Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Science

جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

دلالات الرمز اللوني في شعر فيديريكو لوركا (١٨٩٨ – ١٩٣٦)

زاهر بن بدر الغسيني

مدرس
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة السلطان قابوس
Zahir@Squ.Edu.Om

دلالات الرمز اللوني في شعر فيديريكو لوركا (١٨٩٨ – ١٩٣٦)

زاهر بن بحر الغسيني

مستخلص:

يتبحث الدراسة الحالية في دلالات الرمز اللوني في شعر فيديريكو غارثيا لوركا الذي ينتمي إلى شعراء القرن العشرين، إذ عاش خلال الفترة ١٨٩٨-١٩٣٦، شكَلت فيها إسبانيا -خاصة مدينة غرناطة- حضوراً نابضاً في شعره، ففاحت رائحتها من بين كلماته، وأضفت على شعرهِ جاذبية خاصة نشأت عن ذلك التحول الدائم داخل قصائده من التصوير الحسي إلى اللمحة الفنية، ولم تخلُ قصيدة من قصائده من ذكر الألوان، وطغيان بعضها على الآخر، وهو ما شكَّل قيمةً فنيةً ذات بعدٍ نفسي خالص، تكاد تكون لوحة تشكيلية يرسم من خلالها مناظرَ أندلسيةً غرناطية؛ مما حدا بالناقد الفرنسي والباحث في الحضارة الاسبانية (لويس باروت) إلى وصفه بعبارة (شاعرٌ هائمٌ بالألوان) في معرض دراسته لشعر لوركا؛ إذ وجد فيه شاعراً مفتوناً بالألوان إلى درجة الجنون. (التليسي، ١٩٩٢: ص١٠٨).

ويكمن إشكال البحث في أن الرمز اللوني بدا سمة بارزة في أعمال لوركا الشعرية، فهل هذا الرمز اللوني عكس نفسية الشاعر فجاء بصورة لم تألفها العين؟ أم كان الرمز اللوني عند لوركا تقليديا في صورته ومعناه؟. وتوصلت الدراسة إلى أن لوركا لم يكن يصف اللون باللون أو يصف اللون بالكلمة، أو الكلمة باللون، بل اتخذ اللون في شعره أكثر من شكلٍ وأكثر من مذاقٍ وأكثر من رائحة، منطبعاً بذلك بخصوصية وذاتية لوركا. وقراءتنا لنصوصه الشعرية كشفت لنا بصورةٍ واضحة عما تحفل به من ألفاظ تتصل بالألوان، كما كشفت لنا أن وعيه باللون اختزل معاناته، بالتصريح تارةً، والتشفير تارةً أخرى، حفاظاً على المستوى الأدائي في قصائده من جهة، وإبعاداً للنص عن المباشرة من جهة أخرى.

الكلمات الدالة: لوركا، دلالات الرمز اللوني: اللون الأخضر، اللون الأبيض، اللون الأصفر، اللون الأزرق، اللون الأحمر، واللون الأسود.

Abstract:

The current study addresses color symbolism in the poetry of Federico Garcia Lorca, a 20th century poet. He lived in the period between 1898 and 1936 in which Spain, and particularly Granada, had a significant impact on his poetry. It lived in his verses and added a unique charisma to his poetry, emerging from its ongoing transformation from tangible visualization to artistic glances. The mention of color appeared in every poem, with some colors being more dominant than others. It added an artistic value with a pure psychological perspective, almost like a painting portraying Granada. This led critic and Spanish civilization researcher Luis Parrot to call him “a poet enchanted by colors” in his study of Lorca’s poetry, as he found him totally possessed by colors (Telisy, 1992). This addresses color symbolism that is prominent in Lorca’s poetry. Has this symbolism reflected Lorca’s character that it appeared in an unorthodox manner? Or was this symbolism traditional in its form and meaning? The study concluded that Lorca did not describe color by color, color by name, or name by color. Rather, his poetry took many forms and tastes, giving it a certain uniqueness and individuality to Lorca. Analysing Lorca’s poetry reveals its richness in color expressions. It also shows how Lorca’s awareness of color exemplified his suffering explicitly and implicitly, to maintain a certain level in his poetry on one hand, and to avoid being overt on the other

Keywords: Lorca, color symbolism: Green, White, Yellow, Blue, Red, and Black.

مقدمة

شكلت الألوان حضوراً لافتاً عند شعراء الأندلس، إذ ظهرت مؤلفاتٌ عكست هذا الإبداع الأندلسي منها: كتاب (الحدائق) لابن فرج الجياني (ت٣٦٦هـ)، وكتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) لأبي عبدالله محمد بن الكتاني بن الطبيب (٤٢٠هـ)، وكتاب (البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد إسماعيل الحميري (ت٤٤٠هـ)، وغيرها من المؤلَّفات الأندلسية التي ضمت ما فاضت به قرائح شعراء الأندلس، ظهرت فيها الألوان متشحة بمطارف الخيال، استغلَّ فيها الشعراء طاقات اللون ومقدراته وإيحاءاته التي تكون قادرة على استيعاب مكنوناته، فمثَّلت محوراً مؤثراً في عملية إبداعهما، ووعاءً فنياً يستوعب الدفقات الشعورية التي تنفجر داخل نفوسهم.

إن هذا الحضور اللوني في بلاد الأندلس امتدَّ في منظومة ثقافية لونية إلى العصر الحديث؛ لنجده في شعر الإسباني فيديريكو غارثيا لوركا الذي حمل رموزاً مشفَّرة وغير مشفرة يستثمرها في قصائده. وقبل الخوض في هذا الجانب، خليقٌ بنا أن نعرِّف بالشاعر تعريفاً يسهم في الوقوف على العناوين العريضة لحياته، ومعرفة الظروف والمواقف التي لازمته فانعكست في شعره، إذ لا يمكن تجاوز أثر البيئة والأحداث المحيطة بحياة الشاعر، لأن الإنسان لا يمكنه العيش خارج نطاق الزمان والمكان، وتوظيف اللون في أي شعرٍ يأتي نتيجة عكسية للتجربة والمعاناة النفسية.

إن لوركا شاعرٌ اغتالته الحرب وخلَّدته القصيدة، وأجمع النقاد على نبوغه الشعري وصدْق أحاسيسه، فلم يقف مع تصوير عالمه الذهني فحسب؛ بل مزجه بعالمه الواقعي والحياتي كذلك، فَبدَتْ في شعره الازدواجية النادرة بين واقعية لا مغالاة فيها ولا عنت، -تتصل ببيئته اتصالاً وثيقاً مباشراً-؛ وبين خيالٍ سَمْحٍ مجنَحٍ يسمو به الشاعر إلى عالم المثل، تتجلَّى فيه صورٌ وملامحُ إنسانيةٌ مؤثرة، إذ جاءت كتاباته رغبة منه في حبِّ الناس ترجمها في قوله: "إني أكتب من أجل أن يحبني الناس، ومن أجل هذا الحب فقط كتبت مسرحياتي وقصائدي، وسأواصل كتابتي لها لأنني في حاجة إلى حبِّ الناس" (التليسي، ١٩٩٢: ص٥٨)، فجاء إبداعه الأدبي وقدرته الفنية على تحويل كل ما يحيط به إلى شعر ذي رؤيا شمولية - "يتحول فيها الخاص إلى عام والعام إلى خاص" - (شياع، ١٩٩٥: ص٥٤)؛ كفيلاً أن يخلِّده في ذاكرة النقاد والأدباء. ولد لوركا في الخامس من يونيو عام ١٨٩٨م في قرية (فونتيه باكيروس)[١]، وبدأ إنتاجه الأدبي عام ١٩١٨ عندما ألَّفَ كتاب (انطباعات ومناظر طبيعية)، وهو كتابٌ نثري شكَّلت فيه غرناطة والماضي العربي الإسلامي حضوراً قوياً، ولم يقتصر إبداعه الأدبي على الشعر؛ إذ كتب عام ١٩٢٠ أولى مسرحياته (سحر الفراشة اللعين)؛ وهي المسرحية التي لم تحقق نجاحاً، لأنها لم تتماشَ مع أهداف المجتمع الإسباني وقتها-؛ لكن قابلها نجاحٌ كبير لأول دواوينه الشعرية (كتاب القصائد) الذي صدر له عام ١٩٢١، ويمثِّل مختاراتٍ شعريةٍ من الأعمال المتراكمة حتى ذلك التاريخ، وضم بين دفتيه ٦٨ قصيدة.

ومثَّلت الفترة الزمنية (١٩٢٩-١٩٣٠) مرحلةً حرجةً للوركا؛ إذ سافر إلى نيويورك باحثاً عن دماءٍ جديدة تسقي براعم شعره؛ لكنه اصطدم بمجتمع يقع فيه الإنسان ضحية الآلة وسطو المادة، فعاد منها بديوانه (شاعر في نيويورك)، تجسدت فيه مدينة نيويورك في نظر لوركا رمزاً للزيف الذي تخلِّفه الحضارة القائمة على المادة، مقابل الصدق الذي تبثه الطبيعة التي يحلم بها الشاعر، والتي وجدها وعاشها وسط الفلاحين والغجر، فأصبح هذا الديوان أشبه بمعادلٍ موضوعي، وخلْقاً فنياً للمشاعر المتضاربة التي أثارتها الحياة والمدن الأمريكية في نفس الشاعر وخصوصاً نيويورك، فيعكس هذا الديوان زلزالاً عاشه لوركا في نيويورك، ومواجهته لحقيقة الحضارة الصناعية الرأسمالية التي حولت الإنسان إلى آلةٍ مفرغة من الإحساس والمشاعر. ثم صدر له ديوان (التماريت)، وديوان (الأغاني الغجرية) عام ١٩٣٥، وهي قصائد حب للأندلس.

إن سبر أغوار حياة لوركا يشي لنا أن طبيعة (غرناطة) بفتونها ورياضها أسهمت في بناء الرؤيا الجمالية لخياله، فهيمنت على قلبه، لأن الفن انعكاسٌ للبيئة التي نشأ فيها الشاعر، ومن ثَمَّ كان من البدهي أن نتوقع حضور اللون في دواوينه، وهو حضورٌ استعان به للتعبير عن تجارب خاصة أقرب إلى نفْسيته، فكان المنطلق من المكان بما هو محددٌ جغرافي وطبيعي؛ يرتبط به الشاعر، وينتمي إليه إحساساً وهوية.

عند حديثنا عن دلالات الألوان لا بد من الإشارة إلى أن اللون معْطى لوني تجسدُ فيه الطبيعة تنويعاتها اللونية، فيرتبط بالمكان والزمان ارتباط الثابت بالمتحول، فنصير أمام هويتين: مكانية طبيعية، وزمانية طبيعية. كما أنه معطى حسي له حضور في الشعر والرسم والفنون التشكيلية، مما يعني تداخل هذه الفنون التي تمتلك قواسم مشتركة؛ فالشاعر - مثلاً- نجده يستغل درجات السلّم الدلالي كلها أو بعضها للتعبير عن الحالة النفسية التي تلازمه، وهو أشبه بالرسام التشكيلي في انتقائه للألوان التي تعكس حالته النفسية، وهذا طبيعي من زاوية أن

١. قرية صغيرة تبعد عن مدينة غرناطة بمسافة عشرين كيلومتراً.

اللون يؤثر في النفس البشرية، فالإنسان هو كائن انفعالي يجمع بين هويته المكانية والتحولات الزمانية النفسية، التي تطرأ على المكان الطبيعة، أي: على هويته ونفسيته، مما يعني أن المسألة لا تتوقف في تسميات الألوان فحسب، بل تتعداها إلى إشكالٍ يتعلق بمدلولات هذه التسميات، إذ هي في العصر الحديث واضحة، بينما فيها نوع من التداخل والاختلاط عند قُدماء العرب، فالحمرة تعني البياض، والبياض لكل لون فاتح من اللون، والأسود لكل داكن، والخضرة عند العرب السواد، وسمي سواد العراق سواداً لكثرة خضرته (النميري، ١٩٧٦: ص١٠٢)، وهذا التداخل في الألوان لا يمكننا نسبهُ إلى قصورٍ في إيجاد اللفظ المناسب المعبر عن اللون، بل إلى عواملَ ثقافية ونفسية من جهة، وإلى تطور ألفاظ الألوان في العربية من جِهة أخرى، أضف إلى ذلك وجود أسباب علمية - كما يرى د.أحمد مختار عمر- تقوم على وجود تقارب بين اللونين الأخضر والأزرق (عمر، ١٩٨٢: ص٤٠).

وعندما يكون الشعر قادراً على تحويل اللون المرئي إلى لفظة قابلة لتفجير الإحساس به، فإنه يصبح قادراً على تسخير مفرداته في خلق فضاءٍ شعري يحمل صوراً وألواناً موحية، وفضاءاتٍ كبيرة تحمل بعْداً دلالياً، ينطلق من اللاوعي المعرفي للشاعر، الذي يمثل "بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشعرية، وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون؛ فاللون يحمل قدراً كبيراً من العناصر الجمالية، وإضاءاتٍ دالة تعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص" (الزواهرة، ٢٠٠٨: ص١٣)، ومن ثَمَّ فإن اللون بسط سطوته على الصورة الشعرية، فنجد الألوان في القصيدة «على صراع فيما بينها، مع محافظة كل واحد منها على خصوصيته واستقلاله» (قاروط، ٢٠٠٨: ص٣٤).

إن قراءة دلالات الرمز اللوني في قصائد لوركا تجعلنا ندرك تلك التبدلات التدريجية والتغيير المتتالي في التلوين؛ وظهور ما يمكننا تسميته لُويْنات تضيء طبيعة عالمه الشعري، تتولَّد وتنمو ثم تختفي وتزول؛ وهذه الظلال الجديدة للألوان في أعمال لوركا الشعرية يمكن أن تلقي ضوءاً على طبيعة مقاصده، وهو ما نحاول أن نثبته في هذه الدراسة، وسوف يكون تركيزنا على ستة ألوان برزت بشكل كبيرة في أعمال لوركا الشعرية، كما أن ترتيبنا لها جاء مرتبطاً بمراحل حياة الشاعر وما صاحبها من أحداث.

١- دلالة اللون الأخضر:

عندما نجوب فضاء قصائد لوركا يلفتُ نظرنا ذلك الحضور المكثَّف للون الأخضر في شعره؛ خاصة في قصائد المرحلة الأولى من حياته، يحكمه في ذلك بساطة وسط الحياة الغجرية، إذ يربط كل ما هو جميل في الوجود باخضرار غرناطة، فبدا لون الحقول الخضراء مسيطراً على كل مشاعره، منها قصيدته المشهورة (خضراء) التي تظهر حياة الريف بهدوئها وجمالها (علي، والبطوطي، ١٩٨٨: ص٧٧-٧٩):

خضراء ، أحبك خضراء
ريح خضراء ، أغصان خضراء
الزورق في البحر
والجواد في الجبل
ظلام على خصرها
تحلم في شرفتها
جسد أخضر ، غدائر خضراء

حتى يختمها بقوله:

رفيقي ، أين ؟ خبرني ؟
أين صبيتك المرة ؟
كم انتظرتك !
كم عليها أن تنتظرك !
وجه بض ، غدائر سوداء
في شرفة خضراء !

يمثِّلُ مصطلح الانزياح احتجاجاً على النمطية في توظيف اللون؛ وإخضاعه للثابت تصريحاً، أو تلميحاً، أو ترميزاً، والبعد عن مطابقة الدال لمدلوله، فالدوال اللونية استناداً إلى هذا الأسلوب "لا ينبغي أن تكون تعبيراً أميناً أو صادقاً لمدلولات غير عادية، بل هي غير العادي لكون عادي" (ذياب، ١٩٨٥: مج٥)، فالشاعر حين يجيد استخدام اللون في السياق الشعري ينتقل اللون من إطاره المعجمي اللغوي إلى الإطار الدلالي الذي يعطي اللون قيمته الحقيقية في التشكيل الشعري، كما أن دلالة وجود لونٍ واحد في قصيدة شعرية « يشكِّل محوراً رمزياً يدور حوله النص، وفي قصيدةٍ أخرى قد يكون أسلوباً فنياً من الأساليب الكثيرة في النص، وفي ثالثة يفتقد الطاقات الرمزية والتعبيرية كلها، ليحاكي اللون الموجود في الواقع ذاته؛ إذ إن "وصف العشب أنه أخضر في قصيدة ما لا يضيف رؤيا جديدة إلى ذلك العشب كونه أخضر حقاً في الواقع، فيتطابق من وجهة نظر لسانية الدال والمدلول في الشعر والطبيعة معاً". (قاروط، ٢٠٠٨: ص٣٢).

ومن ثَمَّ نلاحظ في هذه القصيدة انزياح اللون الأخضر عن لونيته الحقيقية، تحكِّمه رغبة لوركا في رؤية اللون الأخضر ظاهراً على كل شيء، حتى التي ليست بطبيعتها خضراء يريدها أن تكون خضراء، وتكرار لفظ اللون (أخضر أخضر) يؤكد ذلك، إذ يرد في (٢٢) موضعاً في كامل القصيدة، بدءاً من العنوان،

وهذا ينم عما يحمله الشاعر في وعيه لهذا اللون من قيمةٍ لا يفي غيره بها، فجاء إلحاح لوركا على تثبيت صورة اللون الأخضر المكثَّف ليوحي بجملة من الاعتقادات والأحاسيس التي تجول في عقله وقلبه، فهو يريد هذا الأخضر بصورته المكثَّفة دون سواها، لا لجمالها فحسب، بل لما تحمله من معانٍ ورموزٍ ودلالات تدل على الأمل والحياة، فينجح في توظيف اللون الأخضر لدلائل قَصْدية يومئ من خلالها إلى حياةٍ مليئة بالأمل، في متناقضةِ وطنه المليء بالمشاكل؛ فكان اللون الأخضر محوراً لهذا الأمل، لأن الخضرة هي الحياة الدائمة، فكانت ولا تزال رمزاً للأمل والحب والتجدد والخصب، فأطلق لوركا الإمكانات الذهنية التي يحققها هذا اللون إلى أقصاها محقِّقاً بذلك توظيفاً متمكناً لهذا اللون في صورته الشعرية، فأراد له العمق، مثل: ربط الاخضرار بالجسد والشعر، يقول: (خضراء الجسد، خضراء الشعر). وهذه الطريقة ربما تجعل اللون أكثر عمقاً من غيره، فتبدو قيمة الصفة اللونية – هنا- في خلق دلالات متشعبة غير مباشرة، وكأن الجسد الأخضر والشعر الأخضر يجلبان البهجة والراحة والبركة، فيتخذ لوركا اللون الأخضر أنموذجاً يرمز إلى الأمل، فَربط بين الاخضرار وبعض المدلولات الحياتية تأكيداً لصفة الاخضرار الدالة على الهدوء الدنيوي الممزوج بالرضى، وكأنه يسعى إلى إزاحة صفة السلبية من اللون الأخضر-المتمثلة بدلالته على الانهيار الأخلاقي والجنون والتحريض على الغواية - التي اعتمدها بعض الرسامين والمسيحيين في تصويرهم إبليس بجلد أخضر اللون، وعيون خضراء ضخمة .

ويقول في موضع آخر بلونٍ أخضرٍ دائماً (شعبان، ١٩٨٣: ص٩٠):

ويبني غَجر الماء
حتى يتسلقا
ميادين من صدف
ومن أغصان صنوبر أخضر

في هذه الأبيات يعمد لوركا إلى أشد حالات التعبير حدة، فاتحاً الحواس على أشدها، فيصف لنا كيف يبني غجر الماء ميادين من الأصداف وأغصان الصنوبر الخضراء. والمعنى هنا حقيقي، إذ إن (غجر الماء/ البحر)[1] هم قومٌ بلا هوية، يعيشون في عزلة تامة عن العالم، ليس لهم وطن، إنهم أناسٌ يعيشون في قوارب تقليدية ولا يطأون البرَّ إلا من أجل التزود بالوقود والمؤن، حياتهم من البحر وفي البحر، وولادتهم وموتهم في البحر، يعيش جزءٌ منهم في شرق آسيا وجزء على سواحل المحيط الهادي جهة أمريكا الشمالية.(الشرق الأوسط، ٢٠٠٧: ع١٠٤٣٣).

ويظهر اللون الأخضر في قصيدة (الحضور الرهيب) (علي، والبطوطي، ١٩٨٨: ص٩-١٠):

أرى الليل الجريح في حزن
يتلوى ، يصارع الظهيرة
أقاوم غروب سموم خضر
وأقواس يئن منها مكسورة الزمان

الألوان هنا أضواء تجسد ذلك التعاقب الأبدي بين الليل والنهار، بين السواد والبياض. واللافت للنظر في هذه المقطوعة الشعرية أن الليل انطبع بلونين مختلفين في كنايتيهما، الليل الجريح: والمقصود به لون الدم الأحمر القاني، والغروب الأخضر: الذي ربما لا يحدد اللون فقط؛ بل حتى المكان الذي شوهدَ فيه الغروب، فانطبع في ذاكرة لوركا على ما صوره في قصيدته الشعرية؛ إذ قد يكون بستاناً أو غابةً أو حقلاً، أو ما شابه ذلك.

وفي قصيدة (الأغنية السارية في الحلم) (سعد، ١٩٥٤: ص٢٨٧) نجده يقول:

على وجه البشر
كانت تتأرجح الغجرية
بشرة خضراء ، وشعراً أخضر
وعينين من لجين بارد

نلاحظ كيف تتطور دلالة اللون الأخضر عند لوركا؛ فتخرج من دلالتها الحقيقية إلى دلالة رمزية: البشرة خضراء، والشعر أخضر، ليظهر اللون الأخضر سيادةً لونيةً على مشاهد لوركا الشعرية، وبفاعلية تشكيلية بارزة.

إن حضور اللون الأخضر في قصائد لوركا الأولى راجع إلى تلك الطبيعة الخضراء التي حباها الله لمدينة غرناطة، أضف إلى ذلك أن هذا العشق للون الأخضر طبيعي لشاعر يطمح إلى التغيير والتجديد في الحياة التي لم يكتب له أن ينعم بها حتى يغادرها متى شاء، ليرتبط هذه اللون بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة، وبالتالي لا غرابة أن نجد اللون الأخضر يحتل مساحة كبيرة من شعره، وهو ما لاحظه الناقد جان كامب في قصائد

١. شعب بدوي يولد ويعيش ويموت في البحار، الكثير منهم لم يمشِ على اليابسة في حياته ولم يعرف المال، وإنما يتجولون في البحار، إذ ولدوا فيه ويعيشون فيه ويموتون فيه. عددهم يتراوح بين ٤ آلاف إلى ٥ آلافَ شخص يعيشون أمام سواحل تايلاند وبورما وماليزيا، كما يوجدون في منطقة تمتد ما بين الفلبين إلى بورنيو، وأصولهم غير معروفة. بعض علماء الأنثروبولوجيا يرجحون أن غجر البحر هاجروا من جنوب الصين قبل ٤ آلاف سنة، وبالرغم من أصولهم الغامضة وتحركهم عبر ماليزيا فإنهم انشقوا عن جماعات مهاجرة أخرى في أواخر القرن السابع عشر، إلا أن التاريخ الدقيق لوجودهم غير معروف، ويُقال إن أطفالهم يتعلمون السباحة قبل تعلمهم السير.

لوركا فيقول: «أو ليس الأخضر ما يزال إلى اليوم هو اللون المقدس في الإسلام، أو لم يشأ لوركا بهذه الوسيلة أن يبرز طابع القضاء والقدر الإسلامي على أرض الأندلس» (غزوان، والخليلي، ١٩٨٠: ص٩٩)، وبالتالي فإن مفردات اللون الأخضر المادية والمعنوية تشكل جزءاً كبيراً؛ فمن الماديات التعامل مع عناصر طبيعتها النضرة، مثل النبات والأشجار والرياض، ومن المعنويات ما جاء نتيجة إدراك الشاعر وإحساسه بالعالم الخارجي والداخلي، فاللون نتيجة هذا الإحساس قد يدلّ على الحزن أو الفرح، وبالتالي يستخدم لوركا الألوان ليعبر عن الحالة النفسية المراد إيصالها للمتلقي ورسم صورة شعرية بالألوان التي تجعل النص الشعري أكثر عمقاً في المشهد التصويري، «وتأثيرها الداخلي على ذاته عبر إيجاده شبكة علاقات لغوية مع اللون وما يحمله من دلالات سيميائية». (غزوان، والخليلي، ١٩٨٠: ص٩٩)

٢-دلالة اللون الأبيض:

طَهرت كلمات قصائد لوركا، وأشرقت مقاصده، فنجده يذكر اللون الأبيض بما يمكننا تسميته طريقة (الاستخلاص)، إذ يكون فيها الرمز قوياً، ونقصد بهذه الطريقة أن لوركا لا يذكر اللون من حيث هو لون؛ بل يذكر عناصر للطبيعة تحيل إلى ألوان معينة، مثل قوله في قصيدة(خوان رامون خيمينث): (مكي، ١٩٩٨: ص١٥٦)

في البياض اللانهائي
من الجليد والفل والملاحات
تاه خياله
اللون الأبيض يسير
على بساط صامت

البيت الأول –هنا- لا يملك قيمته في نفسه بل نستخلصها من البيت الثاني؛ إذ إن صيغة التفسير واضحة، مضطردة متتابعة؛ فقوة بياض الجليد والفل والملّاحات هي ما تكسبه لا نهائيته، وبقدر نهائية البياض تنعكس في الأذهان لا نهائية المسافة؛ وبالتالي فإن لوركا وفّق في توظيف لفظة (تاه خياله) في البيت الثالث، إذ جاءت في محلّها. كما أن جملة (يسير على بساط صامت) جاءت بمثابة تأكيد على الأفق الشاسع الذي يضيع فيه الخيال. إننا نجد أنفسنا في الأبيات السابقة أمام صورة بيضاء لا يمكن حصرها خيالياً مهما حاولنا، إذ هي صورة تنعدم فيها الجهات؛ فلا غرب، ولا شرق، ولا شمال، ولا جنوب؛ سوى الأبيض اللانهائي المسيطر على الصورة الشعرية.

وفي موضع آخر ينشد قائلاً(مكي، ١٩٩٨: ص٦٤):

جلست
في بياض الزمن
كان بركة راكدة
للصمت
لصمت أبيض

إن كُل ما هو هادئ مطمئنٌ مطْبقٌ في الصمت يقرنه لوركا بالبياض والسكينة، مما يعني أن حالة لوركا الشعرية تكون أكثر عمْقاً وروية عندما يصف باللون الأبيض كل شيء حزين يدعو إلى التأمل والتألم. وحين يستعمل فرشاته السوداء تضطرب الصور الشعرية، وتعصف المعاني وتتوتر، فيعكس بذلك هيجانه، فنجد اللون الأبيض حاضراً في قوله(مكي، ١٩٩٨: ص١٢٠):

من الذي يشك في القدرة
الرهيبة لتلك القرون؟
خبئي بياضك
أيتها الطبيعة!

إن البياض في الأبيات -إضافةً - إلى كونه علامة على الطُّهر؛ هو نقطة البداية التي ترجع إليها الطبيعة كلما سودتْ القدرةُ الرهيبة للقرونِ وجهها. فيرتبط اللون الأبيض عند لوركا بكل ما كان يجول في خاطره من رؤية تلك الطموحات تتحقق في المجتمع الإسباني الذي انصهر في أوضاعه السياسية الحرجة في وقته؛ إذ بعد بياض الزمن المصحوب بصمتٍ أبيض؛ يظهر اللون الأبيض – هنا- في الطبيعة التي يريدها لوركا أن تكون بيضاء؛ فكانت أبياته رمزاً للصفاء والنقاء، يقول في قصيدته (أغنية راقصة للساحة الصغيرة) من ديوان (كتاب القصائد) (سعد، ١٩٥٤: ص١٤):

أنا :
ملء قلبي الحريري
أنغام وأضواء
ودقات أجراس ضائعة
ونحل ورؤى بيضاء

إن اللون الأبيض للرؤى يضفي عليها صفة النقاء، إذ تحمل دلالة الأمان والسلام، وهو الحلم الذي يسعى لوركا إلى رؤيته، فيعكس اللون الأبيض صفاء هذه الرؤى. وقد يكون اللون الأبيض هنا قَفْلةً مناسبة لتعايش الأشكال والأنغام والأضواء ودقات الأجراس وطنين النحل، إنها صورةٌ هجينةٌ؛ لكن ممتعة لفوضى كل شيء في كل شيء، حتى يصير البياض المعنى

الوحيد الذي يدل على اللاشيء.

كما يظهر اللون الأبيض في قصيدة (أرجوحة هوائية) (مكي، ١٩٩٨: ص١١٢):

في أيام الأعياد
يمضون فوق عجلات
وأرجوحة الهواء تأتي بهم
وبهم تذهب
قربان أزرق
عيد ميلاد أبيض
الأيام تنخلع عن جلودها
كما لو كانت حيات

إن أيام الأعياد البيضاء في قصيدة لوركا هي أعيادٌ ثلجيةٌ بالأخصِّ، حيث المهرجان الممتد على أرجاء الشوارع، واحتفالات «البوضة» والمثلَجات، كلها مدْعاة لتقديس الأعياد البيضاء.

٣-دلالة اللون الأصفر:

يوظف لوركا اللون الأصفر في العديد من المناسبات، بقصد الترويح عن شيء في نفسه بطبيعةٍ صفراء اللون، ومن أمثلة ذلك مقطع من قصيدة (إمبارو) (شعبان، ١٩٨٣: ص٦٤):

اسمعي
لنافورات المياه في فنائك
والزغردة السرية الصفراء
للكناري

إن اللون يمثل أحياناً خرقاً للسياق المألوف، فنجد لوركا هنا ينتقل فُجأةً من جماليات اللون إلى جماليات الصوت، إذ يعتبر اللون مولِّداً للصوت، فيطبعه ويسميه بذلك اللون الذي أنتجه، فيصير «الكناري» الأصفر ذو زغردة صفراء مماثلة للونه.

وفي قصيدة (ضجة) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص٦٥) يقول:

في الأبراج
الصفراء
تدق الأجراس
عبر الرياح
الصفراء
تتفتح دقات الأجراس

الأصفر هنا أصفر براق؛ إلا أنه مرتبط بالصوت أكثر من اللون، إذ هو صفرة النحاس الذي تصنع منه الأجراس لتتفتح في النهاية بدقاتٍ مدوية تجعل اللون الأصفر يبدو ثانوياً. فهو عند التطلع إليه يكون صامتاً متلألئاً، لكن حين يطرق يصبح لوناً ثانوياً، إذ تنشغل الأذن بالصوت دون رؤية العين للون.

ويقول لوركا في قصيدة (ميت من الحب) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص٦٨):

يضع القمر المتناقض
شعراً مستعاراً أصفر
على الأبراج الصفراء

إن الصور هنا ليست صوراً صريحة كما نتخيلها في أذهاننا؛ بل هي التناقضات والاستعارات التي قد نؤلِّفها بين الأشكال والألوان، أي: بين القمر المستدير بشعره الأَصفر، والأبراج المربعة الصفراء. فالأصفر هنا أصفر اصطناعي «موضاويّ»، يلبسه القمر كشعرٍ مستعار لحفلة ما على سطوح الأَبراج الصفراء، وهو منظرٌ شاذٌ للتصوير الشعري عند لوركا، ومع ذلك يبقى طريفاً وجديداً.

كما يظهر اللون الأصفر في قصيدة غزلية عن (الحضور الرهيب) (مكي، ١٩٩٨: ص١٠٣):

أحب أن يظل الماء بلا مجرى
أحب أن تصير الرياح بلا وديان
أحب أن يظل الليل بلا عينين
وقلبي بلا زهرة الذهب
أن يتسامر كبير الأوراق والثيران
أن تبرق في الجمجمة الأسنان
وتغرق الصفرة الحرائر

إن القصيدة السابقة لزومية كشفها تكرار لفظة (أحب)، إذ أعطاها صفة اللزومية في المعنى وفي بعض الألفاظ ، وهي لزومية – أيضاً- حتى في بنائها الدراميِّ. وهي بذلك تنساب وتتدفق نحو هدفٍ واضح؛ هو قفْلَةُ القصيدة (وتغرق الصفرة الحرائر)[١].

ونجد اللون الأصفر في قصيدة (مدينة لا تنام) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص١٧٣):

١. في اعتقادي أن هذه الصفرة ذات بُعدٍ ديني محض، إذ ذُكرت في القرآن الكريم في الجدال حول البقرة الصفراء في الآية ٦٩ من سورة البقرة في قوله تعالى:{قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ}. كما أن اللون الأصفر هو اللون المُفضل عند رجال الدين البوذيين، إذ يرتدي الكهنة البوذيون الثياب ذات اللون الأصفر دلالة على إشراقة نفوسهم وتواضعهم وخشوعهم، وأحسب أن هناك امتداداً ما لهذه المعطيات في تصوير لوركا الشعري.

يوما ما
ستعيش الجياد في الحانات
وستهاجم النملات الثائرات
السماوات الصفراوات
التي تلوذ بعيون البقرات
انتباه ! انتباه ! انتباه !

إن الصفرة في الأبيات إيماءٌ إلى حالة الطوارئ التي عاشت فيها إسبانيا زمن لوركا، إذ تكاد جياد الدوريات تعيش في الحانات لتتردد على الشوارع ثملةً متوحشة، فتنتفض لها القلوب الحانقة الثائرة.

كما نجد اللون الأصفر يظهر تلميحاً في قصيدة (الصبية الذهبية) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص٤٢):

الصبية الذهبية
اغتسلت في الماء
فصار أصهب[١]

نجد هنا أن الجسد المتلألئ يخلع على المياه الفضية لونه المِلُوكيّ ليصير أصهب، في تناغمٍ لا بديل له للاستعارات اللونية.

٤-دلالة اللون الأزرق:

ظهر اللون الأزرق عند لوركا في مواضيع بسيطة، منها قصيدة (حلم في الهواء الطلق) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص٣٩):

زهرة ياسمين وثور ذبيح
خريطة ، قاعة ، «هارب» ، فجر ، باح أبدى
تحلم الطفلة بثور من ياسمين
لو كان السماء طفلاً صغيراً
لكان للياسمين نصف ليل أسود
الثور حلبة زرقاء بلا مصارعين
وقلب تحت أقدام عمود

لعل لوركا يستحضر لون الياسمين الأبيض ودم الثور الذبيح في مزيج من الغبار الداكن لحلبة مصارعة الثيران الزرقاء، إذ يلوِّنها بمزيج هذه الألوان المحزنة، وكأنه طقس مؤلم لمصارعة ثور من طرف قلب تحت أقدام عمود.

ويظهر اللون الأزرق – أيضاً- في قصيدة (أرجوحة هوائية) (مكي، ١٩٩٨: ص١١٢):

في أيام الأعياد
يمضون فوق عجلات
وأرجوحة الهواء تأتي بهم
وبهم تذهب
قربان أزرق
عيد ميلاد أبيض

تتأكد فرضية الموت في اللون الأزرق عند قول لوركا (قربان أزرق) في عيد ميلادٍ أبيض ياسمينيّ حزين، والقربان في الثقافة الإسبانية كان ولا يزال «ثوراً» في احتفالية البياض؛ إذ كل قربان في حلبات المصارعة هو بمثابة يوم عيد من الأعياد البيضاء عند الإسبان: إنهم يحتفلون بالدم، ويحتفلون بالبياض ليحصلوا على قرابينهم الزرقاء.

وفي قصيدة (أغنية إشبيلية) (مكي، ١٩٩٨: ص١٣٣) يقول:

أين يكون العسل ؟
هو في الزهرة الزرقاء
يا إيزابيل
في تلك الزهرة
من زهور إكليل الجبل

الأزرق في الأبيات أزرقُ طبيعي انفعالي؛ يحتفل به لوركا في تأملٍ بعيد عن زرقة القرابين، فتصير المعادلة هنا معادلة حياة وطُهْرٍ ونقاء في الزهرة الزرقاء، في مقابل الصورة المؤلمة – سابقاً- زرقة القرابين.

٥-دلالة اللون الأحمر:

يستحضر لوركا اللون الأحمر طالما استحضر الموت في كل زمان ومكان, إذ لا تقتصر وظيفة الشعر على نقل المعنى والصور المحددة؛ وإنما تتطور لتنقل وقعها النفسي، فتلتقي عند الشاعر ملاحظة العالم الخارجي بالشعور، «ويجتمع كشفه لما في نفسه بكشفه لما في عالم المظاهر الخارجية، وتصبح الكلمة عندئذٍ ذات هدف منطقي ومضمون سيكولوجي»(يوسف، ١٩٧٩: ص٣٩)، فيربط لوركا اللون الأحمر بكل ما هو مأساوي حزين الموت والبكاء والنزيف، نزيف أنهار غرناطة ونزيف ذات لوركا الغرناطي دماً أحمر، يقول في قصيدة بعنوان (حي من قرطبة)

١. **الصَّهب**ُ: جاء في مادة (ص، هـ، ب) في كتاب العين: الصَّهبُ والصُّهبة: لون حمرة في شعر الرأس واللحية إذا كان في الظاهر حُمرة وفي الباطن سواد. كما جاءت نفس المادة في معجم القاموس المحيط: الصَّهبُ (مُحرَّكة) حمرة أو شقرة في الشعر، والأصهبُ بعيرٌ ليس بشديد البياض. انظر مادة (ص،هـ،ب) في: (كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق الدكتور.مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨). و(القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١).

(مكي، ١٩٩٨: ص١٦٦):

في الداخل، هناك طفلة ميتة
ووردة حمراء، مخبأة في شعرها
يبكيها ست بلابل
في الشباك الحديدي

وحسبنا قوله (في الداخل) وقَرنها بوردة حمراء، حتى نتخيل نزيفاً داخلياً لطفلة ميتة، تغرق في سواد شعرها البهيم، وهنا لعبة تلوين الأحمر بالأسود والأسود بالأحمر؛ وهي لعبة قديمة ترجع إلى أهمية هذين اللونين، إذ عرفهما الأدب الأوروبي عامة من خلال رواية (le rouge et le noire)، أي: الأحمر والأسود، للروائي الفرنسي ستاندال[١]، وتعبر عن الصراع بين روح الثورة العسكرية (التي يرمز إليها اللون الأحمر) وروح التقوى الدينية (التي يرمز إليها اللون الأسود). (الشهري، ٢٠٠٩).

ويقول في مقطع آخر(شعبان، ١٩٨٣: ص٤٧):

نهر وادي الكبير
منابعه حمراء
نهرا غرناطة
واحد يبكي وآخر ينزف

اللون في الأبيات هو لون الطين الأحمر.. لون غرناطة الحمراء.. لون ثقافة بأكملها.. بل لون تاريخ دموي لغرناطة، مما يشير إلى تلك المآسي التي عرفتها غرناطة على مرِّ العصور، والتقلبات السياسية التي جعلت نهراً منها ممتلئاً بلون دموع الأرامل واليتامى، ونهرها الآخر مصطبغاً بلون دماء الفرسان والمقاتلين.

ويظهر اللون الأحمر في قصيدة (أنشودة إلى ملك هارلم) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص١٨١):

الدم الذي يتطلع في بطء بذيل عينيه
مصوغاً من حشائش الحلفاء المعتصرة ورحيق الأنفاق
الدم الذي يغطي الرياح الغافلة بالصدأ
ويحيلها إلى مجرد أثر
إنه الدم الذي يأتي
الدم الذي سيأتي
من قمم السقوف والأسطح
من كل جانب

في نطاق لغة الحرب يتحدث لوركا عن دم الحرب العالمية الأولى، وهو ما كشفته عبارة (حشائش الحلفاء)، هذا الدم الذي استثار بين مطرقة الحلفاء وسندان بلدان المحور؛ إنه الدم الذي يأتي من السقوف والأسطح من كل جانب يمكن أن تصلهُ قنابل الطائرات والمدرعات والمدفعيات الثقيلة، حيث تعبق الأنفاق برحيق الغبار ورائحة البارود.

٦- دلالة اللون الأسود:

ظهر اللون الأسود عند لوركا في قصائد المرحلة الثانية من حياته بعد عودته من نيويورك، إذ ظهرت السوداوية تغلِّف قصائد ديوانه (شاعر في نيويورك). فهذا الشاعر الذي عشق عذوبة الحياة الغجرية ترسخت في مخيلته سوداوية الرؤية مما شاهده في مجتمع نيويورك، إذ جعلته يعبث بالعلاقات بين الأشياء، ويقيم بنىً جديدة، فجاء اللون الأسود انعكاساً لما يعتمل في نفسيته من حزْنٍ وألم، وسوف نأخذ نماذج لذلك، منها قصيدته (أغنية فارس) (مكي، ١٩٩٨: ص١٣٩):

في القمر الأسود
قمرُ قاطعي الطريق
تغني المهاميز
أيها الحصان الأسود
إلى أين تذهب بفارسك الميت ؟
في القمر الأسود
كان الدم يسيل
من سفوح الجبل الأسود

إن حضور اللون الأسود بقوة في النص يجعل منه بؤرة رمزية محورية، تدور في فلكها كافة صور النص، ويمكننا ربط هذه البؤرة الرمزية بالكثافة اللونية التي تكشف هاجس الشاعر، إذ يتكثّف اللون الأسود مشكِّلاً حضوراً لافتاً فيها؛ وهذا التكثُّف ظهر في مواضع عدة منها: الجبل الأسود، القمر الأسود، والحصان الأسود الذي يرمز إلى الموت؛ إذ يذهب بفارسه الميت؛ والدم يسيل من سفوح الجبل، والعطر ينبعث من زهرة الخنجر؛ والليل يغمد في الجبل نجومه. وفي الحقيقة لا وجود لقمرٍ أسود، بل إنه لا وجود للقمر أصلاً في المعنى الذي يقصده لوركا. إنه قمرُ قُطاع الطرق، أي: السواد والليل المطبق، حيث عالم الجريمة ينتشر في غياب ملْمعِ ضوء القمر، فيعزُّ القمر ويعزُّ ذكره وتذكره. ويظهر الموت ويتفشى على ظهور الأحصنة وسفوح

١. روائي فرنسي وُلِد عام ١٧٨٣، وتوفي عام ١٨٤٢. يعد من أهم الأدباء الواقعيين في القرن التاسع عشر. نُشرت روايته (الأحمر والأسود) سنة ١٨٣٠، واستقى أحداثها من وقائع لمحاكمات شهيرة شهدتها فرنسا، إذ يرمز لونا الأحمر والأسود إلى الصراع بين روح الثورة العسكريّة (اللون الأحمر(وروح التقوى الدينيّة (اللون الأسود).

الجبال السوداء ليلاً والبيضاء نهاراً. إن الليل يجعل من كل شيء أسود، إذ هو المسيطر تماماً، وهو يستدعي كل شيء يشاكله في السواد.

ويظهر اللون الأسود في قصيدته (شجار) من ديوان أغاني غجرية(مكي، ١٩٩٨: ص١٧٦):

على أفخاذ الفرسان الكلمى
هبط ، في شبه إغماء
مساء مجنون من أشجار التين
ومن الغمغمات الدافئة
وملائكة سود كانت تطير
في ريح المغيب
ملائكة ذوو غدائر طويلة

ولعل هذه القصيدة الموسومة بعنوان (شجار) تعكس-إلى حدٍّ ما- نوعية الشجار الذي يقصده لوركا، إذ الفرسان في مهبط المساء المجنون في أشجار التين، صورةٌ تعكس مجلس الفرسان في خمارة(حانة) ما، حيث الغمغمات الدافئة والملائكة ذات الغدائر الطويلة، هي صورة أخرى تعكس تواجد المرأة -التي توصف عادة بـ(الملاك)-، بالمقارنة مع تواجد التين (الخمرة)، فيعمُّ الصخب والفوضى والشجار.

إن مستوى توظيف الألوان في شعر لوركا يختلف من تركيب إلى آخر ومن سياق إلى آخر، فنجده يتلاعب بالألوان كيفما يشاء، فيشير لنا بما يكنه بداخله لهذه الألوان المتزاحمة في الفضاء ، فتظهر لنا في نبرة حزينة في قصيدته (الحزن الأسود): (مكي، ١٩٩٨: ص١٧٨)

لا تذكرني بالبحر
إن الحزن الأسود ينبت
في أراضي الزيتون
وسط صفيف الأوراق
سوليداد أي حزن تحملين
(...)
في ظل القمر الأسود
لقطاع الطرق
تغني المهامر
يا مهرا أسود
إلى أين تحمل فارسك الميت

إن هذه النبرة المأساوية التي نصغي لاهتزازاتها على مدى قصائد لوركا، «تأتي وليدة انغراسٍ عميقٍ في حياة الشعب الإسباني، في تراثه العريق وتقاليده الأليفة، في أساطيرٍ قديسية وأخبار أبطاله» (داغر، ١٩٧٥: ص٩٨)، فتكشف لنا هذه القصيدة عن وعي عميق لأهمية الألوان وتحولاتها في تجربة لوركا، المحكومة بطاقة المخيلة والواقع اليومي، فالمزاوجات اللفظية في هذه الأبيات تتجلَّى قيمتها في جعل لغته الشعرية لغة رامزة موحية، سيما إذا وضعت الصفة اللونية مع اسم غير متوقع في مزاوجة واحدة، وعدم التوقع هنا يعنى ضم الصفة إلى موصوفٍ لم تألف اللغة وصفه بها، كما في قوله (القمر الأسود) وهما شيئان متنافران، إذ إن وصف القمر بالسواد فيه تنافر مع ما يعرف عنه من اللمعان والبريق، وانعدام التناسب بين لون القمر بجماله ليلة اكتماله، واللون الأسود الدال على الحزن واليأس، فَخلقَ لوركا حالة من عدم التوافق بين الصفة والموصوف، في صورة ما يمكن أن نسميه (استعارة تنافرية) وهي»الجمع بين شيئين متنافرين لا تجمع بينهما علاقة منطقية، وهي ليست خطأ بل تكنيك فني، يوظِّفها الشعراء من أجل خلق التوازن الداخلي الذي يفتقدونه خارجياً أو واقعياً». (قطوس، ٢٠٠٥:ص٤٧)

وفي قصيدة (الفجر) -التي يصف فيها فجر نيويورك الذي يضطهد الفقراء والزنوج- نجد اللون الأسود يخدم لوركا في تقريب الصورة التي رمى إليها، إذ وظَّفه للحديث عن الهم الإنساني، وما يعتريه من قلقٍ وضياع نتيجة ما آل إليه واقع الإنسان في نيويورك، فينجح اللون الأسود في رسم نظرة الشاعر تجاه المجتمع الجديد الذي يسوده صراع عنيف(علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص٢٢٢):

الفجر في نيويورك
تظلله أعمدة أربعة من الوحل
وعاصفة من الحمائم السوداء

يعطي لوركا الحمائمَ لوناً أسود، وهي صفة متشائمة إلى حد ما تحمل دلالة التذمر الشديد الذي ينتاب لوركا نتيجة قسوة المجتمع في نيويورك الذي يعبث بحياة البسطاء. ولربما هو رمزٌ للزنوج بالأخص؛ إذ عرفوا قروناً من التهميش والاضطهاد والاستعباد، فكانت الحمائم المسالمة في لونها الأسود أقصى وصف قد يحظى به الزنوج، وأقرب وصف إلى حالتهم التاريخية في أمريكا بالأخص.

ويظهر اللون الأسود بقوة في قصيدة (أنشودة إلى ملك هارلم) (علي والبطوطي، ١٩٩٨: ص١٨٢):

سود ! سود ! سود ! سود !
ليس للدماء من منافذ في ليلك المدلهم
وليس هناك من حياء في وجهك

الدم يهدر غاضباً من تحت الجلد

إن حضور السواد مكرراً في مطلع القصيدة يكشف لنا كثافة السواد الداخلي لنفس الشاعر قبل الخارجي؛ إذ يبدو السواد مغلِّفاً كلَّ الموجودات، وباعثاً على سلبيتها من منظور لوركا، فتتحوَّل الرؤية والرؤى عنده إلى آفاق كثيفة السواد، مما يجعل نفسه متنازعةَ بين البكاء واليأس من جهة، والألم والحزن من جهة أخرى. فاللون الأسود – هنا- في اللفظة اللونية (سود.. سود.. سود) مظْهرٌ متكشفٌ للسواد النفسي الذي يباطن هذه الأبيات، إذ هو أكثر من لازمة مفرقة في القصيدة، بل هو توكيد لفظي مع ثاني تكرار، ومع التكرار الثالث والرابع تظهر صورة التلازم في الإلحاح على اللون الأسود، وكأنه ألَمٌ لا تجسده الجملة المفيدة أو حتى الألفاظ الدلالية المشابهة له، إنه بقعةٌ من الدم الأسود القديم المتخثر، الذي يصبح لونه أسود، وهو سواد نفسي أوصل نفس لوركا إلى درجة الإحباط من واقع المجتمع الذي آل إليه. ومن خلال الأمثلة السابقة لحضور اللون الأسود عند لوركا؛ نجد أنه ظهر بقوة في قصائد المرحلة الثانية من حياته، تلك التي عاشها في نيويورك، فجاء اللون الأسود طامساً معالمَ الأمكنة، فامتلك قدرات تخوله التغلغل في قلب الأشياء، مرسخاً نظرةً سوداويةً في نفس الشاعر إزاء المجتمع المدني المتحضر، وما شاهده في نيويورك، فكان طبيعياً لهذا اللون -الذي ورد في المتن اللوركاوي بأشكال صرفيةٍ مختلفة منها: معرفاً بأل(الأسود)، ونكرة (أسود)- أن تسيطر عليه دلالات الحزن والموت والاكتئاب والتشاؤم، فجاءت لغته التعبيرية واقعة شعرية لها حضورها المتشابك والمتداخل في علاقات الألفاظ النصية.

خاتمة

يمثل اللون انطباع وإحساس، وعمل الشاعر إزاء اللون يكون بمقاربة إحساسه، واستدعاء اللون المناسب له، والذي يظنه مؤدياً للوظيفة الدلالية التي أرادها له. فالشاعر قبل كل شيء كائن انفعالي، وقد تقوده انفعالاته إلى الأخذ بأسباب لَوْنٍ معين واستعماله بكثرةٍ وإفراط، مما قد يجعله مثَارَ التساؤل والاستفسار لدينا؛ كما قد يقوده انفعاله إلى استعمال الكثير من الألوان دفْعةً واحدة، فنصير أمام قصيدة مشكّلة تغلب عليها الرمزية.

بعد قراءة دلالات الرمز اللوني في شعر لوركا وجدنا أن الألوان التي وظفها في شعره غالباً ما تحيل إلى تلك الطبيعة الأندلسية التي عاش فيها، والتي تشبه لوحة طبيعية تتجدد فيها الألوان بتقلب الفصول، وبالتالي يكون تفسير الأحاسيس فَصْلياً يدور مع دورة الحياة المعروفة والطبيعية. فوجدنا في قصائد المرحلة الأولى من حياته - وسط الحياة الغجرية البسيطة المتوشحة باخضرار غرناطة - أن اللون الأخضر أظهر مساحاتٍ كبيرة في أعماله الشعرية، وهذا يعطي إشارة إلى أن المورد اللوني عند لوركا هو مورد مستثمر لخدمة استمرارية الحياة وديمومتها، مما يؤدي إلى الكشف عن مدى ارتباط الشاعر بالحياة والتواصل معها فتحول اللون الأخضر عند لوركا من وعي بصري إلى وعي ذهني سيْطر على كل مشاهده الشعرية في قصائد المرحلة الأولى من حياته.

أما في المرحلة الثانية من أشعاره التي كانت بعد عودته من نيويورك؛ فإن اللون الأسود ظهر جلياً في قصائد ديوانه (شاعر في نيويورك)، نظير سوداوية الرؤية التي ترسخت في مخيلته، فجاء اللون الأسود انعكاساً لما يعتمل في نفسيته من ألم شاهده في المجتمع الأمريكي العنصري. ويمكننا هنا القول: إن لوركا نقل لنا من خلال وعْيهِ بالألوان أحاسيسه ورؤاه، التي تكشف عن خواصه الذاتية ومعاناته الداخلية، وتجلى هذا الوعي في اتجاهين:

- الاتجاه الحسي: إذ بحث فيه لوركا عن الجمال، وعمل على إمتاع حواسه وإغراقها في نشوة جمالية. فعلى سبيل المثال نجده يستعين بالألوان في وصفه لحياة الغجر التي ترعرع فيها، وما كان يحدث فيها من مشاهد البراءة التي تسيطر على حياة الإنسان الغجري.
- الاتجاه الوجداني: وفيه حاول أن يرضي نفسه الحزينة، المملوءة برغبات وأحاسيس مبهمة لا تستطيع اللغة المباشرة أن تعرضها، واستكشاف أعماق النفس الإنسانية من خلال الترابطات البصرية والنفسية وإعادة التأمل في الواقع.

ومن ثمَّ لم يكن لوركا يصف اللون باللون أو يصف اللون بالكلمة، أو الكلمة باللون، بل اتخذ اللون في شعره أكثر من شكلٍ وأكثر من مذاقٍ وأكثر من رائحة، منطبِعاً بذلك بخصوصية وذاتية لوركا. وقراءتنا لنصوصه الشعرية كشفت لنا بصورةٍ واضحة عما تحفل به من ألفاظ تتصل بالألوان، كما كشفت لنا أن وعيه باللون اختزل معاناته، بالتصريح تارةً، والتشفير تارةً أخرى، حفاظاً على المستوى الأدائي في قصائده من جهة، وإبعاداً للنص عن المباشرة من جهة أخرى، وظهر الرمز اللوني لديه بصورة أكثر في مشاهد الضعف والانكسار والحسرة، حتى تمكَّن -من خلال طاقته التعبيرية المفتوحة ورمزيته المتحركة- من تمثُّل جوانب مهمة من التجربة الشعرية عند لوركا؛ إذ كان وسيلة فاعلة في صوغ تجربته الشعرية ورسم صوره النفسية. ولم تأتِ الألوان عند لوركا أُحادية الدلالة، بل كان عالم الألوان

عنده ينتشر في صورٍ تتلون بألوان النفس، فكان اللون الواحد يعطي أكثر من دلالة حسب وروده في السياق، جاءت انعكاساً لعالمه الداخلي، الذي يحيلها أحياناً إلى الغموض، فنلجأ في تفسيرها - باجتهاد شخصي- إلى تأويلات نستقريها من ألفاظه ومعانيه، فكانت قصائد لوركا بصورها الشعرية الجميلة هي أشبه بلوحاتٍ يمكن أن تنشر في الدواوين، كما يمكن أن تعلَّق على جدران معارض الرسم.

المصادر:

الخليل بن أحمد الفراهيدي،١٩٨٨، كتاب العين، مادة (صهـب)، (تحقيق) الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، منشورات الأعلمي للمطبوعات،بيروت، لبنان، ط١.

الفيروز آبادي، ١٩٩١، القاموس المحيط، مادة (صهب)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١.

النميري، أبو عبد الله الحسين ١٩٧٦، الـملمع، (تحقيق) وجيه السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ج١.

المراجع:

التليسي، خليفة ١٩٩٢، لوركا: دراسات نقدية حول شعره ومسرحه، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط١.

جريدة الشرق الأوسط ٢٠٠٧، غجر البحر، المملكة العربية السعودية، الجمعة، ٢٢ يونيو٢٠٠٧، ع١٠٤٣٣.

جماليات اللون في القصيدة العربية، دراسة، د. محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج٥ (يناير،فبراير، مارس)، ١٩٨٥م.

دوران، مانويل، لوركا: مقالات نقدية،(ترجمة).عدنان غزوان وجعفر الخليلي (١٩٨٠)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،ط١.

سعد، علي ١٩٥٤، لوركا شاعر إسبانية الشهيد: عرض وتحليل لآثاره وحياته، دار المعجم العربي، بيروت،

شعبان، نادية ١٩٨٣، مختارات من شعر لوركا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط٢.

الشهري، ثريا ٢٠٠٩، وما فتئ يراوح بين الأحمر والأسود، جريدة الحياة، المملكة العربية السعودية، الثلاثاء، ٧ يوليو، ٢٠٠٩: ksa.daralhayat.com/ ٣٥٥٠٥/ksaarticle

شياع، محمد ١٩٩٥، فيديريكو غارثيا لوركا وعبدالوهاب البياتي: دراسة في التناص، رسالة دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية.

علي والبطوطي ١٩٩٨، الأعمال الشعرية الكاملة، فيديريكو غرسية لوركا، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،مج٢، ط١.

عمر، أحمد مختار ١٩٨٢، اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١.

قاروط، ماجد ٢٠٠٨، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، ط١.

اللون ودلالاته في الشعر:الشعر الأردني نموذجاً، ظاهر محمد هزاع الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٣ .

مكي، محمود ١٩٩٨، الأعمال الشعرية الكاملة، فيديريكو غرسية لوركا، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مج١، ط١.

يوسف، عبد الحميد ١٩٧٩، الأسس الفنية للنقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٣.