

جماليات اللون في قصيدة (للعلم الأخير لون البستان) للشاعر كاظم الحجاج

م.د. ريم محمد طيب

جامعة الموصل / كلية الآداب

reemalhafode@gmail.com

مخلص البحث:

إن الإحساس بالجمال وممارسة البحث في فجوات ، النص الشعري وانزياحاته عن طريق الانهك والتوتر الذي يعمل على إثارة الاستجابة الجمالية من المتلقي، والتي هي في الأساس الهدف الرئيس من الدراسات الجمالية ، فقصيدة (للعلم الأخير لون البستان) والتي تقوم على أساس التعبير عن الانصهار الجمالي بين جمالية الألوان وقدرتها في تشكيل انزياح جمالي يعمل على إضافة أبعاد جمالية يشير كل لون إلى بعد وجداني ، أو عاطفي يعبر عن العمق التاريخي والاجتماعي ، والذي يخص كل لون من ألوان العلم العراقي، فالشاعر حاول أن يمسرح هذه الأبعاد الجمالية للون الذي وصفه بأنه بستان أو حديقة تجمع كل ما هو تاريخ ، أو اجتماعي ، أو كل ما هو جميل في ذاكرة الشاعر .

كلمات المفاتيح : الجمال ، علم الجمال ، اللون ، العلم ، البستان .

Research Abstract:

The sense of beauty and the practice of research in the gaps, and the displacement of the poetic text through the intake and tension, which works to provoke the aesthetic response by the recipient, which is the main objective of the aesthetic studies Fasida (for the last science color orchard), which we are based on the expression of aesthetic fusion between the aesthetic color Its ability to form an aesthetic shift works to add aesthetic dimensions Each color refers to a sentimental or emotional dimension that reflects the historical and social depth, which concerns each color of the flag of Iraq, the poet tried to lay of these aesthetic dimensions of color, which he described as an orchard or garden gathering everything that is T History or social and beautiful in the memory of the poet.

Key words: Beauty, aesthetics, color, science, garden.

الجمالية (علم الجمال)

لا شك أن الجمالية أو علم الجمال من المناهج الإشكالية التي تداخلت مع موضوع الشعرية فقد يحصل التداخل والتزاد في الخطابة النقدية الحديثة بين مفهوم الشعرية والجمالية حتى إن هناك من الباحثين والاكاديميين لا يميز بينها الا من ناحية السرد التاريخي أو صيرورة ظهور هذا المصطلح وذلك، ولكن أثناء عملية التطبيق أو الممارسة أو المقارنة لموضوع الجمال في النص نجد أن الارتباك والتداخل يحدث بين الممارسة المنهجية الشعرية والجمالية، ولعل ذلك يعود في حقيقته إلى المتاهة التاريخية لمفهوم الجمال والجمالية والتي تجلت في المدونات الفلسفية القديمة والحديثة على أساس جدلية ذات طابع صيروري لم ينته إلى الآن، فقد شكلت الثنائيات الكثيرة في تحديد مفهوم الجماليات إشكاليات. فمنها إشكاليات موضوعية الجمال وذاتيته، ونسبية الجمال ومطلقيته، وذوقيته وحكمه، وانطولوجيته وعلمه، ونفعيته وحاجته، وعلاقته بالمجتمع أو بنفسه (ذاته) ... الخ.

ولكن لو أردنا أن نعود لمادة (جمال) في المعاجم العربية، فإنه له معانٍ عدة منها "رجل جُمالي، بالضم والياء مشددة صَحْمُ الأعضاء تام الخُلُق على التشبيه بالجَمَل لعظمه" (١)، وشبه النَّخْل "بالجَمَل في طولها وضخمها واتائها" (٢).

والجَمَال: "مصدر الجميل، والفعل جَمُل وقوله عز وجل ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ (النحل: ٦) أي بهاء وحسن. وقال ابن سيدة: الجَمَال الحسن يكون في الفعل والخُلُق، وقد جَمَل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل وجَمَال بالتخفيف والجَمَال: بالضم التشديد أجمل من الجميل وجَمَلَة أي زينة: تكلف الجميل أو زيد: جَمَل الله عليك تَجَمِيلاً إذا دعوت له ان يجعله الله جميلاً حسناً" (٣)، ولقد وصفت المرأة بالجمال في قولنا "امرأة جَمَلَاء وجميلة: ثم عَرَضَتْ له امرأة حسناء جَمَلَاء أي جميلة مليحة" (٤)، وكذلك الجمال يقع "على الصورة والمعاني، ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجَمَال أي حسن الأفعال كامل الأوصاف والمجاملة: المعاملة بالجَمِيل" (٥) ومما تقدم يبدو لنا أن مفهوم الجمال في اللغة متأرجح ما بين الصفات الحسية من الضخامة والعظمة والطول والصفات المعنوية في الخُلُق وحسن الأفعال والمعاملة.

أما اصطلاحاً فإن مفهوم الجمال من المفاهيم الواسعة المعنى التي لا يمكن تحديدها، إذ " من الطبيعي جداً ان نجد أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة، وذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف الناس في فهم الأشياء، ولا سيما إذا كانت من طبيعة مرنة كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرها من المفهومات المطلقة. ونود الآن نلمس ما يمكن إبرازه وتمييزه من الأفكار

والتعريفات التي اطلقت على الجمال والقبح لنحدد منها الجوانب التي تناولها الباحثون عن طريق الصيرورة التاريخية " (٦) والتي يمكننا الاستفادة منها في إثراء هذا البحث.

لقد كانت الحضارة اليونانية تمثل تراثاً متنوعاً وخصباً في مجالات الفلسفة كلها ومنها المفهوم الجمالي. فقد انطلق سقراط شيخ الفلاسفة من مفهوم الغائية في فهمه للجمال، إذ إن هدف الجمال هو تحقيق الفضيلة والخير المطلق " فالفنون على كافة أنواعها ينبغي في رأيه أن تحقق للإنسان نفعاً ما أو خيراً معيناً وكثيراً ما وصف الشعراء بأنهم لا يعقلون ما يقولون. وكثيراً ما لام المثاليين والرسامين على أنهم يكتفون بتحقيق الجمال الظاهري ولا يتعمقون عند التعبير عن الجمال الباطني وتوضيح معالم الخير " (٧)، ونظر أفلاطون إلى الواقع المحسوس فوجد متغيراً أو متحولاً وزائلاً، لا يمثل حقيقة الوجود فعابه، وتطلع إلى عالم آخر، هو عالم المثل، " ومن ذلك يتبين لنا أن أفلاطون كان ينزع نزعة مثالية في فهم الجمال وينزع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال في الأشياء ففي الأشياء جمال، وهو جمال نسبي بالقياس إلى مثل الجمال، وماذا يكون مثال الجمال سوى الصورة المجردة من الأشياء للجمال بعبارة واحدة نستطيع ان نلخص أفلاطون في فهمه للجمال في أنه كان تجريداً، مثالياً، وأنه كان يصبو إلى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل " (٨)، واتخذت التفسيرات الجمالية عند أرسطو منحى أكثر عقلانية إذ عرف الجمال بأنه " الأثر الذي يحدثه في الإنسان " (٩)، والجمال عند الفلاسفة " صفة تلحق في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف " (١٠) والمفاهيم التي تتسبب اليها هي " الجمال، والحق، والخير " (١١)، وقال (كنت) " الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تمس بعاطفة الجمال " (١٢).

أما الجمال عند المفكرين والأدباء فهو " ما يثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان " (١٣)، وانطلاقاً من التناغم والانتظام فإن الجمال لا يمثل الطبيعة في العمل الفني وذلك لأنه " من المعروف أن الجمال لا يمثل الطبيعة تماماً وكلياً، لأن الفنان يأخذ من المادة التي تعرضها أمامه الملامح المميزة، ويزيد على الشيء الذي يعنيه ما يوحيه اليه مزاجه " (١٤).

مما تقدم من معنى الجمال اللغوي والاصطلاحي يمكن القول إن الجمال صفة معنوية أو حسية تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضى. (١٥)

ولكن لو اردنا أن نحدد الجمال بوصفه منهجاً نقدياً فإنه يعود إلى القرن الثامن عشر والتاسع عشر، إذ انطلق من مفاهيم علمية ووضعية قدمة طريقة جديدة لمقاربة الجمال في الفن أو الأدب

قائمة على أساس علمنة الجمال أو الجمالية عند بومجارتين، والتي سبقتها محاولة مفهومة الجمال عند الفيلسوف كانط في كتابه نقد ملكة الحكم، ولعل هاتين المقاربتين للجمال من حيث علمنته والبحث عن المنهج العلمي المناسب في البحث عن موضوعية الجمال في الفن، وبمعنى تعالي البعد الجمالي عند كانط الذي حاول أن يقوم بوضع مفاهيم عقلية للجمال وموضوعية ذات بعد مفاهيمي أدت إلى تجريد الوعي الجمالي وتحويله إلى شكل خالي من المضمون يمكن مقارنته موضوعياً أي مادياً عن طريق اختباره بالملاحظة، ولكن هذه العملية في البحث عن علم جمال أو الجمالية المرتبط بالتعالي الجمال وتجريده عند كانط أدت إلى نوع من الاغتراب الجمالي وتشكيل مفاهيم جمالية تدور في فلك لا واقعية الفن، وشكلية الفن، والفن للفن التي حولته إلى حالة شكلية تجلب السرور أو المتعة بعيدة عن الحياة والمعرفة مقدمة مبدأ جديداً قائماً على أساس أن الفن للفن.^(١٦)

ولا شك ان تعريف المنهج الجمالي يختلف عن تعريف الجمال فقد تعددت تعريفاته على وفق ما يتم طرحه من رؤية نقدية لكل ناقد أو نظرية نقدية فقد عرفه أ.د. نبيل أبو علي بأنه المنهج الذي يبحث في العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، وأنه نقد للنقد فالنقد يسعى إلى تفسير العمل الفني وتحسين علاقته بجمهور المتذوقين والمنهج الجمالي يهدف إلى تفسير هذا التفسير وبحث ماهية هذه العلاقة والوقوف على شروطها وضوابطها، وحددته روز غريب بأنه: نقد مبني على أصول الاستطيقا أو علم الجمال، يعني بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية الكاتب^(١٧). ونرى في تعريفها ما يقترب من تعريف المذاهب الفنية التي دعت إلى عزل النص كالفن للفن الشكلية ومدرسة النقد الجديد. ولا يشترط تعريفها على علاقة المتذوقين بالأعمال الأدبية بل تقصره على دراسة النقاد.^(١٨)

أما معايير المنهج الجمالي والتي اقترحها الباحثين والمفكرين أمام انهيار المعايير الجمالية، والتي رفضها مارك جيمينيز في كتابه (ما الجمالية؟) وكان عبارة عن ثلاثة حلول، فالحل الأول يقوم على ترميم المعايير القديمة (الفلسفات اليونانية والعصور الوسطى)، والثاني يتجلى في إحلال التمتع الجمالي المباشر والتلقائي محل الحكم والتقويم اللازمين، والثالث البحث عن معايير جديدة.^(١٩)

ويمكن القول أن هناك اجتهادات بعيدة عن هذه الحلول التي انطلقت من خارج النقد الأدبي والتي تم تحديدها على وفق المناهج النقدية الأدبية الحديثة والتي امتاز فيه المنهج الجمالي من حيث تركيزه المطلق على العمل الأدبي بعيد عن الاعتبارات الأخرى كحياة الشاعر وبيئته وخلفيته الاجتماعية وغير ذلك. هذا هو معيار المنهج الجمالي النصي، أي النص في ذاته ومن داخله ولا قيمة لما دونه وإذا نحن نقبنا في المناهج الأدبية وجدنا منهاجاً يسمى بالمنهج الفني فهل هو ذاته

المنهج الجمالي والاختلاف في التسمية؟ وهناك من يبحث في المنهج الفني فحسب دون التطرق إلى المنهج الجمالي.

وترتبط بالمعايير الأسس الجمالية التي قسمها الباحث عز الدين إسماعيل على الأسس التعليمية، والأخلاقية، والاجتماعية، والنفسية، والتاريخية^(٢٠) التي تنطلق من أبعاد خارجية في مقاربه النص والبحث عن موضوع جماله، ولو ركزنا على الأسس الجمالي البحث والذي اطلق عليه (الأساس الجمالي الموضوعي) فإنه ينطلق من أسس نقدية علمية ارتبطت بالبنوية والنقد الجديد، إذ أن هذا الأساس يتجه نحو الموضوع - أي العمل الفني ذاته - فيبحث فيه مستقلاً عن أي شيء خارجه وهو ما يعرف بالنقد الموضوعي. فيبحث أصحاب هذا الاتجاه عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على أساس أنها غاية في ذاتها، هذه العناصر في العمل الفني لا تستهدف غاية خارجية عنها بل غايتها كافية فيها وكشفها تحث المتعة الجمالية البحتة. ولا شك أن موضوعية الأسس الجمالية لا تبعد كثيراً عن مطلب الإحساس الجمالي الذي تشكل على وفق إشكالية قامت بين كونه ذات حضور موضوعي. أو حضور ذاتي والذي انقسم الباحثون فيه على فرق ثلاث، فريق يرى أنه موضوعي؛ مستندين إلى ما في الأشياء الجميلة من تناسب وتوازن في أجزائها، أما الفريق القائل بأنه ذاتي " فقد استدلووا بتفاوت إحساس الناس بالجمال فذلك الإحساس قد يختلف باختلاف مراحل عمر الإنسان، فهو أحساس نسبي تؤثر فيه عوامل عدة. وفريق ثالث يرى أن الإحساس بالجمال موضوعي ذاتي في آن واحد، فهو موضوعي لاشتراك الناس فيه جميعاً لأن الجميل يحمل خصائص متميزة تهفو لها النفوس على السواء. وهو ذاتي لتفاوت إحساس الناس به، لما تحتاجه دقائق الجمال من فهم وتعمق كل حسب ادراكه.^(٢١)

ولتوطيد العلاقة أكثر بين النص الإبداعي وموضوع الجمال. فإن الأسس الجمالية الفنية تبلورت في المدونات النقدية الحديثة حول حضور الجمال في الشكل أو المحتوى (المضمون) وقد اتضحت لنا في المناهج الحديثة التي انطلقت من الشكل كالبنيوية، والنقد الجديد، والشكلانية الروسية، أن المنهج الجمالي الحديث قد صب اهتمامه على الشكل الفني الذي هو محط اهتمام الناقد الجمالي، فيعمل أدواته النقدية في موسيقى الشعر وألفاظه وعباراته وجوهره الذاتي العام واقفاً على أحاسيس الأديب وعواطفه سائراً أغوار نفسه قبل أن يشرع في المضمون وما يحمله من دلالات وإشارات، فالنقاد والجماليون يصنعون شكل النص في المرتبة الأولى عند تناولهم الأسس الجمالية لمنهجهم والمعنى لديهم يأتي في المرتبة الثانية.

ونرى أن ذلك قد يكون مقنعاً إذا ما نظرنا إلى التمايز بين نصين أدبيين، كلا النصين يحمل مضموناً واحداً فإن التمايز يدور حول الشكل في هذه الحالة في بادئ الأمر ثم يأتي على طريقة تناول كلا منهما للمضمون. إذاً فالمضمون له دور حيث لم يغفه المنهج الجمالي فهو وإن أولى الشكل أهمية خاصة فكلاهما يشكلان وحدة متكاملة متجانسة داخل النص، فإذا أضيف إلى جمال الشكل جمال المضمون ازداد الأمر جمالاً على جمال. ويرى أ.د. نبيل أبو علي أن لحظة المتعة في العمل الأدبي هي لحظة الكشف عن رسالة الأديب ومعرفة ما يريد توصيله للقارئ عبر نصه، وذلك لأن المعنى ذاته عنصر مناو، لا ييوج بدلالاته بطريقة مباشرة بل يراوغ القارئ الساذج والمتعجل، أما القارئ الصبور والمتمرس فهو الذي يستطيع أن يكشف عن مكونات العمل. متجاوزاً المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن، فيرى الجمال في المعنى الجزئي وفي المعنى الكلي. أما علاقة الجمالية بالمعنى الشعري والأسلوب فإنها انطلقت من كون المعجم الشعري يتضمن المفردات التي يستخدمها الشاعر والأديب وقيمة هذه المفردات تكمن في أنها لا تأتي مفردة، بل القيمة في استخدامها في سياقها داخل النص استخداماً يؤدي الغاية الفنية المطلوبة منها. فاختبار الألفاظ والتعابير يتطلب قدرة فنية عالية يتأكد من خلال مدى التوافق لدى الأديب في تلك الاختبارات.

أما الأسلوب أو ما يعرف بالظاهرة الأسلوبية فيعد من العناصر التي تحدد قيمة التعبير الفني الملائم في النصوص الأدبية، فكل شاعر أو أديب يتميز بأسلوب يوسم به.

وهناك من ربط الأسس الجمالية الفنية بالصورة الفنية إذ يرى أ.د. إبراهيم السعافين ود. خليل الشيخ أن بعض النقاد قد ذهب إلى أن الصورة الفنية هي مناط تفوق الشاعر، وإن أحكام الصورة وتفوقها دليل عبقرية الشاعر وآية قدرته في تكثيف اللغة للتعبير عن حالة جمالية يريد أن يوحى بها، وأن يعبر عنها. فالصورة والمجاز والرمز والاسطورة أدوات لتحقيق معنى الأدب ووظيفته. وهذه الصورة لا تقتصر على الصورة الجزئية - استعارة أو كناية - بل أن هناك صورة كلية تغطي النص وتتمدد في ثناياها وتتجلى في أرجائه. (٢٢)

أما أهم العيوب والانتقاد للمنهج الجمال فإن د. شوقي يرى أن مباحث الفلسفة الجمالية التي تتناول طبيعة الإحساس بالجمال وطبيعة الإبداع الفني ومصدر الجمال في هذا الإبداع وحقيقته ومعاييره وقيمه إلى قيمة ذلك من المباحث إنما هي بحوث تعلق في سماء بعيدة عن تحليل الآثار الأدبية التي تشغل بمسائل الجمال الفني في محاولة للوصول إلى تفسيره ومعرفة مقاييسه وهذا يؤدي بها إلى عدم الالتفات إلى الآثار الفنية المعينة وتحليل القيمة الجمالية فيها. فهو يدعو إلى الأخذ بالأسس المنهجية الفنية والنقدية دون الاعتماد على الفلسفة الجمالية. ويرى د. ماهر شعبان عبدالباري

أن المنهج الجمالي يجب ألا يأسرنا وذلك أننا إذا سلمنا في هذا المنهج فإن العمل الأدبي قد يخبرنا في الوهلة الأولى، فيملكنا بأصواته وحروفه وتصويراته فيكون العمل مفعماً بالجمال الظاهر، ولكن إذا تأملنا في هذا العمل وجدناه عملاً واهياً، لا يحتوي على أكثر من زينة لفظية أو صوتية أو موسيقية فهو لا يتضمن عملاً حقيقياً قائماً على جدة الأفكار أو جدة التناول لهذه الأفكار. فهو حسب ما يرى ان هذا المنهج ينصب على جمال الشكل دون جمال المضمون أو الفكر، فهو يحذر من التسليم المطلق للشكل وإغفال أهمية المضمون إلا أننا يمكننا أن نضمن السلامة في ذلك إذا ما أخذنا بالربط بين الشكل والمضمون على النحو الذي بيناه. (٢٣)

اللون وتأثيره في الشعر:

يمثل اللون التضاريس الجميلة التي تضيء على الطبيعية الواقعية نوعاً من الدهشة والشكل الذي يثير في نفوسنا نوع من السعادة فلا يمكن أن نتصور أن هذا الكون الواسع بكل جغرافيته يغيب عنه اللون (٢٤)، فالألوان هي سر الحياة والوجود، وهي المحاكاة التي تعكس للشاعر في نصه الإبداعي الأبعاد الجمالية، والثقافية، والمعرفية والفكرية، فلو عدنا إلى اللون لغة فإنه يشير إلى أن هو " معروف وجمعه الوان، والفعل التلوين والتلون " (٢٥)، إذ إنه نتلمس أن اللون لغة لم يتجاوز الحضور الشكلي أو اللغوي أو المعياري بعيداً عن البعد الاستعمالي أو الثقافي الذي يمكن أن نجده في الشعر الحديث الذي بحث عن قيم اللون الجمالية، واثراً على المتلقي، وهو ما يتماهى مع تعريف اللون اصطلاحاً فقد عرف بأنه " القيمة التي تتحدد في عنصر، أو مادة من خلال الضوء المنعكس منه، أو هو خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول الموجة الضوئية التي تعكسه " (٢٦)، ولقد كان اللون عبر مسيرته الطويلة ذات ارتباطاً عضوياً متيناً بفن الرسم ولم تكن معناه في اللغة الشعرية لا يتجاوز المعنى، والدلالة اللغوية الحسية له ولكن ما حدث في الشعر الحديث من تداخل الأجناس والعلاقة بين الرسم والشعر والصورة الشعرية اضفى بعداً جمالياً ودالياً واصبحت إلية عمل اللون التي كانت متجسدة في اللوحات المرسومة تقترب من الأحياء والدلالة كلمة اللون ومشتقاتها في اللغة، فقد حددت قيم اللون على وفق صفته وقيمه ودرجة اشباعه (٢٧)، وتعود علاقة اللون بالشعر إلى وساطة الصورة التي كان النقد القديم يجري على ضوئها مقارنة بين إلية عمل الصورة، والصورة الشعرية، فالجاحظ وجد أن الشعر صناعة وضرب من نسيج وجنس والتصوير (٢٨)، ويرى ابن طباطبا العلوي أن عمل الشاعر كعمل الرسام عندما يكون الشاعر كالنساج الحاذق (٢٩)، ويربط عبد القاهر الجرجاني بين نظرية النظم وبين الشعر والرسم،

وشكل موضوع اللون في الشعر العربي من المضامين الثقافية والجمالية التي عكست ابعاد اعطت لكل لون دلالة خاصة فهي المفاتيح والشفرات التي توحى أكثر من تظهر ، فهي الطريقة في التعبير عن كوامن النفس الانسانية ، وهناك تقنيات كثيرة في توظيف اللون في الشعر الحديث لا تقتصر على الابعاد الاجتماعي والثقافية والنفسية إنما تم تأطيره النقدي في العنون والمتن ، والصورة بوصفه استراتيجية في انتاج المعاني^(٣٠)، وهو ما يمكن أن نتلمسه في قصيدة (للعلم الأخير لون البستان) للشاعر كاظم الحجاج.

ولما كان موضوعية الجمال والشكل دون المحتوى هي التي تحكم ممارسة المنهج الجمالي، فإننا سنحاول تحديد الموضوع الجمالي في قصيدة (للعلم الأخير لون البستان) للشاعر العراقي كاظم الحجاج الذي يقول:

للعلم الأخير لون البستان
أولاً: قصيدة اللون الأحمر:
كرب الجنوب ملامحي أنا،
وعمر خمسة وستون صبيرا
- في الشرق عقوبتنا طول الأعمار: -
وأنا رضيع تربت معي الواني:
فمن اسناني سرق الحليب بياضه
- كانت مرضعتي كريمة الثديين -
وشعري وجه (أرض السواد)
من الرعاف الأول عرفت احمرار دمي.
ومن عقوبات الركض الحافي.
ففي زماننا كان القتل
اقل من موت السرير
وكان القتلة مطلوبين لا طالبين.
وحتى في الأعياد، أهلنا لا يعلنون
دماء الأضاحي.
ولا يذبحون الديوك الا (للعباس!)
قمصاني لا تتبدل الا في المواسم:

لبست الكتان لبون الخوص اليابس
لكن أخلج من قمصان حمر حتى الآن ...
ومن كتاب القراءة الابتدائي
- من شعر (صفي الدين) -
عرفت أجدادنا، يتباهون بالدماء
تقطر من مواضينا !
ومن المعلم الابتدائي عرفت (الماضي)
هو السيف ... لا التاريخ!
فمن شعوركم يا جدي (صفي الدين)
صار الدم اللون الأول
في أعلامنا!

لابد من التنويه في البداية وقبل مقاربة هذا النص جمالياً التأكيد ان هذه القصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع كل مقطع يمثل لوناً من ألوان العلم العراقي: الأحمر، والأبيض، والأسود، فضلاً عن أن عنوان القصيدة (للعلم الأخير لون البستان) مثل عتبة جمالية تكشف عن بعد جمالي للون العلم العراقي ، الذي تتجلى فيه ألوان زاهية وجميلة تمثلت في ألوان كأنها ألوان الزهور في البستان، والتي تقدم للقارئ هذا النص حس جمالي يمكن أن يدركه بصرياً عن طريق تخيل البستان وألوانه الزاهية التي تشي بالحياة والسعادة والتفاؤل، وهو ما يؤكد المقطع الأول للقصيدة، فالشاعر يحاول أن يربط بين إحساس الطفولة ونقائها مع نقاء اللون الأحمر، فكل شيء في الطفولة يتعاقد ويقدم لهذا الطفل إحساس جمالي فيه نوع من النقاء، فكل التصورات الطفولية عن عظمة اللون الأحمر وجماله رآها هذا الطفل في إحساسه البريء البعيدة عن تجربة الحياة المريرة التي يمكن أن يكشفها اللون الأحمر دلاليًا من حيث القتل أو الدم، وأن كانت هناك دلالات جمالية لهذا اللون تعبر عن المتعة والسعادة والحياة ولكن ما يكشفه هذا الطفل في اللون الأحمر منذ اللحظة الأولى يمكن ترتيبه على هذا الشكل (من الرعاف ... عرفت احمرار دمي ... عقوبات الركض الحافي ... كان القتل ... في الأعياد لا يعلن ... دماء الأضاحي ... لا يذبحون الديك ... الخ) لأنه فعل قتل ولون الدم الأحمر حاضراً فيه بقوة حتى أن هناك حالة خوف دائم من اللون الأحمر. ولكن ما يصدم ذات الشاعر ويريك هذا الترتيب الشعري لمحاذير اللون الأحمر هو ما سجلته المدونة الشعرية في شعر الشاعر العراقي صفي الدين الحلبي من رموز ودلالات للون الأحمر والتي تدل على الأنفة والقتل والشجاعة وكل ما يستحضره

اللون الأحمر في العلم العراقي وأعلام دول عربية أخرى اتخذت من اللون الأحمر رمزاً لعلم بلادها، فالأحمر هو رمز القتل والتاريخ هو رمز السيف، فاللون الأحمر في العلم يضم دلالات بعيدة عن رمز اللون الأحمر في البستان، لكونه إعلان عن الموت والدماء، ولعل الإعلان عن دلالة اللون الأحمر هي في الحقيقة انتقاد ورفض من الشاعر لهذه الروح أو العقلية التي اتخذت من الموت والدماء شعاراً أو رمزاً لعلم بلادها، ولكن هذا ما يمثله اللون الأحمر والتي يمكن أن يخالفها اللون الأبيض في العلم في قوله:

ثانياً: قصيدة اللون الأبيض:

تذكر جارا (قلبه أبيض)!
لا تتأكد من الوان القلوب
فالتشريح حرام في الشرع
*عروس قرينتنا الأولى
زغردوها بالأبيض
- كانت واضحة حتى لعريس أعمى: -
وكانت ضحكة العروس
من الحليب كذلك.
فامها - مثل أمي - كريمة الثديين
ووجها حليب كذلك
كأنها من ثوب زفاف خلقت
لا من طين!
والحسناوات لن يحتجن إلى مرايا،
لأنهن متأكدات ! ...
وفي الختان دشداشتي من (الململ) الصريح
- كأني عروس أهلي -
أنا والعروس طيران من بياض
- والطيور على الوانها تحط،
لا على أشكالها تقع ! ..
أحببت الأبيض أبيض

ليس من كتاب القراءة
ولا من شعر (صفي الدين).
بل من قلب جارنا.
ومن اسنان ضحكة العروس
وأحببت الأبيض من علم الخميس المدرسي
وحين بلغت الثلاثين الأولى
عرفت الأكفان .. آخر الواننا !

الطابع العام للون الأبيض يعبر عن النقاء والصفاء والطهارة المادية والروحية، وهو ما يمكن أن يسجله الشاعر في مدونته الشعرية على شكل تجارب وصورة اجتماعية احتفظت بها ذاكرة الطفولة، فالجار قلبه ابيض، والعروس ملابسها بيضاء حتى زغرودتها بالأبيض دلالة على الفرح والسعادة، حتى لون الأسنان أبيض تعبيراً عن السعادة والضحك، وحليب الأم أبيض هو ما يمثل الحنان والدفء والحياة، والختان لون الدشداشة لونها أبيض، فكل شيء يرتبط باللون الأبيض اجتماعياً يعبر عن السعادة والفرح، ولكن رمزية اللون في شعر صفي الدين الحلي تعبر عن الموت والأكفان، فكان اللون الأبيض يمثل إضافة جديدة إلى الوان العلم العراقي التي تشير على القتل والموت، فسيكولوجية انا الشاعر تحاول أن تتخذ من هذا اللون شعاراً جديداً يضيء نوعاً من الصفاء الذاتي والذهن ، فهو اعلان ورفض لكل شيء يموت الى الموت ، مطالباً الشاعر ان تكون حياة العراقيين حياة سلام واستقرار وامن والابتعاد عن رموز القتل وكل شيء يعبر عن القتل .وإذا أضفنا اللون الأسود، فإن معادلة الموت والحياة يمكن أن تتكثف رمزياً معبرة عن الطابع السوداوي للحياة في قوله:

ثالثاً: قصيدة اللون الأسود:

امسح عباءة امك
امسح دشاديش عاشوراء
عن ململ الختان
امسح مجرى كحل الحسنات عن الخدين
امسح بكاء الأمهات في مطابخهن
- بجة البصل !.
تقول اليونسييف:
(العراقيات أنظف النساء عيوننا !)
امسح الكربلاءات عن وجه (ارض السواد)
اغمض عيون المذبوحين (بذنب أسمائهم !)
أغمض عن المرأة وجوه الأطفال ؛
بلا أباء بلا أعياد، بلا أعمار !
وارجع إلى قصيدتك الأولى:
ابعد الأحمر عن علم العراق (لون السيوف!)
وارجع إلى قصيدتك الثانية:
ابعد الأبيض عن علم العراق (لون الأكفان!)
وارجع إلى قصيدتك الثالثة:
ابعد لون العباءات !
عن علم العراق !
البساتين - ليس العباءات -
(ارض السواد !) (٣١)

التطور الجمالي والرمز للون الأسود هو جانب تقديسي يعبر عن إحساس اجتماعي وديني، فاللون الأسود يرمز إلى معانٍ تتمظهر في عبارات مثل (امسح عباءة امك ... امسح دشاديش عاشوراء ... امسح مجرى كحل الحسنات ، .. امسح بكاء الأمهات ..، ووجه ارض السواد) .. فكل هذا المسح يشير إلى الحزن والقتل والموت، ولعل المطلب الشرعي الذي يحاول الشاعر أن يقدمه هو في عملية أبعاد اللون الأحمر عن علم العراق، لأنه لون القتل والسيوف، واللون الأبيض؛ لأنه

لون الأكفان، واللون الأسود، لأنه لون العباءات لون الحزن، لكي ينسجم ويتناغم الإحساس الجمالي للون البستان، لأنه ليس لون العباءات، إنما هو تعبير عن الموت، فارض السواد ليس مقدراً لها أن ترتبط رمزياً بالسواد الذي هو الموت والحزن، إنما هو الخير والعطاء، فالمطلب الرئيس هي في إعادة الذاكرة العراقية وتاريخها العنفي الدموي التي تم تدوينها في اللون العلم العراقي ، فالدافع لليوتوبيا التي يحاول أن يشرعها الشاعر في ان تتحول رموز الالون العراقية الى أيقونات فرح وسعادة ، فالحروب المقدسة التي خاضها العراق تحت راية الدفاع عن الوطن وحبه كانت كلها مأساوية، لأن ثقافة العنف هي مرفوضة على وفق ما يحاول الشاعر الكشف عنه .

خاتمة ما تقدم في هذا البحث

فإنه يكشف عن معادلة جمالية تحاول أن تأثت لنمط جديد من ارشفة علاقة جديدة تعمل على افراغ الالون من رموزها ، وذاكراتها التي انتكأت على الوان تدل على العنف ، وكل الرموز التي تثير الحروب ، فالحضور الذي بحث عنه الشاعر في عالمه الابداعي هو في تدشين انقلاب جذري جمالي ورمزي يتجلى في أن يتحول اللون الابيض ،والاحمر ، والاسود إلى رموز جمالية تعكس الواقع الجمال الذي تمركز في الوان الطبيعية ، والتي اطلق عليها الحديقة ، فهذه الالون عندما تعود الى رموزها الطبيعية يمكن أن تضيء على الوان العلم رموزاً جمالية تدل على الحياة وتبتعد عن الموت ، فالنص الابداعي ينتقد طريقة تفكير وممارسة حياة وثقافة تجذرت في الذاكر العراقية التي تبلورت في أن القوة ومضامينها يمكن أن تحقق الاستقرار والامن ، وهي معادلة غرائزية وبدائية بعيدة عن كل ما يمثل الحياة المستقرة والامن

المصادر والمراجع:

- ابن طباطبا، محمد ابن عبارات، ٢٠٠٥، عيار الشعر، ط٢ ، دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفرقي المصري، ١٩٩٤، لسان العرب، ط٣ ، دار صادر ، بيروت.
- إسماعيل، عز الدين، ١٩٧١م، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط٣، دار الفكر العربي.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط١ ، المجمع العلمي العربي الاسلامي ، لبنان .
- جيمينيز، مارك، ٢٠٠٩، ما الجمالية؟ ، ترجمة شربل داغر، ط١، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت.
- حاتم، محمد عبدالقادر، ١٩٦٤، فلسفة الجمال، ونشأت الفنون الجميلة، ط١ ، الدار القومية للطباعة.
- الحجاج، كاظم، ٢٠١١، جدارية النهدين، ط١، دار تموز ، دمشق.
- حسن، ماهر عبدالمحسن، ٢٠٠٧، جادامير ومفهوم الوعي الجمالي، ط١ ، دار التنوير ، بيروت.

- طاهر، محمد هزاع الزاهرة، ٢٠٠٨، اللون ودلالاته في الشعر ، الشعر الاردني نموذجا ، ط، ادار الحامد للنشر والتوزيع.
- عبدالمجيد، أ. محمد، ٢٠١٢، المنهج الجمالي رؤية نقدية ، (قدم البحث ضمن مساقات متطلبات برنامج الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، شبكة الانترنت، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافي، قسم النقد التطبيقي.
- العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى، ١٩٩٨م، السمات الجمالية في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون - جامعة بغداد، بغداد: ١٤.
- غريال، محمد شفيق، ١٩٨٦، الموسوعة العربية الواسعة ، ط١، النهضة ، لبنان
- الفراهيدي، الخليل ابن احمد، ٢٠٠٣، معجم العين ، تحقيق مهدي المخزومي ، وابراهيم السمراني ، دار الكتب العلمية .
- فريدة، سوزيف، ٢٠١٧، جماليات اللون دلالاته في الشعر العربي المعاصرة ، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب ، اطروحة دكتوراه ، جامعة جيلالي ليابس ، كلية الاداب، اشراف بودالي التاج.
- مجمع اللغة العربية، ١٩٧٩، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.
- مطر، أميرة حلمي، ١٩٦٢، فلسفة الجمال ، دار القلم، القاهرة.
- الهبيل، عبدالرحيم محمد، ٢٠٠٤، فلسفة الجمال في البلاغة العربية ، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر .

الهوامش

- (١) لسان العرب، ابن منظور، ٢٠٠٨/٢.
- (٢) المصدر نفسه: ٢٠٠٨/٢.
- (٣) المصدر نفسه: ٢٠٠٨/٢.
- (٤) المصدر نفسه: ٢٠٠٨/٢.
- (٥) لسان العرب: ٢٠٠٨/٢.
- (٦) الأسس الجمالية في النقد، عز الدين إسماعيل: ٣٢.
- (٧) فلسفة الجمال: أميرة حلمي مطر: ١٩، وينظر: السمات الجمالية في القرآن الكريم من وجهة نظر فنان تشكيلي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون - جامعة بغداد، قيس إبراهيم مصطفى العكيلي، بغداد، ١٩٩٨م: ١٤.
- (٨) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٧، وينظر: فلسفة الجمال: ٨٧-٨٩.
- (٩) المصدر نفسه: ٣٧.
- (١٠) المعجم الفلسفي: ٤٠٧/١.
- (١١) المصدر نفسه: ٤٠٧/١.
- (١٢) المصدر نفسه: ٤٠٧.
- (١٣) المعجم الأدبي: ٨٥.
- (١٤) المعجم الأدبي: ٨٥.
- (١٥) ينظر: المعجم الفلسفي: ٤٠٧/١.
- (١٦) ينظر: جادامر مفهوم الوعي الجمالي: ١٥٢.
- (١٧) المنهج الجمالي رؤية نقدية، أ. محمد عبدالمجيد، (قدم البحث ضمن مساقات متطلبات برنامج الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، ٢٠١٢، شبكة الانترنت، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية.
- (١٨) المنهج الجمالي رؤية نقدية، أ. محمد عبدالمجيد، (قدم البحث ضمن مساقات متطلبات برنامج الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، ٢٠١٢، شبكة الانترنت، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية.
- (١٩) ينظر: ما الجمالية؟ مارك جيمينز، ترجمة د. شربل داغر " ٤٢٨.
- (٢٠) ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي: ٧٠-١٢٨.
- (٢١) المنهج الجمالي رؤية نقدية، أ. محمد عبدالمجيد، (قدم البحث ضمن مساقات متطلبات برنامج الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، ٢٠١٢، شبكة الانترنت، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافي، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية، ينظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان: ٤٩-٥٧.
- (٢٢) المنهج الجمالي رؤية نقدية، أ. محمد عبدالمجيد، (قدم البحث ضمن مساقات متطلبات برنامج الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، ٢٠١٢، شبكة الانترنت، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافي، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية، وينظر: فلسفة الجمال: ٤٩-٦٦، وفلسفة الجمال في البلاغة العربية، عبدالرحيم محمد

الهيكل: ٧٩-١٤٨.

- (٢٣) نقلاً عن المنهج الجمالي رؤية نقدية، أ. محمد عبدالمجيد، (قدم البحث ضمن مسابقات متطلبات برنامج الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، ٢٠١٢، شبكة الانترنت، موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافي، قسم النقد التطبيقي والدراسات النقدية، والأسس الجمالية في النقد العربي: ٨٠-١٢٨.
- (٢٤) ينظر اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الاردني نموذجاً، محمد هزاع الزواهره طاهر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨: ١٣.
- (٢٥) معجم العين، الخليل ابن احمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي: ٨ / ٣٣٢.
- (٢٦) الموسوعة العربية الواسعة، محمد شفيق غربال، النهضة، لبنان، ط١، ١٩٨٦، مج ٢ / ١٥٨١.
- (٢٧) ينظر جماليات اللون دلالاته في الشعر العربي المعاصرة، قراءة في ديوان بدر شاکر السياب، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليايس، كلية الاداب، سويذف فريدة، اشراف بودالي التاج، ٢٠١٧: ٢٦.
- (٢٨) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مصر، ط٢: ٣ / ٣٢.
- (٢٩) عيار الشعر، ابن طباطبا: ١١.
- (٣٠) ينظر جماليات اللون دلالاته في الشعر العربي المعاصرة، قراءة في ديوان بدر شاکر السياب، اطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي ليايس، كلية الاداب، سويذف فريدة، اشراف بودالي التاج، ٢٠١٧: ٨٤.
- (٣١) جدارية النهرين، كاظم الحجاج: ٧٤.