

جدلية اللون في شعر خليل حاوي

أ. د. بشرى البستاني

1

من قرية الشوير الجبلية اللبنانية طلع صوت الشاعر خليل حاوي مفعما بمكابدات الإنسان العربي المحاصر بعذابات أمة تعاني شرطها التاريخي والحضاري، وتناضل ضد استلاباتها المعاصرة، فقد (عانى الشاعر المسألة الحضارية معاناة شخصية ويومية، وأصبحت قضية الانبعاث الحضاري الذي يخص الأمة العربية بأسرها هاجسا ذاتيا بالنسبة له فاتحد لديه العام والخاص بتجربة شعرية عبرت عن ذاتها بالرمز)^(١) مرة وبالصورة التشكيلية اخرى وبالقناع الثالثة موظفة كل الاليات المتاحة لريادة شعرية حركتها موهبة حقة وثقافة رصينة وصدق مع الفن واخلاص للتجربة، وفي بحثه عن طريقه النضالي انخرط الشاعر في صفوف الحزب القومي السوري لكنه لم يلبث أن انفصل عنه حينما وجد أن معالجاته لا تلي ما كان يطمح إليه مما (قاده إلى اكتشاف قيم الحضارة العربية من جديد، فرفض المبادئ التي قام عليها الحزب القومي السوري وأدرك أن الدعوة للوحدة يجب أن تكون باسم العروبة لأنها السمة الجوهرية التي يتسم بها تراث هذه المنطقة)^(٢) ومضى الشاعر في طريق المعاناة، حتى نهايته، فقد عاش فرحة وحدة مصر وسورية عام ١٩٥٨ وذبح بالانفصال عام ١٩٦١ فكتب قصيدة (لعازر عام ١٩٦٢) حيث كان الحدث ردة نحو الانحطاط ونفيا لحالة الإبداع التي كان يمكن للعرب أن ينطلقوا من خلالها نحو بناء الشخصية العربية، القادرة على

١. خليل حاوي، د. ريتا عوض، ٢٥.

٢. نفسه، ٢٣.

التطهر من أدران وأورام الماضي، وحفر اليأس في أغوار الشاعر ما لم يستطع معالجته عبر الأحداث التالية، فقد كانت خيوط الأمل ما تلبث أن تتلاشى ليحل في الجو العربي ظلام دامس حتى وقعت كارثة لبنان، ثم الاجتياح الإسرائيلي لوطنه، فلم يجد له خلاصا إلا في الانتحار حيث وضع حدا لازمة القهر والمكابدة الإنسانية الجارحة ليلة السادس من حزيران عام ١٩٨٢.

لقد اتسم شعر خليل حاوي بتلازم الكلمة والفعل، والحياة والقصيدة، كما اتسم بإنكاره الأساليب الجاهزه، وتعامل مع الكون وفقا ليقينه وقدرته فكان أدواته الحقيقية الوحيدة في استشراف الحاضر والنظر الى الماضي والمستقبل، ذلك الشعر الذي عرف بكلية التجربة وأهمية الفكر ودور الثقافة التي تهدئ أوار النفس، وتكشف أبعاد الروح، فضلا عن اهتمامه بالإيقاع الذي كان يعده ضروريا لاكتناز الشعر وخلق وحدته العضوية التي تحفظه من التشتت والانفراط...^(١). وتلك كانت رؤيته التي نبضت بها تجربته الشعرية المتفردة .

١. ينظر: خليل حاوي ملامح وثوابت في سيرته وشعره، ايليا حاوي، مجلة الآداب، العدد ٦ لسنة ١٩٩٢، ٤٢-٥٠ و خليل حاوي: الشاعر الناقد. الفيلسوف، دريتا عوض، الآداب ٩٢/٦، ٢٨-٣٦.

2

الشعر (جنس من التصوير)^(١) هذا ما قاله الجاحظ في تعريف الشعر قبل أكثر من أحد عشر قرناً، وحينما تناول الناقد الفرنسي سي - دي لويس الصورة الشعرية عرفها بأنها (رسم قوامه الكلمات)^(٢)، وفي ميدان الكلام عن الرسم قال المحدثون: (الرسم هو الشعر، وهو دائماً يكتب على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية... وعلى الرسم أن يفعل بالعين ما يفعله الشعر بالأذن)^(٣) ويستحضر اللون عادة من خلال ذكر المفردات الدالة على الألوان، إذ يستثير ذكر اللون (حاسة البصر الخاصة والمكلفة بتوصيل ذبذبات اللون الإيقاعية إلى المخ، وذلك من جراء استثارة المراكز العصبية وتحريكها بواسطة التخيل لا التشكيل المباشر)^(٤) واللون (وسيلة مهمة من وسائل التعبير والفهم، وقد دلت الأبحاث والتجارب على أنه ما يزال كنزاً مخبوءاً لم يستطع الإنسان أن يصل إلى قراره... إنه قوة موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي)...^(٥) وأثره (لا يقل عن أثر الموسيقى والغناء في النفس، وربما فاقهما بعض الأحيان.. حتى عده بعضهم حاسة في نفسه كالحواس الأخرى)..^(٦) وهذا ما دفع بعض النقاد إلى أن (يضيف عنصر اللون إلى عناصر بناء النص الشعري الأساسية وهي الموسيقى والعاطفة والخيال، ومن شأن تلك العلاقة الإشكالية المتلازمة بين موسيقى اللغة وموسيقى اللون إن جاز التعبير أن تنتج إيقاعاً داخلياً أكثر التصاقاً بحركة الذات لأنه يمثل جوهر الموسيقى الأصل وجذرها الجامع الذي لا شكل له سوى شكل الذات الغامض وحركتها الحية)^(٧) فردود الفعل النفسية تتباين لدى استقبالها الألوان تباينها وهي

١. الحيوان - الجاحظ، ١٣٢/٣.

٢. الصورة الشعرية - سي - دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرين، ٢٢.

٣. الشعر والرسم - فرانكلين ر. روجرز، ترجمة مي مظفر، ٤٥ ومصادرها.

٤. إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د. علوي الهاشمي مهرجان المربد التاسع ١٩٨٨، ٣.

٥. اللون - محمد يوسف همام، ١.

٦. نفسه، ٥.

٧. إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، ٤-٥.

تصغي إلى الموسيقى، واللون قديم قدم الإنسان ذاته (وله مدلول عام عند الشعوب ومدلول خاص عند الأفراد، فالشعوب اتخذت الألوان رمزا عاطفيا لكيانها أو سياسيا كالأعلام)^(١) كذلك كان لوجوده في الشعر أهمية في تلوين الصورة ودور في تحريك أجواء القصيدة منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى اليوم^(٢).

وانطلاقا من أهمية اللون في تشكيل الشعر يحاول هذا البحث دراسة الألوان في شعر خليل حاوي مقتصرًا على مجاميعه الثلاث المنشورة في (ديوان خليل حاوي)^(٣) مؤكدا على القصائد المهمة في كل مجموعة، على أن المجموعة الثانية قد احتوت أربع قصائد، بينما ضمت المجموعة الثالثة ثلاث قصائد حسب، ولذلك اقتصر كل مبحث على قصيدة أو قصيدتين حاولت أن تبلور موضوع البحث بجلاء..

١. علم عناصر اللون - فرج عبو، ١٣٥.

٢. ينظر مثلا: التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم - د. وولف دتريش فيشر، مجلة التربية والعلم ٨ / ١٩٨٩، ١١-٢٢.

٣. ديوان خليل حاوي، ١٩٧٢م.

3

إذا كان اللون في الشعر العربي لم يدرس الدراسة الكافية التي تكشف عن دوره المهم في تشكيل الصورة^(١) فأن حركة اللون المركزة في شعر خليل حاوي تدعونا بالحاح إلى تأشير ودراسة هذه الظاهرة.

وإذا كان بعضهم قد عد حضور اللون في الشعر (تعبيراً حسياً عن جمال مظاهر الأشياء باعتبارها وسيطاً معبراً عنه بالكلمات لوصف الألوان النابعة من الطبيعة وصفاً حسياً يقترب بحاسة البصر)^(٢) فأن ما يقوله اللون في شعر حاوي أكبر من ذلك بكثير، أنه جزء فاعل في تلك المكابدة الميرة التي قدر للشاعر أن يعانها بوجود إنساني عميق وهوهم مضاف إلى همومه الكبيرة في أزمته التي تداخلت فيها وألهمت عروقه مواجع الأمة العربية. فبرى اللون يتشظى ويتحول، يتلوى بكنوزه ثم ينبثق ملحا وكبريتا، وهكذا تواصل الألوان رحلتها في شعر خليل حاوي حتى النهاية..

يتسم (نهر الرماد) بالتداخل ما بين الخاص والعام، وبالحضور الملح للموت، كما تتسم معظم استشرافاته بالخراب الشامل، حتى أن عنوان الديوان يكاد ينسحب على كل القصائد، ولا تنجو من السقوط في برائن الموت غير قصيدتين اثنتين من خمس عشرة قصيدة أي بنسبة ٨٧%^(٣). فكيف تعاملت هذه الرحلة الكابية مع اللون في الديوان؟

في القصيدة الأولى (البحار والدرويش) يطالعنا استهلال يعمل بقوة على نفي بهجة اللون: دوار البحر، الضوء المداجي، عتمات الطريق، ينشر الأكفان زرقا، في فراغ الأفق أشداق كهوف، وهج الحريق، فالبهجة المحتملة في ألوان مفردات:

١. ينظر مثلا: اللون في الأدب العربي القديم- علي الشوك، مجلة الاديب العراقي، ٢ / ١٩٦١، ص١٦-٣١، والتعبير عن اللون في الشعر العربي القديم وجماليات اللون في القصيدة العربية- محمد حافظ ذياب، مجلة فضول ٢ / ١٩٨٥ وشاعرية الألوان عند أمراء القيس، محمد عبد المطلب فضول ٢ / ١٩٨٥، ٤٠-٦٠.

٢. الإدراك اللوني في شعر شاذل طاقة، قيس كاظم الجنابي، ١ ندوة شاذل طاقة، شاعراً وأنساناً، كلية الآداب جامعة الموصل ١٩٨٩.

٣. ينظر: بذور الموت في شعر خليل حاوي- شوقي بغدادى، مجلة الآداب العدد ٦-١٩٩٢، ٥٨.

البحر، الضوء، الطريق، زرقاً، الأفق، وهج، سلط عليها الشاعِر سلطته الرمادية فأحالتها إلى الضد من خلال علاقاتها التي تشكلت في التركيب:^(١)

بعد أن عانى دوار البحر
والضوء المداجي عبر عتَمات الطريق
ومدى المجهول ينشق عن المجهول
عن موت محيق
ينشر الأكفان زرقاً للغريق
وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف
لها وهج الحريق
بعد أن راوغه الريح رماه
الريح للشرق العريق

وتنتهي القصيدة بإعلان الموت الكامل لأي بهجة لونية متوقعة، حيث يعلن الشاعر موت الضوء، وبموته يسود الظلام وينسدل لون أسود على الأشياء جميعها:^(٢)

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذلك الضوء في عينيه مات!

إن الشاعر يعطي اللون أهمية خاصة في تشكيل صورهِ الشعريّة، لكن تشكيله الصور لا يعتمد مفردات اللون المباشرة عبر مجاميعه الثلاث لأنه يعطي الأهمية القصوى لرموز اللون وإشاراته، فالمنارات تبعث الضوء بألوان متفاوتة تميل إلى الصفرة أو الحمرة أو اللون الفضي كما تشير الموائى النائية إلى ألوان ضوئية تتألاً، وللطين المحمى لون يختلف عن لون الطين الموات، وعملية الاحتراق تتم عبر لوني الأحمر والازرق، والبحري كثف الزرقة بينما تحمل أمواجه الأبيض اللجيني، والأكفان تغادر لونها الأبيض حينما تمتص الأزرق من البيئة البحرية حولها وهكذا تواصل الألوان تحولاتها لتنسجم مع مزاج الشاعر وحالاته النفسية..

١. ديوان خليل حاوي، ١١.

٢. المصدر نفسه، ١٩.

في ليالي بيروت^(١) تسيطر العتمة على أجواء القصيدة حيث تتكرر مفردات: الليل، العتمة، الكهوف، وأشباهاها مما يدعو الشاعر إلى الاستغاثة بالصبح كي يساعده على الهرب من واقع أسود، ففي الصبح يستطيع الشاعر أن يواصل حالة الهرب من مواجهة الذات وإحباطاتها إذ يضيع في الزحام، وفي الصبح يعاود التلاحم مع وجهه المستعار:

رد لي يا صبح وجهي المستعار

إن الصبح إذ يمثل خيط نور للأخريين يتحول إلى الضد في تجربة الشاعر لأنه يصير حالة سلب جديدة فمصادر العذاب ذاتية تطلع من دمه:

رد لي.. لا أي وجه؟

وجحيمي في دمي: كيف الفرار!

أن أزمة خليل حاوي لا تكمن في الظلمة التي تنشر حوله كوابيسها، وليس خلاصه من هذه الأزمة يكمن في حلول النهار، ذلك لأن حالة النور الكوني هي الأخرى تنفي إنسانيته، وتسيء إلى ذاته وكيونته لأنها حالة خارجية حسب بينما تكمن أزمته في الداخل، فحركة القصيدة إذن لا تتجلى من خلال الحضور اللوني المركز في هذه الاسطر، وإنما يكمن عنفوان الفن الشعري في صميم حركة اللون المأزومة التي تشكل نبضا فاعلا في أزمة القصيدة ذاتها لأنها أزمة تنسحب جذورها لتمتد في أغوار أمة كاملة محكومة بالقهر والتسلط.

أن الصبح هنا مجرد ظرف يحمل في ثناياه مخاض صراع بين الثورة وعوامل الضد، وهو تعبيرٌ عن حالة العجز امام جبروت الطغاة يعلو صوت الشاعر منكرا، مجابها أزمة الصراع اللوني باللون:

أتجرُّ العمر مشلولا مدمى..

دون جدوى، دون ايمان بفردوس قريب

وبذلك تنفي الحالة أي أمل بفردوس قريب، لتكون الجحيم حالة شاملة، وخليل حاوي قد عرف جحيم المسلمين والنصارى كليهما، وهو يدرك تفاصيل ذلك الواقع المرعب، إنها في الإسلام ألوان من العذاب:

١. نفسه، ٢٢.

"كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها" "في سموم وحميم وظل من يحموم لا بارد ولا كريم" وهي "ترمي بشرر كالقصر، كأنه جمالة صفر"^(١) وهي في المسيحية (حفرة في عمق أعماق الارض، ما وراء الهاوية حيث يخيم ظلام دامس، وحيث اشراقها كالظلام الحالك، وهناك ليس بمقدور البشر ان يسبحوا الله أو يرجوا عدالته أو أمانته، إنه التخلي التام..)^(٢) وهي (مظلمة وبدون فرح...بعيدا عن الله وعن الحياة الحقيقية)^(٣).

والجحيم عقاب على الخطيئة، وخطيئة خليل حاوي هي خطيئة أمة كاملة حيث تضرى مكابديها في دمه: انها غياب الانسجام والتوازن وفقدان الامن وهي التشتت والضياع والبحث عن الاوصال الممزقة، والرعب من الآتي..

وجحيمي في دمي.. جملة اسمية توجي بالثبوت والاستقرار، وهذا تعبير عن ذروة الصراع ودوامه، فالأحمر لون النار والدم وهو أكثر الالوان اثارا للبصر وللتشكيلات الصورية، انه لون الحياة اليافعة ولون الجراح والاستشهاد ولون الحرية التي تنتزع بالدم لذلك كان لهذا اللون ومشتقاته نصيب وافر في شعر حاوي، لأنه باختصار يفتح افقا واسعا لاحتمالات تشكيل لوني يمنح حرية كافية لذوق المتلقي كي يتحرك بفاعلية داخل النص الشعري فيرسم كما يشاء صورة فردوسه كما يتخيله هو، دون ان تسيطر عليه ادوات الشاعر اللونية فالمتلقي هو الذي يخطط الوان فردوسه، وهو الذي يشكل درجاتها صعودا وهبوطا، وهو الذي يتحكم في تشكيلاتها بعيدا عن سلطة الشاعر، وهكذا تكثرت مفردات اللون الاحتمالية في الديوان، انها ثمرة وكنوز ورياحين، وهي ظلال وارجوان ونضارة، وهي حقول وغلة وعصافير، وهي ورد وزنبق ومروج وشباب وصبايا وكل ما يلون الحياة بمباهج ويعبر عن عواطفها^(٤)

في قصيدة (سدوم) تتشكل الصور عبر تحولات لونية وصوتية واضحة وان بدت متداخلة الى حد ما، فالجزء الأول من الصورة يسوده اللون الرمادي

١. سورة النساء اية ٥٥، والواقعة اية ٤١، ٤٣، ٤٢، والمرسلات ٣٢، ٣١.

٢. معجم اللاهوت الكتابي، أشرف على التجربة ونظمها المطران انطونيوس نجيب، ٢٨٨.

٣. معجم اللاهوت الكاثوليكي، كارل راهنر وهيربرت فور غريمير، ترجمة المطران عبده خليفة، ١٠١.

٤. الاحساس السينمائي- سرجي م. ايزنشتاين، تعريب سهيل جبرا، مراجعة ابراهيم فتحي، ٨٠.

والأسود عبر مفردات: الرماد، رمادا، أسودا، ليل، أفا الصبح فقد ورد في المقطع على انه حالة ماضية: ذكرى ذلك الصبح كان صباحا، فضلا عن السكون السائد مع العتمة والشحوب.

ويدخل الصوت عنصرا محركا للصورة إذ كثيرا ما يلعب دورا مهما في تقرير قضية التطابق بين الصورة والصوت سواء كان هذا التطابق مطلقا او نسبيا^(١) كما في الأفعال: صاحت، هاجت، حيث تتم بانبثاق الصوت سيطرة اللون الأسود بالتكرار: دجا، اكفهرأ، وتدخل حركة صوتية اخرى لتحدث تحولا لونيا من الأسود الى الرعد الذي يخترق السحب الحمراء، والى مطر من جمر وكبريت وملح، وإذ يتداخل ايقاع الصوت باللون يتم لادوات الفن الشعري انسجامها من خلال هذا التوازن الذي يتحدى الرتبة، فبعد سلبية وسكون الجزء الاول من المقطع المتمثلة في: مسحت، اضمحلت، خلفت طعم الرماد - يتصاعد الفعل الشعري ليحدث تحولا حركيا في ميدان الإيقاع الصوتي واللوني، إذ تعلق حركة الأفعال الإيجابية: صاحت، هاجت، دجا، اكفهرأ، دوت، شقت، أمطرت، جرى، أحرق، طوى، وتجلو الألوان عن نفسها فتبدد متداخلة تصارع عدوا موحد صعوذا وهبوطا حتى لتذكر المتلقي بمثار نفع بشار وأسيفاه وليله الذي تهاوت كواكبه

١. نفسه، ٧٧.

صوت	لون	حركة
صاحت	بومة	ضممة
هاجت	خفافيش	ضممة
دوت جلجلة	الرعد	ضممة
شقت	سحب حمراء	فتحة
امطرت	حجر وكبريت	فتحة
جرى السيل	براكين	فتحة

أن قواعد الرفع والنصب تتضافر هي الأخرى لتشكّل حركات متقابلة داخل الإيقاع الصوتي مع التأثير اللوني لتخلق في القصيدة انسجاماً لا يؤطر بناءها حسب وإنما ينبثق من داخلها ليضمها في غلالة شفافة متماسكة، أن تداخل الصوت باللون يؤشر تقنية مهمة من تقنيات النص الشعري تلويها وغنى وعمق.

4

اتسمت البيئة الطبيعية التي عاش فيها حاوي بذلك التشكيل اللوني الذي قل ما اجتمع لبقعة، واحدة من الأرض فمن الجبل بثلوجه وخضرتة إلى البحر والسماء، إلى السهل بمروجه المتناغمة مع سمرة الشواطئ إلى ضوء الشمس الساطع، في هذه البيئة عاش الشاعر، وعانى من آلامه حتى لنحس في كثير من مقاطع شعره أنه تمكن من التعبير عن مواجده باللون خير تعبير، فقد استطاع اللون أن يحمل رسالة الشاعر، كما تمكن من أن يكون رمزا يعبر عن مراده، فكان الإحباط وعوامل الردة، كما كان بذور الثورة والأمل، وكان إشارة لعوامل الجذب والفقر والانفصال، يصارعه في المقابل لون يمثل عوامل الخصب والتواصل الإنساني، لذلك فأنا خليل حاوي لا يستمد ألوانه من الطبيعة حسب بل يعكس مواجعه ألوانا تنبع من داخله، حيث المشاعر المفعمة الصادية، الأمل، اليأس، لذلك تتردد في شعره مفردات: الدهاليز الكهوف، المغاور، المتاهة كما تتردد مفردات مثل: زهو، وهج، مرجان، ياقوت... الخ..

إن ألوان الطبيعة ورموزها في صراع دائم، النور مع الظلمة، الخصب مع الجذب، الحياة مع الموت، العطاء ضد الشح، والجمال ضد القبح، وعليه فأنا كل عوامل الأمل تصارع كل عوامل اليأس..

في مجموعته (الناي والريح) يواصل الصراع بين الأسود والأبيض احتدامه إذ ارتفعت نسبة حضور اللونين إلى ٥٦، ٧٨ عما كانت عليه في نهر الرماد إذ كان الأسود حاضرا في (٤٩) مفردة والابيض في (٦٦)، وظل الأحمر عالي الحضور إذ مثلته (٥٠) مفردة بينما تجلى في نهر الرماد من خلال (٥٢) مفردة مما يدل على حدة أزمة المجابهة، كما تزداد نسبة حضور الأزرق من (١٦) في نهر الرماد إلى (٢٧) في الناي والريح مما يدل على محاولة إحلال بعض عناصر التوازن، (تنظر إحصائية الألوان).

يتجلى في المقطع الثالث من (وجوه السندباد) تداخل لوني أخاذ فبعد السلبية

اللونية التي سيطرت على مقطعي القصيدة السابقين ينبثق هذا المقطع عن رموز اللون الأحمر التي ترد اثنتي عشرة مرة متمثلة في: محرقة، لهيب، لهب، المحرقة، دم، نار، دم، البركان، وهج، دم، نار، نار، بينما ترد رموز الأبيض طالعة من الموج ثلاث مرات ومن الشمس رابعة، أما الأسود فتتخفى آثاره الداكنة في مفردة (دمغة) كما يرد لون (المعدن المصهور) تقابله ألوان الثمر والموج والبهار والفراشات والصور التي توحى بالزهو والإشراق:^(١)

عاد من عرس الغجر
دمغة في وجهه
في دمه شلال نار
وعلى قمصانه ألف أثر
موجة واحدة في دمه
في زوغة الشمس
وحى المعدن المصهور
في البركان، في وهج الثمار
موجة تغزل في المرج فراشات
وتغفو في خوابي الخمر
تغفو في قوارير البهار
موجة فورها في دمه عرس الغجر

فاللون الاحمر الذي يسود اللوحة يلقي عليها ظلال القوة والمخاطر والعواطف المشبوبة، إنه أحد الألوان الأساسية (الكروماتيك) وهو أشد الألوان الحارة سيطرة على الأجواء التي يوجد فيها، لأنه لون يقدم شكله إلى أمام، بينما تدفع الألوان الباردة نفسها لتغوص في خلفية الأشياء..^(٢)

فالصورة الشعرية هنا تركز على مستويين: الأول قريب يطفو على سطح اللوحة ويتمثل بدمغة الوجه وأثار القميص، فالصورة إذن لا تخضع لسلطة الألوان الطبيعية وإنما تتحرك من خلال تشكيلها لتصنع سلطتها الخاصة، أما المستوى الثاني فيتموج في عروقها، ويتمثل بالموجة التي يوحى تكرارها ثلاث مرات

١. ديوان خليل حاوي، ٢٠٢-٢٠٣.

٢. ينظر: علم عناصر اللون، ١٢٠.

بسيطرة حركة بركانية على المقطع، يؤكدُها حضور المفردات: شلال نار، حمى المعدن المصهور، في البركان، فوّرها.. هذه الصورة المتأججة ما تلبث ألوانها العدوانية ان تهبط الى درجات أهدأ لوناً وأخف وقعاً، إذ يبدأ انعطاف الصورة نحو الهدوء والتوازن في قمة تأججها: في البركان، في وهج الثمار.. إن الثمار هنا تعد بداية استرخاء عمد النص من خلالها الى تغيير اتجاه الرؤية بحثاً عن مزيد من البلورة والوضوح للتصور^(١) حيث يبدأ اللون الأبيض يفعل فعله فيغزل عناصره فراشات ويختمر في خوازيب الخمر والبهار، إنه لون حيادي يوحي بالهدوء والرصانة، وهو رمز الطهر والسلم، ولقد اصطالحوا على أن يجعلوه الرمز الأعلى لقوة السماء، كونه مبدد الظلمة، وفي اللغة اليونانية يدل على السعادة معاكسا للأسود الذي يرمز لليبؤس والأحزان^(٢)

وفي المرج يشيع اللون الأخضر، وهو لون بارد، والألوان الباردة اقل عاطفة من الحارة لكنها (أكثر سحرا وأبعد عمقا في تقلبها وتأثيرها)^(٣)

يضاف إلى تلك الألوان ألوان أخرى تداخلت في اللوحة الشعرية لتزيدها ثراء ولتؤشر حضورها وسط توتر الحالة الشعورية واشتدادها من خلال سيطرة اللون الأحمر الذي يرفض السكونية والضياء هرباً من نار التمزق لكن إلى نار أخرى، فالأحمر هنا قتال ضد التشتت، وضد الدوامية التي تلف الإنسان المعاصر دون أن تدفعه إلى قرار، بينما يمتد فعل الأبيض ليغزل فراشات في المرج، ذلك أن اللون الأبيض في حقيقته (مكون من جميع الألوان الأخرى..)^(٤)، هذه الألوان الزاهية التي تختزل الفعل لتغفو في خوازيب الخمر، رمزا للتحويل من السكون والثبوت إلى الحركة والجدل، فالموجة دلالة ولونا تشيع في النص فعل التغيير، لكن مرج السندباد الذي (أخضر) بفعل (الأحمر) لم يكن ليملك القدرة على التواصل والاستمرار وتحويل فعل العجر الآني إلى فعل إنساني متحضّر وخلاق ولذلك كانت حالة:

١. ينظر: العملية الابداعية في فن التصوير، د. شاكر عبد الحميد، ١٥٢.

٢. ينظر اللون، ٧ - ٨.

٣. علم عناصر اللون، ١٣٦.

٤. اللون، ٨.

وجه من يتعب من نار فيرتاح لنار

ونار الشاعر وان اختلفت وقودها إلا أن محصلتها النهائية واحدة: فعل التدمير والفناء، وليس فعل الضوء وتبديد الظلمة، وهكذا يجهض المقطع بالافتقار إلى إرادة الفعل والنضال كما حدث في نهاية المقطع الأخير حيث يستسلم المتلقي لفرحة نمو (الأخضر)^(١)

أسندي الانقراض بالانقراض،
شديها إلى صدري إطمئني
سوف تخضر
غدا تخضر في أعضاء طفل
عمره منك ومنى
دمنا في دمه يسترجع الخصب المغنى
حلمه ذكرى لنا، رجع لما كنا وكان
ويمر العمر مهزوما،
ويعوي عند رجليه، ورجلينا الزمان!

إن الأسطر السبعة الأولى تهندس معمار الإبداع وتؤسس لمعناه النبيل، انها تضيء حياة البائسين وتبث الحلم في عروق الانقراض، وتشعل قوة الفعل الإيجابي بوجه عوامل السلب، فيها إصرار على الاستمرار والتواصل.

إن تكرار فعل اللون (تخضر) في سطرين متتاليين دليل على الوعي الحسي والفكري باستخدامه.. فاستخدام اللون لم يعد مقتصرًا على صفته الطبيعية المرتبطة بموصوف واقعي ملازم له ومقترن به أساسًا كالدّم الأحمر والزرع الأخضر والبحر الأزرق قبل أن تلعب المخيلة التصويرية دورها الفعال في ربط الواقعي بالمجرد وتغييب ملامحه المحسوسة عن طريق الاستعارة، بل اتجه الوعي هنا إلى اللون مباشرة كطاقة تشكيلية ذات خصائص نفسية وبصرية متميزة ومستقلة عن قوانين وجودها الخارجي المتلازمة مع عناصر الطبيعة المرئية^(٢).

١. ديوان خليل حاوي، ٢٢٣.

٢. ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، ١٦.

فالنص لا يستسلم لهذا التجريد الواقعي، بل يستدرك مباشرة ليتحول نحو الرمز، فمن الأخضر وما يكتنفه من شعور بالتنامي والتجدد يمتد النص الشعري نحو الدم الذي يديم الحياة ويواصل عطاءها، ويستمر الأخضر في امتداده نحو الأزرق المبيض.. الحلم، حيث ينجح الشاعر في إقناعنا بالانبعاث من خلال حركة لونية متصاعدة، لكن ذلك ما يلبث أن يتهاوى إذ تنجلي نهاية القصيدة عن نكوص وهزيمة..

إن الصورة الشعرية هنا صورة تشكيلية، قاعدتها أنقاض تتراكم ما بين فعلين إنسانيين: فعل الرجل - مصدر الأمر- وفعل المرأة - رمز الخصب، فاللوحه توجي بلحظات بناء نفسي يحاول ان يغلب الحالة الإيجابية لكن هذه المحاولة تفاجئنا وتهوي عند نقطة النهاية، وهكذا يظل الشعر والرسم في حالة جدل أوصى بها انطوان كوبيل منذ عام ١٧٤١ حيث قال: "على الرسام في أسلوبه الراقى أن يكون شاعرا، لا أقول إن عليه أن يكتب شعرا... ولكنني أقول أنه يجب أن لا يمتلئ بالروح ذاتها التي تحرك الحياة في الشعر حسب، بل عليه أيضا أن يعرف بالضرورة قوانينه التي هي قوانين الرسم ذاتها)^(١)

في قصيدة (السندباد في رحلته الثامنة)^(٢) نجد الصراع بين الظلمة والنور، بين الخير والشري جرى من خلال قوى متعادلة، كما نجد حضور اللون الأحمر ومشتقاته مطابقا لحضور الأخضر ومشتقاته، وهذا التلاؤم في الحضور ينسجم وما تشيعه التجربة الشعورية من إيمان بحتمية انتصار قضية الشاعر الذي رأى كل شيء، وتعذب حتى لاح له اليقين فأشاع في نصه هذا الانسجام الذي يرى الأمور بعين بصيرة:

في شاطئ من جزر الصقيع
كنت أرى فيما يرى المبنج الصريع
صحراء كلس مالح بوار
تمرج بالثلج وبالزهر وبالثمار

هكذا يتحول اللون بشكل انبثاق ثوري من صحراء كلس حيث تقفر الحياة

١. الشعر والرسم، ٤٥.

٢. ديوان خليل حاوي، ٢٢٧.

وتغيب إلى لون يزدهر فيه الخصب حيث تشرق الألوان بالأبيض أرضية وبالزهر
والثمر والبعث صورا، ويواصل النص عملية الانبعاث:

داري التي تحطمت/ تنهض من أنقاضها
تختلج الأعشاب
تلتئم وتحيا قبة خضراء في الربيع
لن أدعي أن ملاك الرب
ألقى خمرة بكرأ وجمراً اخضراً
في جسدي المغلول بالصقيع
صفى عروقي من دم
محتقن بالغاز والسموم
عن لوح صدري / مسح الدمغات والرسوم

هكذا تقوم قيامة الشعر، وتنهض الأنقاض وتختلج لتغادر شحوب لونها وتلتئم
قبة تضيء بالخضرة "فالكلمة يمكن لها أن تكون علاقة أو عملية كما وصفها
أمبسون، والمعنى حدثا كما قال شورت، والعمل الشعري كله علاقات صورية كما
قال هيربرت ريد، فأحداث العلاقات المتنوعة هو السمة المميزة لعملية التركيب
الشعري التي ينشغل فيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة^(١).

أن فكرة البعث والتحول هي الفكرة المسيطرة على كل قصائد الديوان، وهي
الفكرة التي انبثقت عنها الألوان التي شكلت الصور الشعرية للنهوض، وفكرة
التحول والرفض المطلق للركود العربي هي التي حركت صميم القصائد ودفعت
بأكثر من نبي ورسول إلى الإعلان عن ثورته عبر المقاطع لتكتمل عوامل الانبعاث
حتى يتحول الكفن الأبيض من كونه علامة للموت والانقطاع عن الحياة إلى درع
يختم تحته الربيع، ويواصل الأخضر امتداده حتى يشمل المقطع بأكمله خصبا
وأملا من خلال فعلين مضارعين: نلتئم، ونحيا، فجمع الأشتات في نلتئم تعقبه
إشاعة الحياة الكامنة في الفعل والممتدة نحو الآتي لان (لن أدعي) تعني إقرار
اليقين في فعل ملاك الرب، وان الجمر الأخضر هو الذي حرك الصقيع وفجر
كوا من الخصب فيه..

١. تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، عبد القادر الرباعي، مجلة فصول مجلد ٤ العدد الثاني
لعام ١٩٨٥، ٥٥.

5

في ديوان (بيادر الجوع) يشتد الصراع حدة، ويتداخل اعتراك الألوان حتى تصل نسبة حضور الأحمر في قصيدة (لعازر ١٩٦٢) وحدها (٤٨) والأبيض (٤٥) والأسود (٤٠)، ففي هذه القصيدة تنفجر المأساة العربية في روح الشاعر فيصحبها حمما تعلن بجرأة نكوص الثورة وارتداد القيم التي ملأت النفس بيقين البعث في (الجسر) و (السندباد في رحلته الثامنة)، فقد ماتت البشارة في فم الشاعر ولم يكن في رحم الفصول غير الريح..

وهكذا تمهض عوامل الموت والإفقار والصراع الدامي الذي لا يحطم قوى الخير حسب، بل ينقض على الذات التي كانت بالأمس نابضة بالحياة ليوقع فيها التنكيل والدمار، لقد هوى الضوء إلى الأسفل حيث قوى الظلام الشيطانية تصرع كل خير:^(١)

عمق الحفرة يا حفّار / عمقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس / ليلاً من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

وهكذا يرتد الشاعر من الثورة إلى النكوص، ومن الأمل إلى اليأس، وإذا به يرفض النور ويصرّ على تعميق مهاوي الظلام حيث تغيب الألوان فلا يواجه أساه، ولا يجابه ظلمة الأهداف، وزيف حملة المبادئ، وبؤس الملايين العربية، فيصرّ على الحفر أن يعمق الحفرة هروبا من الواقع وامعانا في رفض بؤسه، هذا الواقع الذي يرفض ارتداد كل عوامل الخير، إذ تلعب المفارقة دوراً مهماً في التعبير عن مرارة الاحساس بالالم والخيبة والخسارة من خلال اللعب باللغة والانحرافات التي يوظفها التشكيل الشعري ليحول البرق الى افعوان، وزهو الشمس الى جمجمة، فالشعر هنا يوظف أقصى طاقات المفارقة بوصفها تقنية جمالية تعمل على جمع المتباينات او المتناقضات او المفترقات فرقة لا تجتمع لتنتج في المستوى العميق دلالتها الشعرية إلا من خلال موهبة مقتدرة وإذا كان الجمال في واحد من تعريفاته هو اتساق الاضداد فان الشعرية تكمن في الدهشة التي يثيرها هذا

١. ديوان خليل حاوي، ٣١٣.

الاتساق ما بين ضدين ما كان لهما الاجتماع او الاندماج الا بقصد تفعيل طاقة النص والحرص على تعدد مستويات تشكيله عبر شبكة علاقات كلما نأت عن المباشرة والشفافية ارتقت في مدارج الادبية أكثر.

وتستمد الصور الشعرية ألوانها من أسمى العناصر تعبيراً عن حالة الرفض التي تنسحب من جلد الواقع الى جلد الذات بعنف وقسوة من خلال الدعوة الى تحطيم الجسم الانساني حاوي المشاعر والاحاسيس التي ترهق الشاعر:

لف جسي، لفه، حنطه، واطمره
بكلسي مالج، صخر من الكبريت،
فحم حجري

إمعانا في البعد عن كل ما يمت إلى الحياة بصلة، فالكلس مادة لا تخصب، والملح واحد من عوامل قتل البذرة، والصخر من كبريت رمز الاحتراق والتدمير والخيبة:

عتمة تنزف من وهج الثمار
الجماهير التي يعلكها دولا ب نار
وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحلّ لنار..

إن الفعل المضارع هنا يديم حركة العذاب، ويثير صورها، فتتنزف ويعلك وتموت وتنحل كلها أفعال تملأ الحاضر بحركة دائبة من اجل استلاب كل ما هو إنساني وجميل، فهي أفعال تعمل في الضد لتحول الصور الشعرية بألوانها المشرقة إلى ألوان ضدية، فالثمار لا تتوهج إلا في حالة النضج والتهيؤ للقطاف، لكن هذا النضج يفاجئنا بحالة مرضية هي النزف عتمة حيث تمحي فرحة الخصب وتستبدل ببؤس المرض والظلام، إذ تواصل المفارقة اللونية فعلها من خلال الانحراف بالدلالات عن مساراتها المعتادة الى المفاجأة بدلالات جديدة تدخل في دائرة التضاد، فالنار لا تضيئ العتمة كما هي في حالتها الطبيعية، بل راح لون الضياء يموت ليسيطر السواد، ولا تكتفي الصورة بموت ألوان الضوء في النار ليسود الظلام، وإنما تعاود دورتها السلبية لتنحلّ العتمة إلى نار، وليس المقصود

بالنار هنا نورها، بل المراد فعلها وما ينتج عن ذلك الفعل من تنكيل..

وهكذا تنقلب عناصر العطاء من خلال التلاعب الفني والتشكيلي باللغة والانزياح الحر بمدلولاتها عما وضعت له أصلاً إذ تصير عوامل الخصب أدوات موت وارتداد، فالمفارقة تنشأ عادة من اصطدام سياقين، فهي منبه أسلوبية يهدف إلى كسر التسلسل وفتح نافذة الإيحاء الشعري من خلال بنية ثنائية تربط بين قطبيها علاقة خلاف، فهي بنية دالة ودلالاتها تكمن في البوط بين المتضادات من خلال تشكيل نظام علاقات جديد بين الأطراف المتضادة^(١).

إن عذابات الجماعة بالرغم من تنكيلها بالشاعر لم تستطع أن تسلمه إلى فردية منعزلة، فهو يدرك بعمق أن الخلاص لا يصنعه فرد مهما أوتي من قوة، إن إشكالية حاوي كامن في أن صوت عذابه كان يقوده إلى اليأس والخذلان بدل التحدي والشعور بالقدرة على المقاومة، لكن كل ذلك الاحباط لم يستطع أن يطفئ وهج الثورة الفنية في تشكيلاته الشعرية:

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من أنا حتى ارد النار عنها والدوار
عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع لا قرار

إن الألوان تتركب وتتشكل في هيئة يتسنى لها أن تخوض معركة، فالنار التي كانت أداة صراع بيد الجماهير، صارت اليوم دولاباً يعلك المناضلين، إن توالي الاستعارات التصريحية في المقطع، استطاع أن يشكل صورة في غاية الكثافة التعبيرية حيث تحولت النار إلى كيان تدميري عملاق يسحق كل من يعترض طريقه كما تمكن الشاعر من تحقيق حركة فاعلة في صميم التركيب العضوي للصورة.

الجماهير التي يعلكها دولاب نار

وهكذا يصور النص تواصل جريمة سحق الجماهير، واستمرار اضطهاد الإنسان بين فكي رحى رهيبية: الاستعمار والتخلف، أنه يختصر مسلسل العذاب العربي الذي لا ينتهي، يليه هذا الاستفهام الإنكاري الذي يؤكد دوام الحال، كما

١. الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمود، ١٦٩.

يؤكد حضور النار وتواصلها..

من أنا حتى أرد النار عنها والدوار..!؟

ويواصل نكوص الالوان في القصيدة رحلته:

كان ظلا اسودا

يغفو على مرآة صدري

زورقا ميتا،

على زوبعةٍ من وهج نهدي وشعري

.....

امسحي الخصب الذي ينبت

في السنبل أضراس الجراد

امسحيه ثمرا من سمرة الشمس على طعم الرماد

إن كل الألوان الزاهية تفضي في نهاية المقطع إلى لوعة يائسة تفاجئ المتلقي بعد هزة النشوة التي ضربت على أوتار القصيدة اكثر من مرة فحجر الدار تغني وكذلك العتبة والخمر.. إنها الحالة الجديدة إذ يخضّر ستار الحزن ويخضر الجدار، ويتحول كل شيء من سكونه المنكوب إلى التطلع والأمل، وتواصل حركة الأخضر ومشتقاته هيمنتها على أجواء المقطع حتى يضرب الشاعر ضربته الأخيرة، فالحبيب ميت كئيب وألوانه تنزف الكبريت واللهب الأسود، فالإشراق اللوني الذي سيطر على المقطع إذن كان خداعا وتمويها وإمعانا في تعميق المفارقة، ولم يكن ليعكس الحقيقة كلها، ذلك أن الآمال الكبيرة لقوى الثورة العربية قد انتكست، وآلت وحدة ١٩٥٨ إلى انفصال عام ١٩٦١، ان حضور اللون من خلال الفعل المضارع يعني نموه وامتداده نحو المستقبل والاشياء.

في المقطع السابع من (لعازر ١٩٦٢) يسيطر الأحمر المخدول، فهو لون جرح لن يطيب، وداخل الدائرة الحمراء تطلع ألوان متعددة، إذ يجاهنا الأبيض والأزرق والأخضر، كما تبدو الألوان الزاهية من خلال الغاروز هو الأرجوان، حتى أن المقطع ليضج بحركة لونية صاحبة يبدو النص من خلالها في (علاقة إشكالية متلاعبة بين موسيقى اللغة وموسيقى اللون إن جاز التعبير، إذ تنتج إيقاعا داخليا أكثر التصاقا بحركة الذات يمثل جوهر الموسيقى، وجذرها الجامع، وأثيرها

الأنقى الذي لا شكل له سوى شكل الذات الغامض وحركتها الحية، وهذا ما دعا الموسيقيين العظماء إلى الربط بين السلالم الموسيقية (المقامات) وبين الألوان من الناحية الوجدانية^(١) فالألوان (كالموسيقى، وحروفها لها مداولات متعددة جدا، وكلما ازدادت خبرتنا في تطبيقها ارتفع بنا الذوق اللوني موسيقيا لينسجم مع الذوق الإنساني، والأمر ليس بالعمل السهل لأنه يحتاج إلى حس موسيقي مرهف وذاتي، في نفس الوقت الذي يجب أن يكون فيه معبرا عن رؤية واضحة ذات موضوعية)^(٢)

إن حركة الألوان في هذه القصيدة تنبض داخل إيقاع حركة بحر الرمل بتفعيلته النشطة فاعلاتن - ب - -، لكن هذا النشاط ما يلبث أن يتلاشى من خلال أزمنة اليأس التي يبوح بها النص تدريجيا:

جرح لن يطيب، جريح يتلاشى، عرس المغيب، أشداق جان، صمت مأتبي، كابوس الليالي، جرح لا يبالي بدم ينزف مجنونا سخيا، وتكرار الفعل الناقص (كان) تأكيد على انقضاء الماضي المشرق واحتراقه..

إن تفاقم حالة السلب في القصيدة يقترن باشتداد نكوص اللون، وكلا الحاليتين تتمخض عن ألوان صدئة، وذل هو تكريس لحالة الموت والفقر وانعدام معالم الحياة الإيجابية..

وتواصل المقاطع بثما المأزوم، وتواصل الألوان نكوصها وضديتها وتشكل الصور الشعرية بعنف أليم يمتلك قدرة تعبيرية تتمكن من ملامسة جروح المتلقي فيطاوع ويستجيب:^(٣)

امسحي برقا اداريه
أداري حية تزهري في جرحي وترغي

امسحي الخصب الذي ينبت
في السنبل أضراس الجراد

١. إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة - ص ٤-٥.

٢. علم عناصر الفن ص ١٣٧.

٣. ديوان خليل حاوي، ٣٣٤-٣٥٥.

امسحي الميت الذي ما برحت
تخضر فيه لحية، فخذ، وأمعاء تطول
جاعت الأرض إلى شلال أدغال
من الفرسان، فرسان المغول

...

الدخان الموحد المحرور
يجري في غصوني وثماري

...

جسد رصعه السوط
ومحمر الحديد
بالورود السود والحمرة
وغدران الصديد
وبروق في دمي تزرعها شمس الجحيم

وهكذا يواصل النص نقضه للحالة الطبيعية لونا وفعلا، فيحول الإيجابي بطبيعته إلى سلبي مناقض لحالته، ونافٍ لها، فأية طبيعة تلك التي تدع الحية بكل ما تنفث من سموم الغدر تزهـر..؟ وأية طبيعة تلك التي تعقد مشابهة استعارية بين الحية والغصن..؟ وإنما لحالة شاذة تلك التي تنبت في السنبل أضراس الجراد ليحمل في داخله عوامل موته وأدوات فنائه، أما الميت الذي تخضّر في جثته لحيته، وتطول أفخاذه وأمعأؤه فكناية عن الموتى الذين تزخر بهم الحياة، يأكلون ويشربون وتكبر جثثهم لكنهم يقفون مسلوبو الإرادة تجاه أي فعلٍ يتسم بالحركة والحيوية والتغيير. إن المفارقة التشكيلية في ديوان حاوي تحتاج الى بحث خاص لاحتوائها على انماط ابداعية شتى من المفارقات الثرة ففيه مفارقة التناقض والمفارقة الدرامية والمفارقة الجدلية حيث تنحرف الدلالات انحرافات تثير شعرية النص بالدهشة والمفاجأة معا.

6

■ وإذ تنهي الألوان رحلتها في هذه الدراسة، فإنها تظل تتوهج في ديوان حاوي في كل سطر من الشعر لون أو لوانان يصطرعان أو يتواءمان، ومعظم الصور الشعرية التي شكلت قصائد الديوان تطفح بصراع الألوان وتداخلها مرة، وانسجامها وتوازنها أخرى، الوان تعطي نفسها بانسياب مرة، وتسليها المعاناة طبيعتها وإشراقها فتحول من الشفافية إلى الصلابة والسيولة أو العكس:

كانت خطاها تكسرُ الشمس
على البلور تسقيه الظلال
الخضرَ والسكينة

فشعاع الشمس يتحول من شفافيته إلى مادة صلبة تكسر، والظلال تغادر حيرتها اللونية إلى السيولة، والجمريكتسب خضرة تضيفها عليه أماني الشاعر بالخصب والتجدد:

لو كان فينا جمرة خضرا
من لهب أخضر في الجروح
لن أدعي ان ملاك الرب
ألقي خمرة بكرا، وجمرا اخضرا

■ كثيرا ما تعطي الألوان مدلولات ترابطية غير مندمجة، بمعنى ان إدراك اللون لا يندمج أو يذوب بالموضوع الذي ارتبط به في تجربة ماضية، فاستجابة المتلقي لألوان حاوي من ذلك النوع الترابطي غير المندمج، الذي لا يفضّل فيه الترابط عن إدراك اللون، وهذا ما يجعل نغمة الإحساس به تقوى ويجعل متلقيه يحافظ عليه بحرص، بل يضفي عليه حيوية ودلالة..^(١) فألون حاوي كانت على علاقة جدلية مع مضامين ودلالات ارتباطاتها الشرطية كما كانت نشطة بذاتها، وفاعلة

١. جماليات اللون في القصيدة العربية، ٤١.

بمدلولها معا، وقد تندمج احيانا اخرى فتذوب في سياقها حيث يعلو ثوت الدلالة وتهيمن الرؤية على المستوى التركيبي للنصوص.

- كثيرا ما عمد النص إلى مزج ألوان متعددة، سواء أكان تعدد التشكيل اللوني يوحى بالانسجام والتلاؤم، أو التنافر والتضاد، وقد استطاع في الحالتين أن يعبر تعبيرا فاعلا ومتألقا، كما تضمن النص الشعري على أفعال لونية استطاعت أن تحقق جملة إحالات أشاعت الحركة والنشاط في تشكيل الصور: تخضر، تنمو، تعشب، تتوهج... الخ
- استطاعت قدرة الشاعر الفنية ان تحول الألوان المفردة والمتعددة إلى نبض يشيع الحيوية داخل التشكيل الصوري في الشعر، فهولا يتعامل مع اللون على انه قيمة ذات اثر مباشر، وإنما تخضبت ألوانه بدم مكابذته وبلوعة الأمة التي احبها، ومن هنا فلم يقتصر التشكيل اللوني للشاعر على عكس دلالات اللون الرمزية الواضحة، بل تضادت الألوان مع نفسها أحيانا، واتخذت تشكيلات لونية متشابكة ومعقدة أحيانا أخرى..

- إذا كانت الألوان هنا لم تستطع أن تتحرر كليا من أجواء مدلولاتها السلفية فان ذلك لا يعني خلوها من روح الاحتجاج على نمطية التشكيل، ذلك أن خليل حاوي استطاع أن ينتقل باللون من الاستعمال المباشر المسطح إلى تعامل تركيبى حركي احتمالي، نعم انه أفاد من ألوان الطبيعة، لكنه لم ينقل ولم يصور بشكل آلي، بل تداخلت الألوان في حسه الخيالي والعاطفي التركيبي فكانت في شعره تمثل شخصية وأسلوب اللون الذي تعامل معه وبه بوصفه جزءا مكملا لأسلوبه الفني العام،^(١) فلم تعد الألوان لديه ذات مدلولات ثابتة، وإنما صارت مدلولاتها تنفجر في كل اتجاه، وتنتفح على كثير من الاحتمالات والحالات التي يسمحُ بها التركيب التشكيلي والبيئة اللغوية في النص الشعري، كما تضمنت التشكيلات اللونية قدرا مهما من

١. ينظر: علم عناصر اللون، ١٢٠-١٢١

الدرامية التي تحرك النص، وتتحرك داخله، من هنا فقد تفاعل العنصر اللوني مع الصوتي تفاعلا أضفى على الشعر كثيرا من الغنى والفاعلية.

من إحصائية الألوان المرفقة بالبحث يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

- كانت ألوان الأبيض والأسود والأحمر والأخضر هي الألوان التي احتلت المراتب الأربعة الأولى في المجموعات الثلاث، مما يؤكد شدة اضطراب القيم في الديوان: الخير والشر، الكفاح الدامي ضد عوامل القهر، الخصب ضد القفر والجذب.
- يحتل اللون الأخضر المرتبة الرابعة في المجاميع الثلاث مما يدل على ثبوت نسبة حضور الهدف، بينما يتراوح الأحمر من المرتبة الأولى في المجموعة الثالثة (بيادر الجوع)، إلى المرتبة الثانية في (نهر الرماد)، إلى الثالثة في المجموعة الثانية (الناي والريح) مما يسجل صعودا دائما لعوامل الرفض والنضال.
- أما الأزرق الذي يمثل الحلم والرصانة، كما يمثل عاملا من عوامل إشاعة التوازن والانسجام، فإنه يحتل المرتبة السادسة في المجموعتين الأولى والثانية، بينما يتأخر إلى المرتبة التاسعة في بيادر الجوع مما يدل على هبوط العوامل التي تعمل على إشاعة التوازن في الأجواء النفسية للقصائد.
- تنحسر الألوان الزاهية إلى (٤) في نهر الرماد، ويرتفع حضور الرمادي عما هو في المجموعتين الأخيرين، وذلك لسيطرة عوامل اليأس والإفقار، بينما ترتفع نسبة حضور الألوان الزاهية إلى (٢٦) في الناي والريح، و(٢٥) في بيادر الجوع لهوض عوامل الصراع في المجموعتين أكثر مما هي عليه في المجموعة الأولى، ويمثل الأصفر الخيبة والخذلان بالتضافر مع نكوص الألوان الأخرى.

■ أما الألوان المتحولة فيشير حضورها في المجاميع إلى الضبابية والاضطرابات مما يجعل الجسم أكثر الأحيان لصالح الضد اللوني، وحضور اللون الأسمر إشارة إلى حضور الأرض العربية، وإلى حضور الأمة بكل ما فيها من أصالة..

إن نكوص الألوان وانتصار عوامل الظلمة والقهر في شعر خليل حاوي يعني انتصار حزنه الكاسر، كما يعني انفصاله عن عوامل الأمل وسيادة الخيبة وعوامل الجذب في الحياة العربية التي عاشها الشاعر بصدق وتضحية، ولا عجب فقد كان يريد أن يرفع البؤس عن أمته ويمسح عذاب تخلفها وغيبوتها الحضارية فحمل مسؤولية آمالها وأثقل كاهله بحزنها فكان الفادي الذي لم يشفع له كل ذلك الوعي وكل ذلك الوجد بعقد مصالحة نسبية مع الحلم فلم يتحمل عبء التواصل مع حياة يصرع فيها الشر الخير، وتنتكس القيم وتضرب المبادئ، فقرر أن يرحل بصمت وكان قراره قويا نافذا كشعره وأحزانه الكبيرة.

إحصائية بألوان مجموعات الديوان

١. نهر الرماد

القصيدة	رمادي	أسود لفظاً	أسود رمزاً	أبيض لفظاً	أبيض رمزاً	أحمر لفظاً	أحمر رمزاً	أخضر لفظاً	أخضر رمزاً	أزرق لفظاً	أزرق رمزاً	أصفر لفظاً	أصفر رمزاً	متحولة	زاهية	أسمر
البحار والدرويش	٢									٣	٤					٦
ليالي بيروت														٥		
دعوى قديمة									٢					٥		
نفس السكاري											٢			٢		
جحيم بارد		٢	٤													
بلا عنوان					١					١						
الجروح السود		٢				٥		٢	١	١				١		
في جوف الحوت							٤									
السجين		١	٣		٤									١		
سدوم	٢	١	٦	٧				٢						١		
بعد الجليد	١		٢		١٠	٩		٢	١١		١			١		٢
حب وجلجلة			٢		٣		٣							٢	١	
المجوس في أوربا			٨		٨		١	٤		١	٢		١	٣		١
عودة إلى سدوم	٣		٢		٧		٩		٣		١		١	٥	٢	٤
الجسر	٢		٦		٦		٢		٣		٢		٢	٥	١	١
المجموع	١٠	٦	٤٤	١٠	٥٧	١٣	٤٠	٥	٣١	٦	١٢	١	٩	٣٢	٤	١٥

٢. الناي والريّح

عند البصرة	٢	٧	١	١٨	١	٩	١	١	١	١	١	١	٥		٢
الناي والريّح	٦	٢	١٣	٦	٦	٦	٦	٦	٦	٤	٤	٤	١	٥	٨
وجوه السندباد	٨		١١		١٣		٧		٧		٧			١٠	٤
السندباد في رحلته الثامنة	٣٤	٣	٣٠	١	٢٠	٤	١٧	١٥	١٧	٢	١٠	١٧	١٦	١٦	١٦
المجموع	٢	٥٥	٦	٧٢	٢	٤٨	٥	٣١	٣١	١	٢٦	١	٢٦	٢٦	٣٠

٣. بيادر الجوع

الكهف		٦		٢	١	٧	١	١	١	١	٣		١	٣	٢	٥
جنية الشاطئ	١	١	٦	١	٤	٧	١	١١	١	١	٢	١	١	٤	٥	٥
لعازر عام ١٩٦٢	١	٧	٣٠	١	٤٥	٢	٣٨	١	٢٠	١	٣	١	٦	١٣	١٨	٩
المجموع	٢	٨	٤٢	٢	٥٤	٧	٥٢	٣	٣١	١	٨	٢	٨	٢٠	٣٥	١٩

تسلسل إحصائية الألوان في المجاميع

ت	٢	الفاي والبريج
١	٧٢	أبيض رمزاً
٢	٥٥	أسود رمزاً
٣	٤٨	أحمر رمزاً
٤	٣١	أخضر رمزاً
٥	٣٠	أسمر
٦	٢٦	أزرق رمزاً
٧	٢٦	ألوان متحوّلة
٨	٢٦	ألوان زاهية
٩	٦	أبيض لفظاً
١٠	٦	أصفر رمزاً
١١	٥	أخضر لفظاً
١٢	٢	أحمر لفظاً
١٣	٢	أسود لفظاً
١٤	١	أزرق لفظاً
١٥	١	أصفر لفظاً
١٦		

ت	١	نهر الرماد
١	أبيض رمزاً	٥٧
٢	أسود رمزاً	٤٤
٣	أحمر رمزاً	٤٠
٤	ألوان متحوّلة	٣٢
٥	أخضر رمزاً	٣١
٦	أسمر	١٥
٧	أحمر لفظاً	١٣
٨	أزرق رمزاً	١٢
٩	أبيض لفظاً	١٠
١٠	رمادي	١٠
١١	أصفر رمزاً	٩
١٢	أزرق لفظاً	٦
١٣	أسود لفظاً	٦
١٤	أخضر رمزاً	٥
١٥	ألوان زاهية	٤
١٦	أصفر لفظاً	١

ت	٣	بيادر الجوع
١	٥٤	أبيض رمزاً
٢	٥٢	أحمر رمزاً
٣	٤٢	أسود رمزاً
٤	٣١	أخضر رمزاً
٥	٢٥	ألوان زاهية
٦	٢٠	ألوان متحوّلة
٧	١٩	أسمر
٨	٨	أصفر رمزاً
٩	٨	أزرق رمزاً
١٠	٨	أسود لفظاً
١١	٧	أحمر لفظاً
١٢	٣	أخضر لفظاً
١٣	٢	رمادي
١٤	٢	أبيض لفظاً
١٥	٢	أصفر لفظاً
١٦	١	أزرق لفظاً

تسلسل الإحصائية الكلية لمجمل دلالات الألوان

نهر الرماد	١	ت
٦٧	أبيض	١
٥٣	أحمر	٢
٥٠	أسود	٣
٣٦	أخضر	٤
٣٢	متحولة	٥
١٨	أزرق	٦
١٥	أسمر	٧
١٠	رمادي	٨
١٠	أصفر	٩
٤	زاهية	١٠
الناي والريح	٢	
٧٨	أبيض	١
٥٧	أسود	٢
٥٠	أحمر	٣
٣٦	أخضر	٤
٣١	أسمر	٥
٢٧	أزرق	٦
٢٦	متحولة	٧
٢٦	زاهية	٨
٧	أصفر	٩
بيادر الجوع	٣	ت
٥٩	أحمر	١
٥٦	أبيض	٢
٥٠	أسود	٣
٣٤	أخضر	٤
٢٥	زاهية	٥
٢٠	متحولة	٦
١٩	أسمر	٧
١٠	أصفر	٨
٩	أزرق	٩
٢	رمادي	١٠

المصادر والمراجع

- الإحساس السينمائي، سيرجي م. ايزنشتاين، تعريب سهيل جبرا، مراجعة إبراهيم فتحي، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٥.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٦٩.
- خليل حاوي، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بغداد ١٩٨٤.
- ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت ١٩٧٢.
- الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٠.
- الصورة الشعرية، سي - دي لويس، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢.
- علم عناصر اللون، فرج عبو، دار دلفين للنشر، إيطاليا، ميلانو ١٩٨٢
- العملية الإبداعية في فن التصوير، د. شاكر عبد المجيد، مطابع الرسالة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧.
- اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى، مصر ١٣٤٨هـ، ١٩٣٠م.
- معجم اللاهوت الكاثوليكي، كارل راهنر وهيرت فور غريمير، ترجمة المطران عبدة خليفة، دار المشرق، بيروت ١٩٨٦.
- معجم اللاهوت الكتابي، أشرف علي الترجمة ونظمها علمياً المطران أنطونيوس نجيب، دار المشرق، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٨.
- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمود، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٨.
- **الدوريات**
- بذور الموت في شعر خليل حاوي، شوقي بغداددي، مجلة الآداب ٦ / ١٩٩٢.

- تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، د. عبد القادر الرباعي، مجلة فصول، مجلد ٤، عدد ٢، ١٩٨٥.
- التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم، د. وولف دتريش فيشر، مجلة التربية والعلم ٨ / ١٩٨٩.
- جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ ذياب، مجلة فصول ٢ / ١٩٨٥.
- خليل حاوي: الشاعر، الناقد، الفيلسوف، د. ريتا عوض، الآداب ٦ / ٩٢.
- خليل حاوي: ملامح وثوابت في سيرته وشعره، إيليا حاوي، الآداب ٦ / ١٩٩٢.
- شاعرية الألوان عند امرئ القيس، محمد عبد المطلب، مجلة فصول ٢ / ١٩٨٥.
- اللون في الدب العربي القديم وملاحظات أخرى، علي الشوك، مجلة الأديب العراقي، ٢ / ١٩٦١.
- **الوثائق**
- الإدراك اللوني في شعر شاذل طاقة، قيس كاظم الجنابي ندوة (شاذل طاقة شاعراً وإنساناً) جامعة الموصل، كلية الآداب ١٩٨٩.
- إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، د. علوي الهاشمي (مهرجان المرید التاسع بغداد ١٩٨٨).