دِلالةُ اللّونِ الأَزرقِ في شعرِ محمّدِ عمرانَ

إشرافُ: أ.د. روعة الفقس [1] إعدادُ: يارا سليمان الحُر [2]
كليّةُ الآدابِ والعلومِ الإنسانيّةِ – جامعةُ حمصَ

مُلخّصُ البحثِ:

يشكّلُ اللّونُ في معجمِ محمّدِ عمرانَ الشعريّ ملمحاً مهمّاً، إذْ يحتفي (عمرانُ) بهِ كثيراً، فقلّما نجدُ قصيدةً إلّا ووظَّفَ فيها مجموعةً من الألوانِ، فهو ابنُ قريةِ الملّاجةِ نشأ، وترعرعَ في أحضانِ الطبيعةِ، وفُتِنَ بها ولا عجبَ أن تنعكسَ ألوانُها الزاهيةُ في إبداعِهِ الشعريّ، وحضورُ الألوانِ في شعرِهِ ليسَ أمراً اعتباطيّاً؛ لأنّ اللّونَ يمتلكُ شيفرةً لغويّةً خاصّةً تُمارسُ دورَها في إنتاجِ لعبةِ المعنى، وتشكيلِ مقولاتٍ دلاليّة متنوّعة في النّصوصِ المدروسةِ، زدْ على ذلكَ فإنّ السياقاتِ اللونيّةَ في نصوصِهِ الشعريّةِ تُعَدُّ بمنزلةِ نسقٍ إبداعيّ ذي طبقةٍ أدائيّةٍ عاليّةٍ، ينهضُ بمهمّةِ أداءِ الرسالةِ الأدبيّةِ، وتحقيقِ الهدفِ المنشودِ من النّصّ؛ لذا يهدفُ البحثُ إلى دراسةِ جماليّةِ الظاهرةِ اللّونيّةِ في إبداعِ (محمّد عمرانَ) الشّعريّ من خلالِ اللونِ الأزرقِ، بعدَ إجراءِ عمليّةٍ إحصائيّةٍ أحصَتْ المفرداتِ التي صرّحَ فيها بلفظ الأزرق وهي(172) مرّةً، وقد اعتمدَ البحثُ المنهجَ الفنيَّ الجماليَّ، واستفدنا مِن أدواتِ المنهجِ السيميائيّ، ولاسيّما في أثناءِ تتبّعِ الدّلالاتِ، ومحاولة ربطها بالسّياقِ العامّ للنّصّ. وتوصّلَ البحثُ إلى مجموعةٍ من النتائج؛ ولعلّ من أهمّها أنّ الأزرقَ وُظِّفَ في شعرِهِ وفقَ نمطين الأوّل: بدلالتهِ الأحاديّة التي توزَّعَتْ إلى إيجابيّةٍ تارةً، وسلبيةٍ تارةً أخرى، ومنها: دِلالةُ العداوة والمكر، والثبات الطويل على الموقف، ، والموت والدّمار. والثاني: بدلالتِهِ الثنائيّةِ، وقد توسَّلَ (عمرانُ) بتقنياتِ الانزياحِ، والترميزِ، والثنائياتِ الضديّةِ في توظيفِهِ للونِ الأزرقِ، فثمّة ثنائيّةٍ ضديّةٍ بينَ اللونين الأزرق والأحمر، والأزرق والأسود التي أحالَتْ في شعرِهِ إلى ثنائيّاتِ الحياةِ/الموتِ، والحلم/الواقع، ونجدُ أنّ شاعرَنا ينتصرُ للحياةِ والحلمِ بالحريّةِ والاشتراكيّةِ وتغييرِ العالمِ، فبقيَ يحملُ همومَ الوطنِ مسكوناً بالهمَّينِ الوطنيّ والقومي، وهكذا فلم يبتعدْ توظيفُ الأزرقِ بدلالاتهِ الأحاديّةِ والثنائيّةِ في شعرِهِ عن السياقِ الوطنيّ الملتاع وقضاياهُ.

_ الكلماتُ المفتاحيّةُ: دِلالة، اللّونُ، الأزرقُ، محمّد عمرانَ، الثنائياتُ الضديّة.

[1] أستاذ في قسم اللّغة العربيّة_ جامعة حمصَ.

[2] طالبة دراسات عليا (ماجستير) في قسم اللّغة العربيّة_ جامعة حمصَ.

The significance of blue color in Muhammad Omran's poetry

Abstract:

Color is an important feature in Muhammad Omran's poetic dictionary, as (Omran) celebrates it a lot. We rarely find a poem that does not feature a bouquet of colors. He is the son of Al-Mallajah village who grew up in the nature**'s** embrace and was fascinated by it. It is no wonder that its bright colors are reflected in his poetic creativity. The presence of colors in his poetry is not an arbitrary matter; Because color has a special linguistic code that plays its role in producing meaning game and forming various semantic statements in studied texts, in addition to that, the color contexts in his poetic texts are considered a creative system with a high performative category, which undertakes the task of performing the literary message and achieving the intended aim of the text. Therefore, the research aims to study the aesthetics of the color phenomenon in Muhammad Omran's poetic creativity through the blue color, after doing a statistical process that counted vocabulary, which he stated the word blue, which is (172) times. The research adopted the artistic aesthetic approach, and we benefited from the tools of the semiotic approach, especially while tracking the connotations, and trying to link them with the general context of the text. The research reached a set of results; Perhaps the most important of which is that blue was employed in his poetry according to two patterns, the first: with its single connotation that was distributed into positive at times, and negative at other times, including: connotation of enmity and deceit, connotation of long steadfastness in a position, connotation of death and destruction. The second: with its dual connotation, (Omran) used the techniques of displacement, symbolism and antithetical dualities in his use of blue color, as there is an antithetical duality between blue and red colors, blue and black colors, which referred in his poetry to the dualities of life/death, dream/reality, we find that our poet triumphs for life and dream of freedom, socialism and changing the world, so he remained avoiding concerns of homeland, obsessed with the nationalistic and nationalist concern, and thus the use of blue with its unilateral and dual connotations in his poetry did not stray far from the disturbed national context and its issues.

_Keywords: significance, color, blue, Muhammad Omran, antithetical binaries.

_ مُقدّمة:

لعلَّ التّشكيلَ اللونيّ في الشّعرِ العربيّ القديمِ والحديثِ وسيلةٌ من وسائلِ التّعبير، ومن خلالهِ يتمُّ معرفةَ وجهة نظرِ الشّاعرِ، ورؤيتِهِ للأشياءِ، وهو مظهرٌ مهمٌّ من مظاهرِ الواقعيةِ في الصّورةِ الشّعريّةِ، لما تحمُلُهُ مفرداتُ الألوانِ من طاقاتٍ إبداعيّةٍ كبيرةٍ في تشكيلِ النّصّ الشّعريّ، ويتفاوتُ الشّعراء في درجةِ اهتمامهم بالألوانِ، فقد اختلَفَ التّوظيف الفنّيّ للألوانِ من شاعرٍ إلى آخرَ وفقاً لمقدرتهم الإبداعيّة، فثمّةَ شعراء وقفوا باللّونِ عندَ حدّ الزخرفةِ والتّلوينِ فحسب، مما جعلَ دراسةَ هذا التّصوير النمطيّ وفقاً لمعاييرَ منهجيةٍ أو جماليّةٍ أمراً صعباً، إلّا أنَّ بعضَ الشّعراء وقفوا مع الألوانِ وقفةً نفسيّةً فنّيّةً، تكشفُ عن عمقِ العوالمِ النّفسيّة المستترةِ، والّتي تتجاوزُ حدَّ الزخرفةِ الخارجيّةِ إلى الكشفِ عن مناطقَ خفيَّةٍ في نفسِ المبدعِ.

ولعلّ من أبرزِ هؤلاءِ الشّعراءِ الشّاعرَ محمّد عمران الّذي منحَ النّصَّ الشّعريَّ دِلالاتٍ جديدةً، من خلالِ توظيفهِ للألوانِ، فلا نكادُ نجدُ قصيدةً لهُ إلّا واستخدمَ فيها مجموعةً من الألوانِ الّتي تتداخلُ وتتمازجُ في نسيجِ اللّوحةِ الشّعريّةِ، وهذا ما زادها جماليّةً وإيحائيّةً، وعكسَ دلالاتٍ ثرّةً سياسيةً، واجتماعيّةً، ونفسيّةً وردَتْ في نصوصِهِ الشّعريّةِ.

فهو ابنُ الطّبيعةِ الخلّابةِ في ريفِ محافظةِ طرطوس، نشأَ وترعرعَ بين أحضانِ الطبيعةِ، وفُتِنَ بجمالها، ولا غروَ أن تنعكسَ ألوانُها الزّاهيةُ في إبداعِهِ الشّعريّ.

_ أسباب اختيار البحث وأهميّته:

ثمّةَ أسبابٍ متعدّدة تقفُ وراءَ اختيار هذا البحث، نذكرُ منها:

_ تجربةُ محمّد عمران الشّعريّة في كونِهِ من أبرزِ شعراءِ الحداثَةِ في سوريةَ الذين اهتمّوا باللّون، وأحسنوا توظيفَهُ في نسيجِ اللّوحةِ الشعريّةِ.

_ بروزُ ظاهرةِ استخدامِ اللونِ الأزرقِ، وتوظيفِهِ في شعرِ محمّد عمران بشكلٍ يستحقُّ الوقوفَ عليهِ لما فيهِ من خفايا تحتاجُ الغوصَ في أعماقِها لكشفِ أسرارِها، وتوضيحِ جماليّتها في النصّ العمرانيّ.

_ تتناولُ الدّراسةُ موضوعاً جديداً يختلفُ عن الدّراساتِ الوصفيّةِ الكثيرةِ الّتي تناولَتْ شعراءَ الحداثةِ، فالبحثُ يستنطقُ دِلالاتِ اللّونِ الأزرق، وتقنياتِ توظيفِهِ التي تضيءُ الفضاءَ اللونيَّ للنّصّ وتُشاركُ في تشكيلِهِ الجماليّ.

_ قلّةُ الدّراساتِ الّتي تناوَلَتْ توظيفَ اللّونِ الأزرقِ وجماليّتِهِ في الشّعرِ السّوريّ المعاصرِ.

_هدفُ البحثِ:

يهدف البحث إلى:

_ الوقوفِ على جماليّاتِ اللّونِ الأزرقِ المفردةِ، واستنطاقِ الدّلالاتِ والإيحاءاتِ الّتي تُضيءُ الفضاءَ اللونيَّ للنَّصّ وتشاركُ في تشكيلِهِ الجماليّ.

_ الكشفِ عن ثنائيةِ العلاقةِ بينَ اللّونِ الأزرقِ وباقي الألوان عندما تجتمعُ في مشهدٍ واحدٍ، واستجلاءِ ما تُثيرهُ تلكَ العلاقاتُ اللونيّةُ من دِلالاتٍ وإيحاءاتٍ تنعكسُ على جمالياتِ اللّوحةِ الشّعريّةِ.

_ مشكلةُ البحث (فرضياته وأسئلته):

الإشكاليّةُ الرئيسةُ في هذا البحثِ ارتَكَزَتْ على التّساؤلاتِ الآتيةِ:

_ ما الدلالات التي يثيرها توظيف اللّون الأزرق الأحادي في النّصّ العمرانيّ؟

_ ما الدّلالاتُ الجماليةُ الّتي يثيرُها التمازج اللونيّ والعلاقةُ الثنائيّة بينَ اللّونِ الأزرقِ وباقي الألوان في شعرِ محمّد عمران؟

_ ما التّقنيات الفنيّة التي استخدمها عمرانُ في توظيفِهِ للّونِ الأزرقِ؟

_ حدود البحث والدّراساتُ السّابقة:

يتأطّرُ هذا البحثُ بحدودِ الأعمالِ الشعريّةِ الكاملةِ للشاعرِ محمّدِ عمرانَ، ونشيرُ هنا إلى الوقوفِ عندَ نصوصٍ مُعيّنةٍ من دونِ غيرها بما يخدمُ البحثَ.

أمّا الدّراساتُ السابقةُ، فقد توقّفنا عندَ عددٍ من الدّراساتِ والأبحاثِ، ولعلّ من أهمّها:

1. الأشكال المجازية في الشّعر العربي المعاصر " محمد عمران أنموذجاً" لمحمد شوكت الأحمد، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور سعد الدين كليب، جامعة حلب، 2008م.

درسَ الباحثُ في الفصل الأوّل من البابِ الأوّلِ تصنيفَ الأشكال المجازيّة في شعرِ محمّد عمرانَ إلى أشكال مجازيّة تقليديّة، وأشكال أُخرى مصنّفة حديثاً كالرمز والأسطورة

والقناع، وتناولَ في الفصل الثاني الأشكال المجازيّة، والتشخيص الأسلوبيّ، وبيّنَ في الفصل الثالث وظائف الأشكال المجازيّة، بينما درسَ في الفصل الأوّل من الباب الثاني مصادر المجاز وتحوّلات الرؤية الشعريّة والتجربة الجماليّة، وفي الفصلِ الثاني مصادر المجاز والرؤية المدنيّة، وتناولَ في الفصل الثالث مصادر المجاز وثنائيات الرؤية، وعالجَ في الفصلِ الرابع سمات المعجم التخييلي عند محمّد عمران.

2. اللّون في شعر محمّد عمران دلالات الأحمر والأخضر لمحمّد معلا حسن، مجلّة جامعة اللاذقيّة للبحوث والدّراسات العلميّة، مج: 36، ع: 6، 2014م.

درسَ الباحثُ دلالاتِ اللونينِ الأحمر والأخضر، وتمّ التركيزُ على رديفِ اللونِ وما حملَهُ من دلالاتٍ، وتحليلُ العلاقةِ الجدليّةِ التّفاعليةِ بينَ اللونينِ عندما تجمعهما الصّورةُ الشّعريّةُ الواحدةُ.

3. توظيف الأسطورة في شعر محمّد عمران لباسل بدر شقّوف، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2021/2020م.

تناولَ الباحثُ في الفصل الأوّل نشأةَ الأسطورة وعلاقتها بالشعر ودوافع توظيفها في شعرِ محمّد عمران، ودرسَ في الفصل الثاني تجليّات الأسطورة في شعر عمران ومنها: اليونانيّة، والبابليّة، والكنعانيّة، وعالجَ في الفصل الثالث: أسطرةَ المكانِ والشخصياتِ.

4. الرّمز في شعرِ محمّد عمرانَ لندى محمّد صالح، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور خليل الموسى، جامعة دمشق.

تحدّثَتِ الباحثةُ في الفصلِ الأوّل عن الرمز الصوفيّ، ودرسَتْ في الفصل الثاني الرّمزَ الأسطوريّ، وتناولَتْ في الفصل الثالث جماليةَ الرمز في بعده البلاغيّ.

5. تجلّيات الحداثة في شعرِ محمّد عمران لمحمّد إبراهيم علي، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2011_2012م.

تناولَ الباحثُ في البابِ الأوّلِ حداثةَ المضمونِ فكانَ الفصلُ الأوّل عن حداثةِ المضامين التراثيّة، والإنسانيّة، والفكريّة، وكانَ الفصلُ الثاني عن الرؤيا في شعرِ محمّد عمرانَ من حيث مصادر الرؤيا، وتجلّياتها، وإشكالياتها، وعالجَ في الباب الثاني حداثةَ الشّكلِ ففي الفصل الأوّل درسَ اللّغةَ الشعريّةَ، وتناولَ في الفصلِ الثاني الصورةَ الشعريّةَ

من حيث التخييل وتقنيات الصّورة والرمز عند محمّد عمران، وبحثَ في الفصل الثالث في الموسيقا الشعريّة بما فيها الموسيقا الدّاخليّة والخارجيّة.

6. الصّورةُ الشّعريّةُ عندَ محمّد عمرانَ لوجدان ناصر المقداد، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورة هدى الصّحناوي، جامعة دمشق، 2001م.

تناولَتِ الباحثةُ في الفصلِ الأوّلِ مفهومَ الصّورة الشعريّة في النّقدينِ القديمِ والحديثِ، ودرسَتْ في الفصلِ الثاني مصادر الصّورة الشعريّة عند محمّد عمرانَ من مصادرَ طبيعيّة، وأدبيّة، ودينيّة، وعالجَتْ في الفصلِ الثالث الرّموزَ في صورةِ محمّدِ عمرانَ الشّعريّةِ كالرموز الأسطوريّة، والصوفيّة، والتراثيّة التاريخيّة، ودرسَتْ في الفصل الرابع التقنياتِ والوسائلَ الأسلوبيّة الفنيّة في صورة عمران الشعريّة، وتناولَتْ في الفصلِ الخامس أنواعَ الصورة الشعريّة عند محمّد عمران(الصّورة البلاغيّة).

ونلاحظُ أنّ الدّراساتِ السّابقةِ معظمها يتمحورُ حولَ جانبٍ واحدٍ من شعرِ عمرانَ وهو (الصورة) باستثناء دراسة (الحداثة في شعرِ محمّد عمران)، أمّا بحثنا فيدرسُ عنصراً مهمّاً من عناصرِ تشكيلِ الصّورةِ الشعريّةِ وهو اللونُ، من خلال توظيفِ اللّونِ الأزرقِ وما يحملُهُ من معاني سياسيّة، واجتماعيّة، ونفسيّة.

_ منهجُ البحثِ وإجراءاته:

إنّ المنهجَ الذي اقتضتْهُ طبيعةَ هذا البحث هو المنهج الفنّيّ الجماليّ المُعتمد في دراسةِ النّصوصِ، وسبرِ أغوارِها، وإبرازِ ما فيها من قيمٍ فنّيّةٍ وجماليّةٍ، وهو منهجٌ يبحثُ في "إدراكِنا للجمالِ وفي مقاييسِهِ وأحكامنَا عليهِ، ومعرفةِ العللِ الّتي تُثيرُ فينا الشعورَ بهِ في أيّ من الآثارِ الّتي تبعثُ فينا الإعجابَ "[1]، واستفادَ البحثُ مِن أدواتِ المنهجِ السيميائيّ، ولاسيّما في أثناءِ تتبّعِ الدّلالاتِ، ومحاولة ربطها بالسّياقِ العامّ للنّصّ.

_ مُصطلحاتُ البحثِ:

[1] إبراهيم، جودت: منهجيةُ البحثِ والتّحقيقِ، د.ط، منشورات جامعة حمص_ حمص، 2008م، ص 292.

_ اللّونُ لغةً: يذكُرُ ابن سيده (ت 458هـ) في معجمِهِ عن اللّون ما نصّهُ: "لونُ كلِّ شيءٍ ما فَصَلَ بينَهُ وبينَ غيرِهِ، والجمعُ ألوانٌ وقد تَلَوَّنَ ولَوَّنْتُهُ"[1].

وجاءَ في لسانِ العربِ معنىً مشابهٌ: "اللّونُ هيئةٌ كالسّوادِ والحُمرةِ .... ولونُ كلِّ شيءٍ ما فصلَ بينَهُ وبين غيرِهِ والجمعُ ألوانٌ"[2].

وقد امتلأَتْ كتبُ المعاجمِ، واللّغةِ العربيّةِ بتفصيلاتٍ لونيّةٍ كثيرةٍ، وتشهدُ مؤلّفاتُ المعجميينَ واللّغويين العربِ بأنَّ معرفتَهم باللّونِ قديمةٌ وعميقةٌ، وهنا لا يتّسعُ المقامُ لذكرِ مشاركاتِهم في تطوّرِ استخدامِ اللّونِ، ولمَنْ شاءَ أن يتأكّدَ من ذلكَ عليهِ أن يراجعَ الكثيرَ من المصنّفاتِ اللّغويّةِ التي عُنيَتْ بألفاظِ الألوانِ وأنواعِها[3].

_ واصطلاحاً: في الموسوعات الحديثة هو: "خاصةٌ ضوئيّةٌ تعتمدُ طولَ الموجةِ، ويتوقّفُ اللّونُ الظاهريّ لجسمٍ ما على طول موجةِ الضوءِ الذي يعكسه"[4].

_ اللّونُ الأزرقُ لغةً ودِلالةً:

لم يتحدّدْ مدلولُ اللّونِ الأزرقِ عندَ العربِ بل تداخلَ مع ألوانٍ أخرى كالأبيضِ والأخضرِ، فلا يستطيع أحدٌ أن يجزمَ بأنَّ الأزرقَ في العربيّةِ القديمةِ كان يعني ذلكَ اللّونَ المعروفَ الآنَ وما يوضّحُ ذلك ويؤكّدُهُ أنَّ صاحبَ اللّسانِ يقول: "الزّرقةُ البَيَاضُ حَيْثُما كانَ؛ والزّرْقَةُ:

---

[1] ابن سيده، أبو الحسن بن إسماعيل: المخصّص، ط1، ج:1، دار إحياء التراث العربيّ_ بيروت_ لبنان، 1996م، مادة (لونَ).

[2] ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير ومحمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشاذلي ، د.ط، دار المعارف_ القاهرة، د.ت، مادة (لونَ).

[3] للاستزادة يُنظر:

– النّمري، أبو عبد الله الحسين بن علي: كتابُ الملمّع، تح: وجيهة أحمد السّطل، د.ط، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق_ دمشق، 1976م، ص1 وما بعدها.

– الثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد: فقه اللّغةِ وسرّ العربيّةِ، تح: يحيى مراد، ط1، مؤسسة المختار للنشرِ والتوزيعِ _ القاهرة، 2009م، ص80 وما بعدها.

[4] غربال، محمّد شفيق وزملاؤه: الموسوعة العربيّة المُيسرّة، د.ط، مج:2، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر_ بيروت_ لبنان، 1987م، ص 1581.

خُضْرَةٌ في سَوادِ العَيْنِ، وقِيْلَ: هُوَ أَنْ يَتَغَشَّى سَوادَها بياضٌ"[1]، والنُّمريُّ (ت 385هـ) يردُّ الزّرقةَ إلى الخُضرةِ،[2] وبذلك يبدو اللّونُ الأزرقُ درجةً من درجاتِ اللّونِ الأخضرِ، فالعربيّة لم تقدّمْ تفصيلاً لهذا اللّونِ ودرجاتِهِ، فهو اللّون الأساسيُّ الوحيدُ الّذي " لا نرى لَهُ محدّداتٍ توصّفُ حدودَهُ العلميّةَ مِنْ نقاءٍ أو إشراقٍ أو قتَامَةٍ أو تشبُّعٍ أو اختلاطٍ بألوانٍ أُخرى"[3]، فاللّونُ الأزرقُ هو اللّونُ الوحيدُ الّذي لم تتمُ حولَهُ دوالٌ لغويّةٌ مفسّرةٌ ومساندةٌ كتلكَ الّتي اختصّتْ بها سائرُ الألوانِ، وهذا ما يجعلُنا نتّفقُ مع النّظرياتِ العلميّةِ الحديثةِ الّتي ترى بأنَّ "الزّرقةَ آخرُ ما مُيّزَ من الألوانِ"[4]، وقد وردَ ذكرُ الأزرقِ في القرآنِ الكريمِ في موضعٍ واحدٍ في سياقِ الحديثِ عَنْ منكري الدّين الإسلاميّ في قولِهِ تعالى: " يَوْمَ ينْفَخُ في الصُّورِ و نَحْشُرُ المُجرمينَ يَومَئِذٍ زُرْقاً"[5]،

وقد جاءَ في تفسيرِ القرطبيّ (ت 671هـ): "الزَّرَق خلاف الكَحَل، والعربُ تَتَشَاءَمُ بزَرَقِ العيونِ وتذمُّهُ"[6]، وفسّرَ كلمة (زُرقاً) في الآيةِ الكريمةِ بقولِهِ: "أي تُشَوَّهُ خِلْقَتُهم بِزُرْقَةِ عيونِهم و سوادِ وجوهِهِم"[7]، ثمَّ ينقلُ لنا (القرطبيُّ) عدّةَ آراءٍ منها: " قال الكلبيُّ و الفرّاء: (زُرقاً) أي عُمياً، وقال الأزهريّ: عِطاشاً قد ازرقَّتْ أعينهم مِنْ شِدّةِ العطشِ، وقالَه الزّجاج، قال: لأنَّ سوادَ العينِ يتغيَّرُ ويزرقُّ من العطشِ، وقيلَ إنَّه الطّمعُ الكاذبُ إذ تعقَّبَتْهُ الخيبةُ، وقيلَ المرادُ بالزّرقةِ شخوص البصر من شدّةِ الخوفِ"[8]، ولهذا الأمرِ بغضَ العربُ القدماءُ (الزُّرقةَ) في العينِ، وأصبحَتْ صفةً مذمومةً فتشاءموا منها و"اتّهموا أصحابَها بالكذبِ واللؤمِ

---

[1] ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب: مادّة (زَرَقَ).

[2] يُنظر: النّمريّ، أبو عبدالله الحسين بن علي: كتاب الملمّع: ص 8.

[3] علي، إبراهيم محمّد: اللّون في الشّعر العربيّ قبلَ الإسلامِ (قراءة ميثولوجيّة)، د.ط، جرّوس برس، د.ت، ص 240.

[4] المرجع السابق: الصفحة نفسُها.

[5] القرآن الكريم: سورة طَه: 102/16.

[6] القرطبيّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكامِ القرآنِ، تح: عبد اللّه بن عبد المحسن التّركيّ، ط1، ج:14، مؤسسة الرسالة_ بيروت_ لبنان، 2006م، ص 135.

[7] المرجع السابق: الصفحة نفسُها.

[8] القرطبيّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكامِ القرآنِ: ص135.

والشرّ "[1]، ولعلَّ السّبَبَ الّذي حملَ العربَ على كرهِ هذا اللّونِ في العيونِ؛ لأنَّ أعداءَهم الرومَ زرقُ العيونِ؛ لذلكَ قالوا في صفةِ العدوِّ: "هوَ أزرقُ العينِ وإنْ لم يكنْ أزرقَ"[2]، وهكذا نجدُ أنَّ العربَ القدماءَ حمّلوا اللّونَ الأزرقَ معنى العداوةِ واللؤمِ.

وللونِ الأزرقِ مكانةٌ في الدّين المسيحيّ فهو لونٌ مريميٌّ " لونُ عذراءِ المسيحيين"[3]، وهو لباسُ السيّدةِ مريم عليها السّلام في أغلبِ الرّسوماتِ الّتي على جدرانِ الكنائسِ، ومن هنا فهو رمزُ الطّهارةِ والبراءةِ. ويمثّلُ اللّونُ الأزرقُ مكانةً خاصّةً في العبريّةِ وأهلها، فهو لونُ الربِّ يهوه، وهو مِنَ الألوانِ المقدَّسةِ عندَ اليهودِ[4]، أمّا عندَ الصينيين فاللّونُ الأزرقُ رمزُ الموتِ.[5] وبما أنَّ الأزرقَ "لونٌ باردٌ* ويمنحُ الطّراوةَ"[6]، فهو يبعثُ في النّفسِ معاني الهدوءِ والسّكينةِ، وتهدئةِ الأعصابِ، فهو لونُ الراحةِ والطمأنينة والاسترخاءِ؛ لأنّهُ "يخفضُ درجةَ

---

[1] الحطّاب،محمّد: العيون في الشّعر العربيّ، ط1،مؤسسة علاء الدين_دمشق،1999م،ص 85.

[2] ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد: العِقد الفريد، تح: الدكتور عبد المجيد الترحينيّ، ط1، ج: 3، دار الكتب العلميّة_ بيروت_ لبنان، 1983م، ص 61.

[3] داكو، بيير: تفسير الأحلام، تر: وجيه أسعد، ط2، دار البشائر _ دمشق، 1992م،ص207.

[4] يُنظر: عمر، أحمد مختار: اللّغة و اللّون، ط1، عالم الكتب_ القاهرة، 1982م، ص 64.

[5] يُنظر: المرجع السابق: ص 66.

* المرادُ بمصطلحِ الألوانِ الباردةِ: (الأزرق، والأخضر، والبنفسجيّ وما قاربها) وهي ألوانٌ تميلُ إلى القتامةِ، وهي داكنةٌ إجمالاً، وسمّيَتْ بالباردةِ نظراً لارتباطِها بالفضاءِ القاتمِ، وعمقِ مياهِ البحرِ، وانتشارِ الليلِ (غيابِ الضّوءِ). يُنظر: عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها)، ط1، مؤسسة مجد للنّشرِ والتّوزيعِ _ بيروت _ لبنان، 2013م، ص22. وهي ألوانٌ سالبةٌ، منعزلةٌ، متحفّظةٌ، مسكّنة وهادئة. يُنظر: عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التّذوّق الفنّيّ)، د.ط، عالم المعرفة _ الكويت، 2001م،ص 283.

[6] داكو، بيير: تفسير الأحلام: ص 206.

حرارة الجسمِ درجتين على الأقلّ"[1]، ويُذكّرُ الأزرقُ "بالبحرِ والفراغِ والهواءِ، وهو لونُ الآفاقِ، ولون الرَّوحانيّةِ كذلك"[2].

وللأزرقِ دلالاتٌ واسعةٌ ومختلفةٌ، وذلكَ تبعاً لتفاوتِ درجاتِهِ مِنَ الفاتحِ إلى القاتمِ، "فالقاتمُ منهُ يقتربُ من اللّونِ الأسودِ؛ لذا فهو يثيرُ النّفورَ والحقدَ والكراهيةَ، وقد ارتبطَ بالغولِ والجنّ والقوى السّلبيّة في الأرضِ، بينما يرتبطُ الأزرقُ الفاتحُ بالماءِ والسّماءِ، وهو مناسبٌ للهدوءِ والبرودةِ"[3]، وهكذا فقد بقيَتْ تدرّجاتُ هذا اللّونِ بينَ هذين الحدّينِ، ونفهمُ مما سبق أنَّ للأزرقِ دلالاتٍ متعدّدةً فمنها ما يدخلُ في معنى العداوةِ، ومنا ما يوحي بالحزنِ والموتِ، ومنها ما يحملُ معنى الصّفاءِ والسّكينةِ، والتّفاؤلِ بكلّ جديدٍ.

_ تمهيد:

_ نبذةٌ عن حياةِ الشّاعرِ محمّد عمران (1934_1996م):

ولد الشاعر (محمّد عمران) في قرية الملّاجة* التابعة لمحافظة طرطوس عام (1934م)، ودرسَ الثانوية العامة في طرطوسَ، وبعدها انتقلَ إلى دمشقَ حيث نال إجازة في اللّغة العربيّة من جامعتها، وحصل بعدها على دبلوم التأهيل التربوي. عمل في بداية حياته العملية في التدريس متنقّلاً بين محافظات سورية في تلك المدّة، ثم استقرّ في دمشقَ حيث انطلقت مسيرته الأدبية.

---

[1] المحيسي، محمّد عثمان علي: الألوان ودلالتها النفسيّة والاجتماعيّة، المجلة العلميّة بكليّة التربية بالوادي الجديد_ جامعة نجران، ع:18، 2015م، ص371 .

[2] داكو، بيير: تفسير الأحلام: ص 206.

[3] نقلاً عن: حمدان، أحمد بن عبد الله محمّد: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر والأستاذ الدكتور خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية _ نابلس_ فلسطين، 2008م، ص 51.

* المِلّاجة: قريةٌ في الأجزاءِ الجنوبيَّةِ من جبالِ اللّاذقيّةِ، تتبعُ ناحية حمّين، منطقة الدريكيش، محافظة طرطوس، وتقعُ على المنحدرِ الجنوبيّ لجبلِ طاهر في وادي البروان (مسيل لهوة)، وهي غرب بلدة حمّين بـ 4كم. يجاورها موقع أثريّ(القصر)، ومعظم مساكنها أسمنتيّة متباعدة شمالاً نحو طريق طرطوس _ دريكيش، ومتجمّعة في وسط القريةِ. يُنظر: مجموعة مؤلّفين: المعجم الجغرافيّ للقطر العربيّ السوريّ، د.ط، ج:5، مركز الدّراسات العسكريّة _دمشق، د.ت، ص 338.

وكان قد نشرَ أوّلَ قصيدةٍ لهُ في مجلّةِ (النّقاد)، أمّا أول قصيدة حديثة نُشِرتْ له فكانَتْ في مجلة (الآداب) عام (1956م)، واستمرَّ في إبداعِهِ الشعريّ حتى أبعدَهُ المرضُ الذي صارعَهُ طيلةَ اثنتي عشرة سنة متغلباً عليه بالشعر والحبّ، وبالإيمان بالحياة، لكنّ الموتَ انتصر عليه أخيراً في 22 تشرين الأول عام (1996م)، منهياً بذلك صوتَ شاعرٍ من أهمّ شعراءِ الحداثة الشعريّة في الوطن العربيّ.[1]

نُشِرَ لمحمّدِ عمرانَ ثلاثَ عشرةَ مجموعةً شعريّةً، وثلاثةُ كتبٍ نثرية هي (أوراق الرماد، كتاب الأشياء، للحرب أيضاً وقت)، وهذا جدول بالأعمال الشعرية المنشورة له[2]:

التسلسل	اسم المجموعة الشعرية	التاريخ
1	أغانٍ على جدار جليدي	1968
2	الجوع والضيف	1969
3	الدخول في شعب بوّان	1972
4	مرفأ الذاكرة الجديدة	1974
5	أنا الذي رأيت	1978
6	الملّاجة	1980
7	قصيدة الطين	1982
8	محمّد العربي	1984
9	الأزرق والأحمر	1984
10	اسم الماء والهواء	1986
11	نشيد البنفسج	1992
12	كتاب المائدة	1995
13	مديح مَنْ أهوى	1998

[1] يُنظر: عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق،2000 م، ص27 – 28. وأيضاً عمران، محمّد: إشراقة الطين، د.ط، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق، 1997م، ص 19.

[2] نقلاً عن: عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة: ص29. والموسى، خليل: عالم محمّد عمران الشعري، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق، 2003م، ص 10– 11.

_ دِلالاتُ اللّونِ الأزرقِ في شعرِ عمرانَ:

يشكّلُ اللّونُ الأزرقُ في معجمِ (محمّدِ عمرانَ) الشعريّ ملمحاً مهمّاً، وتأتي أهميّةُ اللّونِ الأزرقِ في شعرِهِ في كونِهِ يشكّلُ مقولاتٍ دلاليّةً متنوّعةً في النّصِّ المدروسِ، وقبلَ البدءِ بدراسةِ هذهِ المقولاتِ قمْنا بإجراءِ عمليةِ إحصاءٍ شاملةٍ لأعمالِهِ الشعريّةِ الكاملةِ، أحصيْنا فيها عددَ الكلماتِ التي صرّحَ فيها بلفظِ اللّونِ الأزرقِ، إذْ بلغَ عددُ تكرارِ مفرداتِهِ (172) مرّة في أعمالِهِ الشعريّةِ الكاملةِ، في حينِ لم يأخذْ هذا اللّونُ دلالتَهُ اللّونيّةَ المحدَّدةَ في الشّعرِ القديمِ، بلْ عدَّهُ بعضُ اللّغويينَ درجةً من درجاتِ الخُضرةِ.[1]

وقد أكثرَ (محمّدُ عمرانَ) من استخدامِهِ في مرحلتِهِ الشّعريّةِ الأخيرةِ إذْ " تبدأُ بذورُ هذهِ المرحلةِ من (الملّاجةِ) إلى آخرِ أعمالِهِ"[2]، ولاسيّما بعد أنْ نفضَ يديهِ من إمكانيّةِ إقامةِ أيِّ حوارٍ متوازنٍ مع الواقعِ لما فيهِ من تردٍّ متواصلٍ، وانهياراتٍ مستمرَّةٍ، فانكفأَ على ذاتِهِ مُتَّجهاً إلى التَّصوُّفِ هرباً من واقعٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ أثقلَ كاهلَهُ فنجدُهُ يركنُ إلى صفاءِ الرّوحِ، ويدخلُ منطقةَ الأسئلةِ الكونيّةِ الحرجةِ في حوارٍ مع كينونةِ الكونِ والألوهةِ الخالقةِ لَهُ المُتجلّيةِ في مفرداتِ الوجودِ والطّبيعةِ؛ ولذا يكثر(عمرانُ) من استخدامِ (الأزرقِ) لما فيهِ من روحانيّةٍ وصفاءٍ، في رغبةٍ منهُ لإعادةِ التّوازنَ والسّلامَ الدّاخليّ إلى ذاتِهِ، وهذا ما يُفسّر _ من وجهةِ نظرِنا_ إكثارَهُ من استخدامِهِ.

وقد وُظّفَ التّشكيل اللّونيّ للونِ الأزرقِ في الأعمالِ الشعريّةِ الكاملةِ لعمرانَ وفقَ نمطين:

الأول: التشكيل الأحادي للونِ الأزرق.

والثاني: التشكيل الثنائيّ للونِ الأزرق.

أولاً: دِلالةُ اللّونِ الأزرقِ الأحاديّةِ:

تطوَّرَ مدلول هذا اللّونِ في العصرِ الحديثِ بشكلٍ مُغايرٍ تماماً لما كانَ عليهِ في العصرِ القديمِ، فقد حَمَّلَه العربُ القدماءُ دلالاتٍ سلبيَّةً، وتشاءَموا منه، ولكنَّهُ في العصرِ الحديثِ،

---

[1] يُنظر: النّمري، أبو عبدالله الحسين بن عليّ: كتاب الملمّع: ص 8.

[2] الموسى، خليل: عالم محمّد عمران الشّعريّ: ص 13.

وفي شعرِ (عمرانَ) خاصَّةً أَخَذَ معانيَ جديدةً توزَّعَتْ على دِلالاتٍ إيجابيّةٍ تارةً، وأُخرى سلبيةٍ، ومنها:

1. دِلالةُ العداوةِ والمكرِ:

أوّلُ ما يُطالعُنا توظيفُ اللَّونِ الأزرقِ بدلالةِ (العداوةِ والمكرِ) في شعرِ (محمّد عمران)، إذْ كثيراً ما ارتبطَتِ (الزّرقةُ) عندَ العربِ القدماءِ بالعدوّ، ومن ذلكَ نجدُ قولَهُ في ديوانِهِ الرّابعِ (مرفأُ الذّاكرةِ الجديدةِ) في قصيدتِهِ (قطارٌ في رحلتِهِ اليائسةِ) المكتوبةِ سنة (1973م):

" اسمعي:
إنَّ صوتاً
يهيبُ بنا أن نُفاجِئَ أعداءنا في أسرَّتهم.
_ "أنتَ تعرفُ أعداءنا؟"
من زمنٍ كُنَّا نعرفُهم
كانَ لهم وجهٌ أزرقْ
كانوا يُدعونَ: الأعداءْ.
الآنَ تَبَدَّلَتِ الأشياءْ
أعرفُهم.
خرجوا من هذي العرباتِ السّوداءْ
أعرفُ منهم
قوماً كانوا معنا،
أكلوا معنا،
شربوا معنا،
جاعوا معنا،
دخلوا قائمةَ الأعداءْ
أذكرُهم: فرداً فردا
أعرفهم: فرداً فردا

وأسمّيهمْ بالأسماءْ"[1]

لابدَّ من الإشارةِ إلى أنَّ (محمَّدَ عمرانَ) قد اتّخذَ "من (القطارِ) رمزاً للوطنِ، ومن (الرحلةِ) رمزاً للانتقالِ من واقعٍ تاريخيّ راهنٍ إلى واقعٍ تاريخيّ آخرَ"[2]، إذ يتأمّلُ (عمرانُ) _ في رحلتِهِ هذهِ _ الواقعَ السّياسيّ، ويكشفُ عن دمامتِهِ، وقبحِهِ، وشرورِهِ، وها هو ذا مع حبيبتِهِ (الحلم/ الثّورة) في إحدى مقصوراتِ الوطنِ، فكثيراً ما كانَتِ المرأةُ في شعرِهِ رمزاً للحلمِ أو الثورةِ أو الوطنِ[3]، وها هو ذا يسمعُ صوتاً (صوتَ ضميرِهِ) يهيبُ بهِ وبحبيبتِهِ أنْ يُفاجئا أعداءهما في أسرَّتهم، ففي الماضي كان أعداؤهم معروفين، وقسماتهم واضحةٌ، وأسماؤهم بعيدةٌ عن الالتباسِ، فأعداءُ الوطنِ والثّورةِ هُمْ الأعداءُ الذين يأتونَ من خارجِ القطارِ أصحابُ الوجوهِ الزّرقِ، والنَّاسُ يعرفونهم معرفةً دقيقةً، وهكذا فقد أضفى الشاعرُ على وجهِ الأعداءِ نعتَ الأزرق في تركيبِ (كانَ لهُمْ وجهٌ أزرق) ليمنحَ هذهِ الوجوهَ دلالةَ ما يوحي به (الأزرق) من لؤمٍ وعداوةٍ، وهذهِ المصاحبةُ اللّغويّةُ ذاتُ أصولٍ تراثيّةٍ مُستمَدَّةٌ من فهمِ العربِ القدماءِ الّذينَ كانوا يرونَ أنَّ (الزّرقةَ) ترتبطُ بالعدوّ، فوصفُوا كلَّ عدوّ بالزّرقةِ، وقالوا: عدوٌّ أزرق، نسبةً إلى زرقةِ عيونِ الرّومِ وتشبيهاً بهم[4]، وهذا ما أرادَهُ (عمرانُ) بهذا الاستخدامِ، فقد أسقطَ هذهِ الدّلالةَ على أعداءِ الثّورةِ والوطنِ فيما مضى، مستخدماً اللّونَ الأزرقَ بصيغةِ الصّفةِ المشبّهةِ على وزنِ (أفعل)، وبما أنّ الصّفةَ المشبّهةَ تدلُّ على ثبوتِ الصّفةِ في الموصوفِ[5]، فهذا يشيرُ إلى ثباتِ ما يتَّصفونَ به من المكرِ، والغدرِ، والكيدِ، فهم معروفون،

---

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 1/ 285_ 286.

[2] روميّة، وهب: الشعر والناقد – من التّشكيل إلى الرؤيا، د.ط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب_ الكويت، 2006م، ص 196.

[3] يُنظر: عمران، محمّد: إشراقة الطين: ص24. وأيضاً يُنظر: خنسة، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ط1، دار الحقائق_ بيروت_ لبنان، 1980م، ص124 و 129.

[4] يُنظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمّد: فقه اللّغةِ وسرّ العربيّة: ص 85.

[5] يُنظر: الحملاوي، أحمد بن محمّد بن أحمد: شذا العرف في الصرف، تع: محمّد بن عبد المعطي، د.ط، دار الكيان_ الرياض، د.ت، ص124.

ولا شبهةَ في معرفتِهم، وتركيبُ (وجه أزرق) قائمٌ على الانزياح*، ومِنْ غيرِ المألوفِ أن يُسنَدَ إلى الوجهِ لونٌ غير اللّونِ الأبيضِ أو الأسمرِ، ولكن سوّغَ ذلك أنّ الشاعرَ أرادَ بهذهِ المصاحبة اللّغويّة، وعن طريق الثنائيات الضديّة أنْ يُظهرَ المفارقةَ بينَ أعداءِ الماضي الذين يأتون من الخارجِ المعروفينَ الثابتينَ على عداوتِهم ولونِهم، وأعداءِ الحاضرِ الذين خرجوا من داخلِ القطارِ، من صفوفنا، ومقاعدِنا، وملابسنا، وتنكّروا لتاريخهم النّضاليّ، فلا مبدأَ ثابتٌ لهم، ولا لونٌ بل يتلوّنون كالحرباءِ، وقد خلعوا مبادئَهم مثلما تخلعُ الأفاعي جلودَها، وانقلبوا على (الحلم/ الثورة)، ومن سخريةِ الأقدارِ أن يصبحَ الأعداءُ من رفاقِ الأمسِ القريبِ.

ويمكنُ توضيح الثنائيات الضديّة على النحو الآتي:

الماضي الثابت / الحاضر المتبدّل.

أعداء الخارج / أعداء الداخل.

وجه أزرق / لا لون ثابت.

وقد وردَتْ هذهِ الدّلالةُ أيضاً في ديوانِهِ الثّاني عشر (كتاب المائدة) في قصيدتِهِ (بوَّابةُ الهندِ) إذْ يُدلي (عمرانُ) بشهادةٍ تاريخيّةٍ يُذكّرُ فيها بوحشيَّةِ الاستعمارِ الغربيّ البريطانيّ عندَ احتلالهِ الهند، فيقولُ:

"واقفاً في بوَّابةِ الهندِ

* الانزياح (Deviation): بحثنا عنهُ في معجم (المصطلحات العربيّة في اللّغةِ والأدبِ) لمجدي وهبه وكامل المهندس، وفي معجم (المصطلحات الأدبيّة) لسعيد علوش، وفي (المعجم الأدبيّ) لنوّاف نصّار، وفي معجم (المصطلحات الأدبيّة) لإبراهيم فتحي، ولم نجده. ولعلّ الانزياح: أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسيّ (Ecart)، والانزياحُ لغةً: هو مصدرٌ للفعل المطاوع (انزاحَ) و (زيح: زاحَ الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً وزيحاناً، وانزاحَ: ذهبَ وتباعدَ) يُنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين : لسان العرب: مادة (زيحَ). واصطلاحاً: هو خرقٌ للقواعدِ، وخروجٌ من دائرةِ المألوفِ، واحتيالٌ منَ المُبدعِ على اللّغةِ اللاشعوريّةِ لتكونَ تعبيراً غير عاديّ عن عالم غير عاديّ، وهو وسيلةٌ لخلق الجماليّة الشعريّة. يُنظر: الموسى، خليل: قراءات في الشّعرِ العربيّ الحديثِ والمعاصرِ: ص130_ 131.

أشهدُ السفنَ حاملاتِ الحديدِ،
أشهدُ العيونَ الزّرقَ،
واللحومَ البيضَ،
تتحوَّل كلّها إلى رصاصٍ
أشهدُ الرصاصَ يخترقُ جسدَ الهندِ
أشهد الجسدَ السماويَّ يتحوَّلُ
إلى حجرٍ،
أشهدُ الحجرَ السَّماويَّ، يُغلقُ بوَّابةَ الهند."[1]

فالتَّشكيلُ الدّلاليُّ الّذي وردَ فيهِ تركيبُ (العيون الزرق) جعلَ هذا التركيب دالاً على العداوةِ، فإسناد اللّونِ الأزرقِ إلى العيونِ يجعلُها تدلُّ على اللّؤمِ والحقدِ الّذي يحملُهُ هؤلاء المعتدون، فسفنُ العدوّ البريطانيّ الّتي ادَّعتْ أنّها ستدخل الحضارةَ، والتَّقدُّمَ والرُّقيَّ إلى بلادِ الهندِ، جاءَتْ محمَّلةً بالأسلحةِ الفتّاكةِ، والجنودِ القتلَةِ، والعصاباتِ، واللّصوصِ الّتي نهبَتِ الهندَ وخيراتِها، وعاثَتْ فيها فساداً، فغيَّرَتْ هويّتها، وحوَّلتها إلى بلدٍ فاقدٍ للحيويَّةِ والنّفوذِ فاستحالَتْ حجراً لا حياةَ فيها ولا روح، فضلاً عن عزلها عن العالمِ الخارجيّ، وهكذا فإنَّ تركيبَ (العيون الزرق) مستمدٌّ من فهمِ العربِ القدماءِ الّذي يشير إلى شدَّةِ العداوةِ والمكرِ.

2. دِلالةُ الموتِ والدّمارِ:

وظَّفَ (عمرانُ) الأزرقَ في ديوانِهِ السادسِ (الملّاجة) بدلالةِ الموتِ والدَّمارِ، إذْ تغدو المِلّاجةُ_ رمزُ الوطنِ_ سِفراً من الأنقاضِ، وصورةً عن العاهاتِ والمستنقعاتِ إذْ يقول في قصيدتِهِ (فصلُ الأنقاضِ):

"ذبيحةٌ اسمها الوطن
أو اسمُها الأرض السكينُ واحدةٌ
والعنقُ واحدٌ وواحدةٌ هي يدُ الجزّارِ
طوبى للكواكبِ الّتي لا تلدُ
تُقلب أنقاضه _ تقرأُ

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 4/ 100.

نبيٌّ اسمُهُ الجفرُ حدَّثني عن عصرنا الساخرِ
هذا قال يصيرُ البحرُ فماً هائلاً يخرجُ
من أسنانهِ دخانٌ أزرق يتلوّى في
اليابسةِ ثمَّ يتقطَّر جزمات ونياشين
تتجمَّعُ بُركاً بُركاً ثمَّ تتداحُ على اليابسةِ
ويكون موتُ الخضرةِ والهواء."[1]

يصوّر (عمرانُ) قبحَ الواقعِ العربيّ، وضعفَ الأمّةِ العربيّةِ، وفسادَ العالمِ، فقد غدا الوطنُ العربيّ ذبيحةً، وغَدَتْ أمريكا والمتحالفون معها الجزَّارَ الّذي يحزُّ عنقَ الوطنِ، وينقلُ نبيٌّ اسمُهُ (الجفرُ) للشاعرِ رؤاهُ الفجائيَّةَ، ويتنبَّأُ بزمنٍ أسودَ قادمٍ عبرَ صورٍ سوريالِيَّةٍ* تصيبُ القارئَ بالرّعبِ الّذي يُمسك بتلابيب هذه النبوءةِ، ويحدّثُ (الجفرُ) عن عصرنا السّاخرِ مستخدماً التّشخيصَ* لرسمِ ملامحِ هذا العصرِ، فيجعلُ للبحرِ (فماً هائلاً) مُكرّساً بذلكَ حالَ الهلعِ والرُّعبِ لدى القارِئِ، وهذا يقودنا مباشرةً إلى الدّلالةِ النفسيَّةِ القائمةِ على البعدِ السيكولوجيّ للبحرِ، وما يحيلُ إليه من رهبةٍ مشحونةٍ بالخوفِ، أمّا الدّلالةُ الشعريّة الّتي يتضمنّها النّصّ فتحفرُ عميقاً في معنى البحر، وترفدُهُ بإشاراتٍ تُشاركُ في توضيحِ دلالتِهِ الّتي تحيلُ إلى الواقعِ القاسي المرير بشرورِهِ وسوداويّتِهِ، ويتابعُ الشاعرُ في تعميقِ حال

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 2/ 107.

* السوريالّية (Surrealism): وهي اصطلاحٌ ابتكرهُ الشاعر الفرنسيّ أبولينير (Guillaume Apollinaire) (1880_1918م) سنة 1917م، وهي مدرسةُ من الشّعراء و الفنانين أرادَتْ أنْ تحرّرَ الإبداعَ الفنيَّ من قيودِ المنْطقِ الفنيّ، ومن دونِ الاهتمامِ بالنواميسِ الأخلاقيّةِ الجماليّةِ، فالإبداعُ السوريالّيّ ما هو إلّا ما يمليه التفكيرُ إملاءً ليسَ لَهُ ضابط من العقلِ و المنطقِ، أي إنَّ السوريالّيةِ ما هي إلّا محاولة فنّيّة لتسجيل ما يمليه اللاشعور والأحلام. يُنظر: وهبه، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان_ بيروت، 1984م، ص202.

* التّشخيص: هو وسيلة فنيّة قديمة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجرّدة، ومظاهر الطبيعةِ الجامدةِ في صورةِ كائناتٍ حيّةٍ تحسُّ وتتحرَّكُ وتنبضُ بالحياةِ. يُنظر: وهبه، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب: ص 102.

الرعبِ لدى القارئِ في صورةٍ أُخرى (يخرجُ من أسنانِهِ دخانٌ أزرق)، وإذا كانَ الدّخانُ يحملُ في طيّاتِهِ "دلالاتِ النّفاذِ، والتّغلغلِ في الأشياءِ، أي إنَّه شاملٌ لا يحدُّه حدٌّ، وكثافته تسبّبُ ضعفَ الرّؤيةِ، إنْ لم نقلْ انعدامها، فضلاً عن فعلِ الاختناقِ الّذي يُطبق على الإنسانِ الضائعِ في لجَّتِهِ"[1]، وهذهِ الدّلالاتِ كلُّها (الشّموليّةِ، والرّؤية المعدومة، والاختناق) تتعاونُ لنقلِ (الدّخان) من المجالِ الحسّيّ إلى المجالِ التجريديّ الّذي يرصدُ حالَ الحصارِ النّفسيّ، وما يسبّبُهُ من رعبٍ وخوفٍ، ومعاناة، وفي نعتِ الدّخانِ باللّونِ الأزرقِ انزياحٌ عن اللّونِ الأسودِ أو الأبيضِ المألوفِ للدّخانِ، وقد أرادَ الشاعرُ بهذا الانزياحِ الإشارةَ إلى العدوّ الإسرائيليّ وجرائِمِهِ، وما يعزّزُ هذا التّأويلَ الّذي ذهبنا إليهِ هوَ لونُ العلمِ الإسرائيليّ (الأزرق والأبيض)، ويؤكّدُ ذلك كلمة (الدخان) فهو _ إضافةً إلى دلالاتِهِ التي ذكرناها سابقاً_ مُتبدّدٌ مهما كانَتْ كثافتُهُ، وهذا مصيرُ الكيان الصهيونيّ فهو زائلٌ في يومٍ ما لامحالة، وكلُّ ما ذهبنا إليهِ نجدُ جذورَه في الواقعِ العربيّ الّذي يرصدُهُ الشاعر في ذلكَ الزّمنِ، فقد أصدرَ (عمرانُ) ديوانَهُ (الملّاجة) سنة (1980م)، وإذا تلمّسنا الواقع العربيّ في سوريةَ، والوطنِ العربيّ في الثّمانينيّاتِ فلا نقعُ إلّا على ما هو سوداويّ، وانكساريّ حيثُ التّشتُّتُ، والضياعُ، والانخراطُ في حروبٍ عبثيّةٍ استنفدَتْ طاقاتِ الأمّة العربيّةِ (الحربُ الأهليّة اللّبنانيّة، والعراقيّة الإيرانيّة)، وإقامةَ اتّفاقيّات مشؤومة مع العدوّ الإسرائيليّ (اتفاقيّة كامب ديفيد)، وتفكّك الصّفّ العربيّ، كلّ هذا شجَّعَ إسرائيلَ أن تخترقَ الصفّ العربيّ، وتجتاحَ لبنان سنة (1982م)، وبذلك تكونُ قد تحقّقَتْ نبوءَةُ الشاعرِ على لسانِ نبيّهِ (الجفر) بعدَ سنتين من كتابةِ القصيدةِ.

فالترميزُ اللّونيُّ في تركيبِ (دخان أزرق) يمارسُ سلطتَهُ الدّلاليّةَ على القارئِ بإحالتِهِ إلى الموتِ والدّمار، وهذهِ الإحالة تتميَّز بالشّموليّةِ الّتي تطالُ المكانَ (اليابسةَ)، فالدّخانُ الأزرق/ العدوّ (يتلوَّى على اليابسةِ)، ومن المعلومِ أنَّ لفظةَ اليابسةِ تشيرُ إلى موطنِ كلّ ما هو حيّ من إنسانٍ أو نباتٍ أو حيوانٍ، وهذا ما ينطبق على أرضِ الوطنِ قبلَ دخولِ العدوّ، والتّلوّي هو حركة الانثناءِ والالتفافِ الخاصّة بالأفعى، وهو فعلٌ سلبيٌّ يُحكم سيطرتَهُ وحصارَهُ على اليابسةِ/الوطن، وهذا بدورِهِ يكشف أثرَ الدّخانِ الأزرقِ/ العدوّ، وشهوتِهِ للموتِ والدّمارِ

[1] علي، محمّد إبراهيم: تجلّيات الحداثة في شعرِ محمّد عمران، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2011_2012م، ص 184_ 185.

والخرابِ، ويتابع الشّاعرُ رسمَ صورةٍ لهذا الدّخانِ فهو (يتقطّرُ جزمات ونياشين)، وهذه إشارةٌ إلى جنودِ العدوِّ وجيوشِهِ التي أخذَتْ (تتداحُ على اليابسةِ)، والفعلُ (تتداحُ) يحملُ دِلالاتِ الامتدادِ والسيطرةِ والقدرةِ التي تبسطُ سلطتها على اليابسةِ/الوطن، وتأتي قفلةُ هذه النبوءةِ لتلخّصَ الدّلالاتِ السابقةَ كلَّها في جملةِ (يكون موت الخضرةِ والهواءِ) إذْ تبلغُ سطوةُ العدوّ مداها عبر موتِ الخصبِ (الخضرةِ)، والهواءِ (الحياة) على أرض الوطنِ.

هذه نبوءَةُ النبيّ (الجفر) إنّها نبوءَةٌ طافحةٌ بالقبحِ والسّوداويّةِ، يُشيرُ فيها (الأزرقُ) إلى دورِ الصّهيوأمريكيّة في التفنّن في إنتاج الظلمِ والدّمارِ والموتِ على الأرضِ العربيّةِ عبرَ أذرعتِها المتنوّعةِ سياسيّاً وعسكريّاً وفكريّاً، فتتوقّفُ الحياةُ فيها، ويموتُ الجمالُ.

وبالإضافةِ إلى دلالات الأزرق السلبيّة نلحظُ دلالاتٍ إيجابيّةً في شعر (عمران) منها:

3. **دِلالةُ الثّباتِ الطويلِ على الموقفِ:**

يُطالعنا توظيفُ (اللّونِ الأزرقِ) بدلالةِ (الثّباتِ الطويلِ على الموقفِ) عندَ(محمّدِ عمرانَ) في ديوانِهِ الثّالثِ (الدّخولُ في شِعْبِ بوّانَ) في قصيدتِهِ (الدّخولُ الثاني المجيءُ من الماءِ) إذْ يقولُ:

"مزَّقَتني اليبوسةُ في موسمِ الماءِ،
صرْتُ فُتاتاً على مائداتِ الرّياحِ العواهرِ،
صرْتُ نفاياتٍ وجهَ بغي، أعدْني
أعدْ لونَ صوتي، طعمي، ورائحتي،
صرْتُ في موسمِ الماءِ ماءً، إناءً،
تعفَّنْتُ، ضَاعَتْ شواطِئُ عُريي
امَّحيْتُ، تغرقْتُ، رملي قتيلٌ
أعدْ لي بكارةَ رملي
أنا الوشمُ، أزرقَ، في فخذِ هذي السنينِ العجافِ
أنا قمحُها المرُّ، لكن رعتني
سمانٌ من البقرِ العاقرِ"[1]

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 1/ 190_ 191.

يكشفُ (محمّد عمرانَ) _في الأسطرِ الشّعريّةِ السابقةِ_ اللّثامَ عن وجهِ الواقعِ الدميمِ (واقعِ الوطنِ) الّذي مُسَّتْ كرامتُهُ، وانتُهِكَتْ حرمتُهُ (أعدْ لي بكارة رملي)، وهذا ما يؤجّجُ في داخِلِهِ حُزناً يجتاحُ أناهُ على نحوٍ يشُيّئُها و يُصيّرُها يباساً، ولاسيّما إنْ علمْنا بأنَّ الشّاعرَ قد كتبَ قصيدتَهُ هذهِ بعدَ النكسةِ الحزيرانيَّةِ* الّتي أرخَتْ بِظلالِها على جيلِ محمّدِ عمرانَ فَجَعلَتْهُ يرتدُّ إلى ذاتِهِ مصوّراً تجربتَها، وما مرّ عليها من العذابِ، واليأسِ، والقهرِ، والضّياعِ من دونِ أن يُبرّئَ نفسَهُ في محاولةٍ أسلوبيَّةٍ جماليَّةٍ تستحوذُ على انفعالاتِ المتلقّي، وتحرّكُ خيالَهُ ومشاعرَهُ، إذْ تسيطرُ النّزعةُ المازوخيّةُ* للشاعرِ على النّصّ، ويمعنُ في جلدِ نفسِهِ وتعريتها (مزّقتني، تعفّنْتُ، امّحيْتُ...)، فقد تحوّلَ إلى إنسانٍ (لا لونَ لَهُ، ولا طعمَ، ولا رائحة) كالماءِ وفقَ تعريفِ (عمرانَ) لَه في أوّلِ الدّخولِ مُجرِّداً إيّاهُ من دِلالاتِ الخصبِ والحياةِ مُقتصراً على المفهومِ الفيزيائيّ لَهُ رامزاً بهِ إلى ضياعِ الهويَّةِ، والركودِ، والاغترابِ، ولكنَّ الشاعرَ على الرَّغمِ من ذلكَ حاولَ المقاومةَ، والصّمودَ، والحفاظَ على هويَّتِهِ، وثباتِهِ على مواقِفِهِ، والصَّبرَ على مرارةِ طريقِ النّضالِ، حيثُ تصبحُ (أنا) الشاعرِ وشماً في هذا الزمنِ العقيمِ (السنين العجاف) على سبيلِ التشبيهِ البليغِ الذي لا يقيمُ حدّاً بينَ طرفي التشبيهِ (المشبّه والمشبّه بهِ) فتتّحدُ مع دِلالات الوشمِ التي تحيلُ إلى الثّباتِ، في كونِهِ علامةً ثابتةً

* نكسة حزيران: أو ما تسمّى حربَ الأيّام الستّة، والّتي شنّتْ فيها إسرائيل هجوماً مباغتاً على ثلاث دول عربيّة هي: مصر وسورية والأردن في 5حزيران (1967م)، وذلك بسبب إغلاق مصر مضائق تيران في وجه الملاحة الإسرائيليّة في البحر الأحمر، ومحاولات إسرائيل تحويل مياه نهر الأردن وجرّها إلى إسرائيل، وقد استطاعَتْ تدمير القوّة الجويّة للدول العربيّة، وأسفرَ ذلك عن استيلاء إسرائيل على سيناء، وهضبة الجولان والضفّة الغربيّة. يُنظر: محاسيس، نجاة سليم محمود: معجم المعارك التاريخيّة، ط1، دار زهران للنشر والتّوزيع _عمان_ الأردن،2011م، ص511.

* المازوخيّة (Masochisme): هي مصطلحٌ من مصطلحاتِ علم التحليلِ النفسيّ مشتقٌّ من اسم الروائيّ النمساويّ زاخر مازوخ (Sacher Masoch) (1836–1895م)، ويشيرُ المصطلحُ في علم التحليلِ النفسيّ إلى أنّهُ سلوكٌ يتلذَّذُ فيهِ المرءُ بما يُلحقه به الآخرُ من عذاب نفسي أو جسديّ. يُنظر: صليبا، جميل: المعجم الفلسفيّ، د.ط، ج:2، دار الكتاب اللبنانيّ_ بيروت_لبنان، 1982م، ص310.

على الجلدِ لا تُمحَى، ولكنَّها مع تقادمِ السنينِ تتحوَّلُ من اللَّونِ الأسودِ إلى الأزرقِ، وتحوّلُ هذا الوشمِ إلى الأزرقِ يجعلُهُ يتماهى مع دلالةِ الأزرقِ المتّصلةِ "اتّصالاً وطيداً بالثّباتِ و الإخلاصِ"[1]، فيكون التَّشكيلُ الدّلاليُّ الّذي وردَ فيهِ تركيبُ (أنا الوشمُ، أزرقَ) دالّاً على ثباتِ الشاعرِ طويلاً على مواقفهِ في هذا الزمن الأسودِ الّذي تغيَّرتْ فيهِ المبادئُ.

وهكذا يكون:

الوشمُ ⟵ علامةٌ ثابتةٌ.

الأزرق ⟵ ثباتٌ للوشمِ عبر السّنين.

واقترانُ الوشمِ باللّونِ الأزرقِ يجعلُ الدّلالةَ على النحو الآتي:

الوشمُ + الأزرق ⟵ ثبات على الموقف عبر السنين.

ونلاحظُ أيضاً استخدامَ الشاعرِ لعلامات الترقيم، وحصرَه لدال (أزرق) بين فاصلتين، وفي هذا تخصيصٌ وبروزٌ، وكأنّهُ " نبرٌ بصريّ خطيّ يحصرُ نظرَ المتلقيّ في هذهِ الدّال بعينِها"[2]، فجَعْلُ (أزرق) ضمنَ فاصلتين انزياحٌ لما وُضِعَتْ لهُ الفاصلتان في الأصل، وكأنّ (أنا) الشاعر تعمّدَتْ أن تلفتَ نظرَ المتلقّي إلى دالِ (أزرق) ليحيلَ بصمتٍ إلى الصراعِ بين ذاتِ الشاعرِ من جهةٍ، والواقعِ الحالكِ من جهةٍ أُخرى، لرسمِ الواقعِ المؤمّلِ أو تحقيقِ ما تصبو إليهِ من أحلام، وما نتجَ عن ذلك من مقاومةٍ وثباتٍ طويلَينِ لـ (الأنا الشاعرة) في زمنٍ انقلبَتْ فيهِ المفاهيمُ، وتَبَدَّلَتِ القيمُ.

ويمكنُ توضيحُ هذهِ الدّلالة بالرسمِ الآتي:

1_ دلالة قصديّة: الأزرق ⟵ دلالة الصّدق والإخلاص والثّبات وفقَ ما ذكرنا سابقاً.

2_ دِلالة إيحائيّة: الأزرق في نصّ عمرانَ ⟵ دلالة الثبات على الموقفِ

وهكذا نجدُ أنّ (عمران) مثلما شكّلَ لوحتَهُ الشعريّة باللّون الأزرقِ الأحادي، فقد عمدَ أيضاً إلى التّشكيلِ الثنائيّ للونِ الأزرقِ مع ألوانٍ أخرى.

---

[1] حمدان، نذير: الضوءُ واللّونُ في القرآن الكريم، ط1، دار ابن كثير _دمشق_ بيروت، 2002م، ص49.

[2] نقلاً عن: الفقس، روعة: البُنى المعنويّة في شعرِ مظهر الحجي_ ديوان المُتيّم نموذجاً، مجلّة جامعة حمص، مج: 46، ع: 5، 2024م، ص114.

ثانياً: دلالةُ اللّونِ الأزرقِ الثنائيّةِ:

ونقصدُ بهذهِ الدّلالةِ علاقةَ اللّونِ الأزرقِ ببقيّةِ الألوانِ الأُخرى عبرَ العلاقاتِ اللّونيّةِ التي تُحقّقُ التفاعلَ، والتضادَ فيما يُعرَفُ صراعَ الأضدادِ، والثّنائيّات الضّديّة، وما يتركُهُ ذلك من إيحاءاتٍ في فضاءِ النّصّ الشعريّ العمرانيّ.

ونماذجُ هذا التّشكيل اللّوني كثيرةٌ في قصائدِ شاعرنا ومنها:

1. دلالةُ الأزرقِ والأحمرِ:

وظّفَ (عمرانُ) اللّونَ الأزرقَ في ثنائيّةٍ ضديّةٍ مع اللّونِ الأحمرِ، وهي تحيلُنا إلى ثنائيةِ (الحياة والموت) في ديوانهِ التّاسعِ (الأزرق والأحمر) إذ يقولُ في قصيدتهِ (عاشَ القرنفلُ: ماتَ القرنفلُ):

" آتٍ تغنّي؟
مَنْ؟
بيروتَ مائدةَ الجنونِ المستطيلِ،
أو الجنون المستديرْ
الطّفلةَ الزرقاءَ ينهشُ لحمَها الآتونَ
مِن جوعِ القصورْ
ويعربدون على رؤى دمها،
ويضطجعونَ في القدحِ الأخيرْ "[1]

يفتتحُ (عمرانُ) مقطعَهُ السابقَ باستخدامِ الأسلوبِ الإنشائيَ الّذي يعكسُ الحالَ النفسيّةَ البائسةَ والخيبةَ التي صارَ الشاعرُ يرزَحُ تحتَها نتيجةَ الواقعِ المؤلمِ، إذْ يجرّدُ (عمرانُ) من نفسِهِ ذاتاً أخرى يحاورُها على عادةِ الشّعراءِ القدماءِ، وتستفسرُ الذّاتُ من (عمرانَ) عبرَ تساؤلٍ موجعٍ ينضحُ مرارةً وحسرةً، ويوشكُ أن ينطقَ بـ (ويلي عليك)، فتشعرُ بأنَّ هذهِ الذّاتَ ترثي كلّ شيءٍ، وتبكي فوقَ رمادِ الأشياءِ الجميلةِ، إذْ تطالعُنا المقطوعةُ كاملةً بتوصيفٍ لمدينةِ بيروتَ، وهي تعيشُ حالاً غيرَ سويّةٍ تنالُ من هدوئِها وجمالِها في مدّةٍ زمنيّةٍ سيطرَتْ

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 62/3.

عليها الحربُ الأهليّةُ، والصّراعُ الطّائفيُّ الذي لا ينتهي (الجنون المستدير)، ولا ريبَ أنَّ الشّاعرَ أرادَ من خلالِ التّركيبِ النعتيّ(الطّفلة الزرقاء) تصويرَ بيروت على أنّها مدينةٌ تحملُ عناصرَ تنبضُ بالحياةِ متمثّلةً باللّونِ الأزرقِ الّذي يحيلُ إلى "السكينة والهدوء"[1]، والجمال إلّا أنَّ الأزرقَ في النّصّ يصطدمُ بقوى الواقع القبيحِ الّذي يُمارسُ عليهِ أفعالاً سلطويّةً تعملُ على إضعافِهِ والقضاءِ عليهِ.

إنّ سياقَ النّصّ يُفضي إلى أنَّ تلكَ المدينةَ (الطفلة الزرقاء) تقومُ بدورِ (الفريسةِ) التي تخضعُ لفعلِ الافتراسِ الدمويَ (ينهشُ) المُمارسِ عادةً من قبل القويّ على الضّعيفِ، ويتمثَّلُ ذلكَ في لفظةِ (القصور) التي تتّصلُ اتّصالاً وثيقاً بذوي السلطةِ والنفوذِ، وقد استعارها الشاعرُ لما يدورُ من حربٍ أهليّةٍ، وصراعٍ طائفيّ في لبنانَ، وخلافٍ بين فصائلِ المقاومةِ الفلسطينيّةِ واللبنانيّةِ وقياداتها، وتضارب انتماءاتها وولاءاتها وتعارضها مع مصالحها الوطنيّة، ثمَّ تأتي أخيراً أفعال (يعربدون، يضطجعون) لتبرزَ أنَّ ذلكَ الفعلَ الدمويَّ الّذي يقومُ بهِ أولئكَ ما هو إلّا فعلٌ متسلّطٌ يتوافقُ مع مصالحهم وامتيازاتهم، هدفُهُ قتلُ كلِّ جميل، فتكونُ بيروتُ ضحيّةً لذلكَ التنازعِ الطائفيّ الفصائليّ السياسيّ.

ويصبحُ اللّونُ (الأزرقُ) مهدّداً بعواملَ خارجيّةٍ مناهضةٍ لبراءته ونقائِه، فيتراجعُ عن مشهديّةِ الصّورةِ مفسحاً السّاحةَ لسيطرةٍ قسريّةٍ لعواملِ التّأزّمِ والموت الّتي ينطوي عليها رديفُ اللّونِ* الأحمرِ المؤطّرُ في لفظةِ (دمها)، وليسَ للدّمِ هنا دلالةٌ إيجابيّةٌ، فهو ليس دماً فادياً مؤسّساً لحياةٍ جديدةٍ يؤدّي إلى الخلاصِ من سيطرةِ احتلالٍ أو استعمارٍ، وإنّما هو دمٌ

[1] بلاوي، رسول: دلالات الألوان في شعر يحيى السّماوي، إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)_ إيران، ع:8، 2012م، ص28.

* رديف اللّون: وهي الكلماتُ التي يوردُها شاعرٌ ما للدّلالةِ على لونٍ معيَّنٍ، فلمجرَّدِ أن نقرأها تثير فينا إحساساً لونياً، وندرك أنَّ الشاعرَ أرادَ بالكلمةِ لونَها و ليسَتْ هي بالذات، فالثّلجُ قد لا يعني البرودةَ بقدر ما يعني اللّونَ الأبيضَ بامتداداتِهِ ومعانيه الملحقة باللّونِ. الصّحناوي، هدى: فضاءات اللون في الشعر العربي، ط2، دار الحصاد _ دمشق، 2009م، ص 146.

مجانيٌّ يُراقُ في حربٍ عبثيّةٍ لا طائلَ منها، إنّهُ دمُ الأخوةِ المتصارعينَ في بيروتَ إبّانَ الحربِ الأهليّةِ اللبنانيّةِ حربِ ذوي القربى حيثُ يقتلُ الأخُ أخاهُ.

وندركُ ممّا سبقَ أنَّ اللّونينَ في النّصّ في حالِ صراعٍ غير متكافئ بينهما إذْ يسقطُ (الأزرقُ) الّذي يحيلُ إلى الحياةِ، ويختزلُ كلَّ ما هو إيجابيٌّ وجميلٌ صريعاً أمامَ سطوةِ الأحمر الّذي يشيرُ إلى الموتِ وكلّ ما هو قبيح.

وقد تكرّرَ صراعُ اللّونينِ الأزرقِ والأحمرِ مرّةً أخرى في ثنائيّةٍ ضديّةٍ تحيلُ إلى (الحلمِ والواقعِ) في ديوانِهِ السابقِ نفسِهِ، إذ يقولُ في قصيدتِهِ (الأزرق والأحمر):

" نبَّهْتُ، من إغفائِهِ، الأزرقْ
"يا لونَ صوتِ حبيبتي
كبُرَ النّهارُ، وأنتَ في حلمٍ من الفستقْ
كبُرَ انتظارُ قصيدتي
عتّقتُ، في شفتيَّ، خابيةً، فقمْ نسكرْ
طفلي يَفيقُ على منابتِهِ،
فقمْ نسكرْ"
الأزرقُ المخذولُ قامَ،
مشى على ثقلٍ،
ترنَّحَ،
وارتمى في حضرةِ الأحمرْ
والأزرقُ المقتولُ أرخى حلمَهُ،
وتوسَّدَ الأحمرْ
أمسكْتُ خابيتي على شفتي
و هتفْتُ بالألوانْ:
"يا سيدي الأخضرْ"
"يا سيدي الأصفرْ"

"يا سيدي الـ....."

" يا .....

ماتَتْ الألوانْ

وعلى المنابتِ، حيث طفلي،

عرّشَ الأحمرْ "[1]

يمدُّ (عمرانُ) ظلَّيْ الأزرقِ والأحمرِ على لوحتِهِ الشّعريّةِ السابقة في صورتين متناقضتين، وتظهرُ الصورةُ الأولى في محاولةِ الانبعاثِ، وتُمثِّلُ رؤيا الشاعرِ وحلمِهِ بواقعٍ اشتراكيّ عربيّ جديدٍ ينبعثُ من داخلِ الهزائمِ والانكساراتِ، ويقابلها في القصيدةِ اللّونُ الأزرقُ، وتظهرُ الصّورةُ الثانيةُ في الموتِ السلبيّ، وتُمثّلُ رؤيةَ الشاعرِ للواقعِ العربي بعدَ الثمانينيّات إذْ الانكسارِ والتردّيّ، ويقابلُها في القصيدةِ اللّونُ الأحمرُ.

ويحيلُ الصّراعُ الدّراميُّ بينَ اللّونينِ (الأزرقِ والأحمرِ) إلى حالِ الصّراعِ الّتي تعتملُ في نفسِ الشّاعرِ بينَ الأملِ المتمثّلِ بالحلمِ الجميلِ، واليأسِ المتمثّلِ بالواقعِ القبيحِ.

وتبدأُ أولى حلقاتُ الصّراعِ بتنبيهِ (عمران) للّونِ الأزرقِ عبرَ فعلٍ محسوسٍ (نبّهتُ) محاولاً رسمَ ملامحِ الحلمِ الجميلِ الأزرقِ، وحثَّه على اليقظةِ، والنّهوضِ في مواجهةِ (الأحمر) القبيحِ الّذي يجتاحُ القصيدةَ، ويمسكُ بتلابيبها ليعيدَ إليهِ مكانتَهُ الّتي تاقَ الشاعرُ إليها (يا لون صوت حبيبتي).

ولكنَّ الوقتَ يطولُ، وذلكَ (الأزرقُ) غارقٌ في الغيابِ، يَغطُّ في سُباتٍ عميقٍ على الرغم من حضورِ (النّهارِ) الذي يؤطّرُ هذهِ الصّورةَ الرمزيّةَ زمانيّاً، وحضورُ رمزِ (النّهار) الدّلاليّ الذي يحيلُ إلى الواقعِ يعضدُهُ حضورُ رمزِ (الطّفل) بعدَهُ الذي يحيلُ إلى المستقبلِ الذي يحلمُ الشاعرُ بهِ، وكأنّ الشاعرَ يحاولُ بوساطةِ هذين الرمزين إقامةَ نوعٍ من التّوازنِ بينَ الواقعِ البائسِ والمستقبلِ الذي يأملُ أن يكونَ مشرقاً، ويتبدّى ذلكَ أيضاً في حضورِ عناصرَ مجازيّةٍ أُخرى متناغمةٍ، والصورةِ المثاليةِ للأزرقِ (الفستق، القصيدة، المنابت)، والتي تشيرُ إلى رؤيا تفاؤليّةٍ في نصّ الحلمِ، فالقصيدةُ والمنابتُ استعارتانِ تصريحيتانِ تحيلان إلى المستقبلِ المثاليّ الذي يُنشدُهُ الشاعرُ، والفستقُ استعارة تصريحيّة أيضاً لإحساسٍ اللّذةِ الذي

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشّعريّة الكاملة: 51/3 _ 52.

يُرافقُ حلم الشاعر بذلك المستقبل، ولعلّ انتماءَ (الفستقِ، المنابت) إلى حقلٍ دِلاليّ واحدٍ وهو النباتُ يشيرُ إلى معاني الانبعاثِ والانتشارِ والتجدّدِ، وتحدّي الموت السلبيّ المسيطر على رؤية الشاعرِ في نصِّ الواقعِ الذي يطولُ فيهِ انتظارُ الشّاعرِ لولادةِ قصيدتِهِ/الحلم (كَبُرَ انتظارُ قصيدتي) ممّا يعكسُ شعوراً بالقلقِ والمعاناةِ الناتجةِ عن طولِ مدّةِ الانتظارِ؛ لذا يتابعُ الشاعرُ عمليةَ التحريضِ وشحذَ همّةِ (الأزرق) من جديدٍ، إذْ ينتقلُ فعلُ التحريضِ من مستوى (التنبيه) الفعليّ المحسوس إلى المستوى العقليّ (السكر) حلميّاً مجازيّاً على الأقل في رغبةٍ منهُ للهروبِ من الواقعِ والتفاؤل بالمستقبلِ الذي سوفَ يتحقّقُ (طفلي يفيقُ على منابتهِ)؛ لذلكَ نجدُ الشاعرَ يكرّرُ الدعوة إلى السكرِ ممّا يُعزّز فكرةَ الرغبة في الهروبِ من معاناةِ الانتظارِ في الواقعِ.

إنّ عملياتِ التحريضِ المستمرّةَ التي قامَ بها الشاعرُ خيّبَتْ أملَهُ وأنتجَتْ أزرقَ يحتضرُ سرعانَ ما هَوَى صريعاً أمامَ سطوةِ الأحمر(الأزرق المخذول) (مشى على ثقلٍ، ترنَّحَ) (الأزرقُ المقتولُ)، وفي نعتِ الأزرقِ بالمخذولِ، والمقتولِ، وفي المشي على ثقلٍ، والترنّحِ إشارةٌ إلى الدورِ الهزيلِ الذي يقومُ بهِ في ساحةِ الواقعِ، وتعاظمِ الصراعِ الذي ينحسمُ فيهِ لصالحِ (الأحمر)، على الرغمِ من محاولاتِ الشاعرِ رفد الأزرق بأسبابِ الحياةِ والانبعاثِ (الفستق، الطفل، المنابت) إلّا أنّ الأحمرَ الدمويّ يغتالُ أسبابَ الحياةِ السابقةِ، ويودي بالحلمِ (أرخى حلمَهُ) (توسّدَ الأحمر) (عرّشَ الأحمر)، إذْ سيطرَتْ عناصرُ النّكوصِ والتردّي واليأسِ والهزيمة على الواقعِ العربيّ في هذهِ المرحلةِ مرحلةِ الثمانينيات، والشاعرُ الذي يعيشُ صراعَ المتناقضاتِ يبدو ضنيناً بحسمِ الصراعِ لصالحِ (الأحمر/الموت)، فعلى الرغمِ من المراحل التي مرّ بها الأزرق بدءاً بالاحتضارِ، ووصولاً إلى الموتِ مازالَ الشاعرُ يبحثُ عن العزاء محاولاً أن يستنبتَ الأملَ من الخرابِ، فينتقلُ التحريضُ هنا من المستويَينِ الحسيّ والعقليّ إلى المستوى الشفوي (هتفْتُ) الذي ينعطفُ إلى استدعاءِ ألوانٍ أُخرى، ترادفُ الأزرق في الفعلِ المأمولِ منهُ، فيستغيثُ بـ (الأخضر) لما يحيلُ إليهِ من الانبعاث، والقيامةِ، والتّجدّدِ، و(الأصفر) لكونِهِ من الألوانِ الحارّةِ* لما يحيلُ إليهِ من الإشراقِ، والتوهّجِ، والحرارةِ،

* المرادُ بمصطلحِ الألوانِ الحارّة: (الأحمر، الأصفر، البرتقاليّ وما قاربها) وهي ألوانٌ زاهيةٌ صارخةٌ، وتعبّر عن النّور والسّعادة والفرح، ويُطلَقُ عليها أيضاً اسم الألوان الدافئة أو الساخنة؛

والحياةِ، والنشاطِ[1]، بيدَ أنّ نداءَ الاستغاثةِ ذلكَ لم يلقَ إجابةً وأسفَرَ عن صمتٍ سربلَ قفلةَ المقطوعةِ وخيّمَ عليها؛ لأنّ الألوان قد أصبحَتْ في حكمِ الميّتةِ (ماتت الألوانُ) شأنها شأن اللّونِ الأزرقِ، وها هو ذا الأحمرُ الدمويُّ يُجهضُ الحلمَ، ويغتالُ كلَّ جميلٍ (على المنابتِ، حيثُ طفلي، عرّشَ الأحمر)، ولعلّ فيما يُشيرُ إليهِ المشيرُ إشارةً لافتةً من إكثارِ (عمرانَ) للعناصرِ المجازيّةِ المستمَّدةِ من المجالِ الطبيعيّ في هذا المقطعِ الشعريّ، فقد شبّهَ الأحمرَ القبيحَ بعريشةِ العنبِ الجميلةِ في محاولةٍ أُخرى منهُ لعزاءِ النّفسِ، واستيعابِ القبحِ، وتجميلِ القبيحِ فيما يُسمّى جماليّةَ القبح، وبذلكَ تكونُ ثنائيّةُ الأزرقِ والأحمرِ قد أحرزَتْ تطوّراً كبيراً عن نظيرتها في المقطعِ السابقِ، فقد غدَتِ الطبيعةُ ومفرداتُها مكوّناً أساسياً من مكوّناتِ الصّراعِ بينَ اللّونينِ، وتطوّرَ الأسلوبُ تطوّراً كبيراً في اتّكائِهِ على الصّورِ المجازيّةِ، وهذهِ نقطةٌ تُحسَبُ للشاعرِ.

2. دلالةُ الأزرقِ والأسودِ:

وظّفَ (عمرانُ) اللّونَ الأزرقَ في ثنائيّةٍ ضديّةٍ مع اللّونِ الأسودِ، وهي تحيلُنا إلى ثنائيةِ (الحياة والموت) في ديوانِهِ الثّالثِ (الدّخولُ في شِعْبِ بوَّانَ) في قصيدتِهِ (الدّخولُ الثالث الحبّ) إذْ يقولُ:

" _ خائفةٌ
أسرابُ الطّير تهاجرُ...
يصعدُ سلّم وادي الحبّ شتاءٌ ملتفٌّ
بعباءاتِ الرّيحِ، ولا معطفَ عندي
_ "حبّي المعطف"
_ "الرّيحُ حبيبي سوداءٌ،
والمطرُ يُبلّل نومي"
_ "حبّي قبّعة"

لأنّها تميلُ إلى الضوءِ وألوانِ النارِ. يُنظر: عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها): ص21.

[1] يُنظر: علي، إبراهيم محمّد: اللّون في الشّعر العربيّ قبلَ الإسلامِ: ص95.

_ "الريحُ، حبيبي، سوداءٌ"
_ "حبّي أزرقُ، حبّي ليل أزرقُ.
صيف أزرقُ. شمسٌ زرقاء. بيتٌ
قبّعةٌ زرقاءٌ"
_ الأعشابُ تسيلُ سواداً،
الشّمسُ تسيلُ سواداً،
هل يعصمُ حبّكَ؟ زنّرني
بالفرحِ الأزرق. زمّلني
بمناديلِ الحبّ الزرقاءْ
الأرضُ تسيلُ سواداً، ينقلبُ السيل
جناحاً، خفّاشاً يضربُ وجهي "[1]

يعرضُ (محمّد عمران) ضمنَ سياقٍ دراميّ حواراً بينَ الذكر/الشاعر، والأنثى/محبوبته، بوصفهما ثنائيّة مولّدة للحياةِ والحبّ، إلّا أنّ الموتَ بدلالتهِ المباشرة وغير المباشرة يسربلُ هذا الحوار السّاعي إلى الخلاص، إذْ يسيطرُ الخوفُ ببعدِهِ النفسيّ على بنيةِ النّصّ الذي ينوسُ بينَ الأزرقِ والأسودِ، بينَ الحياةِ والموتِ، ومِن الملاحظِ أنّ هناكَ تنازعاً وصراعاً بينَ هذينِ اللونينِ، فحضورُ الأزرقِ بوصفِهِ لوناً يحيلُ إلى الحياةِ في مواجهةِ الأسودِ الذي يحيلُ إلى الموتِ يشي بحالةِ الصّراعِ التي يكابدُها الشاعرُ بينَ الوجودِ والعدمِ، وينقسمُ النّصُّ إلى موقفين، فالأوّل يلفُّهُ الخوفُ والقلقُ من الموتِ، وتمثّلُهُ المحبوبةُ ويقعُ اللّونُ الأسودُ في هذا الموقفِ، والثاني يحاولُ مقاومةَ الموتِ بالحبّ، ويمثّلُهُ الشاعرُ ويقعُ اللّونُ الأزرقُ في هذا الموقفِ، ويبدأُ الحوارُ ببثِّ المحبوبة مخاوفها وقلقها، وتحكمُ الفجيعةُ سيطرتَها على لغتِها، فتبدو مستلبةً أمامَ الموتِ، إذْ ترحلُ عناصرُ الحياةِ والجمالِ (أسرابُ الطّيرِ تهاجر)، وتسيطرُ عناصرُ الاغترابِ والموتِ على الواقعِ (يصعدُ سلّم وادي الحبّ شتاءٌ ملتفٌّ بعباءاتِ الرّيحِ)، ولاريبَ في أنّ لفظتي(الريح، شتاء) تفضي إلى (السّواد) الذي يسربلُ النصَّ، وتنبئ بدلالاتٍ لا تخرجُ عن إطارِهِ، إذْ يغادرُ(الشّتاءُ) دلالَتَهُ الإيجابيّة التي تحيلُ إلى الخيرِ والعطاءِ إلى

[1] عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة: 203/1.

دلالاتٍ جديدةٍ يحدّدُها السّياقُ، وهيَ القلقُ والحزنُ والموتُ، وتكرّسُ هذا الشّعور أيضاً لفظةُ (الرّيح) الدالّة على الخرابِ والدّمارِ[1]، وتركيب (لا معطف عندي) ينقلُ لنا شعورَ القلقِ الذي يُخيّمُ على المحبوبةِ، ويحاولُ الشاعرُ طمئنَتَها مقاوِماً هذا الواقع بالحبّ (حبّي المعطف)، إلّا أنّ المحبوبةَ تواصلُ قلقَها وخوفَها (الرّيحُ حبيبي سوداء)، ومن المؤكّدِ أنّ (اللّونَ الأسودَ) الذي يطبعُ لفظةَ (الريح) بدلالتها السلبيّة يعمّقُ حالةَ القبحِ والموت ويزيدها تأزّماً، فضلاً عن لفظةِ (المطر) التي تنزاحُ عن دلالتِها المألوفة الدّالة على الخير والنّماء إلى دِلالاتِ الحزنِ والهلاكِ التي تفتكُ بكلّ الملامحِ الجميلةِ (المطرُ يُبلّلُ نومي)، فإذا كانَ النومُ هو الراحةُ والأمانُ، فإنّ النومَ المبلّلَ بالمطرِ يوحي بشعورِ القلقِ والأرقِ المسيطرِ على الحبيبةِ، ولعلَّ (السوادَ) المكرّرَ في النّصّ يشكّلُ مرحلةً قبيحةً من المراحلِ التي تعيشُها الذاتُ، مرحلة ملؤها التأزّم والخوف، ولعلّ مفردات النصّ كلَّها توطّدُ ذلكَ القبحَ (تهاجر، شتاء، الريح، المطر) مثلما ذكرنا، ومن المتوقّعِ أن يكونَ (السوادُ) جرّاءَ تفاقمِ تدهور الحياة في الواقع نحوَ الأسوأ مع مرورِ الزمنِ، فالاستلابُ موجودٌ، ومن ثمّ الاغتراب الكليّ، وهكذا نصلُ إلى القلقِ الوجوديّ الواضح في المقطوعةِ، لكنّ الشاعر يتسلّحُ بالحبّ من جديدٍ ليخلّصَ المحبوبةَ من حالةِ الخوفِ (حبّي قبعة)، لنجدَ أنّ الحبيبةَ مازالَ يسيطرُ عليها الخوفُ (الرّيحُ حبيبي سوداء)، ويحاولُ الشاعرُ الهربَ من هذا الواقعِ متوسِّلاً سيلاً من الصّورِ في محاولةٍ منهُ للوقوفِ في وجهِ الموتِ الذي يجتاحُ القصيدةَ، وهذا الحشدُ التراكميّ من الصورِ الإيجابيّةِ نابعٌ من سطوةِ الموتِ، ويؤكّد القلقَ الوجوديّ الذي يعيشُهُ الشاعرُ، ويشي برغبةٍ ملحّةٍ في الخلاصِ والتّحليقِ فوقَ الحُزنِ والموتِ إلى عوالمَ خالدةٍ عمادها

[1] وردَت لفظةُ (الرّيح) في القرآنِ الكريمِ للدلالةِ على الخرابِ والدّمارِ غالباً، ومن ذلكَ قولُهُ تعالى:" وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ" سورة الذاريات: 41/27، وقوله تعالى: " فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ لِّنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ " فُصّلت: 16/24 ، وقوله تعالى: " إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ " القمر:27/ 19 ، وقوله تعالى: " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ " الحاقة: 6/29.

الحبّ، فيغدو الحبُّ (ليلٌ أزرق) (صيفٌ أزرق) (شمسٌ زرقاء) (بيتٌ قبّعةٌ زرقاء)، ويصبحُ اللونُ الأزرقُ لونَ الصّفاءِ والنقاءِ الذي يسربلُ ذلكَ الحبَّ، إذْ يكرّرُ مفردةَ الأزرقِ للدّلالةِ على الاستمرارِ والبقاءِ والحياةِ وكأنّهُ يرفعُها تعويذةً في وجهِ الموتِ والفناءِ، إلّا أنّ المحبوبةَ تفاجئُ الشاعرَ بدمامةِ الواقعِ، إذْ يسيطرُ الجدبُ الروحيّ على رؤيا الحبيبة فتراكمُ صوراً سوريالّيةً تنضحُ مرارةً وقبحاً على نحوٍ يسدُّ كلَّ الآفاقِ (الأعشابُ تسيلُ سواداً) (الشمسُ تسيلُ سواداً)، فإذا ما سألَتِ المحبوبةُ (هل يعصمُ حبُّكَ؟) فإنّ سؤالَها يضمرُ حقيقةً مفادُها أنّ الحبّ قد يخفّف من الموت لكن لا يُنسينا إياهُ، وهكذا بين السؤالِ والجوابِ، وبينَ الأخذِ والردّ يترنّحُ (عمرانُ) بحثاً عن الخلاص إلى أن يصطدمَ بالقفلةِ الشعريّةِ (ينقلبُ السيلُ جناحاً، خفّاشاً يضربُ وجهي)، لتوحي هذهِ القفلةُ بالحزنِ والرضوخِ للواقعِ، وهكذا فإنّ الصراعَ بينَ اللونينِ الأسودِ والأزرقِ ينحسمُ لصالحِ الأسودِ، فالموتُ هو النهاية الحتميّة للإنسان التي لا مهربَ منها.

_ الخاتمةُ ونتائجُ البحثِ:

من خلالِ هذهِ الدّراسةِ التي قامَتْ برصدِ ورود لفظ اللّون الأزرق في إبداعِ محمّدِ عمرانَ الشّعريّ، ثمّ البحث عن دلالاتِهِ المفردةِ والثنائيّةِ في سياقاتهِ النصيّة، وما تركهُ من أثرٍ في تشكيلِ اللّوحةِ الشعريّةِ، توصّلنا إلى النتائجِ الآتيةِ:

1. محمّد عمران شاعرٌ قرويٌّ من شعراءِ الحداثةِ في سوريةَ، نشأَ وترعرعَ في قريةِ (الملّاجة) بينَ أحضانِ الطبيعةِ الساحرةِ، وهذا ما يُفسّرُ استخدامَ اللّونِ الأزرقِ استخداماً ملحوظاً في تشكيلِ صورتِهِ الشعريّة.
2. من خلالِ العمليّةِ الإحصائيّةِ الّتي قمْنا بها وجدنا أنّ عددَ مرّات تكرار مفرداتِ اللّونِ الأزرقِ (172) مرّةً، وهذا يوحي بميلِ الشاعرِ إلى الهدوءِ والصّفاءِ.
3. استخدمَ (عمرانُ) اللّونَ الأزرقَ بتشكيلِهِ الأحاديّ بدلالاتٍ جديدةٍ تختلفُ عمّا كانَ عليهِ في العصرِ القديمِ توزَّعَتْ إلى إيجابيّةٍ تارةً، وأُخرى سلبيّةٍ، ومنها: دلالةُ العداوةِ والمكرِ، والثبات الطويل على الموقف، والموت والدّمارِ.
4. توسَّلَ (عمرانُ) بتقنياتِ الانزياحِ، والترميزِ، والثنائياتِ الضديّةِ في توظيفِهِ للونِ الأزرقِ.

5. استخدمَ (عمرانُ) اللونَ الأزرقَ بتشكيلهِ الثنائيّ مع ألوانٍ أخرى فيما عُرفَ الثنائيات الضديّة، وصراع الألوانِ، فثمّةَ ثنائيّةٍ ضديّةٍ بينَ اللونين الأزرق والأحمر، والأزرق والأسود ممّا أنشأَ علاقاتٍ تفاعليّةً بين الألوان أحالَتْ في شعرِ (عمرانَ) إلى ثنائياتٍ منها: ثنائيّة الحياةِ/الموتِ، ثنائيّة الحلم/الواقع.
6. نجدُ أنّ شاعرَنا ينتصرُ للحياةِ والحلمِ بالحريّةِ والاشتراكيّةِ وتغييرِ العالمِ، فبقيَ يحملُ همومَ الوطنِ مسكوناً بالهمَّينِ الوطنيّ والقوميّ، فلم يبتعدْ توظيفُ (اللّونِ الأزرقِ) بدلالاتهِ الأحاديّةِ والثنائيّةِ في شعرِهِ عن السياقِ الوطنيّ الملتاع وقضاياهُ.

_ توصياتُ البحثِ:

حاولْنا في بحثِنا أن نكشفَ اللثامَ عن تجربةِ محمّد عمران في توظيفِهِ للونِ الأزرقِ، ووجدْنا أنّهُ ما يزالُ في جعبتِهِ الكثيرُ ممّا يستحقُّ الدراسةَ؛ لذلكَ نوصي الباحثينَ بـ :

1. دراسةِ (الثنائيات اللونيّة في شعرِ محمّدِ عمران)، فقد لاحظنا توظيفَ ثنائيات لونيّة مختلفة في شعرِهِ تضيء فضاءه اللوني، وتثيرُ دِلالاتٍ وإيحاءاتٍ تعمّقُ المعرفة بعالمه الشعري.
2. دراسةِ (تداخل الأجناسِ الأدبيّةِ في شعرِ محمّدِ عمرانَ)، فقد نوّعَ عمرانُ في بنيةِ القصيدةِ، ونظمَ القصيدةَ السرديّةَ الغنائيّة، والملحميّة، والدّراميّة.
3. دراسةِ (استدعاء التّراث في شعرِ محمّد عمرانَ)، فقد استخدمَ محمّد عمرانَ التراث بوصفِهِ تقنيّةً للتعبير عن تجاربَ معاصرةٍ، فنجدُ لديهِ التراث الأسطوريّ بكثرةٍ، والشعبيّ، والشعريّ، والتاريخيّ، والدّينيّ

_ قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

1. ابن عبد ربّه، أحمد بن محمّد: العِقد الفريد، تح: الدكتور عبد المجيد الترحينيّ، ط1، ج: 3، دار الكتب العلميّة_ بيروت_ لبنان، 1983م.
2. الثعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد: فقه اللّغةِ وسرّ العربيّةِ، تح: يحيى مراد، ط1، مؤسسة المختار للنشرِ والتوزيعِ _ القاهرة، 2009م.
3. الحملاوي، أحمد بن محمّد بن أحمد: شذا العرف في الصرف، تع: محمّد بن عبد المعطي، د.ط، دار الكيان_ الرياض، د.ت.
4. عمران، محمّد: الأعمال الشعريّة الكاملة، ط1، ج: 1-4، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق،2000 م.
5. النّمري، أبو عبد الله الحسين بن علي: كتابُ الملمّع، تح: وجيهة أحمد السّطل، د.ط، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق_ دمشق، 1976م.

ثانياً: المعاجم:

1. ابن سيده، أبو الحسن بن إسماعيل: المخصّص، ط1، ج:1، دار إحياء التراث العربيّ_ بيروت_ لبنان، 1996م.
2. ابن منظور، محمّد بن مكرم جمال الدين: لسان العرب، تح : عبد الله علي الكبير ومحمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشاذلي ، د.ط، دار المعارف_ القاهرة، د.ت.
3. صليبا، جميل: المعجم الفلسفيّ، د.ط، ج:2، دار الكتاب اللبنانيّ_ بيروت_لبنان، 1982م.
4. مجموعة مؤلفين: المعجم الجغرافيّ للقطر العربيّ السوريّ، د.ط، ج:5، مركز الدّراسات العسكريّة _دمشق، د.ت.
5. محاسيس، نجاة سليم محمود: معجم المعارك التاريخيّة، ط1، دار زهران للنشر والتّوزيع _عمان_ الأردن،2011م.
6. وهبه، مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان_ بيروت، 1984م.

ثالثاً: المراجع:

_ المراجعُ العربيّة:

1. إبراهيم، جودت: منهجيةُ البحثِ و التّحقيقِ، د.ط، منشورات جامعة حمص_ حمص، 2008م.
2. الحطّاب، محمّد جميل: العيون في الشّعر العربيّ، ط1، مؤسسة علاء الدين للطّباعةِ_ دمشق، 1999م.
3. حمدان، نذير: الضوءُ واللّونُ في القرآن الكريم، ط1، دار ابن كثير _دمشق_ بيروت، 2002م.
4. خنسة، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ط1، دار الحقائق_ بيروت_ لبنان، 1980م.
5. روميّة، وهب: الشعر والناقد – من التّشكيل إلى الرؤيا، د.ط، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب_ الكويت، 2006م.
6. الصّحناوي، هدى: فضاءات اللون في الشعر العربي، ط2، دار الحصاد _ دمشق، 2009م.
7. عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التّذوّق الفنّيّ)، د.ط، عالم المعرفة _ الكويت، 2001م.
8. عبيد، كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالتها)، ط1، مجد المؤسسة الجامعيّة للدّراساتِ والنّشرِ والتّوزيعِ _ بيروت _ لبنان، 2013م.
9. علي، إبراهيم محمّد: اللّون في الشّعر العربيّ قبلَ الإسلامِ (قراءة ميثولوجيّة)، د.ط، جرّوس برس، د.ت.
10. عمر، أحمد مختار: اللّغة و اللّون، ط1، عالم الكتب للنشر و التوزيع _ القاهرة، 1982م.
11. عمران، محمّد: إشراقة الطين، د.ط، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية_ دمشق، 1997م.
12. غربال، محمّد شفيق وزملاؤه: الموسوعة العربيّة المُيسرّة، د.ط، مج:2، دار نهضة لبنان للطباعة والنشر_ بيروت_ لبنان، 1987م.

13.القرطبيّ، أبو عبدالله محمّد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكامِ القرآنِ، تح: عبد اللّه بن عبد المحسن التّركيّ، ط1، ج:14، مؤسسة الرسالة_ بيروت_ لبنان، 2006م.

14.الموسى، خليل:

عالم محمّد عمران الشعري، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، 2003م.

_ قراءات في الشّعرِ العربيّ الحديثِ والمعاصرِ، د.ط، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب_ دمشق، 2000م.

_ المراجعُ الأجنبيّةُ:

1. داكو، بيير: تفسير الأحلام، تر: وجيه أسعد، ط2، دار البشائر _ دمشق، 1992م.

رابعاً: الدّوريات:

1. بلاوي، رسول: دلالات الألوان في شعر يحيى السّماوي، إضاءات نقديّة (فصليّة محكّمة)_ إيران، ع:8، 2012م.
2. حسن، محمّد معلا: اللّون في شعر محمّد عمران دلالات الأحمر والأخضر، مجلّة جامعة اللاذقيّة للبحوث والدّراسات العلميّة، مج: 36، ع: 6، 2014م.
3. الفقس، روعة: البُنى المعنويّة في شعرِ مظهر الحجي_ ديوان المُتيّم نموذجاً، مجلّة جامعة حمص، مج: 46، ع: 5، 2024م.
4. المحيسي، محمّد عثمان علي: الألوان ودلالتها النفسيّة والاجتماعيّة، المجلة العلميّة بكليّة التربية بالوادي الجديد_ جامعة نجران، ع:18، 2015م.

خامساً: الرّسائلُ الجامعيّةُ:

1. الأحمد، محمّد شوكت: الأشكال المجازية في الشّعر العربي المعاصر " محمد عمران أنموذجاً"، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور سعد الدين كليب، جامعة حلب، 2008م.

2. حمدان، أحمد بن عبد الله محمّد: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور يحيى جبر والأستاذ الدكتور خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية _ نابلس_ فلسطين، 2008م.
3. شقّوف، باسل بدر: توظيف الأسطورة في شعر محمّد عمران، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2021/2020م.
4. صالح، ندى محمّد: الرّمز في شعرِ محمّد عمرانَ، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور خليل الموسى، جامعة دمشق.
5. علي، محمّد إبراهيم: تجلّيات الحداثة في شعرِ محمّد عمران، رسالة ماجستير بإشراف الدكتور محمّد معلا حسن، جامعة اللاذقيّة، 2011_2012م.
6. المقداد، وجدان ناصر: الصّورةُ الشّعريّةُ عندَ محمّد عمرانَ، رسالة ماجستير بإشراف الدكتورة هدى الصّحناوي، جامعة دمشق، 2001م.