مكانة اللون في الأدب المقاوم المعاصر (دراسة مقارنة بين رعد الزامل و قيصر أمين بور)

نسرين باقرزاده فسقنديس[1*]، صادق هاشمی امجد[2]

[1] أستاذ مساعد وعضو هيئة تدريس، قسم تعليم اللغة العربية، جامعة فرهنگيان، طهران، إيران (المؤلف المراسل)، Dr.N.Bagherzadeh@cfu.ac.ir

[2] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، إيران، Sa.amjad@hsu.ac.ir

نسخة تحت الاشتار

الملخص

إنّ توظيف اللون في الأدب ليس مجرد زينة جمالية، بل يحمل دلالات عميقة تُعبّر عن هموم الأمة وقضاياها المصيرية. إنّ توظيف اللون في شعر المقاومة ليس ترفًا جماليًا، بل هو أداة إيديولوجية تعبر عن الموقف من الصراع، وتُجسّد قيم التضحية والصبر والانتظار للنصر. تتناول هذه الدراسة ظاهرةَ توظيف اللون في شعر أدب المقاومة، ساعية للإجابة عن سؤال هو كيف استغل الشاعران رعد الزامل وقيصر أمين بور الألوانَ في تشكيل عالمهم الشعري للتعبير عن قضية المقاومة؟ تستهدف هذه المقالة الكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية للون ومقارنة آليات توظيفه في نماذج مختارة من شعر رعد الزامل وقيصر أمين بور على ضوء مدرسة الأدب الأمريكي المقارن؛ لأنّنا لم نتأكد من وجود تأثر أحدهما من البعض، لهذا آثرنا هذه المدرسة للدراسة والتحليل. إنّ ضرورة هذا البحث وأهميته ترجع إلى سَعَة الدلالات التي يقدمها التحليل اللوني في كشف المضمرات الفنية والفكرية للنص الشعري. من أهمّ ما توصّل إليه البحث الذي اعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، أن اللون يحضر لدى الشاعرين كعنصر بنائي فاعل في نص المقاومة، يحمل رموزًا تتجاوز المظهر البصري إلى المضامين الفكرية والنفسية، حيث يتميّز شعر رعد الزامل بالتركيز على ألوان تعكس واقع المقاومة الصعب (كالأحمر الدامي، والأسود المظلم)، بينما يتجه أمين بور إلى ألوان تحمل الألم والأمل معًا، مع استدعاء كبير للون في سياق الصور الطبيعة لتجسيد المعاناة والثورة. كما أن الانزياح الدلالي للون في شعر هذين الشاعرين هو السمة الغالبة في شعر المقاومة، حيث يتحول اللون من دلالته المادية المألوفة إلى دلالة نفسية وروحية تخدم الفكرة الجوهرية للنص.

الكلمات الدليلة: الأدب المقارن، المدرسة الأمريكية، اللون، رعد الزامل، قيصر أمين بور.

١. المقدمة

أصبح للون دوراً ومكانة في تكوين القصائد والأشعار المعاصرة، ووفقا لما قال هزاع الزواهرة: «أصبح اللون لغة رمزية في أشعار الشعراء المعاصرين، مما لا يدل فقط على معانيها البسيطة، بل تجاوزت هذا الحد وأصبحت لغة إشارة، لدرجة أن الألوان في بعض القصائد أصبحت مرغوبة ومخصصة للشاعر وداعمه الأساسي» (زواهرة، ٢٠٠٨: ١٨)

استخدم الشعراء المعاصرون اللون على نطاق واسع كواحد من أكثر الموضوعات التي نوقشت في الشعر المعاصر متأثّرًا بالقضايا الاجتماعية والسياسية الشاملة. أحيانا ما يستخدم الشاعر المعاصر اللون من أجل الجمال الحسي ليكشف عن قيمه الداخلية، وأحيانا يتخطى هذه المراحل ويركز على المعاني الرمزية للألوان، حتى يرسم أفكاره على شاكلة رمز بمساعدة الألوان الزاهية.

«اللون هو أحد العناصر التي تلعب دورا فعالاً في تكوين الصورة الشعرية. يمكن للشاعر استخدام الألوان الديناميكية لإنشاء استعارات ديناميكية ومتحركة» (شفيعى كدكني، ١٣٨٠: ١٧١) في الواقع إنّ الألوان تحفز حاسة البصر لدى الشخص لتصوير التخيلات الشعرية بشكل أفضل وأعمق، وأحيانًا تكون بمثابة لغة، تستخدم للتحدث مع الجمهور؛ لأنّ بعض الكلمات لا تستطيع أن تعبّر عن أحاسيس الشاعر وعواطفه.

إنّ شفيعي كدكني كذلك قد تطرّق إلى مكانة اللون في الأدب وما يترك من أثر إيجابي في المتلقي قائلًا: «من المؤكد أن عنصر اللون باعتباره المجال الأوسع للحواس البشرية له نصيب كبير في الصور الشعرية. ومن العصور القديمة بعض الاستعارات من خلال تطور اللون لقد كانت موجودة في اللغة في شكل غير طبيعي، حيث أن العديد من الأشياء الروحية التي لا تشعر بالبصر يتم تمثيلها عبر الألوان» (المصدر نفسه، ٢٠٩و٢٢٧).

إنّ رعد الزامل وقيصر أمين بور شاعران معاصران مرموقان حيث خلقا آثار أدبية فريدة من نوعها إلى أن أصبحا محط أنظار الباحثين. إنّ سبب اختيار هذا الموضوع؛ يرجع إلى رغبة التعمّق في أهميّة الألوان للأدب العربي والفارسي المعاصرين من جهة، ومن جهة أخرى تطبيق دلالات الألوان وايحاءاتها على النُّصوص الأدبيّة للشاعرين المذكورين؛ لأنهما يقدمان ثورة لونية واضحة في قصائدهما، ووجود هذه الألوان بكثافة يوفر مادة تحليلية غنية لمقارنة كيف يستخدم كل شاعر نفس اللون لنقل رسائل متشابهة أو مختلفة. هذه المقالة تحاول أن تدرس اللون في آثارهما بصورة مقارنة على ضوء مدرسة الأدب الأمريكي المقارن وترصد الدلالات الرمزية والتعبيرية للون ومقارنة آليات توظيفه في نماذج مختارة من شعر رعد الزامل وقيصر أمين بور.

١-١. ضرورة البحث وأهميته

إنّ ضرورة هذا البحث وأهميته ترجع إلى سَعَة الدلالات التي يقدمها التحليل اللوني في كشف المضمرات الفنية والفكرية للنص الشعري.

١-٢. أسئلة البحث

تحاول هذه المقالة أن تجيب على الأسئلة التالية:

- ما هي الألوان أكثر استعمالاً في أدب رعد الزامل وقيصر أمين بور؟
- ما هي وظائف الألوان في شعر الشاعرين؟
- ما هي الدلالات الرمزية والايحائية للألوان في شعر الشاعرين؟

١-٣. منهج البحث

تستهدف هذه المقالة الكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية للون ومقارنة آليات توظيفه في نماذج مختارة من شعر رعد الزامل وقيصر أمين بور على ضوء مدرسة الأدب الأمريكي المقارن.

١-٤. خلفية البحث

قد اهتم بقضية اللون كثير من الباحثين وقد ألّفوا كتبا ومقالات في هذا المجال، لكن رغم جهدنا الكثير، لم نعثر على أي كتاب أو مقال قد درس اللون في شعر رعد الزامل وقيصر أمين بور بصورة مقارنة. فيما يلي نشير إلى البحوث الهامّة التي ترتبط بدراسة اللون وأبعاده الدلالية والإيحائية.

«السياقات الرمزية للألوان في الشعر المعاصر»، لناصر نيكوبخت؛ وسيد علي قاسم زاده (١٣٨٤)، نشرية ادبيات وعلوم انسانى جامعة شهيد باهنر كرمان، العدد ١٨. من أهم ما توصل إليه البحث أن اللون مصدر السلام وجوهر زينة العالم، وقد استخدم الشعراء، باعتبارهم باحثين عن جماليات العالم المخلوق، كلمات ملونة لإضفاء موضوعية على الصور الشعرية، ولاكتشاف وتفسير العلاقات بين مكوناتها، ولشرح وإيحاء المفاهيم الغامضة للفضاء الرمزي في قصائدهم أحيانًا.

«مكانة اللون في ديوان عمر أبو ريشة الشعري»، لكبرى خسروى و نرگس انصارى (١٣٩٠)، پژوهشنامه نقد ادب عربى، الدورة ١، العدد ٢(٢). من أهم ما توصل إليه البحث أنّ الشاعر استخدم الألوان بصورة رمزية للإشارة إلى مفاهيم أعمق ما أدّى ذلك إلى الإبداع في صور أبوريشه الشعرية، كما استخدمها في بعض الأحيان ببساطة معناها الأصلي.

«دلالات اللون ومكانته في أسس أدب المقاومة (نزار قباني أنموذجًا)»، ليدالله پشابادى (١٣٩٣)، نشريه ادبيات پايدارى كرمان، العدد ١٠. من أهم ما توصل إليه البحث أن نزار قباني، باعتباره من أبرز شعراء المقاومة، لقد أعطى دلالات خاصة للألوان؛ بحيث وجد اللون، الذي يعتبر من العناصر المهمة في التصوير، مكانة مهمة في قصائده إلى جانب استخدامه الرمزي، وألهم المعاني التي يقصدها الشاعر.

نسخة تيس انتشار

«دراسة وتحليل وظيفة اللون في شعر المقاومة الأفغانية على ضوء نظرية ماكس لوشر؛ قصائد خليل الله خليلي أنموذجًا»، لشفيع الله سالك؛ مهسا رون؛ وسيد على قاسم زاده (١٤٠١)، ادب فارسى، دوره ١٢، العدد ٢ (٣٠). تشير نتائج هذا البحث إلى أن كثرة استخدام اللونين الأحمر والأسود تدل على ميل الشاعر إلى مفهوم الانتفاضة والنضال ضد الاستبداد والاضطرابات الاجتماعية.

إن هذه المقالة تتميّز عن سائر البحوث المطروقة في هذا المجال بالكشف عن الدلالات الرمزية والتعبيرية للألوان في نماذج مختارة من شعر رعد الزامل وقيصر أمين بور وكذلك مقارنة آليات توظيف اللون بين الشاعرين لتسليط الضوء على الرؤى الفنية والفكرية لكل منهما، وتحديد الأبعاد الجمالية والوظيفية للون كأحد أهم المكونات البصرية في بناء قصيدة المقاومة مما يؤدّي إلى الإسهام في إثراء الدراسات المقارنة في حقل أدب المقاومة من خلال مدخل لوني غير مسبوق.

٢. اللون وأهميته للإبداع الشعري:

إن دلالة الألوان عند العرب القدماء عميقة الجذور؛ فقد اهتم الشعراء الجاهليون اهتمامًا كبيرًا باللون؛ فجعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأصفر للإرادة والمجد والثروة، والأحمر للسعادة والفرح، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجديد، وهكذا تغنوا بالعشب الأخضر والأعين المحمرة، والرماح السود، والسبيك الصفر، أو ازدادوا فوصفوا الفرس بالكميت، "يجتمع فيه اللونان الأسود والأحمر" أو بالخدارية الضاربة إلى السواد (دياب، ١٩٨٥: ٤٢).

إن القصيدة الحديثة امتلأت بالألفاظ اللونية وأضحت كاللوحة وبقي على المتلقي فك شفراتها الدلالية؛ فاللون هو خبرة سيكولوجية إدراكية قائمة على أساس فيزيولوجي، وهو موضوع معقد، وهو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يفوق تأثير أي بُعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى" (صالح، ٢٠٠٦: ٥).

كما أصبح للون لغة تعبيرية وقيم فنية جمالية عالية، فإذا كانت دلالة النص الأدبي ترتكز على عدة عناصر نصية منها: اللفظ، والإيقاع، والأسلوب؛ فإن اللون يأتي ليكمل هذه الدلالة النصية. وفي ذلك يقول عبد العزيز المقالح: "إن دفء اللون كدفء الإيقاع، كدفء المعنى، كلها تخلق في العمل الأدبي طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة، ذات مدلولات متغيرة تصبها في قالب جديد (المقالح، ١٩٨٥: ٦٧).

إنّ الشاعر كالرسام يستعين بالألوان، وكأنه يدرك خفايا هذه الألوان ودلالاتها وعلاقتها بالإنسان، وفي هذا يقول د. عز الدين إسماعيل في كتابه «الشعر العربي المعاصر»: «إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترًا في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر –كالطفل – يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعبًا لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً؛ فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أو مستحضرة في الذهن. وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص. إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، وإلا كانت شيئاً مملاً " (إسماعيل، ١٩٧٣: ١٢٩-١٣٠)، فاللون له تأثيره السحري الخاص في عالم الشعر الأمر الذي دفع الشراء إلى توظيف هذه الدلالة اللونية الثابتة والمتغيرة في لوحاتهم الفنية، واستثمار الطاقات الفنية للون في أشعارهم.

٣. استخدام اللون في شعر رعد الزامل وأمين بور

قد استخدم الشعراء اللون لجعل مفاهيمهم أكثر موضوعية، وكذلك لاكتشاف وشرح العلاقات بين المكونات الشعرية والتعبير عن المفاهيم الرمزية، وإخبار أسرارها من خلال لغة الألوان. رعد الزامل وقيصر أمين بور هما من الشعراء الذين قد رسما مشاعرهما باستخدام ألوان مختلفة مع صور جميلة وأصيلة للبيئة. يمكن مقارنة استخدام اللون في شعر هذين الشاعرين للوصول إلى فهم عوامل اتجاههما لهذه القضية ومدى توظيفهما في هذا المجال، وماهي الدلالات المعنوية المختبئة في الألوان المستخدمة في أدبهما، حيث خلقت لغة اللون الرمزية فرصة جيدة لهما للتعبير عن مفاهيم مثل القهر والاختناق والنفي والتهجير والاستشهاد والمثالية وراء قناع ملون.

٣-١. اللون الاخضر

لقي اللون الأخضر اهتمامًا كبيرًا من طرف الشعراء قديمًا وحديثًا لما يترك في النفس من أثر جميل، ويرجع هذا إلى ارتباط هذا اللون والإنسان معا بالطبيعة منذ الأزل، كثيرًا ما تغنوا بالأعشاب الخضراء أو الخضرة عموما التي تعني النهضة والبعث والتحديد. فهو في "اللغة العربية لون يدل على الخصب والرزق" (عمر، ١٩٩٧: ٧٩)، ويدل أيضا على "الحياة والأمل والاستبشار خاصة إذا جاء بعد اللون الأحمر؛ فيكون هو اللون الغالب المسيطر"(زواهرة، ٢٠٠٨: ٢٣)، قالت العرب: هم خضر المناكب أي في خصب عظيم، وقالت: السنة الخضراء: المخصبة ذات الخير، وقالت اليد الخضراء: يد تجلب السعد (عمر، ١٩٩٧: ٨١). وقد كان للون الأخضر حضور في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، مما جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿..... ويَلْبَسُونَ ثِياباً خضراً مِن سندس ... ﴾ (الكهف/

٣١)، يولي رعد الزامل في قصائده اهتماما شديدا باللون الأخضر ووظائفه الدلالية الإيجابية، حيث يحتل اللون الأخضر في أشعاره بدلالات مختلفة ومتنوعة مكان الصدارة بالنسبة إلى سائر الصور اللونية وهو مقدّم على كل الألوان؛ فإنّه يقول في قصيدة **«عن الأشجار وهبوب الكارثة»**:

ليست شجرة/ هذه الواقفة/ في الطريق إلى الحرب/ ليست شجرة/ بل إنها/ علامة استفهام خضراء/ في سياق للكارثة (الزامل، ٢٠٢٣: ٩٣).

يحمل اللون الأخضر في هذا المقطع الشعري دلالات متعددة ومكثفة في سياق أدب المقاومة، إذ يظل الأخضر في سياق الحرب والدمار، لون الحياة المستمرة رغم القتل والدمار، والشجرة الواقفة ترمز لصمود الإنسان أمام آلات الحرب، وعلامة الاستفهام الخضراء" تجسد استمرار التساؤل عن شرعية الحرب والاحتلال. وهكذا ينجح الشاعر في توظيف اللون الأخضر لخدمة قضية المقاومة عبر تحويله من مجرد لون طبيعي إلى رمز حي للصمود والتساؤل والمقاومة الوجودية. كما أن الحرب من وجهة نظر الشاعر هي ليست نهاية لمصيره، إذ يقول في نفس القصيدة:

كل شجرة بخضرتها/ مستبشرة/ إلا شجرة عائلتي/ الريح تذرو أوراقها/ في المنافي/ بينما الجذور/ في المقبرة (المصدر نفسه، ٩٤). الشجرة هنا هي رمز للجذور والأصل، لكنها شجرة مبتورة عن خاصيتها الأساسية – الخضرة – مما يعكس حالة الاغتراب والتهجير، فالشجرة موجودة ولكنها فاقدة للحيوية، كالإنسان المغترب عن وطنه. استخدم الزامل اللون الأخضر في هذا المقطع لخلق صورة شعرية مؤثرة تجسد معاناة المنفى والتهجير في سياق المقاومة، فمن خلال تباين الخضرة العامة مع حرمان شجرة العائلة منها، يبرز الشاعر المأساة الشخصية والجماعية، مع الإيحاء بأن المقاومة مستمرة رغم تشتت الأوراق وموت الجذور. في هذا المقطع جاء الشاعر باللون الأخضر رمزًا للحياة والأمل والاستبشار كما أنّه قد صرح بهذا الرمز بلفظة «مستبشرة»، ليؤيد ما يرمز بها هذا اللون من دلالات وإيحاءات؛ فإن الشاعر يريد أن يقول أن العدو حاول أن يبعثر شمل عائلته؛ لأنهم أبطال لا يهابون الموت حيث يستعدون له استعدادًا تامًّا فيقول إن بعض فتياننا في المنافي، كما أنّ جذورنا في المقابر؛ ليؤكد على أنّ قبيلته رغم ما شاهدته من قتل ودمار والحضور في المنافي أنها لم تزل بقيت صامدة أمام الأعداء. إنّ الشاعر رعد الزامل يستخدم اللون الأخضر في قصيدة أخرى أي **«نكوص»** بمعنى البشارة والأمل قائلًا:

لم يتداركني/ الغيم بالمطر/ غداة نطفة على وجه الرمال/ كنت أستغيث/ لقد أشاحت بخضرتها/ الأشجار عن وجهي/ فلست على وفاق/ مع أحد .../ روحي بذرة الشك/ والعالم حقل اليقين/ ملوثا بغبار الخلق/ انحدرت إلى الكون/ وفي طريقي/ من نطفة إلى علقة/ تعثرت بالكثير من الجثث/ بين فيافي الغربة/ وقفار العدم/ أصبحت مضغة / وبعد تلال الوحشة/ أمسيت عظما/ يتسكع في السديم/ فما أن أوشك الله/ أن يكسو ذلك العظم لحماً/ حتى نهشته أنياب الحروب (المصدر نفسه، ١٤٦-١٤٧).

اللون الأخضر في هذا المقطع ليس مجرد لون وصفي، بل هو أداة درامية استخدمها الشاعر لتعزيز حالة اليأس والاغتراب. إنه يمثل كل ما هو حيوي وطيب في الوجود، ولكن بتجاهله للشاعر، يصبح هذا اللون شاهداً على عمق مأساته وكونه كائناً منبوذاً حتى من قبل مصادر الحياة نفسها، قبل أن تنهشه "أنياب الحروب" لاحقاً في النص. وبهذا، فإن هذه الإشارة الوحيدة إلى اللون الأخضر في القصيدة تخلق تبايناً صارخاً مع السوداوية والدمار الذي يملأ باقي الأبيات، مما يجعل صور المعاناة أكثر قسوة وواقعية. كما يذكرنا الزامل بإتيانه عبارتي «كنت أستغيث» و«تعثرت بالكثير من الجثث» الوعي والسعي باستخدام عبارة «**لقد أشاحت بخضرتها**» أي الوصول إلى ميلاد جديد؛ فكلمة "**خضرتها**" في هذا المقطع الشعري تشير إلى زرع الأمل بالظهور والثورة في قلوب المستغيثين. إنّ رعد الزامل يرمز باللون الأخضر إلى الأمل والبعث والنهضة والحيوية فى قصيدة **«مدن يشيخ فيها الأمل»** قائلًا:

ما كان بوسعه/ أن يصافح المدينة/ أو أن/ يقف على أطلالها/ هذا الشاعر/ الذي شوهت أقدامه الحرب/ قد لاذ بالفرار/ ومن خلفه/ دم أخضر يلطخ الشوارع/ أحيانا تنتحر الأشجار/ عندما يعشش العصفور/ على منصة الإعدام/ أحيانا .../ وقبل أن تنضج الكلمات/ نرمي ثمارها بعيدا/ وبطريقة ما/ نتخلص من القصيدة (المصدر نفسه، ٥٠-٥١).

نلاحظ في المقطع أعلاه الروح الانفعالية التي أفاضها رعد الزامل على الصورة كلّها، هذا المستوى الانفعالي ظاهر في التركيب الوصفي المكوّن من اللون الأخضر «دم أخضر» ليرمز به إلى الأمل والبعث والنهضة والحيوية؛ لأن في الدول الإسلامية التي تلتزم بمبادئ الإسلام أنّ المسلم يعلم جيّدًا أنّ الموت والاستشهاد في سبيل الدين والاسلام هو يعني الخلود والحياة عند سبحانه وتعالى حيث قال: ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ [1].

إنّ الشاعر كذلك في قصيدة **«حوار بلغة السكين»** يستخدم نفس التركيب المستخدم للون الأخضر في المقطع الشعري السابق قائلًا:

- تربطك مع الأشجار/ علاقة مشبوهة/ بريء لا غصن يربطني بها/ - ثَبت في التقرير/ أن دمك اخضر!/ يوم حاصرتموني أكلتُ/ من العشب/ فاخضوضر دمي (الزامل، ٢٠٢٣: ٧٧).

لم يقصد رعد الزامل بهذه الصورة أكثر من أن يصف الشوارع بكثرة الدم الملطّخ على جلدها، هذا ما قد يبدو لنا للوهلة الأولى، فإذا عدنا إلى سياق الصورة تبيّن أمر آخر؛ فالصورة وحدها مستقلة عن سياقها لا توحي بغير المعنى الحسي النسخي للخضرة التي تدل على كثافة الشيء؛ لكنها في سياقها تقوم بوظيفة انفعالية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في أدائها، فالدم الأخضر ما هو إلا رمز إلى الحماس

[1] -آل عمران/ ١٦٩.

والجهاد عند المواطن العراقي حيث يستخدم على لسان مجاهد يقاوم الأعداء وينطق بالرجز ليثير روح النهضة والشجاعة والأمل بالظفر والنجاح والسعادة عند أبناء وطنه ومواصلة طريق الجهاد.

إنّ أمين بور يعتبر اللون الأخضر رمزًا للنضارة والخلود والهدوء قائلًا:

او را چنان كه خواست/ با آن لباس سبز بكاريد/ تا چون هميشه سبز بماند/تا چون هميشه سبز بخواند (امين پور، ١٣٦٣: ١٨١).

الترجمة: إزرَعُوهُ كَمَا أَرَادَ / بِذَلِكَ الثَّوبِ الأخضَر / لِيَبقَى أبدًا أخضَر / ليغنّي أبدًا أخضَر.

استخدم الشاعر في المقطع الشعرى المذكور عبارات ذات دلالات معنوية كثيرة منها: عبارة «ازرَعُوهُ كَمَا أَرَادَ» حيث تمثل الجهد والتضحيات التي تثمر مقاومة خالدة،كما أن عبارة «لِيَبقَى أبدًا أخضَر» تشير إلى استمرارية القضية وخلودها والأخضر هنا ليس مجرد لون، بل يمثل فكرة المقاومة المستمرة وعبارة «ليغنّي أبدًا أخضَر» ترمز إلى استمرارية رسالة المقاومة. تحويل اللون إلى نص يمكن قراءته يدل على تحويل المقاومة إلى ثقافة وحكاية تتوارثها الأجيال. الثوب الأخضر قد يرمز إلى الأرض الفلسطينية أو أي أرض محتلة. في الثقافة الإسلامية، الأخضر لون الجنة والخلود وفي السياق الفلسطيني، الأخضر يرمز أيضاً إلى ألوان العلم الفلسطيني. يُقدم الشاعر من خلال هذا المقطع رؤية للمقاومة كعملية زرع مستمرة تؤسس لوجود دائم، وتحول القضية إلى نص مفتوح يُقرأ عبر الأجيال، مما يعطي المقاومة بُعداً ثقافياً ووجودياً يتجاوز المجال العسكري والسياسي. في جزء آخر من قصيدته، استخدم أمين بور الأخضر مرة أخرى كرمز للاستشهاد:

افتاد/ آن سان كه برگ/- آن اتفاق زرد-/ مى‌افتد/ افتاد/ آن سان كه مرگ/- آن اتفاق سرد-/ مى‌افتد اما/ او سبز بود و گرم كه افتاد (المصدر نفسه، ٣٧٢)

الترجمة: سَقَطَ /كَالوَرَقَةِ / - ذَلِكَ الحَدَثُ الأَصفَرُ - / يَحدُثُ / سقط /كالموت / -ذلك الحدث البارد -/ يَحدُثُ/ لَكِنَّهُ /كانَ أَخضَرَ وَدَافِئًا حِينَ سَقَطَ.

يتجاوز الشاعر في المقطع الشعري المذكور الدلالة التقليدية للألوان (الأصفر للذبول، البارد للموت) ليقدم مفارقة مقاومة، يحوّل الشاعر السقوط والموت من حدث سلبي (أصفر/بارد) إلى فعل مقاوم (أخضر/دافئ) الحرارة المرتبطة بالأخضر تشير إلى استمرارية الحياة في جسد المقاومة، يرمز الأخضر هنا للثبات على المبدأ رغم السقوط الجسدي ويشير إلى استمرارية المشروع المقاوم حتى بعد استشهاد الشخص. يقوم الشاعر بانزياح مقصود عن الدلالات النمطية للألوان إذ يحوّل دلالة السقوط من الهزيمة إلى البذرة التي تنتج مقاومة جديدة. والحفاظ على "الدفء" و"الخضرة" في الذاكرة الجماعية يشكل شكلاً من أشكال المقاومة الثقافية ويحول الذكرى إلى سلاح ضد محو تاريخ المقاومة بهذه الرمزية، يتحول اللون الأخضر في المقطع من مجرد صفة إلى بيان مقاوم، يؤكد أن قيمة الإنسان ليست في طريقة موته، بل في استمرارية مشروعه الحي حتى بعد رحيله.

الفرق بين سقوط ورقة الشجر واستشهاد الشهيد هو أن الورقة تنفصل عن الغصن عندما تتحول إلى اللون الأصفر، لكن الشهيد الذي يذكره أمين بور كان كائنا حيا سقط على الأرض. باستخدام الجمل الاحتجاجية – وذلك الحدث البارد وهذا الحدث الأصفر – يأخذ في الاعتبار الفرق بين الاثنين، فهو لم يذكر مسئلة الشهيد بصراحة ولم يطرح أيّ توضيحات زائدة، فنراه يلفت انتباه المتلقي بحسن شاعريته (سنگري، ١٣٨٠: ٣/٢١١).

الغابة أو الشجرة رمز شائع في شعر شعراء أدب المقاومة، ولعلّ سبب اختيارهم المماثل يعود إلى عظمة الغابة وثباتها وعظمتها. في قصيدة «قطعنامه جنگل» [١]، يرفض أمين بور تدمير الغابة التي هي «رمز ايران»، وينادي في أجواء ملحمية وفخورة بخلود إيران ضد كل الهجمات. وقد جسّد أمين بور هذا الرمز في قصيدته على النحو التالي:

طوفانی از تبر / ناگه به جان جنگل افتاد / و هرچه راکاشته بودیم / طوفان به باد داد / در گرگ و میش آتش و خاکستر/ جنگل بلند و سبز به پا خاست/ و با تمام قامت / این قطعنامه را /با نری بلند و رسا خواند/ جنگل هجوم طوفان را تکذیب می کند !/جنگل هنوز جنگل است/ جنگل همیشه جنگل خواهد ماند (امین‌پور ١٣٨٤: ١١٧-١١٨).

الترجمة: إعصارٌ من فؤوس / هَبَطَ فجأةً على روح الغابة/ وكل ما زرعناه / أخذه الإعصارُ مع الريح/ في ظلام الشفق المغَبَّرِ بالنار والرماد/ انتصبتِ الغابةُ طويلَةً خضراء/ وبكل قوامها / قرأت هذا القرارَ / بصوت عالٍ جهوريّ/ الغابةُ تُكذِّبُ هجومَ الإعصار!/ الغابةُ ما زالت غابةً / الغابةُ ستظلُّ غابةً إلى الأبد.

يظهر اللون الأخضر في ذروة الدمار الذي أحدثه "إعصار الفؤوس"، فبعد أن جرف الإعصار كل ما تمت زراعته، وبعد مشهد "الشفق المغَبَّرِ بالنار والرماد"، تنتصب الغابة "طويلة خضراء"، هذا يعني أن جوهر الحياة (الأخضر) لم يُقْضَ عليه، بل إنه ينهض من بين الرماد والدمار، مؤكّداً على قدرة الحياة على المقاومة والتجدد. يقف اللون الأخضر في القصيدة على النقيض من ألوان الدمار المتمثلة في "الشفق" (الظلام)، و"الرماد" (اللون الرمادي الميت)، و"النار" (اللون الأحمر المدمر). هذا التضاد البصري يزيد من قوة حضور الأخضر كمنارة أمل وتحدٍّ في وجه القوى المدمرة. في الأدب عموماً، يرتبط اللون الأخضر بالطبيعة والنماء. استخدامه بعد وصف الدمار مباشرة يشير إلى أن دورة الحياة ستستمر، وأن ما دُمّر سينمو من جديد. فهو يمنح القارئ شعوراً بالتفاؤل والإيمان بقدرة الجوهر الأصيل على الانتصار في النهاية. اللون الأخضر في هذا النص هو روح المقاومة والتحدي. إنه الكلمة الأخيرة في وجه إعصار التدمير، وهو البرهان الحي على أن الحياة والجمال والأصالة أقوى من أي قوى خارجية تحاول محوها. إنه لون البيان الخالد للوجود.

في قصيدة «شعرى براى جنگل» [٢]، يصور أمين بور استشهاد ثلاثة عشر مراهقًا من التعبويين في مسجد النجفية في دزفول على النحو التالي:

آن سیزده نهال بسیجی را /که سبز نشده خط لب هاشان/– در خانه خدا–/ آن گونه سرخ گشت سراپا شان (امین پور، ۱۳۶۳: ۴۰)

الترجمة: هؤلاءِ الثلاثةَ عشر غصن بَسِيج/ الَّذينَ لَمْ تَخْضَرَّ شَفَاهُهُمْ بَعْدُ/ في بيت الله/ هَكَذا ٱحْمَرَّتْ أَجْسَادُهُم بِأَكْمَلِهَا.

يرمز الأَخضر فِي هذا المقْطع الشِّعريّ إِلى حياة هؤلاء الفتيان الأَوَّليَّة وطاقتهم قبل الاسْتشهاد، فهم كالغصون الغضَّة (النَّهال) الَّتي لَمْ تَزه وتثمر بعد، أَي لَمْ تعش طوِيلًا لتحقِّق أَحلامها وطموحها. يشير اللَّون الأَخضر فِي "خطّ لب هاشان"" (أَيْ حَدِّ شفاههم) إِلى براءة صورَتِهم وَعذرِيَّتِهِم. فَهم لَمْ تُفسدهم الحَيَاةُ بَعْدُ، وَلَمْ تَمَسَّهُمْ تَجَارِبُهَا القَاسية كأَنَّها برعم لَمْ يَتَفَتّح بعد. يُقِيمُ الشَّاعر تَضَادًا صارخًا وَمُؤْثِّرًا بين اللَّون الأَخضر (لون الحَيَاة وَالبَرَاءَة) واللَّون الأَحمر (لَوْن الدَّم والشَّهادة). فالتَّحَوُّل من "لَمْ تخضَرَّ" إِلَى "ٱحْمَرَّت" يُجَسِّد بشَكل مأسَاوِيّ رحلةَ هَؤلاءِ الفتيان من بَرَاءَة الحَيَاة إِلى فَخار الاسْتشهاد فِي سبِيل الله والوَطن. يكمن جَمال الصُّورَة الشِّعْرِيَّة فِي الاستعمال المبْدِع لِلَّون الأَخضر كَرَمز لكلّ ما هو طاهر وحيوِيٌّ ومبتكر، ثُمَّ قَتْل تِلْك الحَيَوِيَّة قَبْل أَوانا وَتَحْوِيلها إِلى نور أَبديّ بلون الدَّم، مِمَّا يُكْسب المقْطع بُعدا تَأْوِيلِيًّا عمِيقًا وَيُؤَثِّث لِتَجْرِبَة الفَقْد وَالتَّضْحِيَة.

۳-۲. اللون الأحمر

إنّ اللون الأحمر هو لون نابض بالحياة. الأحمر هو الحافز للإرادة للفوز بجميع أشكال الشغف بالحياة والقوة، من الجنس إلى التغيير الثوري. ويشبه اللون الأحمر رمزياً الدم المسفوك أثناء الانتصار. إن رعد الزامل يستخدم اللون الأحمر بصورتين هما الصريح وغير الصريح، فمن غير الصريح هو النص التالي المقتبس من قصيدة **«ترنيمة»**:

في كلّ يوم/ عند الصخرة/ أذبح حلما من أبنائي/ في كل ليلة / خلف التل/ أدفن فكرة من بناتي/ في كلّ وادٍ /عند العشب/ أضع السكين على قلبي/ وعندما أهمّ بها عليه/ لا أحد يقول لي:/ إنا فديناه بكبش هزيل/ ولو ذبحته وانتهى الأمر/ فلا أحد سيقول لي: / لقد صدّقت الرؤيا/ يا رعد زامل (الزامل، ۲۰۲۳: ۱۱-۱۳).

يعمل اللون الأحمر في هذا المقطع كخلفية دموية للألم والتضحية والذبح المتكرر، حيث تُستدعى هذه الدلالة من خلال الفعلين "أذبح" و"ذبحته" وما يحيط بهما من سياق. الفعل "أذبح" يستحضر مباشرة صورة الذبح التقليدية والتي يرتبط بها فورًا لون الدم الأحمر القاني. هذا اللون هو لون الحياة الذي يُسفك، ولون الموت العنيف. الانزياح الذي يحدثه الشاعر هو ذبح "حلماً" وليس حيواناً. هنا، ينتقل اللون الأحمر من دائرة الحسّي (لون الدم) إلى دائرة النفسي والمعنوي. يصبح الأحمر هو لون "ذبح الأمل" والطموح، وهو لون الألم النفسي الناتج عن قتل مستقبل الأبناء وآمالهم. اللون الأحمر هنا ليس مرئياً بالعين بل محسوساً في النفس، إنه لون الجرح الداخلي. الأحمر في هذه الصورة هو لون الدم الذي ينهي الحياة، ولكنه أيضاً لون الفعل اليائس الذي يبحث عن خلاص. الفكرة الأعمق هنا هي مقارنة

الشاعر بين تضحيته المستمرة (بالأحلام، بالأفكار، وربما بالنفس) والتضحية الدينية (قصة النبي إبراهيم والفداء بالكباش). في القصة الدينية، هناك "كبش" أحمر (في بعض الروايات) يأتي فداءً، فينتهي الأزمة ويحل محل اللون الأحمر (الدم البشري) بلون أحمر آخر (دم الحيوان)، ثم تتحول الذبيحة إلى عيد وفرح (ألوان أخرى). أما في واقع الشاعر، فهو يذبح لكن "لا أحد يقول له: إنا فديناه بكبش هزيل". أي أن اللون الأحمر لدمه أو دم أحلامه لا يُستبدل، ولا يوجد فداء.

وكذلك يستخدم الشاعر اللون الأحمر بصورة غير مباشر في قصيدة **«تـنـويـه»** قائلًا:

ليس من الفجيعة/ أن تلقى الوردة/ حتفها في أول الربيع/ ولكن الفجيعة .../ أن تُذبح الوردة/ ثم لا شيء/ يبرر سفك دمها/ سوى العطر/ كما أنه/ من السعادة أن/ يلقى حتفه الشاعر/ يلقاه بقلب يصر على الضحك/ وبضمير لا يكف/ عن البريق/ يلقى حتفه/ ولا شيء أيضا/ يبرر سفك دمه/ سوى الكلمات (المصدر نفسه، ٧٣).

يرمز اللون الأحمر في هذا المقطع، من خلال عبارتي "سَفْكِ دَمِهَا" (في حالة الوردة) و "سَفْكِ دَمِهِ" (في حالة الشاعر)، إلى عدة دلالات مترابطة. كلمة "سَفْك" تعني إراقة الدماء بغير حق، وهي تحمل دائمًا معنى العدوانية والقسوة. ربط هذه الكلمة بـ "الدم" (وهو الأحمر بامتياز) يخلق صورة بصرية مؤلمة. كما لا يتم الحديث عن موت طبيعي للوردة "تلقى حتفها"، بل عن ذبحها، وهي صفة تُستخدم للكائنات الحية التي تُقتل بعنف. هذا يحول اللون الأحمر من مجرد لون الزهرة إلى لون الجريمة. الدم في الثقافة العربية والإنسانية عامة هو رمز للتضحية الأعلى (كما في التضحية من أجل قضية). هنا، تُذبح الوردة وتُسفك دماؤها، وكذلك الشاعر. من خلال عبارة "سَفْكِ دَمِه"، يحوّل الشاعر اللون الأحمر من صفة جمالية للوردة إلى شهادة دماء على مأساة وجودية تطال كل جميل ومبدع في عالم لا يقدر قيمة الجوهر إلا بعد تدميره.

أمّا من قصائد الشاعر التي صرّح فيها باسم اللون الأحمر هي **«لوحتان بالأحمر»** حيث استخدم لفظ «الأحمر» ليلفت انتباه المتلقي كثيرًا:

أنظري إلى النحل/ كيف تعاهد تحت أزهار الليل/ على الرحيق/ فأصبح الجميع/ على عسل/ أنظري أيضا إلى الإنسان/ كيف يتنافس مع البعوض/ على الدم/ فأصبح وحدي على/ الشحوب. قبل الحرب/ كان القمر عينا ساطعة/ الواحات / كانت عيونا دافقة/ الحقيقة قبل الحرب/ كانت عين الصواب/ ولكن كل شيء بعد الحرب/ قد تغير/ فالحقيقة والواحات والقمر/ لم تعد سوى/ عيون نازفة ..../ حتى حبيبتي التي كانت تشير/ الى ينبوع الماء/ وتقول: هذه بُركة الحب/ تشير اليوم / الى الينبوع ذاته/ وتقول:/ هذه بركة الدم! (المصدر نفسه، ٩٩-١٠٠).

نسخة غير قابلة للنشر

يُقدّم المشهد الأول صورة مثالية للتعاون والإنتاج ("النحل... على العسل")، حيث يمثل العسل ثمرة الحياة والحب والتعاون. في المقابل، يأتي مشهد "الإنسان... على الدم" ليقوض هذه الصورة، فلم يعد التنافس على خيرات الحياة، بل على أرواح الضحايا، مما يحول المجتمع إلى ساحة نزاف. إنّ عبارة «بركة الحب مقابل بركة الدم» هي أقوى صورة للتحول؛ لأنّ "بركة الحب" كانت رمزًا للعطاء والعذوبة والمشاعر النقية، ثن تحوّلت إلى "بركة دم" وهذا يشير إلى تلوث كل ما هو مقدس وجميل، فالمكان نفسه الذي كان مصدرًا للحياة أصبح مصدرًا للموت، والحبيبة التي كانت ترى الجمال صارت ترى المأساة. يخلق الشاعر تباينًا بين ازدحام الآخرين حول الدم ووحدة الذات مع الشحوب. الدم هو الحدث الصاخب والمروّع، بينما الشحوب هو نتيجة هذا الرعب؛ إنه موت داخلي، وانعدام لون الحياة، وهو المصير الذي ينتظر من يشهد هذه الكارثة.

قيصر أمين بور يرسم أشعاره بألوان مختلفة، ومن بينها الحصة الكبرى مخصصة للأحمر.

روزی دگر گذشت/ امروز باز ما /در غایت غروب/ یک آفتاب سرخ جنوبی را / بر شانه هایمان به نهایت خواندیم (امین‌پور، ۱۳۶۳: ۲۹-۳۰).

الترجمة: مَرَّ يومٌ آخر / هُنا نَحنُ اليومَ أَيضًا / في أوجِ الغروب / دَعَونا شمسًا حمراء جنوبية / عَلى أكتَافِنَا بِأقصَى ما استَطَعنَا.

حاول الشاعر الإيراني في هذه القصيدة تصوير جنازة شهيد. يشبه الشهيد بالشمس الجنوبية الحمراء ويستخدم اللون الأحمر للإشارة إلى استشهاده. يحمل اللون الأحمر في هذا المقطع الشعري دلالات عميقة ومتعددة الطبقات. اللون الأحمر هو لون الشمس في لحظات الغروب، مما يرمز إلى النهاية، وزوال يوم آخر. هذا يعزز شعورًا بالحزن أو التفكير في مرور الزمن. غالبًا ما يرتبط اللون الأحمر في الغروب بمشاعر الشجن (الحزن الجميل). إنه جمال يأتي في لحظة الوداع، مما يعطي اللون طابعًا مركبًا من الجاذبية والألم.الأحمر هو لون العاطفة الجياشة والقوة. "دعونا شمسًا... بأقصى ما استطعنا" يشير إلى جهد جماعي أو عزم قوي، واللون الأحمر هنا يعكس شدة هذا العزم والعاطفة المصاحبة له.حتى في نهاية اليوم (الغروب)، تظل الشمس الحمراء مصدرًا للضوء والدفء. قد يرمز هذا إلى الأمل والعزيمة المستمرة رغم اقتراب الليل أو الصعوبات "الغروب". في السياق الإيراني (حيث الشاعر إيراني)، قد يحمل مصطلح "الجنوب" دلالات إضافية. غالبًا ما يرتبط جنوب إيران بالدفء والحرارة والصلابة، واللون الأحمر يعزز هذه الصفات، وقد يرمز ربما إلى دماء الشهداء أو التضحيات في فترة الحرب العراقية الإيرانية التي كتب فيها القصيدة. فاللون الأحمر هنا ليس مجرد وصفٍ طبيعي، بل هو لون حامل للمشاعر المتناقضة، جمال الغروب وحزنه، قوة العاطفة ووهجها، والأمل الذي يلمع في لحظات الوداع والنهاية.

في قصيدة «مرز بود»[٣]، يستخدم أمين بور اللون الأحمر لوصف الخلود في الموت الأحمر (الاستشهاد):

کو عمر خضر رو طلب مرگ سرخ کن کاین شیوه،جاودانه ترین طرز بودن است

(امین پور، ۱۳۹۰: ۳۹۵).

الترجمة: اجعل عمرك كعمر الخضر، وأطلب الموت الأحمر، فهذه الطريقة أخلد طريقة للوجود.

يحمل اللون الأحمر في هذا البيت دلالة رمزية عميقة. يشير "الموت الأحمر" إلى الموت في سبيل المبدأ أو العقيدة، حيث يرتبط اللون الأحمر بدماء الشهداء التي ترمز إلى التضحية والفداء. الموت الأحمر هو موت الشرفاء الذين يرفضون الذل والهوان، ويفضلون الموت الكريم على الحياة المهينة. اللون الأحمر في هذا البيت ليس مجرد لون طبيعي، بل هو رمز لكمال التضحية والفداء، حيث يرى الشاعر أن الموت في سبيل المبدأ هو أسمى درجات الوجود وأكثرها خلوداً.

في قصيدة «حماسه بی انتها»[٤]، يشير أمين بور إلى خيانة العناصر التي باعها المنافقون خلال الحرب المفروضة:

«آغاز شد حماسه بی انتهای ما — پیچید در زمانه صدای طنین ما
آنک نگاه کن که ز خون نقش بسته است — بر اوج قله های خطر جای پای ما
ماندند همرهان همه در وادی نخست — جز سایه ها نماند کسی در قفای ما
از خار راه و ظلمت وادی غمین باش — خضر است در طریق طلب رهنمای ما»

(امین پور، ١٣٩٠: ٤٠٢)

الترجمة: بَدَأَت مَلحَمَتُنا التي لا نَهايَةَ لهَا/ وانتشر في الزَّمَانِ صَدَى صَوتِنَا/ ها هو أُنظُر! قَد رُسِمَ بِالدِمَاءِ/ عَلَى قِمَمِ المخَاطِرِ آثارُ أقدَامِنا/ بَقى الرفاقُ جميعًا في الوادى الأول/ لَم يَبقَى أَحَدٌ في أَعقَابِنا سوى الظلال/ أحذر من شَوكِ الدَّربِ وظلمة الوادي الكئيب/ فالخضر هو في طريق الطلب مرشدنا.

في هذا السياق، يحمل اللون الأحمر (المتمثل في الدم) دلالات قوية وعميقة. يرمز الدم إلى التضحيات الجسيمة التي قدمها الأبطال في رحلتهم أو كفاحهم. إنه ثمن البطولة وعلامة على شدة المعارك والتحديات التي واجهوها. الدم هنا ليس مجرد سائل، بل هو "حبر" يُكتب به ويُرسَم. فهو علامة ملموسة ودائمة تثبت وجودهم وتاريخهم وتفانيهم، حتى على أعلى القمم وأخطرها. إن آثار أقدامهم المرسومة بالدم على قمم المخاطر توحي بأن طريق المجد والنصر لم يكن معبدًا أو سهلاً، بل كان مُعبَّداً بالألم والتضحية، وقد مَهَّدوا هذا الطريق بدمائهم. وجود هذه العلامة الحمراء في مكان مرتفع وخطير مثل "قمم المخاطر" يجعلها شهادة لا تُنكر على شجاعتهم وتفردهم، وتضفي شرعية على ملحمتهم. إنّ اللون الأحمر (الدم) في هذا المقطع هو رمز حيوي للتضحية والكفاح والشهادة على رحلة شاقة خاضها الأبطال، مما يجعل ملحمتهم "لا تنتهي" وصداهم يتردد في الزمان.

«خار راه و ظلمت وادی»[٥]، رمز لعدوان العدو وظلمه الذي يحذر الشاعر الناس منه من اليأس. إلا أن الشاعر لا يفقد الأمل والرغبة في النصر ويتحدث بأقصى درجات الفخر عن شجاعته وشجاعة أمته ويعرب عن أمله.

أدرج امين پور في كتابه «مثل چشمه مثل رو»[٦]، الذي كتبه للمراهقين، قصيدة بعنوان «حضور لاله ها»، حيث تحدث فيها عن استشهاد مراهق بتوظيف اللون الأحمر قائلًا:

نسخه پیش انتشار

باز هم اول مهر آمده بود / و معلم آرام / اسم ها را می خواند/ -اصغر پور حسین!-/ پاسخ آمد:/-حاضر/ قاسم هاشمیان!/- پاسخ آمد:/ حاضر/- اکبر لیلا زاد/ پاسخش راکسی از جمع نداد / بار دیگر هم خواند :/ اکبر لیلا زاد/ پاسخش راکسی از جمع نداد / شانه هایش لرزید/ همه ساکت بودیم / جای او اینجا بود/ اینک اما تنها / یک سبد لاله سرخ درکنار ما بود / لحظه ای بعد، معلم سبدگل را دید/ ناگهان در دل خود زمزمه ای حس کردیم / غنچه ای در دل ما می جوشید /گل فریاد شکفت!/ همه پاسخ دادیم :/حاضر!/ ما همه اکبر لیلا زادیم (المصدر نفسه، ۴۹۰).

الترجمة: ها هو قد أتى أول يوم من شهر مهر مرة أخرى/ والمعلّم كان ينادي الأسماء بهدوء/ أصغر بور حسين!- / جاء الرد:/حاضر/ قاسم هاشميان!/ جاء الرد:/ حاضر/ أكبر ليلي زاد/ لم يُجبْ أحدٌ من الحضور/ نادى مرة أخرى/ أكبر ليلي زاد/ لم يُجبْ أحدٌ من الحضور/ ارتعدت كتفاه/ كنّا جميعًا صامتين/ مقعده كان هنا/ أمّا الآن فلا يوجد سوى سلة من الزنابق الحمراء بجانبنا/ بعد لحظة، رأى المعلّم سلة الزهور/ وفجأةً شعرنا جميعًا في داخلنا بهمس/ كانت براعم تتفجّر في قلوبنا/ زهرةٌ صاحت متفتحة!/ أجبنا جميعًا/ حاضر!/ نحن جميعًا أكبر ليلي زاد.

يرسم أمين بور أجواء صف دراسي جيّدًا. حيث إنّ إعلان الحضور في اليوم الدراسي الأول، من قِبَل الطلّاب بمجرد قرآءة أسمائهم على يد المدرس، قد خلق جوًّا ملموسًا وطبيعيًا في المدرسة والصف. ويبدو أن الشاعر قصد أبطال واقعة كربلاء عند اختيار أسماء الطلاب، مثل الحسين، وقاسم أكبر ابن ليلى، وأصغر ابن الحسين. لقد جعل أكبر لي لزاد بطل قصيدته. يذكرنا هذا الاسم بحضرة علي الأكبر (عليه السلام) ابن الإمام الحسين (عليه السلام) وليلى الذي كان في صفوف المقاتلين يوم كربلاء واستشهد. يشبه الشاعر الاستجابة التي نشأت في قلوب الطلاب بالزهرة التي تفتحت في قلوبهم. ولهذا السبب، شبه الصراخ الناتج عن ذلك بازدهار الزهرة. يستخدم فعل "يشرب" للبرعم. استحضار هذا التركيب يُثير في ذهن القارئ غليان الدم بلون البرعم، وهذا ما يجعل هذا التركيب في غاية الجمال.

يظهر اللون في هذا المقطع الشعري من خلال عبارة "سلة من الزنابق الحمراء". في الثقافة الإيرانية (والعديد من الثقافات)، يُعد اللون الأحمر للزنبق رمزًا قويًا للدماء المسفوكة في سبيل الوطن، والشهادة، والتضحية. يشير وجود السلة الحمراء بدلاً من الطالب "أكبر ليلي زاد" إلى أنه استشهد أو ضحّى بنفسه. اللون الأحمر هنا يمثل غيابًا جسديًا (الطالب الشهيد) ولكنه يحضر حضورًا قويًا ومؤثرًا في الوقت نفسه من خلال رمزيته. فهو يحل محل الصوت الغائب برد حاضر وقوي. يُحدث اللون الأحمر القرمزي صدمة بصرية وعاطفية في جو الصف الخانق والصامت. إنه يحول الحزن والصمت إلى قوة ووعي جماعي. إنه لون يصرخ في صمت المشهد .يعمل اللون الأحمر كمحفز للتحول في القصيدة. فهو الذي يوقظ المشاعر الكامنة في قلوب التلاميذ (كانت براعم تتفجّر في قلوبنا) ويؤدي إلى لحظة الإدراك الجماعي والوحدة (زهرةٌ صاحت متفتحة). في النهاية، يصبح اللون الأحمر ليس مجرد رمز للطالب الغائب، بل هو رمز للهوية الجديدة التي تتبناها الجماعة. عندما يهتف الجميع "نحن جميعًا أكبر ليلي زاد"، فإنهم يلبسون رمزيًا هذا اللون (التضحية) ويجعلونه جزءًا من هويتهم المشتركة. اللون الأحمر في هذا المقطع ليس مجرد وصف زخرفي، بل هو عنصر أساسي في بناء المعنى. إنه قلب القصيدة الدرامي والرمز

المركزي الذي يحمل دلالات الشهادة، ويحول الحزن الشخصي إلى إرادة جماعية ووعي بالمسؤولية، مما يجعل الغائب حاضرًا بأقوى صورة ممكنة.

٣-٣. الاستخدام المتزامن للونين أو أكثر في القصيدة الواحدة

يستخدم رعد الزامل في بعض قصائده لونين أو أكثر في نفس الوقت. وهذا يدل على تنوع الألوان في قصائده. تشبه هذه القصائد اللوحات بسبب تنوع الألوان ووظائف الدلالة. إنّ الشاعر رعد الزامل في المقطع التاسع من قصيدة **«إسقاطات»** يستخدم ألوانًا ثلاثة هي؛ الأخضر، والأصفر، والأحمر للدلالة على كثرة النزاع والحروب والقتلى والجرحى قائلًا:

خضراء / حول جدي /كانت الأشجار/ مثله تماما/ لا تنزع جلدها في ليل / ولا تميل مع إعصار/ ولكن الأشجار من بعده/ قد تغيرت .../ فهي إما صفراء لفرط القهر/ أو حمراء/ لفرط ما سقيت بالدماء (الزامل، ٢٠٢٣: ١٥٥-١٦٢).

يرمز اللون الأخضر هنا إلى مسقط الرأس في حالتها الأصلية. إنه لون «الجَدّ» الذي يمثل الأصالة والتاريخ العميق والارتباط بالأرض. الأخضر هو لون الصمود الطبيعي الذي لا يحتاج إلى عنف، إنه القوة الهادئة. الشجرة "الخضراء" التي «لا تنزع جلدها في ليل ولا تميل مع إعصار» ترمز للمقاومة السلمية والصامدة، التي ترفض التخلي عن هويتها (جلدها) ولا تستسلم لضغوط المحتل (الإعصار). إنّ الأصفر هو نقيض الأخضر. إنه لون التحول السلبي الذي يسببه "فرط القهر". الشجرة "الصفراء" ترمز إلى حالات اليأس والإحباط والموت البطيء الذي يسببه الاحتلال. قد ترمز أيضاً إلى أولئك الذين ذبلت إرادتهم وسقطوا روحياً تحت وطأة القمع والاضطهاد. إنه لون الأرض المحروقة نفسياً، التي فقدت حيويتها بسبب الظلم. وهذا اللون الأخير أي الأحمر هو اللون الأكثر حيوية في المقطع. الأحمر ليس لون موت سلبي، بل هو لون موت يفضي إلى حياة جديدة، وهو لون التحدي. "سقيت بالدماء" تحول المعادلة من الاستسلام (الأصفر) إلى المواجهة (الأحمر). الشجرة "الحمراء" هي شجرة الثورة، التي ترويها دماء الشهداء. إنها رمز للمقاومة المسلحة والفعل الثوري الذي ينبثق من رحم المعاناة. الأحمر هو الرد على الأصفر، إنه تحول القهر إلى قوة دافعة للتغيير.

إن رعد الزامل في مكان آخر من مجموعته الشعرية أي «ترانيم على ضفاف الكحلاء» يستخدم لوني الأخضر والفضي» قائلًا:

ها قد كبرنا وهذا/ الطين ما كبرت/ إلا براءته الأولى تظلله/ كم اغتربنا وكم ضاقت بنا مدن/ وكم وقفنا بباب اليتم نسأله/ عن السبيل إلى أم أناملها/ ثوب انتمائي/ بخيط الصبر تغزله/ وعن بقايا اخضرار العشب/ عن قصب/ وعن أب ما غفا في الحقل منجله/ عن صمت عصفورنا الفضي محتشدا/ بالزقزقات/ بلا أنثى تكمله/ عن لون أكواخنا يمتد سلسلة/ ما أعذب الشدوَ لو صمت يكبله (المصدر نفسه، ١٥١).

يقدم الشاعر في هذا المقطع لوحة مكانية تعتمد على الألوان بشكل أساسي لرسم صورة الوطن في مخيلة المتلقي، حيث لا تحضر الألوان كصفات جمالية فحسب، بل كرموز تحمل في طياتها ذكريات الطفولة والانتماء والحنين. يشير اللون البني للطين إلى الأرض، الجذور، والأصل. إنه لون البدايات والبساطة. ارتباطه بـ "بَرَاءَتِهِ الْأُولَى" يجعله لونًا غير ملوث، نقيًا، يمثل الوطن كمهد طفولة آمن. المكان هنا هو القرية أو الحقل حيث يلعب الأطفال بالطين. اللون الأخضر هو لون الحياة، النماء، والأمل. استخدام كلمة "بَقَّايَا" يوحي بأن هذا

الخضرة لم تعد كما كانت، بل أصبحت ذكرى أو أثرًا بالٍ، مما يعمق إحساس الحنين والخسارة. هذا اللون يربط الوطن بالطبيعة والحقل الخصب.اللون الفضي هنا لون غير مألوف وخلاق. لا يصف لون العصفور الحقيقي بقدر ما يصف صفاء وجوده في الذاكرة. الفضة تعكس النقاء والضوء والثمين. إنه لون الصوت ("صمت العصفور") قبل أن يكون لون المادة، مما يجعله شفافًا وروحانيًا، مرتبطًا ببراءة الماضي. الشاعر يخبرنا أن حب الوطن ليس حبًا لأرض مجردة، بل هو حب للوحة مكانية ملونة محفورة في الذاكرة، تظل حية ونقية رغم مرور السنوات واتساع رقعة الغربة. الوطن، في النهاية، هو ذلك اللون الترابي الدافئ الذي يمتد في النفس سلسلة لا تنقطع.

استخدم أمين بور ألوانا مختلفة في قصائده، والتي تبدو وكأنها لوحة براقة، لكن الأهم هو استخدام لونين في نفس الوقت. أحيانا يستخدم اللونين "الأخضر والأحمر" وأحيانا اللونين "الأخضر والأصفر" وأيضًا اللونين "الأسود والأحمر" في وقت واحد، ومن خلال ذلك قام بإنشاء صور نقية.

ينظر أمين بور إلى شهداء الدفاع المقدس من خلال عدسة كربلاء، وفي قصيدة «اين سبز سرخ كيست؟» [٧]، يصور شهيدا تبكى عليه أمه. ينشد الشاعر في وصف الشهيد "عبد الرحمن عطوان" أحد شهداء المقاومة والدفاع المقدس لإيران في الجبهات، على النحو التالي:

« اين سبز سرخ كيست؟/ اين سبز سرخ چيست كه مى كاريد؟/ اين زن كه بود/ كه بانگ" خوانگريو" محلى را / از ياد برده بود/ با گردنى بلندتر از حادثه/ بالاتر از تمام زنان ايستاده بود/ و با دلى وسيع تر از حوصله/ در ازدحام و همهمه "كِل" مى‌زد/ اين مادر كه بود كه مى خنديد ؟/ وقتى كه لحظه، لحظه رفتن بود» (امين‌پور، ١٣٩٠: ٣٨٠).

الترجمة: مَن هذا الأخضرُ الأحمرُ؟ / ما هذا الأخضرُ الأحمرُ الذي تَزرَعُونَهُ؟ / مَن كانت هَذِهِ المرأةُ / التي نَسِيَت نِداءَ " خوانگريو" المحَلّى/ بِعُنُقٍ أطوَلَ مِن الحادِثَةِ / وَاقِفَةً أَعلَى مِن جَمِيعِ النِّساءِ / وَبِقَلبٍ أَرحَب مِن الصَّبرِ / تُهَلهِلُ في الرحام والهمهمة/ مَن كانت هَذِهِ الأمُّ التي كانت تَضحَكُ ؟ / عندما كانت اللحظَةُ، لحظةَ الرَّحِيلِ.

إنّ اللون الأخضر في الثقافة عموماً، يرمز إلى الحياة، والنماء، والشباب، والخصب، والطبيعة. وقد يرمز أيضاً إلى السلام والطمأنينة، كما أنّ اللون الأحمر يرمز عادةً إلى الحب، والدم، والاستشهاد، والتضحية، والثورة، والعنف. يُعدُّ اللونان "الأخضر" و "الأحمر" في هذا البيت نواة الصورة الشعرية الأساسية، ويحملان دلالات متعدّدة ومتداخلة. الجمع بين "الأخضر" و "الأحمر" في كيان واحد ("هذا الأخضر الأحمر") هو ضرب من الانزياح والتناقض الذي يخلق صورةً غريبةً ومثيرةً للتساؤل. هذا التناقض يضع القارئ أمام لغز بصري وفكري منذ المطلع، مما يجعله يتساءل عن ماهية هذا الكيان الغامض.

الجمع بين هذين الرمزين المتناقضين ظاهرياً يخلق دلالات عميقة. قد يشير "الأخضر الأحمر" إلى الشهيد، حيث يمثل الأحمر دمه المسفوك، ويمثل الأخضر الحياة الأبدية والنماء الذي يخلّفه وراءه. الشهيد هو "زرع" يزرعه الوطن، كما في السطر الثاني"الذي تزرعونه"، ليثمر حرية وكرامة. الصورة توحي بأن الحياة (الأخضر) لا تأتي إلا بالتضحية والفداء (الأحمر). إنهما وجهان لعملة واحدة. قد يكون "الأخضر الأحمر" إشارة إلى الأم التي تتحدث عنها القصيدة لاحقاً، فهي تجمع بين حنان الأمومة وعطاء الحياة (الأخضر)، وبين قوة التحمّل والألم الذي تعيشه عند فقدان ابنها (الأحمر). إنها شخصية تجمع بين النقائض، تزرعونها (كناية عن تربيتها وتضحيتها بأبنائها) وهي في

نفس الوقت كائن غامض ومذهل .الألوان هنا ليست مجرد أوصاف بصرية، بل هي أداة توليد للمعنى. إنّها ليست زخرفة، بل هي قلب الصورة المجازية التي تُعبّر عن فكرة التضحية وخلودها، وتمثل الكائن الاستثنائي (الشهيد أو الأم) الذي يحمل في جوهره سرَّ هذه المعادلة، حيث تخلق إحساساً بالدهشة والغموض، وتدفع القارئ إلى التأمل في العلاقة الجدلية بين الحياة والموت، بين العطاء والألم، وبين الأم والوطن.

وفي القصيدة ذاتها، يصور أمين بور الشهيد بملابسه الخضراء مثل الشجرة التي تنبت بعد الدفن. في الواقع، يشير أمين بور في هذه القصيدة إلى خلود الشهيد وأنهم أحياء بعد الموت والموت لا يعني هلاكهم:

هرچند سرخ سرخ بر خاک افتاد/ اما / این ابتدای سبز او بود (المصدر نفسه: ٣٨١).

الترجمة: وَانسَقَط على التُّرابِ أحمَر / لكنَّ ذلك كانَ بدايةَ اخضرارِه.

يرمز اللون الأحمر إلى التضحية والفناء، حيث يشير السقوط الأحمر على التراب إلى نهاية الحياة أو الاستشهاد. ويرمز اللون الأخضر إلى الحياة والخصوبة والانبعاث، حيث يُصوَّر السقوط الأحمر ليس كنهاية، بل كمقدمة لحياة جديدة وأبدية. في الأبيات المذكورة أعلاه، يقدّم الشاعر رؤية فلسفية عميقة حيث يتحول الموت الظاهري (باللون الأحمر) إلى حقيقة خالدة (باللون الأخضر)، معتبراً أن التضحية ليست فناءً، بل بداية لحياة أكثر خضرة وازدهاراً.

من عام ١٩٩٩ فصاعدا، كان "الموت" تقريبا أحد الموضوعات الرئيسية في قصائد قيصر، خاصة في مجموعة «آينه هاى ناگهان»[٨] لكن الموت في قصائده لا يعني الموت الطبيعي، بل هو الاستشهاد: يقول أمين بور للتعبير عن الرغبة في الاستشهاد:

خوشا چون سرو إستادنی سبز — خوشا چون برگ ها افتادنی سبز

خوشا چون گل به فصلی، سرخ مردن — خوشا در فصل دیگر، زادنی سبز

(المصدر نفسه، ٣٥٩)

الترجمة: طوبى لِلوُقُوفِ كَالسَرو، وقوفًا أخضرَ وطوبى لِلسُقُوطِ كَالأوراقِ، سقوطًا أخضرَ/ وطوبى لِلمَوتِ كَالوَردِ في أوانِه، موتًا أحمرَ/ وطوبى لِلوِلادَةِ في مَوسِمٍ آخر، مولدًا أخضرَ.

يستخدم امين بور أيضا عناصر مختلفة من الطبيعة لانتقال المعانى التامة إلى المتلقي، ومنها: "السرو" و "الزهرة" و "الأوراق"، حيث جعل الشهيد مثل شجرة السرو في الصبر والمثابرة واستشهاده مثل ورقة خضراء تتساقط من شجرة. بالإضافة إلى الحديث عن الشهيد ذكر رغبته في الاستشهاد. في البيت الأخير من المقطع الشعري المذكور، استخدم أمين بور لوني الأحمر والأخضر، للإشارة إلى مشاعره الطيبة تجاه قضية الاستشهاد.

كما يحتل اللونان الأخضر والأحمر مكانة أساسية في بناء الصور الشعرية والرمزية في هذا البيت، حيث يمثل كل لون دلالات عميقة. يظهر اللون الأخضر في "وقوفاً أخضرَ" و"سقوطاً أخضرَ" و"مولداً أخضرَ" ليرمز إلى الحياة والديمومة والانبعاث. حتى في حالتي الوقوف (كشجرة سرو خضراء) والسقوط (كأوراق الشجر)، يحافظ اللون الأخضر على رمزيته كعنصر حيوي، مما يشير إلى أن الجمال والحياة

يتجددان حتى في لحظات السقوط والانحدار. ويظهر في "موتاً أحمرَ" مرتبطاً بموت الورد، حيث يمثل اللون الأحمر هنا ليس الموت العادي، بل موتاً مشرقاً ومليئاً بالعطاء والفداء، كالورد الذي يموت في ذروة جماله ولونه.

استخدم الشاعر الألوان لخلق تباين جميل بين الموت والحياة، حيث جعل الموت (باللون الأحمر) ليس نهاية، بل مرحلة انتقالية تسبق الولادة الجديدة (باللون الأخضر). كما أن استخدامه للأخضر في حالتي القيام (الوقوف) والسقوط يؤكد على فكرة أن الجوهر الجميل يبقى خالداً في كل الأحوال.

يستخدم قيصر أمين بور أحيانا ثلاثة ألوان في قطعة واحدة لإظهار ذروة فنه. دعا الأزرق والأصفر والأسود في نفس الوقت. اللون الأزرق في قصيدة قيصر هو رمز للأمل والسلام. كان قلب الشاعر أزرق في البداية ثم أصيب بالإحباط والحزن والقلق عندما تحوّل إلى اللون الأصفر:

اول آبی بود این دل، آخر اما زرد شد

آفتابی بود، ابری شد سیاه و سرد شد

آفتابی بود، ابری شد ولی باران نداشت

رعد و برقی زد ولی رگبار برگ زرد شد

(امین‌پور:۱۳۸۷:۴۹).

الترجمة: أولا كان هذا القلب أزرقَ، لكن في النهاية اصفرَّ/ كان شمسًا ساطعة، فصارَ سحابةً سوداء وباردة/ كان شمسًا ساطعة، فصارَ سحابةً لكن من دون مطر / برقت ورعدت لكن وابلُها تحوّل إلى أوراق صفراء.

يفتتح الشاعر باللون الأزرق، وهو رمز للهدوء والسلم، والبساطة، والبداية المشرقة. ينتقل القلب فجأة إلى اللون الأصفر. هنا لا يقصد الأصفر الذهبي الجميل، بل الأصفر الباهت وذلك أثر الأوضاع المدمرة للحرب. لا يكتفي الشاعر باللون الأسود، بل يضيف له صفة "البرودة"، هذا المزيج يخلق شعوراً قوياً بالجمود، العقم، وانعدام المشاعر، فالحب والحياة دافئة، أما اليأس فقاحل وبارد.

٤. النتائج

كل إنسان يتأثر ببيئته الطبيعية، ويعتمد على روحه أو مهنته وفكره، يحب لونًا معينًا ويكره لونًا آخر، وينعكس انعكاس هذه الرغبة أو الكراهية دائمًا في أفعاله وكلامه وكتابته. بشكل عام، للألوان تأثير عميق على عملية الإبداع وتشكيل شخصيات الناس. يلجأ الإنسان المعاصر الملتهب والفوضوي إلى اللون لاستعادة سلامته وحيويته المفقودة. استخدم الشعراء المعاصرون اللون على نطاق واسع كواحد من أكثر الموضوعات التي نوقشت على نطاق واسع في الشعر المعاصر، والذي قبل معاني خاصة، تحت تأثير القضايا الاجتماعية والسياسية الشاملة.أحيانًا ما يستخدم الشاعر المعاصر اللون من أجل الجمال الحسي ليكشف عن قيمته الداخلية، وأحيانًا يتخطى هذه المراحل ويركز على المعاني الرمزية للألوان ليعكس أفكاره.

نسخه پیش انتشار

تبين لنا أن الألوان تلعب دوراً هاماً في شعر هذين الشاعرين؛ وذلك باستخدامهما الخصائص المادية والاجتماعية والسياسية للألوان، وقد استخدما، هذين الشاعرين، اللون على نطاق واسع في صورهما؛ خاصة في مجال المقاومة.

استخدم رعد الزامل اللون الأخضر في شعره وقد كان رمزاً للأمل والبعث والنهضة والحيوية، إنّ اللون الأخضر وحده مستقل عن سياقه لا يوحي بغير المعنى الحسي النسخي للخضرة الذي يدل على كثافة الشيء؛ لكنه في سياقه يقوم بوظيفة انفعالية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها في أدائه، فالدم الأخضر ما هو إلا رمز إلى الحماس والجهاد عند المواطن العراقي حيث يستخدم على لسان مجاهد يقاوم الأعداء وينطق بالرجز ليثير روح النهضة والشجاعة والأمل بالظفر والنجاح والسعادة عند أبناء وطنه ومواصلة طريق الجهاد.

من خلال تفحصنا لقصائد قيصر أمين بور، يمكننا القول إن الشاعر إلى جانب المصفوفات الأدبية والخيالية الأخرى، هي مجموعة رمزية للتعبير عن أفكاره وآرائه. في غضون ذلك، يعد عنصر اللون أحد العناصر الرمزية في خيال وتصوير الشعر، ويمكن إزالته بدقة من العديد من عناصر الشعر، بلغة رمزية يعبر بشكل رمزي عن ألوان وأفكار، مثل: القهر والظلم ومقاومة المجاهدين وخلودهم. وفي قصائد قيصر امين بور، هناك لونان؛ الأحمر والأخضر، الأكثر استخداما، فاللون الأخضر في قصائده هو رمز للنضارة والحيوية، وكذلك لون ملابس الشهداء. والأحمر هو رمز للشمس الجنوبية الحمراء ورمز للاستشهاد.

الهوامش

١-اتفاقية الغابة

٢- قصيدة للحرب

٣- أن تكون حدًا

٤- ملحمة لا نهاية لهاپ

٥- شوكة الطريق وظلام الوادي

٦- مثل العين، مثل النهر

٧-«من هو هذا الأخضر الأحمر»

٨- المرايا المفاجئة

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

إسماعيل، عزالدين. (١٩٧٣). الشعر العربي المعاصر. ط. بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

امين بور، قيصر. (١٣٨٧). دستور زبان عشق. طهران: مروارید.

امين بور، قيصر. (١٣٦٣). تنفس صبح، ط٣، طهران: سروش انتشارات صدا و سيما.

امين بور، قيصر. (١٣٩٠). مجموعه كامل أشعار. ط٧. طهران: نشر مروارید.

نسخه پیش انتشار

امین پور، قیصر. (۱۳۸۴). آئینه های ناگهان. طهران: افق.
دیاب، محمد. (۱۹۸۵).جماليات اللون في القصيدة العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الزامل، رعد. (۲۰۲۳). الديوان «أنقذوا أسماكنا من الغرق ونصوص أخرى».
زواهرة، ظاهر محمد هزاع. (۲۰۰۸). اللوان ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجًا. ط ۱. الأردن: دارالحامد للنشر والتوزيع.
سنگری، محمد رضا. (۱۳۸۰). نقد و بررسی ادبیات مظلوم دفاع مقدس. طهران: پالیزان.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی. ط۸. طهران: انتشارت آگاه.
صالح، قاسم. (۲۰۰۶). سيكولوجية إدراك اللون والشكل، ط۱. دمشق: دار علاء الدين.
عمر، مختار أحمد. (۱۹۹۷). اللغة واللون. ط ۲. القاهرة: عالم الكتب.
المقالح، عبدالعزيز. (۱۹۸۵). إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة. «مجلة المعرفة». سوريا، العدد ۲۸۴-۲۸۳. ۵۷-۷۷.

Resources

The Holy Quran
Ismail, Ezzeddin. (1973). Contemporary Arabic Poetry. Volume 2. Beirut: Dar Al-Awda and Dar Al-Taqwa.
Amin por, Qaiser. (2008). The Grammar of Love. Tehran: Morvarid.
–Amin por. Qaiser. (1984). Morning Breath. 3rd edition. Tehran: Soroush Radio and Television Publications.
–Amin por. Qaiser. (2010). Complete Collection of Poems. Volume 7. Tehran: Marvarid Publishing.
–Amin por. Qaiser. (2005). Sudden Mirrors. Tehran: Ofogh.
Diab, Muhammad. (1985). The Aesthetics of Al-Qasidah al-Arabiya. Cairo: Al-Masriyya Al-Kataab.
Zamil, Raad. (2023). Al-Diwan "Anqidwa Asmakana Man Al-Gharg and Other Texts".
Zawahira, Zahir Mohammad Hazzaa. (2008). Al-Lwan and Dalalate in Poetry: Jordanian Poetry as a Model. Vol. 1. Jordan: Dar al-Hamid for Distribution.
Sangari, Mohammad Reza. (2002). Criticism and Study of the Literature of the Oppressed in the Holy Defense. Tehran: Palizan.
Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2002). Imagination in Persian Poetry. 8th edition. Tehran: Agha Publications.
Saleh, Qasim. (2006). Psychology of Perception of Color and Shape. Volume 1. Damascus: Dar Alauddin.
Omar, Mukhtar Ahmed. (1997). Al-Lagheh Walloon. second edition. Cairo: Alam al-Kutub.
Al-Maqaleh, Abd al-Aziz. (1985). Iqaa al-Azraq and Al-Ahmar in the music of Al-Qasidah al-Jadeedah. «Al-Majda Al-Marfafh». No. 283-284 .Pp57-77.

The Place of Color in Contemporary Sustainability Literature (A Comparative Analysis of the Poetry of Raad Al-Zamil and Qaiser Amin Por)

Nasrin Bagherzadeh Fasghandis[*1], Sadegh Hashemi Amjad[2]

[1.] Assistant Professor and Faculty Member, Department of Arabic Language Teaching, Farhangian University, Tehran, Iran (Corresponding Author), Dr.N.Bagherzadeh@cfu.ac.ir
[2.] PhD in Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Sa.amjad@hsu.ac.ir

Abstract

The use of color in literature transcends mere decoration; it conveys deep meanings that express national identity and pivotal issues. In resistance poetry, color functions not as aesthetic privilege but as an ideological instrument that articulates the stance of the conflict and embodies values such as sacrifice, patience, and the anticipation of victory. This study investigates how color operates in the poetry of Raad Zamil and Qaisar Amin Por to illuminate the theme of resistance. Its aim is to reveal the symbolic and expressive meanings of color and to compare the mechanisms employed in selected poems by Raad Zamil and Qaisar Amin Por, within the framework of the Al-Maqaran school of American literature. The research does not claim the supremacy of one influence over the other; rather, it adopts a school-based approach to analysis. The significance of this work lies in how color analysis uncovers technical and intellectual aspects of the poetic text. Methodologically, the study adopts descriptive and analytical approaches to demonstrate that color acts as an active, constructive element within resistance poetry. Colors carry hidden layers beyond mere visual cues, engaging intellectual and psychological content. Raad Zamil's poetry emphasizes colors that mirror the harsh realities of resistance (e.g., blood red and deep black), while Amin Por utilizes colors to express bearing pain and hope, often in conjunction with natural imagery to symbolize suffering and revolution. Additionally, color's signification in these poets' poetry emerges as a defining characteristic of resistance poetry, transforming from conventional material meaning to psychological and spiritual significance that serves the central idea of the texts.

Keywords: Comparative literature, American school, color, Raad Al-Zamil, Qaiser Amin Por.