه بين أيدينا بلونه المعروف وهو اللون الأزرق وكذلك النخل المعروف باللون الأخضر. وذلك ما وضع الصورة في أبسط مظاهرها ، إذ لم يضف هذان اللونان إلى الصورة أي غنى غير أنهما وصفا البحر والنخلة وحسب ، وبقي الإيحاء الشعري مستجلبا مما يحيط بهما ويمكن أن يجلب من رسم الشاعر لصورته العامة فقط ، لأنه حتى في السطر الشعري الأول الذي خصصه لزمن المشاهدة كان منقولاً عن صورته المعهودة في الحياة المعاشة أيضا ، إذ إن صورة احمرار الشفق في أوقات الشروق والغروب هي صورة معاشة ولا تمثل غير صورتها المعروفة عنها وحسب .

تغدو هذه الصورة مكررة كثيراً في شعر علوي الهاشمي وطالما ضمنها في كثير من قصائده ، مما يدل على تمكنها من نفسه ، بدليل عودته إليها في أكثر من قصيدة ، وهي لا تنعدم كما قلنا من شعر الشعراء البحرينيين الآخرين، لكونها قد صارت من المنجز الشعري البحريني المعاصر الذي لا يختلف عليه أحد ، ومن ذلك قول علوي في ديوانه الأول :

لا يختلف اليوم عن الأمس
ما زال الموت الراقص كالنخل على شطآن بلادي ...
يلقي ظل السعف الأخضر في الماء ،
ويحتضن الشفق الأحمر في كل مساء ،
ثم ينام على صدر الليل المثقل بالحزن وبالأنباء،
تنام الغابات السمراء على صدر بلادي
.. تحلم بالشمس[١٧].

فقد بقيت الألوان السابقة نفسها هي التي ترسم الإطار العام للصورة الشعرية ؛ التي هي كما يبدو صورة مكررة تمثلها ألوان الأخضر والأزرق والأحمر بصورة لا لبس فيها، وهي نفسها التي كانت عماد الصورة السابقة. مما يفضي إلى القول إن الشاعر علوي الهاشمي – كغيره من شعراء البحرين المعاصرين – يستقي مصادره اللونية من طبيعة بلاده وما فيها من معالم فيستل صوره الشعرية من تلك المعالم سواء أكان بوعيه أم بدون وعي منه. وقد كان حريصاً على توظيف طاقات اللون من خلالها، بحيث صارت تلك الألوان سمة فنية استطاع الشاعر أن يعبِّر من خلالها عن همومه الذاتية والوجدانية ويستغلها في التوجه إلى الهموم الجماعية التي تنتاب أبناء جلدته.

وعلى الرغم من هذا الاستعمال العادي للون استطاع الشاعر ببراعة نافذة أن ينقل تقلبات نفسه من خلال اللون، إذ إن اللون الأزرق ذا الدلالة الإيجابية عند علوي وهو لون الصفاء والنقاء ولون السماء في أحد دلالاته [١٨]. نقل إلينا وضعين متباينين في قصيدته (الخروج من دائرة الإغماء) التي يقول فيها :

ذاكرتي كانت مطفأة ...
أشعلت دمي في ناصية الشارع ،

لطخت يدي بالموج الأزرق ،
فانفتح القلب خليجا ...
رفَّت أشرعة ونوارس بيضاء
توصل ما بين الأرض وبين الماء [١٩].

فعندما كانت ذاكرته مطفأة – دلالة على السلبي– استعان بالموج الأزرق ذي الدلالة المستوطنة في نفوس البحرينيين على البحر وخيراته ليعبر من خلاله عن الإيجابي الذي يمكن أن نتتبع صداه في مشاعر الغبطة والفرح الماثلة في انفتاح القلب ورفيف الأشرعة والنوارس البيضاء وكلها ذوات مدلولات إيجابية ، بينما يعكس اللون الأزرق عند غير البحرينيين دلالات سلبية في الغالب ، لا سيما عندما يرتبط " بالعنف والقسوة في مجال الصراع ، حيث النصال والأسنة بزرقتها المخيفة "[٢٠] كما يقول الدكتور أحمد محمود خليل وهو يبحث عن دلالات اللون في الشعر الجاهلي . وبهذا فإن الشعراء البحرينيين وعلوي واحد منهم قد أفادوا من تقنية استثاره اللون على اعتبار أن " لكل لون معنى نفسيا يتكون نتيجة تأثيره الفيزيولوجي على الإنسان "[٢١]. وهذا المعنى النفسي لا يتأتّي إلاّ من خلال الالتصاق بالطبيعة المحلية ومحاولة إشراكها في التعبير الفني عن الأشياء .

وقد ظلت هذه الصور تتكرر في بدايات تجربة علوي الهاشمي وفي أخرياتها على حدٍّ سواء، إذ إن صوره في ديوانه الثالث (محطات للتعب) لا تختلف عن تلك التي بدأ فيها تجربته في ديوانه الأول (من أين يجيء الحزن)، مما يدل على استواء تجربته وانطلاقها من مرتكزات واحدة ومتكررة ، لأننا نجد عنصري الخضرة والزرقة مترددين في كثير من سطوره الشعرية وفي معظم قصائده. وهذا ما يمكن أن يُطلق عليه " تقفية المواقف " [٢٢]. التي أشار إليها يوري لوتمان وهو يقصد بها أن تتكرر الأفكار والمواقف نفسها عند شاعر واحد ويكثر ذلك الشاعر من تكرارها وترددها في غضون تجربته؛ وهو ما نلمسه بأعمال علوي الهاشمي الشعرية التي يتكرر فيها عنصرا النخلة والبحر أو الزرقة والخضرة ، ناهيك عن إشاراته لهما في ضمن دراساته النقدية ، يقول في ديوانه الثالث (محطات للتعب) :

شجر لا ينزع الخضرة عن أردانه
..إلا ليفنى في المدى أزرق ،
والصحو الطفولي
وأعراس الجديلة [٢٣].

فقد بقي اللونان الأخضر والأزرق نفسهما هما المهيمنان على معالم الصورة الشعرية، بوصفهما يدلان على البيئة المحلية البحرينية، لا سيما أن الشاعر يخصص هذا الديوان الثالث في تجربته لرصد المظاهر السابقة ذاتها التي أشرنا إليها وهي تتعلق بالوطن الصغير (البحرين) والوطن العربي الكبير الذي كان يمر بأوقات عصيبة وظروف قاهرة بعد أن تشتت شمل العرب وانفرطت أواصرهم وبصفة خاصة بعد زيارة الرئيس المصري الأسبق أنور السادات إلى القدس المحتلة، وتعرض العرب إلى

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

ويلات ودسائس كثيرة في تاريخهم الحديث. ولذلك فقد امتد اللون إلى آفاق أوسع بحيث صار الشجر الأخضر يفنى في المدى الأزرق، ولعل ذلك ما ينقلنا إلى ذوبان الجزء بالكل وانصهارهما معا في تشكيل لوني مذاب، على أساس أن " الشاعر المبدع ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالتها الإشارية اللغوية بل يتعداها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية لاستشعار داخلي لتومئ إلى مغزى النفس "[٢٤]. جاعلا من استعمالاته السابقة تمهيداً لما يغوص في سريرته . وهو ما ينقلنا إلى الفقرة الآتية التي نخصصها للتعبير الفني باللون عن مواقف الشاعر .

ثانياً : التعبير الفني باللون عن مواقف الشاعر :

تكررت مفردات تعود إلى عالم الفن التشكيلي والألوان في كثير من قصائد الشاعر علوي الهاشمي؛ مما ينمُّ عن دراية وعلم مسبق بتلك التقنية من لدن الشاعر ، إذ إنه أشار إلى اللوحة والخطوط والأبعاد والظلال والأصباغ والألوان التي تعد من متطلبات الفن التشكيلي في إحدى قصائده وهي قصيدته (رائعة عمان) ، وكما يقول فيها :

عمَّانُ لوحة على الجدار تحترق
وتختفي الخطوط والأبعادُ في ظلالها ..
وتختفي الأصباغُ والألوانْ
ونحن ما نزال بين برزخ النعاس والأرقْ
نحملق العيون كالدمى ..
ندور الحدق [٢٥].

وهذا ما يمهد لتقنية استعمال الألوان في هذه القصيدة وفي كثير من قصائد الشاعر، لأن نظرة سريعة في مفردات هذا المقطع ترينا أن الشاعر على علاقة قريبة بفن الرسم من خلال استعارة أدواته في رسمه لصورة عمان في حقبة السبعينيات من القرن العشرين ومحاولته صب أوضاع عمان، لا سيما بعد المشاكل التي حصلت بين الأردن وبين منظمة التحرير الفلسطينية في مستهل عقد السبعينيات من القرن العشرين ، على ما يسود منطقة الخليج العربي؛ فذكر مفردات مثل اللوحة والخطوط والأبعاد والأصباغ والألوان وكلها ذوات مدلولات مستلة من عالم فن الرسم . وقد تكررت مفردات مماثلة تعود لذلك الفن في كثير من قصائد الشاعر؛ بما يدل على نزعة متواترة ومترددة عند الشاعر بتوظيف مفردات الفن التشكيلي في القصيدة الجديدة .

ولكن هذا كله يتلاشى أمام عمله في قصيدته المهمة في هذا المجال وهي قصيدة (العصافير وظل الشجرة) التي حملت مجموعته الشعرية الثانية اسمها والتي يستند فيها إلى آراء ومقولات الشاعر الأسباني الكبير لوركا ، بوصفه أحد الشعراء الذين يعتمدون بناء أفكارهم استناداً إلى اللون ، مما يضمر تأثر الشاعر علوي الهاشمي به في هذه القصيدة وفي قصائد أخر ، ولكنه في هذه القصيدة يصرح باسم لوركا ويتبنى مواقفه المعروفة عنه . إذ تبدأ القصيدة بمقولة " لوركا : أيتها الحرية الحقيقية أوقدي لي نجومك البعيدة ... وداعاً ، وجففوا النشيج ." ثم يبني القصيدة من ثلاث لوحات

يقول في اللوحة الأولى :

اللوحة من الداخل :

مرةً

راودتني العصافير في النوم :

كانت تنقر فوق جفوني ، وتزقو ...

فتحت مدائن حلمي ، وقلت : ادخلي ... إنه أول الليلِ :

نافذة الحلم مفتوحة كالمدى .

والنجوم البعيدةْ

والنعاس المهوم ، والليلُ ...

أشرعة للبلاد الجديدة .

تتدلى العصافير في جسدي جزراً تستحم

بخضرة لوني ... (٢٦).

يقوم هذا النص على فقرتين مهمتين تعكسان الواقع السياسي الذي تمر به البلاد العربية عموما وبلد الشاعر – البحرين – على وجه الخصوص. فهناك واقع سلبي ماثل فيما يسود البلاد والممثل بالنعاس المهوّم والليل من جهة وبالعصافير التي تراود الشاعر في منامه ومدائن الحلم التي فتحها الشاعر على مصراعيها من الجهة المقابلة . فالشاعر يحلم بالتغيير وتحويل الواقع السلبي إلى آخر أكثر نصاعة وبريقاً ، ولكن ذلك يتبدى من خلال اللون ، لأن العصافير التي تحمل رمز التغيير تنحل بخضرة اللون ، وفي هذا إعلان صريح ومباشر من الشاعر على اعتماد تقنية اللون في التعبير عن المكبوت أو المسكوت عنه ، وقد استغل اللون الأخضر للتعبير عن الفرح أو السعادة بأشكالهما كافة ، يقول :

العصافير تنحل في جسدي كالندى ، تتفيؤني :

ليس بين دم الشهداء ووجه الوطن

غير لون الكفن

فادخليني ، ادخليني ...

الردى أخضر

والمدى أخضر ...أخضر ...

موصل للبلاد التي خبأتها جفون القصيدة (٢٧).

يستحضر الشاعر لون الكفن الأبيض في التعبير عن ما تروم العصافير الوصول إليه بوصفه غاية البراءة والنصاعة التي يحاول الجميع الوصول إليها وعند ذلك يغدو كل شيء أخضرَ ، إذ يمتزج الأخضر وهو لون البهجة والفرح مع ما يكمن في الوجدان ليصل إلى البلاد المخبوءة في تلابيب القصيدة . بدليل قوله في السطر الشعري اللاحق :

خضرتي سر مفتاح كل الفصول – أذكركم –

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

فانتهوا أجمعين إليّ ، انتهوا[٢٨].

فالخضرة هي المفتاح الذي يحمل الكلمة السحرية التي تفض المغاليق ولهذا فإنه يتوجه إلى سامعيه بأن يتوجهوا إليه ، دلالة على أنه سيأوي إلى معادلة طريفة تنهض على لعبة اللون. إذ إنه يجعل ما بدأ به سبيلا للوصول إلى عالم اللون ، وهو ما ينكشف في المقطع الثاني المعنون باللوحة من الخارج الذي يقول فيه :

في دائرة اللون تسمّرتُ ، دوار البحر يغلفني :
أسود ... أصفر ... أزرق ... أحمر
أحمر ... أحمر أحمر أحمر ... أسود أسود أسود أسود
أصفر أسود أحمر أخضر ...أزرق
في جسدي ينحل القوس القزحيُّ :
الأسود يلقي ظل عباءته فوقي ، جرح في الرأسِ
ينزُّ دماً أحمر
والموج يحاصر أحزاني الصفراء بزرقته الأولى ...
ويفاجئني الزبد الأبيض ينحلُّ أمامي أجنحة بيضاءَ
تحلق بي نحو الأفق المتوهج بالألوان الشفقية ...
أحمر : ينفتح الجرح على سعة الدنيا
أصفر : ينفجر الحزن المتواثب بين ضلوعي
أزرق : ينهمر الليلك فوق الجرح فيشتعل اللهب
الأزلي الشمس رغيفٌ ينضج في تنور الليلِ ،
ويأتي الفقراء الجوعى في الفجر جيوشا تحمل راياتٍ
خضراءَ ، ووجه الوطن المتباهي يتقدمها [٢٩].

يقوم هذا المقطع على خريطة لونية عمادها ألوان الأسود والأصفر والأزرق والأحمر والأخضر، وكأنها ألوان قوس قزح وقد انحلت في جسد الشاعر – كما ينص هو نفسه على ذلك – ليعبر من خلالها عن الوضع السياسي الذي تمر به البلاد العربية عموماً وبلاده تحديداً . ومن خلال إلمامة بسيطة بما تحمله هذه الألوان من دلالات، على أساس ارتباط اللون بالمعنى النفسي، نستطيع أن نصل إلى الوضع السلبي الذي يحاصر الشاعر. إذ تقف ألوان الأسود والأحمر والأصفر على النقيض من توجهات الشاعر التي يمكن أن تتموضع أو تكمن في اللونين الأزرق والأخضر . بوصف اللون الأزرق لون الصفاء والنقاء وهو لون السماء في أحد دلالاته [٣٠] فضلا عن اللون الأخضر الذي يعد من " أكثر الألوان وضوحا واستقرارا في دلالته وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا كالنبات والطبيعة ، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذت هذا الارتباط بالخصب والشباب وهما فرحة الإنسان " [٣١]. وقد أشار الشاعر نفسه إلى دلالة هذه الألوان

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

إشارة صريحة وكأنه يفسر دلالتها بشكل أفقي لا يخرج عما أشرنا إليه ، فبعد أن أشار إلى أن أحزانه صفراء وأن الموج الأزرق يحاصر تلك الأحزان انتقل إلى دلالة تلك الألوان، فإذا هي متعالقة مع دلالتها المتعارف عليها بحيث يكون الأحمر مقابلا للجرح والأصفر مقابلا للحزن وهذان اللونان يتضادان بالدلالة مع دلالة لوني الأزرق والأخضر اللذين يدلان على مخزون وإرث بحريني خالص، وكما أشرنا إلى ذلك سابقاً .

وعلى العموم فإن النصر والغلبة ستكون بيد الفقراء الجوعى الذين يحملون الرايات الخضراء التي تلتقي بوجه الوطن الأخضر؛ مما يعني انتصار الخضرة على السواد والاصفرار اللذين ألمعنا إليهما سابقاً . ومن هنا فقد أشار بعض الدارسين إلى أن الصور الشعرية في الشعر الجديد لم تعد وصفية فحسب وإنما صارت أكثر إيحاءً بفعل تشبع الشاعر الجديد بثقافة لم تكن متوفرة للسابقين وهذا ما أسماه الدكتور ماهر حسن فهمي بالنظرة الشمولية التي تتدرج بالموقف الخاص إلى الموقف الإنساني العام(٣٢).

وعندما يصور المعركة بين الخير والشر أو بين الوطن والأعداء فلا يجد أكثر من الألوان تعبيراً عن المغزى الذي يريده ، إذ سنكون إزاء معركة يكون عمادها اللونين الأحمر بكل ما يحمله من دم وجبروت وتسلط والأخضر بما يحمله من خير ونقاء . وهذه المعركة محسومة النصر للمتجبرين ، يقول :

في دائرة اللون تسمرتُ :
الأحمر ينفجر الآن ، يدوم ، يلتهم الألوان الأخرى
أحمر ... أحمر ... أحمر أحمر أحمر
الأرض ، النخل ، الريح ، البحر الغيم الشمس النجم
دوامة دم
دوامة دم
ويغلفني الأحمر
أحمر أحمر أحمر (٣٣).

تتحرك الفرشاة لترسم لوحة ممهورة باللون الأحمر والدم بحيث لا نجد ما يقابله في الصورة أي لون ، ونبقى ندور في محراب الدماء ، مما يضعنا في صورة مأساوية يكون فيها الوطن وأبناؤه الشرفاء عرضة للموت والفناء والتخريب بكل الصور المعروفة. ولكن صور الدمار والموت والفناء لا بدّ أن تتوقف أو يحد من توجهاتها بفعل آخر موازٍ للفعل الأول ومقابل له في الحركة ، يقول :

أسقط فوق الأرض ذبيحا ، مطعونا باللون الأحمر
أحمر ... أحمر
أغمض عيني : الوطن الأخضر يتسع الآن ...
الجرح يضيق يضيق ، وينهمر اللون الأخضر (٣٤).

عندما توسعت حدقة اللون الأحمر وغلّفت اللوحة السابقة بتفاصيلها كلها إلى حد أننا وجدنا اللون الأحمر يمارس عملية القتل والطعن للشارع ينبري الفعل المناهض لتلك التوجهات فإذا بنا إزاء اللون الأخضر الذي يوشح الوطن ، مما يجعل الجرح ضيقاً ويمهد السبيل للفوز والانتصار الممثل بانهمار الأخضر .

تحملني ثانية ساقايَ فانتصب على الأرض ، وأسقطُ
انتصب ، المرة تلو المرة ، أسقط انتصب : الأحمر
يتسع ويضيق ، الأخضر يتسع ويضيق ... الدوامة
تسكن رأسي : الأحمرُ يقذف بي للأخضر والأخضر
يقذف بي للأحمر ،(٣٥).

يصور الشاعر المواجهة بين الأفعال السلبية التي تحيط بالوطن وبين الفعل الإيجابي العائد للوطن والثوار من خلال اللونين الأحمر والأخضر بكل ما يحملانه من دلالة معروفة سلفاً . إذ أن المواجهة بين الطرفين شديدة وكلاهما يحاول بإمكاناته كافة أن ينتزع النصر مما جعل الدوامة تسكنه ؛ فهو بوصفه أحد الثائرين على السلبيات التي تحيط بالوطن ؛ بين الوقوف وبين السقوط ، والأحمر مرة يتسع ومرة يضيق وكذلك الأخضر بين الانتصاب والسقوط ، مما يدل على حدة المواجهة بين الطرفين وهذا ما يجعل المتلقي متوتراً وباستمرار لأنه في أية لحظة يتوقع أن يحصل ما ليس بالحسبان وقد تنفلت الأمور عن ما لا يحمد عقباه . وهكذا تظل المواجهة عنيفة وعلى أشدها ولا سيما في رسمه لمشاهد اللوحات الخارجية ، في حين يتوجه إلى ذاته في اللوحات الداخلية ، يقول في اللوحة الثانية (اللوحة من الداخل) :

تفيأتُ ظلي ... وأيقنتُ أن المسافةَ بيني وبين السماء بعيدةْ
فزحزحتُ عني عباءةَ ظلي ، وألقيتها من يدي ... (٣٦).

إن التوجه العام للوحة الداخلية يمهد للتوجه الخارجي لها، وبما أن الداخل مسكون بالحركة وهو بصدد كشف ما يعتمل بداخل النفس ولهذا فهو ينأى عن لعبة اللون ليزحزح المستور ويكشف البواطن. ولكنه في اللوحة من الخارج يعود للعبة اللون التي يصرح تصريحا مباشرا بكونها لعبة ، يقول :

لعبة اللون لم تنتهِ : الرملُ أصفرُ مثل الحرائق ،
والنخلُ يغفو على النبع ظمآنَ ، والعشب أصفرُ
والذكريات المريضة في الرأس ، والحزن أصفرُ
والغيم والنجمة الآفلة
كل شيءٍ تلفّعه الصفرة القاتلة (٣٧).

إذا كان اللون الأحمر قد غلَّف اللوحة الأولى بدلالته السلبية فإن اللون الأصفر في هذه اللوحة الثانية هو الذي يعكس الصورة ذاتها ، إذ إن للون الأصفر دلالة سلبية تتمثل بالموت والعقم ولذلك لجأ الشاعر إليه للتعبير عن الأوضاع السلبية أيضاً . والشاعر ينص على أن للون لغة مكشوفة ، يقول :

لغة اللون تفصح عن نفسها : الجسد الواحد المتكامل

يكشف سر ترابطه ، القوس يعلن أسراره القزحية :

إن المدى أصفر

فالردى أحمر

أصفر ... أحمر ...أصفر ... أحمر أحمر ...

أخضر أخضر أخضر ...

أزرق .

فجميع الألوان تسافر عبر اللون الأحمر [٣٨].

يتضافر اللونان الأصفر والأحمر في تشكيل هذه اللوحة فكلاهما يوصل إلى الآخر ، على الرغم من الفعل المناهض لهما الذي يمثله اللونان الأخضر والأزرق ، بيد أن الغلبة وكما يبدو للظروف السيئة الممثلة باللون الأحمر الذي تسافر من خلاله الألوان جميعها ، وهذا ما يعلن عن رؤية انهزامية وفعل مناهض متجاسر وقوي . ولذلك فهو يكرر ألفاظ المدى الضيق وانفراط الحلم وانحلال الصفرة في الخضرة الآسرة وامتداد أنهار الوجع المر ليفضي أخيراً إلى القول :

فاستفق أيها النخل ...

إن البلاد محاصرة بالمكائد والعقم ،

لا ترد الماء من قرب الأرض ... كل العيون

مسممةٌ [٣٩].

يتحول موقف الشاعر أخيراً إلى نبرة وعظية توصي بأخذ الحيطة والحذر من الأوضاع السيئة التي تحاصر الوطن وتجعله في وضع مأساوي ولذلك تتكرر مفردات مثل : فاقلب ، وأضرب واستفق ؛ ليأتي الأمل الماثل باللون الأخضر . يقول :

فاقلب الرمل تحتك ، وأضرب بكل جذورك

... نحو العيون البعيدة

حيث تنتصب الشجرة

والمدى أخضر حولها ... واسع واسع

كانفلات المسافات في الذاكرة

المدى أخضر

والردى أخضر

والندى أخضر

كل شيء تلفعه الخضرة الآسرة

ثم تأتي السماء المديدة .

استفق أيها النخل [٤٠].

العدد ١ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية

وفي ضوء هذه النهاية نقول إن النظرة التفاؤلية الحادة هي السائدة في قصيدة علوي الهاشمي (العصافير وظل الشجرة) ، فقد انتهت بالخضرة الآسرة التي بشَّر الشاعر بها في تجربته الشعرية كلها وليس في هذه القصيدة فحسب ، وقد وجد أنها ستعم البلد إذا ما أخذ أبناؤه النجباء بالوصايا التي أوصاهم بها .

وفي ذلك دلالة على أن الشاعر استطاع من خلال هذه القصيدة وغيرها الكثير اعتماد اللون كرمز في التعبير عن القضية السياسية والوطنية في عصر مارست فيه السلطات المحلية أدواراً سلبية إزاء المواطنين والشرفاء وكان اللون واحداً من الأساليب التي اعتمدها الشعراء الجدد ؛ في التعبير عن قضاياهم بعيداً عما ساد في بدايات تجربة الشعر الحر وعند الشعراء الرواد أمثال السياب الذي انطوت أكثر قصائده وأهمها على استعمال الرمز الأسطوري في التعبير عن القضايا المعاصرة وممارسة سلطة النقد للأوضاع السلبية من خلال توظيفه للرموز الأسطورية ، وفي مرحلة لاحقة وجدنا الشعراء اللاحقين يوظفون اللون للتعبير عن القضايا السياسية ويمارسون نقدهم للأوضاع السيئة من خلال اللون وكان علوي الهاشمي واحداً من أولئك الشعراء .

الخاتمة :

استغل الشاعر البحريني علوي الهاشمي اللون في التعبير عن قضيته السياسية المتفشية في مجاميعه الشعرية الثلاث . معتمداً ما جادت به الطبيعة البحرينية من خصائص تتصل بألوان معينة وبصفة خاصة اللونان الأخضر والأزرق وهما على علاقة بالأرض والبحر وحاول صبَّهما على قضيته السياسية التي نذر لها عمره فكانت ألوان الطبيعة فاتحة لعهد جديد في شعر البحرين بصفة خاصة ومن ثم عمَّ فيض هذه التجربة الشعر العربي. بمعنى أن الشعراء البحرينيين كان لهم فضل السبق في تأكيد علاقة اللون بالتجربة السياسية في الشعر العربي الحديث.

وعلى الرغم من أن علوي الهاشمي لم يكن بدعاً من الشعراء البحرينيين ولكن يحسب له أنه كان أكثر تمرساً من غيره في الدخول إلى حلبة لعبة الألوان في الشعر وقد كانت قصيدته (العصافير وظل الشجرة) من أكثر القصائد تجلياً لهذه الظاهرة التي رسم من خلالها خريطة لونية أوصلته إلى معركة حاسمة بين محفزات إيجابية وعوائق سلبية انتهت بتأكيد فوز البلد وأحرارها على المعوقات. ولذلك يمكن القول إن علوي الهاشمي قد أبدع في حياكة شعره الجديد حياكة أبعدته عما شاع في أوليات حركة الشعر الحر العربية التي لجأ روادها إلى الرموز الأسطورية بصفة خاصة وحاولوا صبّها على واقعهم ، ومن ثم جاء دور الشعراء الآخرين ليجعلوا اللون رمزا يستوحي الواقع ويعالجه .

الهوامش :

١- ينظر دراسته المهمة ما قالته النخلة للبحر ، الشعر المعاصر في البحرين : ٢٠ وما بعدها .
٢- ينظر دراستنا الظواهر الفنية في الشعر البحريني المعاصر : ٥ وما بعدها .
٣- دراسات في أدب البحرين – مجموعة مؤلفين : ١١.
٤- صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج – هيا الدرهم : ١٧ .
٥- ينظر دراستنا الظواهر الفنية في الشعر البحريني المعاصر : ٥ - ٦ .
٦- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج : ١٠٨.
٧- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور: ٤٤٦.

٨- المرجع السابق : ٤٤٧ .
٩- قراءة نقدية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة – علوي الهاشمي : ٨ .
١٠-ينظر اللغة واللون – د . أحمد مختار عمر : ٢١ .
١١-إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة – علوي الهاشمي ، مجلة الآداب البيروتية ع (١١ و ١٢) لسنة ١٩٨٨ : ١٥٢ .
١٢-اللغة واللون : ٢٢ .
١٣-من أين يجيء الحزن : ٩ . والنشل : ثوب شعبي مقصب بخيوط الذهب كانت تلبسه نساء الخليج في الأفراح والمناسبات السعيدة.
١٤-ينظر ما قالته النخلة للبحر : ١٦. نقلا عن البحرين عبر التاريخ – الشيخ عبدالله بن خالد الخليفة وعبدالملك يوسف الحمر : ١/ ١٦٩.
١٥-ينظر اللغة واللون - د . أحمد مختار عمر : ٢١ .
١٦-العصافير وظل الشجرة : ٣٢.
١٧-من أين يجيء الحزن : ٨ – ٩ .
١٨-ينظر اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – أمل أبو عون : ٢٧ .
١٩-العصافير وظل الشجرة : ٢٠.
٢٠-ينظر في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي – د . أحمد محمود خليل : ١٩٦.
٢١-دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي – مرضية آباد ورسول بلاوي ، مجلة إضاءات نقدية ع (٨) ك ١ ، ٢٠١٢ : ١٠ .
٢٢-ينظر تحليل النص الشعري ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد فتوح أحمد :١٥٠.
٢٣-محطات للتعب : ٢٥.
٢٤-أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن – خالد علي حسن الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد (٢٧) العدد الأول والثاني لعام ٢٠١١: ٢٨٢ .
٢٥-من أين يجيء الحزن : ١٣١ .
٢٦-العصافير وظل الشجرة : ٢٢- ٢٣ .
٢٧-المصدر السابق : ٢٣- ٢٤ .
٢٨-المصدر السابق : ٢٤.
٢٩-المصدر السابق : ٢٤-٢٥.
٣٠-اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – أمل أبو عون : ٢٧ .
٣١-دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي : ١٢.
٣٢-ينظر تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج : ١٠٤ - ١٠٧.
٣٣-العصافير وظل الشجرة : ٢٦.
٣٤-المصدر السابق : ٢٦-٢٧ .
٣٥-المصدر السابق : ٢٧ .
٣٦-المصدر السابق: ٢٦.
٣٧-المصدر السابق: ٣٠ .
٣٨-المصدر السابق: ٣١ .
٣٩-المصدر السابق : ٣٤- ٣٥ .
٤٠-المصدر السابق: ٣٥ .

المصادر والمراجع :

١- أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن – خالد علي حسن الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد (٢٧) العدد الأول والثاني لعام ٢٠١١.
٢- إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة – علوي الهاشمي ، مجلة الآداب البيروتية ع (١١ و ١٢) لسنة ١٩٨٨.
٣- تحليل النص الشعري – يوري لوتمان ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥ .
٤- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج – د . ماهر حسن فهمي، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨١ .
٥- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور – د . نورية صالح الرومي، شركة المطبعة العصرية ومكتباتها ، الكويت ،١٩٨٠ .
٦- دراسات في أدب البحرين – مجموعة مؤلفين ، بإشراف محمد خلف الله أحمد وسهير القلماوي ،

دار غريب للطباعة ، القاهرة ١٩٧١ .
٧- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي – مرضية آباد ورسول بلاوي ، مجلة إضاءات فكرية ،ع (٨) ك ١ ، ٢٠١٢.
٨- صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج(١٩٦٠- ١٩٨٠) – هيا محمد عبدالعزيز الدرهم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، قطر الدوحة ١٩٨٦ .
٩- الظواهر الفنية في الشعر البحريني المعاصر – صباح عبدالرضا إسيود ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة بإشراف الدكتور سمير كاظم خليل ، ١٩٩٠ .
١٠- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي – د . أحمد محمود خليل ، دار الفكر دمشق ودار الفكر المعاصر ، بيروت ، المطبعة العلمية دمشق ١٩٩٦ .
١١- قراءة نقدية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي – علوي الهاشمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ .
١٢- العصافير وظل الشجرة – علوي الهاشمي ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٨ .
١٣- اللغة واللون – د . أحمد مختار عمر ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط (٢) ١٩٩٧ .
١٤- اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعراء المعلقات نموذجا – 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 .
١٥- ما قالته النخلة للبحر الشعر المعاصر في البحرين – علوي الهاشمي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١ .
١٦- محطات للتعب – علوي الهاشمي ، دار النديم للنشر والتوزيع والصحافة ، القاهرة ١٩٨٨.
١٧- من أين يجيء الحزن – علوي الهاشمي ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، ط(٢) ١٩٨٠.