الحزن .. وثنائية السواد والبياض في شعر عبد الرزاق حسين

- دراسة موضوعاتية -

د. حكيم حسن محمد علي الجرّاخ
الكلية التربوية المفتوحة – بصرة

إضاءة

يعدّ الشاعر عبد الرزاق حسين احد ابرز الأصوات الشعرية في البصرة في حضوره النسبي وعزلته النافعة . فقد بدأت محاولاته الشعرية عام ١٩٤٨ بأبيات عن فلسطين ونشر أول قصيدة له عام ١٩٥١ بعنوان (إذا الليل جاء) وان أول قصيدة " حرّة الوزن " نشرت عام ١٩٥٦ (*) . ولم يشغلني الوصول إلى مكان ما في الشعر ، فهو همّ وجودي وليس مظهراً اجتماعياً. وفي عام ١٩٦٠ بدأ بـ (القصيدة القرائية) فكرة دعت إليها ضرورة حقيقية أحسّ بها كشاعر يلحّ عليه هاجس التغيير " ومحاولته هذه في طرح (٦) قصائد قرائية محاولة ابسط ما نقول عنها إنها جريئة وشجاعة ثم انّها تعكس وثبات الشعر العراقي الجديد منذ الستينات حتى الآن . لقد منح الشاعر نفسه فرصة واسعة للتأمل واستحضار إشارات معينة سبق إنْ توقّف عندها ، إذ كانت لمّا تزل مضيئة في الذاكرة تتداخل لتؤدي المعنى الممكن الذي عجزتْ ان تعبّرَ عنه قصيدة " التفعيلة " و " بعد صمت العقود الثلاثة يُطلّ علينا الشاعر عبد الرزاق حسين ، مجدداً بهذا الحضور الطوعي للإيقاع الوزني متماهياً مع الانسياب النثري بانكسارات تخرق البحر العربي الى انتثار يَفرضه المشهد. لقد قُدرّ لهذه المحاولة الجريئة أن تحدث تخلخلاً في القناعات الثابتة لدى البعض والوقوف إزاء المحاولة بردود الفعل الصامتة والهامسة ، وهي قليلة من كثير ، ادّت بالشاعر المتحفّز لركوب موجة جديدة إلى العزلة النافعة التي تمخّضت عن ولادات تحمل جيناتها قدراً كبيراً من الشعر . وقصيدة " القرائية " تتعامل مع مصطلح النثر – اللاموزون – في الشعر تماماً ، كما يتعامل علم النفس مع مصطلح اللاشعور ، فكما إن اللاشعور ليس حالة انعدام تام للشعور ، كذلك فأنّ النثر ليس انعدام الوزن .. لان الوزن وأساسه الحركة والسكون موجود في أيّة كلمة أصلاً ، وهي محاولة تعتمد مفهوم التجربة في العمل الشعري ، الفنّي ، بعيداً عن سلطة العروض التي لم يتخلّص منها الشعر الحرّ. من هذا الفهم انطلق الشاعر في تثبيت هذه المحاولة التي تدعو إلى كتابة قصيدة " يكون فيها الوزن تلقائياً لا قسرياً ، أداة جمالية لا أداة تشويه ومسخ ، فهي ليست أكثر من " ترتيب " حرّ يجمع ما أسّس متفرقاً منذ البداية ليحمل اسماً واحداً " القرائية " وهي بذلك اختيار إضافة لا اختيار إلغاء لخصوصية الاختيارات الأخرى فالقصيدة القرائية لا تتميّز بأكثر مما أُتيح من انتقال بين إيقاعات عناصر التوليفة . ولكي تكون " المحاولة " عيانيّة ، ندرج مقطعاً من " اغرس الورد "

أرأيتَ الفَراش بعينيك ،
... ياللبهاء
نقاطاً من اللون ، راقصة في الهواء
تلظى عليها شعاع النهار
بنور ونار
لكي يُحلّق في سمائك الفَراش
اغرس في أرضك الورد (**) .

تلك إضاءة عن ريادة " المحاولة " التي حمل إشعاعها الشاعر على الكثير من شعرائنا بالاعتبار الزمني ، فضمنوا قصائدهم الحرّة مقاطع نثرية أمثال (سعدي يوسف ، عبد الوهاب البياتي ، علي جعفر العلاق ، حسب

(*) من رسالة من الشاعر الى الباحث في ٢٠٠٨/٨/٣ - بتصرف

(**) كتب النثر بحروف مغايرة ، تمايزا عن الموزون

الشيخ جعفر ، حميد سعيد ، سامي مهدي) وغيرهم كثير . فلسنا هنا في معرض دراسة " الظاهرة " بقدر ما أردنا انْ نُعيد إليها القَها وشرعيتها وأسبقيتها ، تاركين ضفاف " المحاولة " ومَوجَها الساكن ، ونحن على مقربة وتماس من بحثنا الموسوم [الحزن ... وثنائية السواد والبياض] لما له من وقع في نسيج نصوص الشاعر على مجمل مجاميعه الشعرية .

المبحث الأول // محور الحزن

" في شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن ، حتى صارت ظاهرة تلفت النظر ، بل يمكن أنْ يُقال أنّ الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد لانّ ما يهمنا هو الحزن كما عاشوه لا الحزن كما عاينوه . لا شكّ أنّ أحداثاً معينة في زمن معيّن لها أسبابها تؤكد وتُثير نزعة الحزن ، ولكنّ الحقيقة أنّ التيّار لم يزل ومنذ الأزل مستمراً في اجتثاث ما على الضفاف من خير وزهو فلأنّ " الأفضل " مجرد فكرة راودت الجزء الآخر الكامن في عقل الإنسان ، وان " الاسوء " هو الحقيقة الأزلية فيه . إنّ " الحزن " في الفن ليس نزعة سلبية بمعنى ليس تراجعاً أمام أسبابه المعادية ولكنه سمة من سمات الاحتجاج ودعوة الى " الفرح " هو رفض " الأسود " في الثنائية الأزلية إنسانياً إنّ طرفيّ الثنائية في الطبيعة جزء من وجودها وضرورة من ضرورات استمرارها في سبيل إثبات هذا الوجود ، تُدمّر بمعنى تُنشئ من خرابها عماراً جديداً ، هي لا تَملك إرادة ولكنّها مُساقة بقوانينها . إنّ (الأسود " بمعنى " الاسوء " في المجتمع الإنساني ، إرادة وقصداً .. وهذا ما يدعو إلى " الحزن " في موقع من مواقع المجابهة ، هو الفنّ .. الشعر ، الرسم ، الموسيقى ، النحت . " فالحقّ انّ نزعة الحزن في شعرنا المعاصر ، قد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامّة آفاقاً جديدة زادتها ثراء وخصبا. إنّ للحزن مرجعيّات وبواعث ما أنْ يداهم الشاعر همُ حتى تراه وقد بسط جناحيه ، محلقاً ومغترفاً من مناهلها ومدلولاتها المتشظيات الى " الغربة ، الإحباط ، الصمت ، الألم ، الهروب ، القلق ، الوحدانية ، التمزّق ، الانتظار " التي تُعدّ عُمُداً أساسية في بنية الحزن الذي أدركه الشاعر وصورّه . ويمكن تقسيم الحزن من حيث دلالته إلى :

أولاً : الحزن الداخلي [المعايشة] ← القارئ

أ/ الغربة والضياع : إنّ الشعور بالغربة والضياع هو في الحقيقة تفريع على المحور الأساسي العام ، محور الذات والوجود ، أو هما يتوازيان على مستويين مختلفين. وتتجلى الغربة الضاربة في العمق ، حين يكشف غروب الشمس وحدانية الشاعر يقول :

تلفّتُ

أبصرتُ عينيه ، يحمل عنّي ما لا أطيق

هل أنتَ مثلي؟

..... مشيتُ

..... مشى

حين جزتُ الطريقَ الى مغرب الشمس

ـ كان ظلي

وفي موضع آخر ، تتعامد غربته وضياعه في وضح النهار ، مشتبكة مع خلّو العمارات والعيون المشدودة إلى الأرض التي شكلّتْ بمجموعها حالة التوحد والاغتراب يقول :

في شارع واحد

نحنُ نواصل فيه الخُطى الآن

بعض العمارات خالية

وأعيننا دائماً .. ستظل على الأرض

لكن... لماذا

تلفّتَ .. لا احد

قال – مندهشاً –

لا احد

ظلّه كان يصحبه بامتداد الجدار

وتتصاعد الغربة حتى تبلغ إلى مَحو الشاعر والتنكر له بالرغم من إصراره في الكشف عن هويته ، ليحتدم

الصراع بين الذات والوجود . إنّ غربة الشاعر داخلية وليست طافية على السطح ، الداخل اشدُّ مضاضة من غربة الخارج . يقول البردوني :

يمانيون في المنفى ومَنفيونَ في اليمن

يقول الشاعر :

لا احد غيري
يتسكع في هذا الشارع

لم يستوقفني احد
لا احد يعرف ابن البصرة
في البصرة

إنّ شعور الشاعر بالوحدانية نابع من أحاسيسه الداخلية الصادقة التي تتراءى له مُشخصة على الواقع المرير ، فيحسب أنّ " لا احد " في مخياله المتعب ، التائه او هكذا حال الشاعر أن يكون ، وفي الحالتين يعكس عن ضياع يدريه أو لا يدريه .

يقول :

كنتُ قد مررتُ بعطر الذكرى
أو هو بي مرّ ، ولكن
لا احد
لا احد في الشارع الآن
سواي

ب / الشكوى

يقول الشاعر :

شكوى .. وانْ لم يصغ للشاكي
في موطن الحسرات والصمت
آهٍ .. تُعذبني فانزفُها
تبقَى من ندى صوتي

وفي موضع آخر أكثر احتداماً ونزيفاً ، حين تصل الشكوى بالشاعر إلى عرض أوراقه (أفكاره وأشواقه) علّ احداً يشتري بضاعته التي هي رصيده المعرفي ." فأحزان شاعرنا المعاصر الحقيقية ، مصدرها المعرفة"

يقول الشاعر :

ناديتُ
مَنْ يشتري .. الأفكار والأشواقْ
في هذه الأوراق

أقفرت الأسواقْ
ويقول :
قالوا ...
كلُّ شتائك دفء
لكنْ مَنْ الذي يؤويني ؟

هذا العرض المغريّ " شتاؤك دفء " يجهضه استدراك وتساؤل مشفوعان بشكوى العريّ بلا " إيواء ". إنّ ما يترشحّ من الغربة " الوحدانية والظلّ " فتعتمد الغربة الى تغييب ما نسميّه الصداقة .. وهو بمسيس الحاجة إليها .. من هنا تنهض شكوى الشاعر إذْ يقول :

الصداقة
شيء نغامر فيه
شيء نُضيّعه
أو نضيعُ به في الزحام
الصداقة لا شيء .. لا
ويقول أيضاً :
هل تبقَى من الصحاب صحاب
فانا صاحبٌ بلا أصحاب

جـ / اليأس والإحباط

حين تتعادل الكفتان – مهما كانتا – فيشعر المرء بأنه في حاضنة رؤومة ، لا غالب ولا مغلوب ، لكنّ الشاعر يراها من منظوره الإحباطي في الكفتين بـ " لا شيء " حينها تهتزّ المعادلة ويموت الحاضن في استفهامه الإنكاري .

يقول :

الكفتان

متعادلتان بلا شيء

هل العدل " لا شيء "

في الكفتين ؟

وحين يتطلّع الشاعر إلى الحياة يصطدم بمشاهد تؤول جميعها الى " اللاشيء " ظاناً إنها كل شيء .. حيث الخواء والمرارة ، فيعود منكسراً ، مُحبطاً – رغم اخضرار المشاهد .

يقول :

أبصرُ أشجار الكالبتوس
أبصرُ أشجار الصفاف
أبصرُ أشجار الدفلى
أبصرُ أشجار الصبير

مستوى التكرار والدلالة ↓

إنّ تكرار نسق التوازي العمودي في النصّ ، إشارة إلى اللاتغيير ، فكاميرا الشاعر تسقط على مشاهد مكرورة ، ثابتة تبعث الاسئ والإحباط ، فكل المفردات الواردة لا تحمل ثمراً " الكالبتوس ، الصفصاف ، الدفلى ، الصّبير " وحين تغمض العين عن " اللاشيء" وهو في حقيقته شيء، يتجذّر الحزن عميقاً ، عن نفسه ليكون واحداً من الآحاد ، يسهم في بناء الحياة " إنّ الإنسان في شعوره بالبهجة ، هو مدرك كذلك للوجه الآخر ، للنقيض ، وليس الحال هنا مجردّ استدعاء النقيض لنقيضه ، بل الامتزاج الحقيقي بين النقيضين. فالصفر لا شيء مجرداً ، وشيئاً يكون بالاستدعاء .

يقول الشاعر :

عن نفسه يبحثُ الصفر
الواحد يمضي الى التسعة
في العشرة يكون الصفر كأنه في الزيادة
به تتكاثر الأشياء
وصفراً .. يبقى هو
ملايين الاصفار .. هي صفر

يحاول الشاعر أنْ يخترق فضاءه المحزون بالآمال والتطلع اللذين ما أنْ يقترب من ضفافهما، حتى ينسربا من بين قناعاته ، ما دام اليأس ، رديفَه في الحلّ والترحال ، فتتسع حينئذ دائرة الحزن " للشاعر عبد الرزاق حسين مبادرات خاصة ، نتيجة عذاباته المأزومة وتأثيرات تجربته المأساوية التي تركته يبحث ولا يزال عن مرفأ آخر غير الضياع القاحل في صحراء الحياة

يقول :

أيّ يوم جديد من العمر أبدأ
أغلقت بابي بلا أمل
تجددَ يأسي القديم
قيل : أمس انتهى
..... زمن آخر سيجيء
أيّ شيء يُضيء ؟

ويتعزز الإحباط حين يشعر المرء بانتهاء دوره في الحياة ، ولمّا يزل الأفق مفتوحاً للأجنحة والمسافة تتسع فيحُسّ المأزوم انّها تضيق ... تضيق ، كما تضيق رؤية شاعرنا – لا عباراته – خلافاً للنفرّي . فتجري الخيول في مضمارها إلى العدم .

يقول :

الحصان انتهى
والمسافة لم تنته
وعبر المسافة تجري إلى الموتِ كلُّ الخيول

وحين يوازن الشاعر بين حالتين في نسق التوازي الأفقي ، يتقاطع في صورتيه المعنوية (البّر ، البحر ، الشجر) تقابلها ثلاثية الشاعر الحسية – لأنه شاعر – (الحزن ، الشوق ، الاغتراب) ممّا يحدث الخلخلة غير المتوازية رغم توازيها ونسقها ، فيتولد لديه الإحساس بالإحباط واليأس المدمرين .

يقول الشاعر :

مستوى التضادي والتعارض ←
أنا ... ولهُ البرُ والبحرُ والشجر
أنا .. الحزنُ والشوق والاغتراب

الصمتُ في صخب الكلمات
ومن أزل الموتِ كانت حياتي

ء/ الانتظار

يقول الشاعر :

يعذبنا الانتظار
أنْ تجيء
حين يأتي المساء
نتظاهر بالنوم
قد تطرق الباب
تحمل ما يحملُ الابن للأب والأم
من لهفة
غير أنّ الصباح يُضيء
دمعة الانكسار

إنّ ثيمة النصّ تتركز في بؤرة قارّة ، هي انتظار العائلة عودة ابنها من الحرب ، يعود أو لا يعود ، تلك هي مرارة الانتظار فكلاهما يحمل " اللهفة " الظمأى ، فتتبدد تلك اللحظة المكثفّة بإضاءة الصباح دمعة الانكسار " إن اللحظة المتوترة عند الشاعر لحظة مكثفة ، لكنّها ليست واخزة ، وهي لحظة مباشرة أيضاً ، لكنها عابرة

ويقول في موضع آخر :

أسفاً
يفترق الحلم
اشتعال
وانطفاء
هكذا .. كلُ أمانيك انتظار

فالتلاعب في افتراق الحلم وحركته يخضعان لعلاقة ضدية [اشتعال ، انطفاء] التي تتواءم مع الاتجاهين المتعاكسين في حركة الحلم ، فتنشأ عنها حالةُ التأزم التي أكدتها لقطة " أسفاً " .

ثانياً / الحزن الخارجي [المعاينة] الطافي

إنّ التصريح بالحزن ليس حزناً حقيقياً ، إنما هو حزن عياتيّ ، بالرغم من صدوره عن الذات لافتقاره إلى التفاعل المنُتج " فالكلام عن الحزن ليس هو الحزن ، فالحديث عن ظاهرة الحزن لا يَعني إنّي حزين وانطلاقاً من هذا المفهوم ، نحاول ان نرصده عند شاعرنا لقد حمل شاعرنا كاميرته وبإحساس داخلي ، ولكنه برؤية خارجية ، ناقلاً صورة الحزن بـ " فوتوغرافية " غير متحركة .. غير متفاعلة ، كما يعمد الرسام بأيقونته (Still Life) مع الفارق الواضح لدى الرسام الذي يَعجن ألوانه ليجعل منها تكويناً حيوياً في لوحته .

يقول الشاعر :

مُلقى على الأرض
لا أوراق خَسٍ
ولا قشور برتقال
ولا أي بقايا فرح
فلا يُسمع سوى احتكاك الورقة بالورقة
كلهاث مُتعب ، يتخيلّ نقطة النهاية

إنّ رسم المشهد الحالي " الخارجي " والمقرون بالمشهد المتخيلّ الحقيقي " الداخلي " قبل اشتعال الحرب وبعدها وتعرّض مدينته الى " خواء " ترك حزناً مرئياً نتسوّف من خلاله بؤس المدينة وانحسار حركتها . وفي لقطة أخرى اقلّ إيحائية من الأولى تسكن في عين الكاميرا، قد اوحت مفرداتها بذلك " صدأ الأحزان " " جدران صامتة " هذه الأيقونات الساكنة والمُعطلّة ، هي بقايا " أطلال " تشي وتوحي بالحزن ، وليس الحزن .

يقول :

أربعة جدران صامتة
فنثار من صدأ الأحزان
لم يبقَ سوى جرح
مفتوح .. كخلاص الإنسان

وما زالت كاميرا الشاعر محمولة على كتف الحزن الخارجي ، تلتقط ما يشبع أرشيفها ويُغنيه من موضوعات تدرج في " ملفات " الأحزان .

يقول :

نحن الفقراء

نرفع رؤوسنا المثقلة بالهموم

ناظرين بيأس

إلى خبزنا

إنّ وصف الحزن ، ما عاد حزناً ضارباً في الأعماق ، ولكنّه صورة كاشفة عن مكنون الحزن ، بالتقاط مشاهد كـ [القبو ، الجدار]

يقول :

إنيّ حزين

لا شيء يقبل وحشتي

حتى خيالي غاب في القبو الرهيب

ونحن كالجرذان نبحث في الجدار

وبلا عيون

ومن عين الكاميرا أيضاً وهي تجوب شوارع المدينة ، لتلتقط تظاهرة " حزينة " تبوح بالحزن " خوف ، صمت ، دموع " ولكنّ المجاهرة باللافتة اشدّ وقعاً من المجاهرة بـ " الصوت " لان حمولات المفردات تتناغم مع سلميّة التظاهرة .

يقول الشاعر :

لنا أنْ نجاهر

بالخوف .. بالصمت

بالكلمات التي تتوسل

بالدمع

وفي المقطع الآتي مشهد لمصوّر حاذق ينقل صورة الحزن من خلال تحطيم المرايا وتشظّيها وغناء الصمت في غرفة خرساء مظلمة ، يقرأ فيها شاخص أمانيه ومناياه . كلّ تلك اللقطات توحي بـ " الحزن " .

يقول :

كسرتُ مرايا الصبح عن وعدٍ تناثر في الشظايا

من يغنّي الصمت مثلي في ظلام الغرفة

الخرساء

يقرأ ما تبقّى من أماني ومنايا

ومن خلال القراءة المستخلصة من نصوص الشاعر " الحزينة " تبيّنَ أنّ الشاعر كان حزيناً حقاً ، طافحاً بالعذابات المُدافة بالألم والغربة والضياع والإحباط والانتظار والصمت " فقصائده شفيفة الحزن كشمس غاربة عند المساء، مع فسحة أو نزعة أو شكاية وإحباط ويأس وعدم جدوى من معيش كدر وانكسار يرين على النظر بسبب العيش في الأيام السوداء التي لا تبقي في اليّد سوى الريح . وعلى وفق الترسيمة الناطقة الآتية ، يتجلّى بوضوح حزن الشاعر .

الحزن الداخلي (المعايشة) – بنية عميقة ← الحزن الخارجي

← السطح (بوح ، غليان ، احتراق)

الحزن الخارجي (المعاينة) – بنية مُسطحة ← الحزن الداخلي

← العمق (ملامسة ، اقتراب ،انعكاس)

المبحث الثاني // محور .. ثنائية السواد والبياض

إنّ دراسة " المهيمنة " (***) Dominant باعتبارها عنصراً بؤرياً Focal للأثر الأدبي ، إنّها تحكم وتحدّد وتغيّر العناصر وتكسب الأثر نوعية ، حين يهيمن على الأثر في مجموعه عنصر لساني وهو يعمل بشكل قسرّي لا رادّ له ، ممارساً بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى ويُقر آخر إنّ المهيمنة " مفهوم شكلاني متأخر ، يعني المكنون البؤري للعمل الفنّي وهو ظاهرة بروز احد انساق التركيب وهيمنته على انساق المركّب . إنّ القراءة الفاحصة للمهيمنة اللونية لشعر الشاعر ، تكشف بوضوح هيمنة اللونين – الأسود والأبيض – المتقاطعين ظاهرياً والمؤتلفين بـ " الرمادية " جوهرياً . ومن دون عمل إجرائي ، لا نستطيع أنْ نُطلق حكماً من غير اللجوء إلى "

(***) ثمة تسميات تتماثل في الدلالة منها : الفكرة الثابتة ، النغمة الاساسية

الإحصاء " إنّ أهمية الإحصاء تتأتى من كونه انزياحاً – كما يراه كوهن – بينما يرى الدكتور صلاح فضل إنّ " إحصاء الطوب – الطابوق " المتخلّف عن هدم المعبد لا يُعطينا سوى فكرة ضئيلة عمّا أقيم فيه من شعائر وصلوات ، الأمر الذي يجعل الإحصاء ، لا يعدو أنْ يكون مجرد مؤشر مساعد في تحليل طبقات النصّ ولغرض الوقوف على نسبة ورودهما في نصوص الشاعر .. ندرج ما توصلّنا إليه ، كما في الخطاطة الآتية

الأسود (الامتلاء)	الأبيض (الفراغ)
٤٦	٥٠
الإيحائي (غير الصريح)	**الرمادي (الحيادي)**
٥٨	٢٤

وبعملية مناقلة حقل " الحيادي " الى اللونين المتقاطعين ، وبواقع (١٢) لكل منهما ، يصبح المجموع الآتي :

الأسود ٤٦+١٢ = ٥٨

٥٨ (الإيحائي) الذي هو بالضرورة ينتمي إليهما

الأبيض ٥٠+١٢ = ٦٢

فيكون المجموع الكلّي لما ورد من الثنائية – باختلاف المسمّيات – =١٧٨ مرة وهو عدد يصلح لان يكون " مهميناً " على بقية الألوان المنبثّة في ثنايا النصوص . " فإذا كان اللونان الأسود والأبيض، وقد حظياً بنصيب وافر من الاهتمام من لدن الشاعر ، وذلك لكونهما من الألوان التي تقدمها الطبيعة بشكل مستمر ومتوالد ويوميّ ، وبدرجات مختلفة ومتباينة لا حصر لها. ان اللون معطى جمالي " يدخل ضمن معمار القصيدة ويتراصف مع جزيئاتها ، ليتشكّل في نسيج خالص تتكامل وحدته وتتناغم في أداء فريد . وسيقتصر المبحث الثاني على " المهيمنة اللونية " كما وردت في " الإحصاء " ودلالاتها .

أولاً : السواد (الامتلاء) ،

يقول الشاعر :

شمس الظهيرة ، سوداء ، سوداء

حتى العمى في النهار

لم أجد في الطريق

إلاّ النهايات ، نبدأ منها

فإلى أين تذهب بعد النهاية ؟

يحاول الشاعر تجاوز سوداويته ، غاسلاً إياها بالنور الضئيل ، القليل ، الكفاف ، فتتبدّد المحاولة منكفئة لاتساع دائرة العتمة .

يقول :

استسلم للصمت ببيتي

غاسلاً كل الليالي السود

بالضوء الضئيل

إنّ إحساس الشاعر باللون الأسود ، يُملي عليه موقفاً اسود أمام تصوراته ، فيسقط دواخله على الأشياء ، فيرى معطف الناقد الذي يجري مع الريح اسود قاتماً ، وهو ليس كذلك ، فلو كان الناقد يسير بعكس الريح ، لكان لون معطفه ابيض مثلاً . وفي أحايين ، يستخدم الشاعر الألوان من غير انزياحات ، فيجعل اللون صفة ثابتة لموصوف ثابت ، لا وظيفة له " غيمات سوداء " ممّا يفقّد تأويله " إنّ أنظمة اللون تحوليّة لا تخضع لمعايير ثابتة في المقياس التأثري والحركي ، انمّا يعتمد على درجة حساسية اللون في ارتباطها بدرجة حساسيّة الحال الشعرية.

يقول :

عبرت. في صحو سماء

غيمات سوداء

سقطت قطرات من مطر

سالتْ من ريش الطير الألوانْ

ويتنامى عند الشاعر " السواد " فيأخذ مداه في صورته المأساوية " شرخ في الذاكرة – قماشة سوداء – وهي صفحة الليل – ليرسم نهراً – بلا ماء – وطيوراً ميّتة من الظمأ .. " كل ذلك مصحوب بالقرائن التي استدعتها مفرداته " فاللون الأسود يوحي بأفول الأشياء وانطفائها ، انه لون الحزن

يقول :

أرى كفاً تخرج من شرخ في ذاكرتي
ترسم فوق قماشة ليل سوداء
ذهراً
وطيوراً ميتة عند الماء

" إنّ جوهر اللون بوصفه مقترناً جمالياً خالصاً ، يتأسس من خلال خبرة سايكولوجية قائمة على أساس فسلجي ، تؤثر عملياً تأثيراً مهماً في توجيه شكل الخطاب ، وتعزّز المشهد الشعري بقيم جمالية جديدة تزيد من مستويات فاعليته الفنيّة والتعبيريّة . إنّ تحويل لون الرمانات الأخضر – غالباً – وهي متشبثة بالأغصان الى اللون الأسود الذي يحمل دلالة رمزية تشير الى الموت ، ومن منظور تفاؤلي ، يُبقيها الشاعر معانـدةً ، عصية من السقوط ، إحساساً من الشاعر بالمماثلة ، رغم استجابة الأغصان الحية لهبوب الريح .

يقول الشاعر :

لم تبق
سوى رمانات سوداء يابسة
لم تزل متشبثة
بالأغصان الحيّة المستجيبة
لهبوب الريح

ثانياً : البياض " الفراغ "

إنّ دلالة – الأبيض – الرمزية تشير إلى الصفاء والسلام والأمل بخلاف اللون الأسود تماماً

يقول :

ونم بلا حلم على أوراقك البيضاء
لا تكتب قصيدتك الأخيرة
من سيلمس جمرة الأشواق

إذ ثمة معادلة مستحصلة تقول – نوم بلا حلم = أوراق بيضاء بلا كتابة – ومن منّا لم تسحره رائحة الورقة وملمسها ونقاء عذريتها ، فالأوراق توحي بـ " البياض " الفراغ والكتابة توحي بـ " السواد " – الامتلاء – ، هو لا يريد ان يترك أثراً على عذرية الورقة ، لإحساسه المقموع سلفاً من أنْ لا احد سيلمس جراحه او جمرة شوقه ، فيطلب نوماً بلا حلم يغفو عليه ، كما الورقة بلا عاشق يطرز جيدها باللآلئ ويمسّد شعرها حتى تغفو

يقول الشاعر :

لصباح الحزن المشمس في عينيك
حدائق لون باهرة

شتى ألوان مشرعة للحلم
ورحيل ابيض للألم

إن استخدام " الأبيض " في موضع " السواد " انزياح من شانه أنْ يصعد من الحدث وصراعه ، فالرحيل إشارة موحي للحزن ، لأنها تعني الفراق المتلفّع – فرضيا – بالسواد ، فترى الشاعر قد أدرك اللاجدوى في " بياضه " فصيرّه هكذا ، فاسند للرحيل صفة البياض الذي يقود إلى الألم " فاللون احد الخاصيات الملموسة والبارزة من بين أشياء هذا العالم ، فإسناد لون إلى شيء غير ملون والأكثر من ذلك إسناد هذا اللون إلى أشياء غير محسوسة يبدو تحدّياً متعمداً ضد العقل ، إن العالم الرمزيّ عالم محيّر

ويقول :

أفتحُ نافذة
أغلقُ أخرى
أرأيت ؟
في عينيك ، صار الحلم الأبيض ملحاً

إنّ ضدية الموقف " الفتح والإغلاق " للنافذة ، هي عينها " للعين " في فتحها وإغماضها على الحلم لضرورات أملتها النفس المضطربة ، فيتحول بفعلهما " الأبيض " إلى " الملح " موازياً الأبيض في لونه ، مختلفاً وإياه في الدلالة . " فالشاعر يفسح للبياض مساحة أوسع من اجل أنْ يقول هذا البياض " إيقاع صمته ، ومن جهة أخرى يمنحه مكاناً حميماً ، يجعله يخترق جسد النصّ . فقد وظّف الشاعر " الأبيض " وعدّه بنية متراصة في

المتن " إن تأكيد الشاعر على الخصائص اللونيّة قد مكنّ اللون في أن يكون صميمياً ، أي من صلب القصيدة ، لا من ملحقاتها، مؤكداً الشاعر في مقدمة " المخطوطة " تبقى الورقة البيضاء هي مساحة هويتي كما قرأنا " الأبيض " من زوايا مختلفة عند مجموعة من الشعراء ن فيرى نزار قباني " إنّ اللون الأبيض يوحي لي كأني اكتب على جدار مقبرة كلسيّ ، إنّ اللون الأبيض ضريحي.

وعند أمل دنقل :

كل هذا " البياض "

يذكرني بالكفن

إما مجيد الموسوي ، فيراه :

حتى كأني اغرق

في بحيرة من لبن

ثالثاً : الرمادي (الحيادي)

هو لون تعشيقي ، اندغامي ، منحوت من مادتين ، لا يفصح عن دواخله ، إلا في السياق ، كالنحت اللغوي : مثلاً في مفردتي :

يقول الشاعر :

كلميني يا " أم أوفى "

معلقة ما تزال النواقيس في مدن من بقايا

الرماد

وما من بشير

إنّ استدعاء معلقة " زهير " وما آلت إليها الحرب من كوارث ، ما زالت مدن تعيشها ، هي من بقايا " الرماد " الذي خلفته تلك الحروب ، ولا أمل بمنقذ ، وذلك لغلبة السواد في عينيّ الشاعر ، فلم يرَ " الأبيض " بعد اندغامه بالأسود ، إلاّ اسود . " وما من بشير " .

يقول :

هل تصير القصيدة

رماداً إذا اشتعلت

ونصيرُ لمحة ؟

من زمن مرّ في مدن غابرة

لمحة عابرة

القصيدة احتراق لذيذ ،كما يكوي اللون الأسود جسد الورقة البيضاء ، يكتوي بالضرورة الشاعر ، فتتحول القصيدة بفعل هذا الاحتراق المعنوي إلى رماد هي والشاعر معاً ، في توحّد رماديّ . إنّ اندغاميّة اللونين – الأسود والأبيض – المتضاربين (تضاد لونيّ) ينتج عنها تكوين جديد ، يأخذ بالنصّ بعيداً ، فتتشكل حالة ولادة في غاية التألق ، هو ظهور " العنقاء " من الرماد المنتوج من احتراقهما – " وهنا نكون إزاء ظاهرة تضاد لونيّ وهي من الحالات الايجابية في استخدام اللون .

يقول الشاعر :

إذا ألقيتَ بأوراقك في اللهب المُوقَد

ابيضّ الخبر الأسود

وعلت في الريح العنقاء

رابعاً : الإيحائي (غير الصريح)

هو مفردة ايمائية ترتدي لبوساً يَشفّ من خلالها ما تعنيه ، غير مصرّح به علانية ، وهو منتشر في شعر الشاعر ، " ويشرع اللون في الاستخدام الشعري بخلق سيولته الفنية والدلالية والرمزية في نسيج النصّ

يقول :

الفجر ينبض مثل آلاف الورود

أغنية ظمأى إلى وهج النهار

فاستخدام الشاعر لمفردة " الفجر " التي تومئ بلون متداخل تضاديّ من " اسود وابيض " ينحلّان تدريجياً ، فالأسود من الفجر ← الأغنية الظمأى

والأبيض من الفجر ← وهج النهار

وهو تضادّ حسي وفيه شيء من البراعة الشعرية .

ويقول أيضاً :

كأنما الأحرف الظلماء عن أمل
تضلّني والضحى الأوراق تهديني

أراد الشاعر في " الأحرف " الكتابة التي تسوّد الورقة ، فتتحول إلى ظلام ، بينما الضحى الذي هو الإشراق والضياء ينحل إلى أوراق بيضاء .

وعلى وفق الآتي :

لأحرف (الكتابة) = الظلام ←— الضلالة

الأوراق (البياض) = الضحى ←— الهداية

يقول الشاعر :

تقدحُ في العتمة
شرارة
تدخل ثوب امرأة
ينطفيء الثوب .. ويبقى الجسد اللألاء

في المفردات " العتمة ، الشرارة " إيماءة لونيّة ، تنسحب الأولى على مفردة " إطفاء " وهي حالة سوداويّة ، والثانية على مفردة " اللألاء " وما تحمل من تأويل يشير إلى اللمعان والإضاءة . والحقّ إنّ هذا اللّون " الإيحائي " يخضع إلى الرؤية المتأملة ، التي تختلف من قارئ إلى آخر .. وهو في كلّ الأحوال ، لوّن اشاري مُحمّل بنثيث المطر الذي يوقظ إغفاءة الشاعر ، الحالم .

مصادر البحث ومراجعه

١ــ أساليب الشعرية المعاصرة / دار الآداب – بيروت ١٩٩٥– د. صلاح فضل

٢ــ أوراق الغرفة ٨– الهيئة المصرية العامة – القاهرة ١٩٨٣ – أمل دنقل .

٣ــ البيانات الدّالة في شعر أمل دنقل – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٩٤ – عبد السلام الممتاوي .

٤ــ بنية اللغة الشعرية – جان كوهن – دار توبقال – المغرب – ١٩٨٦ – ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري

٥ــ ثريا النصّ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٩٥ محمود عبد الوهاب .

٦ــ خارج حدود الصمت – شعر – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٦ عبد الرزاق حسين .

٧ــ ذكريات شريد – قصيدة طويلة – مطبعة حداد – البصرة – العراق ١٩٦٩ عبد الرزاق حسين .

٨ــ زغب الطيور الهاربة – شعر – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٨ عبد الرزاق حسين .

٩ــ سايكولوجية إدراك اللون والشكل – دار الرشيد للنشر – بغداد ١٩٨٢ قاسم حسين صالح .

١٠ــ الشعر الحديث في البصرة –١٩٤٧–١٩٩٥– دراسة فنيّة – سلسلة رسائل جامعية – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ٢٠٠٧ – د. فهد محسن .

١١ــ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها – دار الأندلس للطباعة والنشر – ١٩٨٠– د. علي البطل .

١٢ــ الضوء واللون – بحث علمي وجمالي – دار القلم – بيروت – ١٩٧٩ – فارس متري ظاهر .

١٣ــ علم عناصر الفنّ– جزءان– دار دلفين للنشر – ميلانو– دمشق – ١٩٨٢ – فرج عبّو .

١٤ــ عن الشعر والجنس والثورة – منشورات نزار قباني – بيروت – د.ت منير العكش .

١٥ــ قاطع الطريق – قصيدة طويلة من الشعر الحرّ – مطبعة الأديب – بصرة ١٩٥٧ – عبد الرزاق حسين .

١٦ــ قمر البصرة – شعر – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٣ – عبد الرزاق حسين .

١٧ــ كتاب الأسماء – شعر – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٤ – عبد الرزاق حسين .

١٨ــ لزوم ما يلزم – شعر – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٧ – عبد الرزاق حسين .

١٩ــ محاولة و٦ قصائد قرائية – مطبعة حداد – البصرة – العراق – ١٩٧١ – عبد الرزاق حسين .

٢٠ــ المخطوطة – قصائد مستنسخة بخط الشاعر – البصرة – ٢٠٠٧ – عبد الرزاق حسين .

٢١ــ مملكتي – شعر – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٥ – عبد الرزاق حسين .

٢٢ــ نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس – مؤسسة الأبحاث الحديثة – بيروت – ١٩٨٢ – ترجمة : إبراهيم الخطيب

٢٣ــ وجوه الصغار وقصائد أخرى – مطبعة الأديب – البصرة – ١٩٥٨ – عبد الرزاق حسين .

٢٤ــ ورود وأحجار – قصائد – طباعة ليزريّة – البصرة – ٢٠٠٨ – عبد الرزاق حسين .

الدوريات

١ــ الأقلام – مجلة – ع٧-٨ – ١٩٧١ – نقد الكتب / ٩ أصوات ، قصائد من البصرة – يعرب السعيدي .

٢ــ الأقلام – مجلة – ع١١-١٢-١٩٨٩ – التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث – د. محمد صابر عبيد.

٣ــ الأقلام – مجلة – ع٤-٥-١٩٩٤ – حول القصيدة القرائية مع الشاعر عبد الرزاق حسين – أجراه : حسين عبد اللطيف .

٤ــ البصرة – جريدة – ت٢-٢٠٠١- في رحلة الصمت والبوح الخفي – أجراه : فوزي السعد .

٥ــ الجمهورية – جريدة – ٣ آذار – ١٩٩٠ .

٦ــ الجمهورية – جريدة – ٥حزيران – ١٩٩٣ – القصيدة تكتب نفسها – محمد صالح عبد الرضا .

٧ــ الشعر – مجلة – ع١٦ – ١٩٦٥ – مطابع دار القلم بالقاهرة – ظاهرة الحزن في شعرنا الحديث – د. عز الدين إسماعيل .

٨ــ فنارات – مجلة إبداع – يصدرها اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة العدد السنوي الصادر بمناسبة مهرجان المربد [٢٠٠٤ – ٢٠٠٥] عبد الرزاق حسين وتجربة القصيدة القرائية – عبد العزيز عسير .

٩ــ الكلمة – مجلة – ع٢-١٩٧٠- اللون في تشكيل قصيدة السياب – محمد الجزائري .

١٠ــ المنارة – جريدة – ٢٣ حزيران – ٢٠٠٧ – زغب الطيور الهاربة – حسين عبد اللطيف .

١١ــ المنارة – جريدة – ٧ آب – ٢٠٠٧ – عبد الرزاق حسين ، خارج حدود الصمت – حسين عبد اللطيف .

١٢ــ الموقف الثقافي – مجلة – ع٢٠-١٩٩٩ – اللغة الشعرية ، الانفتاح على اللون والتشكيل – د. فهد محسن فرحان .

١٣ــ النهضة – جريدة – ت٢/٢٠٠٣ – استذكارات بصرية – " عبد الرزاق حسين – شاعر قدير " محمد صالح عبد الرضا .