جدل اللون في شعر خليل حاوي

د. بشرى حمدي البستاني
كلية الاداب / جامعة الموصل
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

— ١ —

الشعر « جنس من التصوير »(١) هذا ماقاله الجاحظ في تعريف الشعر قبل اكثر من احد 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 ان يفعل بالعين مايفعله الشعر بالأذن » (٣) ويستحضر اللون عادة من خلال ذكر المفردات الدالة على الألوان ، إذ يستثير ذكر اللون « حاسة البصر الخاصة والمكلفة بتوصيل ذبذبات اللون الايقاعية الى المخ ، وذلك من جراء استثارة المراكز العصبية وتحريكها بواسطة التخييل لا التشكيل المباشر» (٤) واللون « وسيلة هامة من وسائل التعبير والفهم ، وقد دلت الابحاث والتجارب على انه لايزال كنزاً مخبوءاً لم يستطع الانسان اته يصل الى قراره ... انه قوة موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي ... (٥) واثره لايقل عن أثر الموسيقى والغناء في النفس ، وربما فاقهما بعض الأحيان .. حتى عده بعضهم حاسة في نفسه كالحواس الاخرى ...» (٦) وهذا مادفع بعض النقاد الى ان « يضيف عنصر اللون الى

(١) الحيوان — الجاحظ ، ٣ / ١٣٢ .
(٢) الصورة الشعرية — سي — دي لويس ، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي واخرون ص٢٢.
(٣) الشعر والرسم — فرانكلين ر . روجرز ، ترجمة ، مي مظفر (ومصادره) . ص٤٥.
(٤) ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة — د. علوي الهاشمي (مهرجان المربد التاسع ١٩٨٨) ص٣ .
(٥) اللون — محمد يوسف همام ص ١ .
(٦) نفسه ص ٥ .

عناصر بناء النص الشعري الإيقاعية وهو الموسيقى والعاطفة والخيال ، ومن شأن تلك العلاقة الاشكالية المتلابسة بين موسيقى اللغة وموسيقى اللون إن جاز التعبير ان تنتج ايقاعاً داخلياً اكثر التصاقاً بحركة الذات يمثل جوهر الموسيقى الاصل وجذرها الجامع الذي لاشكل له سوى شكل الذات الغامض وحركتها الحية » (٧) فردود الفعل النفسية تتباين لدى استقبالها الالوان تباينها وهي تصغي الى الموسيقى ، واللون قديم قدم الانسان ذاته » وله مدلول عام عند الشعوب ومدلول خاص عند الافراد ، فالشعوب اتخذت الالوان رمزاً عاطفياً لكيانها اوسياسياً كالاعلام » (٨) لذلك كان لوجوده في الشعر أهمية في تلوين الصورة ودور في تحريك أجواء القصيدة ، منذ عصر ماقبل الاسلام وحتى اليوم (٩)

وانطلاقاً من أهمية اللون في تشكيل الشعر يحاول هذا البحث المتواضع دراسة الألوان في شعر خليل حاوي مقتصراً على مجاميعه الثلاثة المنشورة في « ديوان خليل حاوي » (١٠) مؤكداً على القصائد المهمة في كل مجموعة مع العلم على ان المجموعة الثانية قد احتوت اربع قصائد ، بينما ضمت المجموعة الثالثة ثلاثة قصائد حسب ، ولذلك اقتصر كل مبحث على قصيدة او قصيدتين ، استطاعت ان تبلور موضوع البحث بجلاء

٢

من قرية الشويّر الجبلية اللبنانية طلع صوت الشاعر خليل حاوي مفعماً بمكابدات الانسان العربي المعاصر بعذابات أمة تعاني شرطها التاريخي والحضاري ، وتناضل ضد استلاباتها المعاصرة ، فقد « عانى (الشاعر المعاصر) الحضارية معاناة شخصية ويومية ، واصبحت قضية الانبعاث الحضاري الذي

(٧) ايقاع اللون في الاصباغ الحديثة ص ٤ — ٥ .
(٨) علم عناصر اللون — فرج عبو ص ١٣٥ .
(٩) ينظر مثلا : التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم — د. وولف متريش فيشر ، مجلة التربية والعلم ١٩٨٩/٨ ص١١ — ٢٢ .
(١٠) ديوان خليل حاوي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ م .

يخص الامة العربية بأسرها هاجساً ذاتياً بالنسبة له فاتخذ لديه العام والخاص في تجربة شعرية عبرت عن ذاتها بالرمز » (١١).

وفي بحثه عن طريقه النضالي انخرط الشاعر في صفوف الحزب القومي السوري لكنه لم يلبث ان انفصل عنه حينما وجد ان معالجاته لا تلبي ما كان يطمح اليه مما « قاده الى اكتشاف قيم الحضارة العربية من جديد وشرف المبادئ التي قام عليها الحزب القومي السوري » وادرك ان الدعوة الوحدوية يجب ان تكون بأسلم العروبة لانها السمة الجوهرية التي يتسلم بها تراث هذه المنطقة » (١٢).

ومضى الشاعر في طريق المعاناة ، حتى نهايته ، فقد عاش فرحة وحدة مصر وسوريا عام ١٩٥٨ ، وذبح بالانفصال عام ١٩٦١ فكتب قصيدة (العار) عام ١٩٦٢) حيث كان الحدث وحدة نحو الانحطاط ونفياً لحالة الابداع التي كان يمكن للعربي ان ينطلق من خلالها نحو بناء الشخصية العربية القادرة على التطهر من أدران واورام الماضي ، وحفر اليأس في أغوار الشاعر مما لم يستطع معالجته عبر الاحداث التالية ، فقد كانت خيوط الامل ما تلبث ان تلاشى ليحل في الجو العربي ظلام دامس حتى وقعت كارثة لبنان ، ثم الاجتياح الاسرائيلي لوطنه ، فلم يجد له خلاصاً إلا في الانتحار حيث وضع حداً لازمة القهر والمكابدة الانسانية الجارحة ليلة السادس من حزيران عام ١٩٨٢ .

لقد اتسم شعر خليل حاوي بتلازم الكلمة والفعل والحياة والقصيدة ، كما تسم بأنكاره الاساليب الجاهزة ، وتعامل مع الكون وفقاً ليقينه وقدرته فكان داته الحقيقية الوحيدة في استشراف الحاضر والماضي والمستقبل ، ذلك الشعر الذي عرف بكلية التجربة وأهمية الفكر ودور الثقافة التي تهدئ أوار النفس ، وتكشف أبعاد الروح ، فضلا عن اهتمامه بالايقاع الذي كان يعده ضرورياً

(١١) خليل حاوي — ريتا عوض .. ص٢٥ .
(١٢) نفسه ص٢٣ .

لاكتناز الشعر وخلق وحدته العضوية التي تحفظه من التشتت والأنفراط. (١٣).

واذا كان اللون في الشعر العربي لم يدرس الدراسة الكافية التي تكشف عن دوره المهم في تشكيل الصورة (١٤) فأن حركة اللون المركزة في شعر خليل حاوي تدعونا بألحاح الى تأشير ودراسة هذه الظاهرة .

واذا كان بعضهم قد عد حضور اللون في الشعر « تعبيراً حسياً عن جمال مظاهر الاشياء بأعتبارها وسيطاً معبراً عنه بالكلمات لوصف الالوان النابعة من الطبيعة وصفاً حسياً يقترن بحاسة البصر » (١٥) فان مايقوله اللون في شعر حاوي اكبر من ذلك بكثير ، إنه جزء فاعل في تلك المكابدة المريرة التي قدر للشاعر ان يعانيها بوجد إنساني عميق ، وهوهم مضاف الى همومه الكبيرة في ازمته التي تداخلت فيها وألهبت عروقها مواجع الامة العربية ، فنرى اللون يتشظى ويتحول ، يتلوى بكنوزه ثم ينبثق ملحاً وكبريتاً ، وهكذا تواصل الالوان رحلتها في شعر خليل حاوي حتى النهاية ..

— ٣ —

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 ، ولاتنجو من السقوط في براثن

---

(١٣) ينظر : خليل حاوي : ملامح وثوابت في سيرته وشعره — ايليا حاوي ، مجلة الأداب العدد ٦ لسنة ١٩٩٢ ص ٤٢ — ٥٠ وخليل حاوي . الشاعر الناقد . الفيلسوف — د. ريتا عوض ، الاداب ٩٢/٦ ص٢٨ — ٣٦ .

(١٤) ننظر مثلا : اللون في الادب العربي القديم — علي الشوك ، مجلة الاديب العراقي ١٩٦١/٢ ، ص ١٦ — ٣١ ، والتعبير عن اللون في الشعر العربي القديم وجماليات اللون في القصيدة العربية — محرر حافظ ذياب ، مجلة فصول ١٩٨٥/٢ .

وشاعرية الالوان عند امرىء القيس، محمد عبد المطلب فصول ١٩٨٥/٢ ص ٤٠ — ٦٠ والتشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث — محمد صابر عبيد ، مجلة الاقلام ١١/ ١٩٨٩ ص ١٦٩ — ١٧٩ .

(١٥) الادراك اللوني في شعر شاذل طاقة — قيس كاظم الجنابي ص١ ندوة(شاذل طاقة ، شاعراً وانساناً) ، كلية الاداب ١٩٨٩، جامعة الموصل .

الموت غير قصيدتين اثنتين من خمس عشرة قصيدة اي بنسبة ٨٧ ٪ . (١٦).
فكيف تعاملت هذه الرحلة الكآبية مع اللون في الديوان ؟

في القصيدة الاولى (البحار والدرويش) يطالعنا استهلال يعمل بقوة على نفي بهجة اللون : دوار البحر ، الضوء المداجي ، عتمات الطريق ، ينشـــر الاكفان زرقاً ، في فراغ الافق اشداق كهوف ، وهج الحريق ، فالبهجـــة المحتملة في ألوان ، مفردات : البحر ، الضوء ، الطريق ، زرقاً ، الافق ، وهج سلط عليها الشاعر سلطته الرمادية فأحالها الى الضد من خلال علاقاتها التـــي تشكلت في التركيب : (١٧).

بعد ان عانى دوار البحر
والضوء المداجي عبر عتمات الطريق
ومدى المجهول ينشق عن المجهول
عن موت محيق
ينشر الأكفان زرقاً للغريق
وتمطت في فراغ الافق اشداق كهوف

لفها وهج الحريق /بعد ان راوغه الريح رماه / الريح للشرق العريق .

وتنتهي القصيدة بأعلان الموت الكامل لاية بهجة لونية متوقعة ، حيـــث يعلن الشاعر موت الضوء ، وبموته يسود الظلام وينسدل لون أسود على الأشياء جميعها : (١٨) .

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

---

(١٦) ينظر : بذور الموت في شعر خليل حاوي — شوقي بغدادي ، مجلة الاداب ، العدد ٦ ١٩٩٢ ص ٥٨ .
(١٧) ديوان خليل حاوي ص ١١ .
(١٨) ديوان خليل حاوي ص ١٩.

إن الشاعر يعطي اللون اهمية خاصة في تشكيل صورة الشعرية ، لكن تشكيله الصوري لايعتمد مفردات اللون المباشرة عبر مجاميعه الثلاثة لا نه يعطي الأهمية القصوى لرموز اللون وإشاراته ، فالمنارات تبعث الضوء بألوان متفاوتة تميل الى الصفرة أو الحمرة ، كما تشير الموازنة الثانية الى ألوان ضوئية تتلألأ ، والطين المحمّى لون يختلف عن لون الطين المؤات ، وعملية الاحتراق تتم عبر لوني الأحمر والأزرق ، والبحر يكشف الزرقة بينما تحمل امواجه الابيض اللجيني ، والاكفان تغادر لونها الابيض حينما تمتص الازرق من البيئة البحرية حولها ، وهكذا تواصل الالوان تحولاتها لتنسجم مع مزاج الشاعر وحالاته النفسية .

في ليالي بيروت (١٩) تسيطر العتمة على أجواء القصيدة حيث تكرر مفردات : الليل ، العتمة ، الكهوف ، واشباهها ، مما يدعو الشاعر الى الأستغاثة بالصبح كي يساعده على الهرب من واقع أسود ، ففي الصبح يستطيع الشاعر ان يواصل حالة الهرب من مواجهة الذات واحباطاتها إذ يضيع في الزحام ، وفي الصبح يعاود التلاحم مع وجهه المستعار

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

ردّ لي .. لا اي وجه ؟
وجحيمي في دمي .. كيف الفرار !

ان ازمة خليل حاوي لا تكمن في الظلمة التي تنشر حوله كوابيسها ، وليس خلاصه من هذه الأزمة يكمن في حلول النهار ، ذلك لان حالة النور الكوني

---

(١٩) نفسه ص٢٢.

هي الاخرى تنفي انسانيته ، وتسيء إلى ذاته وكينونته ، فحركة القصيدة إذن لا تتجلى من خلال الحضور اللوني المركز في هذه الاسطر ، وانما يكمن عنفوان الفن الشعري في صميم حركة اللون المأزومة التي تشكل نبضاً فاعلاً في ازمة القصيدة ذاتها ، لانها ازمة تنسحب جذورها لتمتد في اغوار امة كاملة محكومة بالقهر والتسلط .

إن الصبح هنا مجرد ظرف يحمل في ثناياه مخاض صراع بين الثورة وعوامل الضد ، وتعبيراً عن حالة العجز امام جبروت الطغاة يعلو صوت الشاعر منكراً ، مجابهاً ازمة الصراع اللوني باللون :

أتجرّ العمر مشلولاً مدمّى ..
دون جدوى ، دون ايمان بفردوس قريب

وبذلك تنفي الحالة اي امل بفردوس قريب ، لتكون الجحيم حالة شاملة ، وخليل حاوي قد عرف جحيم المسلمين والنصارى كليهما ، وهو يدرك تفاصيل ذلك الواقع المرعب ، انها في الاسلام الوان من العذاب : « كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلوداً غيرها » « في سموم وحميم وظل من يحموم لا بارد ولا كريم » وهي « ترمي بشرر كالقصر ، كانه جمالة صفر » (٢٠) وهي في المسيحية « حفرة في عمق اعماق الارض ، ما وراء الهاوية حيث يخيم ظلام دامس ، وحيث اشراقها كالظلام الحالك ، وهناك ليس بمقدور البشر ان يسبحوا الله او يرجوا عدالته او امانته ، إنه التخلي التام .. » (٢١) وهي « مظلمة وبدون فرح ... بعيداً عن الله وعن الحياة الحقيقية » (٢٢)

والجحيم عقاب على الخطيئة ، وخطيئة خليل حاوي هي خطيئة امة كاملة حيث تضرى مكابدتها في دمه : انها غياب الانسجام والتوازن وفقدان الأمن ،

---

(٢٠) سورة النساء آية ٥٥ ، والواقعة آية ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، والمرسلات ٣١ ، ٣٢ .
(٢١) معجم اللاهوت الكتابي .
(٢٢) معجم اللاهوت الكاثوليكي .

وهي التشتت والضياع والبحث عن الاوصال الممزقة ، والرعب من الآتي ..
وجحيمي في دمي .. جملة اسمية توحي بالثبوت والاستقرار (٢٣) وهذا تعبير عن ذروة الصراع ودوامه ، فالأحمر لون النار والدم وهو اكثر الالوان إثارة للبصر وللتشكيلات الصورية ، انه لون الجراح والاستشهاد ولون الحرية التي تنتزع بالدم لذلك كان لهذا اللون ومشتقاته نصيب وافر في شعر حاوي ، ومفردة (فردوس) توحي بأعذب الالوان ، إشراقاً وتنوعاً ، إنها باختصار تفتح افقاً واسعاً ، 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 صعوداً وهبوطاً ، وهو الذي يتحكم في تشكيلاتها بعيداً عن سلطة الشاعر ، وهكذا تكثر مفردات اللون الاحتمالية في الديوان ، إنها ثمر وكنوز ورياحين ، وهي ظلال وارجوان ونضارة ، وهي حقول وغلة وعصافير ، وهي ورد وزنبق ومروج وشباب وصبايا وكل ما يلون الحياة ، بمباهج الروح ويعبر عن عواطفها (٢٤).
في قصيدة (سدوم) تتشكل الصور عبر تحولات لونية وصوتية واضحة وإن بدت متداخلة إلى حدّ ما ، فالجزء الأول من الصورة يسوده اللونان الرمادي والاسود عبر مفردات : الرماد ، رماداً اسودا ، ليل ، اما الصبح فقد ورد في المقطع على انه حالة ماضية : ذكرى ذلك الصبح ، كان صبحاً ، فضلاً عن السكون السائد مع العتمة والشحوب .

ويدخل الصوت عنصراً محركاً للصورة إذ كثيراً ما يلعب اللون دوراً مهماً في تقرير قضية التطابق بين الصورة والصوت سواء كان هذا التطابق مطلقاً

---

(٢٣) ينظر : بنية الخطاب الشعري – د . عبد الملك مرتاض.ص ٥٥
(٢٤) الاحساس السينمائي – سيرجي م . ايزنشتاين ، تعريب سهيل جبر ، مراجعة إبراهيم فتحي ص ٨٠ .

او نسبياً (٢٥) كما في الافعال : صاحت ، هاجت ، حيث تتم بانبثاق الصوت سيطرة اللون الاسود بالتكرار : دجا ، اكفهرا ، وتدخل حركة صوتية اخرى لتحدث تحولاً لونياً من الاسود إلى الرعد الذي يخترق السحب الحمراء، وإلى مطر من حجر وكبريت وملح ، وإذ يتداخل ايقاع الصوت باللون يتم لأدوات الفن الشعري انسجامها من خلال هذا التوازن الذي يتحدّى الرتابة ، فبعد سلبية وسكون الجزء الاول من المقطع المتمثلة في مسحت ، اضمحلت ، خلفت طعم الرماد — يتصاعد الفعل الشعري ليحدث تحولاً حركياً في ميدان الايقاع الصوتي واللوني ، إذ تعلو حركة الافعال الايجابية : صاحت ، هاجت دجا ، اكفهرا ، دوّت ، شقت ، امطرت ، جرى ، احرق ، طوى ، وتجلو الالوان عن نفسها فتبدو متداخلة تصارع عدواً موحداً صعوداً وهبوطاً حتى لتذكر المتلقي بمثار نقع بشار واسيافه وليله الذي تهادت كواكبه :

صوت	لون	حركة
صاحت	بومةً	ضمة
هاجت	خفافيش	=
دوت جلجلة	الرعد	=
شقت	سحباً حمراءَ	فتحة
أمطرت	جمراً وكبريتاً	=
جرى السيلُ	براكينَ	=

ان قواعد الرفع والنصب تتضافر هي الاخرى لتشكل حركات متقابلة داخل الايقاع الصوتي ، ومع التأثير اللوني لتخلق في القصيدة انسجاماً لا يؤطر بناءها فحسب وانما ينبثق من داخلها ليضمها في غلالة شفافة متماسكة ، ان تداخل الصوت باللون يؤشر تقنية مهمة من تقنيات النص الشعري تلويناً وغنىً وعمق.

(٢٥) نفسه ص ٧٧ .

اتسمت البيئة الطبيعية التي عاش فيها حاوي بذلك التشكيل اللوني الذي قلما اجتمع لبقعة واحدة من الارض ، فمن الجبل بثلوجه وخضرته إلى البحر والسماء ، إلى السهل بمروجه المتناغمة مع سمرة الشواطىء إلى ضوء الشمس الساطع ، في هذه البيئة عاش الشاعر ، وعانى من الامه حتى لنحس في كثير من مقاطع شعره انه تمكن من التعبير عن مواجده باللون خير تعبير ، فقد استطاع اللون أن يحمل رسالة الشاعر ، كما تمكن من ان يكون رمزاً يعبر عن مراده ، فكان الاحباط وعوامل الردة ، كما كان بذور الثورة والامل ، وكان إشارة لعوامل الجدب والفقر والانفصال ، يصارعه في المقابل لون يمثل عوامل الخصب والتواصل الانساني ، لذلك فإن خليل حاوي لا يستمد الوانه من الطبيعة فحسب بل يعكس مواجعه الواناً تنبع من داخله ، حيث المشاعر المفعمة الصادية ، الآملة ، اليائسة ، لذلك تتردد في شعره مفردات : الدهاليز ، الكهوف ، المغاور ، المتاهة كما تتردد مفردات مثل : زهو ، وهج ، مرجان ، ياقوت .. الخ ..

ان الوان الطبيعة ورموزها في صراع دائم ، النور مع الظلمة ، الخصب مع الجدب ، الحياة مع الموت ، العطاء ضد الشحة ، والجمال ضد القبح ، وبالتالي : كل عوامل الامل تصارع كل عوامل اليأس ..

في مجموعة (الناي والريح) يواصل الصراع بين الاسود والابيض احتدامه إذ ارتفعت نسبة حضور اللونين إلى ٥٦ ، ٧٨ عما كانت عليه في نهر الرماد إذ كان الاسود حاضراً في (٤٩) مفردة ، والابيض في (٦٦) وظل الاحمر عالي الحضور إذ مثلته (٥٠) مفردة بينما تجلى في نهر الرماد من خلال (٥٢) مفردة مما يدل على حدة ازمة المجابهة ، كما تزداد نسبة حضور الازرق من (١٦) في نهر الرماد إلى (٢٧) في الناي والريح مما يدل على محاولة إحلال بعض عناصر التوازن ، (تنظر احصائية الألوان) .

يتجلى في المقطع الثالث من (وجوه السندباد) تداخل لوني أخاذ فبعد السكينة اللونية التي سيطرت على مقطعي القصيدة السابقين ينبثق هذا المقطع عن رموز اللون الاحمر التي ترد اثنتي عشرة مرة متمثلة في : محرقة ، لهب ، لهب ، المحرقة ، دم ، نار ، دم ، البركان ، وهج ، دم ، نار ، نار ، بينما ترد رموز الابيض طالعة من الموج ثلاث مرات ومن الشمس رابعة ، اما الاسود فيتخفى آثاره الداكنة في مفردة (دمغة) كما يرد لون (المعدن المصهور) تقابله الوان الثمر والمرج والبهار والفراشات والصور التي توحي بالزهو والاشراق(٢٦).

عاد من عرس الغجر
دمغة في وجهه
في دمه شلال نار
وعلى قميصانه الف أثر
موجة واحدة في دمه
في زوغة الشمس
وجمى المعدن المصهور
في البركان ، في وهج الثمار
موجة تنزل في المرج فراشات
وتغفو في خوابي الخمر
تغفو في قوارير البهار
موجة فورها في دمه عرس الغجر

فاللون الأحمر الذي يسود اللوحة يرمز للقوة والمخاطر والعواطف المشبوبة ، انه احد الألوان الاساسية (الكروماتيك) وهو اشد الالوان الحارة سيطرة على الاجواء التي يوجد فيها ، لانه لون يقدم شكله الى امام ، بينما تدفع الألوان الباردة نفسها لتغوص في خلفية الاشياء .. (٢٧) فالصورة الشعرية هنا ترتكز

(٢٦) ديوان خليل حاوي ص ٢٠٢ — ٢٠٣.
(٢٧) ينظر : علم عناصر الفن — فرج عبو ص ١٢٠.

على مستويين : الاول قريب يطفو على سطح اللوحة ويتمثل بدمغة الوجه وآثار القميص ، فالصورة إذن لا تخضع لسلطة الالوان الطبيعية وانما تتحرك هي من خلال تشكيلها لتصنع سلطتها الخاصة ، اما المستوى الثاني فيتموج في عروقها ، ويتمثل بالموجة التي يوحي تكرارها ثلاث مرات بسيطرة حركة بركانية على المقطع ، يؤكدها حضور المفردات : شلال نار ، حمى المعدن المصهور ، في البركان ، في وهج ، فوّرها .. هذه الصورة المتأججة ما تلبث الوانها العدوانية ان تهبط إلى درجات اهدأ لوناً وأخف وقعاً ، إذ يبدأ انعطاف الصورة نحو الهدوء والتوازن من قمة تأججها : في البركان ، في وهج الثمار.. إن الثمار هنا تعد بداية استرخاء عمد النص من خلالها إلى تغيير اتجاه الرؤية بحثاً عن مزيد من البلورة والوضوح للتصور (٢٨) حيث يبدأ اللون الابيض يفعل فعله فيغزل عناصره فراشاتٍ ويختمر في خوابي الخمر والبهار ، إنه لون حيادي يوحي بالهدوء والرصانة ، وهو رمز النصر والطهر والسلم ، ولقد اصطلحوا على أن يجعلوه الرمز الاعلى لقوة السماء ، كونه مبدد الظلمة ، وفي اللغةاليونانية يدل علىالسعادة معاكساً للاسود الذييرمز للبؤس والاحزان(٢٩).

وفي المرج يشيع اللون الأخضر ، وهو لون بارد يرمز للخير والخصب والنبل ، والألوان الباردة اقل عاطفة من الحارة لكنها «اكثر سحراً ، وأبعد عمقاً في تقبلها وتأثيرها» (٣٠) .

يضاف إلى تلك الالوان الوانٌ اخرى تداخلت في اللوحة الشعرية لتزيدها ثراء ولتؤشرحضورها وستظ توتر الحالة الشعورية واشتدادها من خلال سيطرة اللون الأحمر الذي يرفض السكونية والضياع هرباً من نار التمزق لكن إلى نارٍ اخرى ، فالاحمر هنا قتال ضد التشتت ، وضد الدوامة التي تلف الانسان المعاصر دون ان تدفعه إلى قرار ، بينما يمتد فعل الأبيض ليغزل فراشاتٍ في

---

(٢٨) ينظر : العملية الابداعية في فن بالتصوير — د. شاكر عبد الحميد ص ١٢٥ .
(٢٩) ينظر : اللون — محسن يوسف همام ص ٧ — ٨ .
(٣٠) علم عناصر اللون — فرج عبو ص ١٣٦ .

المرج، ذلك ان اللون الأبيض في حقيقته «مكون من جميع الألوان الأخرى..»(٣١). هذه الالوان الزاهية التي تختزل الفعل لتغفو في خوابي الخمر ، رمز التحول من السكون والثبوت إلى الحركة والجدل ، فالموجة دلالة ولوناً تشيع في النص فعل التغيير ، لكن مرج السندباد الذي (اخضرّ) بفعل (الأحمر) لم يكن ليمتلك القدرة على التواصل والاستمرار وتحويل فعل الغجر الآني إلى فعل إنساني متخضّر وخلاق ولذلك كانت حاله :

وجه من يتعب من نارٍ
فيرتاح لنـــار

ونار الشاعر وان اختلفت وقودها إلا ان محصلتها النهائية واحدة : فعل التدمير والفناء ، وليس فعل الضوء وتبديد الظلمة ، وهكذا يجهض المقطع بالافتقار إلى ارادة الفعل والنضال كما حدث في نهاية المقطع الأخير حيث يستسلم المتلقي لفرحة نمو (الأخضر) (٣٢) :

أسندي الانقاض بالأنقاض ،
شدّيها إلى صدري اطمئني
سوف تخضرّ
غداً تخضرّ في أعضاء طفلٍ
عمره منكِ ومني
دمنا في دمه يسترجع الخصب المغنّي
حلمه ذكرى لنا ، رجع لما كنا وكان
ويمرّ العمرُ مهزوماً ،
ويعوي عند رجليه ، ورجلينا الزمان !

---

(٣١) اللون — محسن يوسف همام ص ٨ .
(٣٢) ديوان خليل حاوي ص ٢٢٣ .

ان تكرار فعل اللون(تخضر) في سطرين متتاليين «دليل على الوعي الحسّي والفكري باستخدامه ... فاستخدام اللون لم يعد مقتصراً على صفته الطبيعية المرتبطة بموصوف واقعي ملازم له ومقترن به اساساً كالدم الاحمر والزرع الاخضر والبحر الازرق قبل ان 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 المتلابسة مع عناصر الطبيعة المرئية..»(٣٣). النص لا يستسلم لهذا التجريد الواقعي، بل يستدرك مباشرة ليتحول نحو الرمز، فمن الاخضر وما يكتنفه من شعورٍ بالتنامي والتجدد يمتد النص الشعري نحو الدم الذي يديم الحياة ويواصل عطاءها، ويستمر الاخضر في امتداده نحو الأزرق المبيض .. الحلم، حيث ينجح الشاعر في إقناعنا بالانبعاث من خلال حركة لونية متصاعدة، لكن ذلك ما يلبث ان يتهاوى إذ تنجلي نهاية القصيدة عن نكوص وهزيمة ..

إن الصورة الشعرية هنا صورة تشكيلية، قاعدتها انقاض تتراكم ما بين فعلين إنسانيين : فعل الرجل — مصدر الأمر — وفعل المرأة — رمز الخصب، فاللوحة توحي بلحظات بناء نفسي يحاول ان يغلّب الحالة الايجابية لكن هذه الحالة تفاجئنا وتهوي عند نقطة النهاية، وهكذا يظل الشعر والرسم في حالة جدل اوصى بها انطوان كوبيل منذ عام ١٩٤١ حيث قال : «على الرسام في اسلوبه الراقي ان يكون شاعراً، لا اقول إن عليه ان يكتب شعراً .. ولكنني اقول انه يجب ان لا يمتلىء بالروح ذاتها التي تحرك الحياة في الشعر فحسب، بل عليه ايضاً ان يعرف بالضرورة قوانينه التي هي قوانين الرسم ذاتها» (٣٤).

---

(٣٣) ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة ص ١٦.

(٣٤) الشعر والرسم — فرانكلين روجرز، ترجمة مي مظفر ص ٤٥.

في قصيدة (السندباد في رحلته الثامنة) (٣٥) نجد الصراع بين الظلمة والنور، بين الخير والشر يجري من خلال قوىً متعادلة، كما نجد حضور اللون الأحمر ومشتقاته مطابقاً لحضور الاخضر ومشتقاته، وهذا التلاؤم في الحضور ينسجم وما تشيعه التجربة الشعورية من ايمان بحتمية انتصار قضية الشاعر الذي رأى كل شيء، وتعذب حتى لاح له اليقين فأشاع في نصه هذا الانسجام الذي يرى الامور بعين بصيرة :

في شاطىء من جزر الصقيع
كنت ارى فيما يرى المبنج الصريع
صحراء كلسٍ مالح بوار
تمرج بالثلج وبالزهر وبالثمار

هكذا يتحول اللون بشكل انبثاق ثوري من صحراء كلس حيث تقفر الحياة وتغيب إلى لون يزدهر فيه الخصب حيث تشرق الالوان بالأبيض ارضية وبالزهر والثمر والبعث صوراً، ويُواصل النص عملية الانبعاث :

داري التي تحطمت /تنهض من أنقاضها
تختلج الاعشابُ
تلتمّ وتحيا قبةً خضراء في الربيع
لن أدعي ان ملاك الربّ
القى خمرة بكراً وجمراً أخضرا
في جسدي المغلول بالصقيع
صفّى عروقي من دمٍ
محتقن بالغاز والسموم
عن لوح صدري /مسح الدمغات والرسوم

---

(٣٥) ديوان خليل حاوي. ص ٢٢٧ .

هكذا تقوم قيامة الشعر ، وتنهض الانقاض وتختلج لتغادر شحوب لونها وتلتم قبة تضج بالخضرة «فالكلمة يمكن لها ان تكون علاقة ، او عملية كما وصفها أمبسون ،والمعنى حدثاً كما قال شورت ، والعمل الشعري كله علاقات صورية كما قال هربرت ريد ، فأحداث العلاقات المتنوعة هو السمة المميزة لعملية التركيب الشعري التي ينشغل فيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة»(٣٦).

ان فكرة البعث والتحول هي الفكرة المسيطرة على كل قصائد الديوان، وهي الفكرة التي انبثقت عنها الالوان التي شكلت الصور الشعرية للنصوص ، وفكرة التحول والرفض المطلق للثبات العربي هي التي حركت صميم القصائد ودفعت بأكثر من نبي ورسول إلى الاعلان عن ثورته عبر المقاطع لتكتمل عوامل الانبعاث حتى يتحول الكفن الابيض من كونه علامة للموت والانقطاع عن الحياة إلى درع يختمر تحته الربيع ، ويواصل الاخضر امتداده حتى يشمل المقطع بأكمله خصباً واملاً من خلال فعلين مضارعين نلتم ، ونحيا ، فجمع الاشتات في نلتم تعقبه إشاعة الحياة الكامنة في الفعل والممتدة نحو الآتي لان (لن ادعي) تعني إقرار اليقين في فعل ملاك الرب ، وان الجمر الاخضر هو الذي استباح الصقيع وفجر كوامن الخصب فيه ..

في ديوان (بيادر الجوع) يشتد الصراع حدة ، ويتداخل اعتراك الالوان حتى تصل نسبة حضور الاحمر في قصيدة(لعازر ١٩٦٢) وحدها (٤٨) ، والابيض (٤٥) والاسود (٤٠) ،ففي هذه القصيدة تنفجر المأساة العربية في روح الشاعر فيصيبها حمماً 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 ...

(٣٦) تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم - عبد القادر الرباعي ، مجلة فصول ، مجلد ٤ العدد الثاني لعام ١٩٨٥ ص ٥٥ .

وهكذا تنهض عوامل الموت والافقار والصراع الدامي الذي لايحطم قوى الخير فحسب ، بل ينقض على الذات التي كانت بالامس نابضة بالحياة ليوقع فيها التنكيل والدمار ، لقد هوى الضوء الى الأسفل حيث قوى الظلام الشيطانية تصرع كل خير :(٣٧) .

عمق الحفرة ياحفار /عمقها لقاع لاقرار
يرتمي خلف مدار الشمس /ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

وهكذا يرتد الشاعر من الثورة الى النكوص ، ومن الأمل الى اليأس ، وإذا به يرفض النور ويصر على تعميق مهاوي الظلام حيث تغيب الالوان فلا يواجه أساه ، ولايجابه ظلمة الاهداف ، وزيف حملة المبادىء ، وبؤس الملايين العربية ، فيصر على الحفار ان يعمق الحفرة ليتسع الحاجز الفاصل بينه وبين الواقع ، هذا الواقع الذي يشهد ارتداد كل عوامل الخير :

لم يزل ماكان من قبل وكان
لم يزل ماكان :
برق فوق رأسي يتلوى أفعوان
مارد هشم وجه الشمس
عرّى زهوها عن جمجمة

وتستمد الصور الشعرية الوانها من أقسى العناصر تعبيراً عن الحالة :

لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت ،
فحم حجري

إمعاناً في البعد عن كل مايمت الى الحياة بصلة ، فالكلس مادة لاتخصب والملح واحد من عوامل قتل البذرة ، والصخر من كبريت رمز الاحتراق والتدمير والخيبة :

---

(٣٧) ديوان خليل حاوي ص ٣١٣ .

عتمة تنزف من وهج الثمار
الجماهير التي يعلكها دولاب نار
وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار ..

ان الفعل المضارع هنا يديم حركة العذاب، ويثير صورها، فتنزف ويعلك وتموت وتنحل كلها أفعال تملأ الحاضر بحركة دائبة من أجل استلاب كل ماهو انساني وجميل، فهي أفعال تعمل في الضد لتحول الصور الشعرية بألوانها المشرقة الى الوان ضدية، فالثمار لاتتوهج إلا في حالة النضج والضياء لكن هذا النضج يفاجئنا بحالة مرضية هي النزف، عتمة حيث تمحي فرحة الخصب وتستبدل ببؤس المرض والظلام، والنار لاتضيء العتمة كما هي في حالتها الطبيعية، بل راح لون الضياء يموت ليسيطر السواد، ولاتكتفي الصورة بسيادة الظلام، وانما تعاود دورتها لتنحل العتمة الى نار، وليس المقصود بالنار هنا نورها، بل المراد فعلها وماينتج عن ذلك الفعل من تنكيل.

وهكذا تنقلب عناصر العطاء الى أدوات موت وارتداد، لكن قيم الجماعة بالرغم من تنكيلها بالشاعر لم تستطع ان تسلمه الى فردية منعزلة، فهو يدرك بعمق ان الخلاص لايصنعه فرد مهما اوتي من قوة :

الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من أنا حتى أرد النار عنها والدوار
عمق الحفرة ياحفار ، عمقها لقاع لاقرار

ان الالوان تتركب وتتشكل في هيأة يتسنى لها ان تخوض معركة، فالنار التي كانت اداة صراع بيد الجماهير، صارت اليوم دولاباً يعلك المناضلين، إن توالي الاستعارات التصريحية في المقطع، استطاع ان يشكل صورة في غاية الكثافة التعبيرية حيث تحولت النار الى 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

هكذا يصور النص تواصل جريمة سحق الجماهير ، واستمرار اضطهاد الانسان بين فكي رحى رهيبة : الاستعمار والتخلف ، انه بأختصار مسلسل العذاب العربي الذي لاينتهي ، يليه هذا الاستفهام الانكاري الذي يؤكد دوام الحال ، كما يؤكد حضور النار وتواصلها .

من أنا حتى ارد النار عنها والدوار ؟ !

ويواصل نكوص الألوان في القصيدة رحلته :

كان ظلا اسوداً

يغفو على مرآة صدري
زورقاً ميتاً ،

على زوبعة من وهج نهديّ وشعري

.....

امسحي الخصب الذي ينبت
في السنبل أضراس الجراد
امسحيه ثمراً من سمرة الشمس على طعم الرماد

كل الألوان الزاهية تفضي في نهاية المقطع الى لوعة يائسة تفاجيء المتلقي بعد هزة النشوة التي ضربت على أوتار القصيدة اكثر من مرة ، فحجر الدار تغني وكذلك العتبة والخمر ... انها الحالة الجديدة إذ يخضر ستار الحزن ويخضر الجدار ويتحول كل شيء من سكونه المنكوب الى التطلع والأمل وتواصل حركة الأخضر ومشتقاته هيمنتها على أجواء المقطع حتى يضرب

الشاعر ضربته الاخيرة ، فالحبيب ميت كئيب والوانه تنزف الكبـريـــت واللهب الاسود ، فالاشراق اللوني الذي سيطر على المقطع إذن كان خداعاً ولم يكن ليعكس الحقيقة كلها ، ذلك ان الامال الكبيرة لقوى الثورة العربية قد انتكست ، وآلت وحدة ١٩٥٨ إلى انفصال عام ١٩٦١ ، ان حضـــور اللون من خلال الفعل المضارع يعني نموه وامتداده نحو المستقبل والاشيـــاء فالاصفر رمز المرض والخيانة والسقم الدائم ... (٣٨) .

في المقطع السابع من (لعازر ١٩٦٢) يسيطر الأحمر المخذول ، فهو لون جرح لن يطيب ، وداخل الدائرة الحمراء تطلع الوان متعددة ، إذ يجابهنا الأبيض والأزرق والأخضر ، كما تبدو الالوان الزاهية من خلال الغار وزهو الارجوان ، حتى ان المقطع ليضج بحركة لونية صاخبة ، يبدو النص مـــن خلالها في « علاقة إشكالية متلابسة بين موسيقى اللغة وموسيقى اللون إن جاز التعبير ، إذ تنتج ايقاعاً داخلياً اكثر التصاقاً بحركة الذات يمثل جوهر الموسيقى و جذرها الجامع ، واثيرها الأنقى الذي لاشكل له سوى شكل الذات الغامض وحركتها الحية ، وهذا مادعا الموسيقيين العظماء الى الربط بين السـلالـــم الموسيقية (المقامات) وبين الألوان من الناحية الوجدانية » (٣٩) فالألوان « كالموسيقى ، وحروفها لها مدلولات متعددة جداً ، وكلما ازدادت خبرتنا في تطبيقها ارتفع بنا الذوق اللوني موسيقياً لينسجم مع الذوق الأنساني ، والأمر ليس بالعمل السهل لانه يحتاج الى حس موسيقي مرهف وذاتي ، في نفـس الوقت الذي يجب ان يكون فيه معبراً عن رؤية واضحة ذات موضوعية »(٤٠).

ان حركة الالوان في هذه القصيدة المهمة تنبض داخل ايقاع حركة بحـر الرمل بتفعيلته النشطة ، لكن هذا النشاط مايلبث ان يتلاشى من خلال أزمـــة اليأس التي يبوح بها النص تدريجياً :

---

(٣٨) ينظر علم عناصر الفن — فرج عبو ص ١٣٦ .
(٣٩) ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة — ص ٤ — ٥ .
(٤٠) علم عناصر الفن ص ١٣٧ .

جرح لن يطيب ، جريح يتلاشى ، عرس المغيب ، أشداق جان ، صمت مأتمي ، كابوس الليالي ، جريح لايبالي بدم ينزف مجنوناً سخيا ، وتكـرار الفعل الناقص (كان) تأكيد على انقضاء الماضي المشرق واحتراقه ..

إن تفاقم حالة السلب في القصيدة يقترن بأشتداد نكوص اللون ، و كـلا الحالتين تتمخضان عن ألوان صديئة ، وذل هو تكريس لحالة الموت والفقر وانعدام معالم الحياة الايجابية ..

وتواصل المقاطع بثها المأزوم ، وتواصل الالوان نكوصها وضديتها وتتشكل الصور الشعرية بعنف أليم يمتلك قدرة تعبيرية تتمكن من ملامسة جـــروح المتلقي فيطاوع ويستجيب : (٤١) .

امسحي برقاً اداريه
اداري حية تزهر في جرحي وترغي

. . .

امسحي الخصب الذي ينبت
في السنبل أضراس الجراد
امسحي الميت الذي مابرحت
تخضر فيه لحية ، فخد ، وامعاء تطول
جاعت الأرض الى شلال أدغال
من الفرسان ، فرسان المغول

. . . .

الدخان الموحل المحرور
يجري في غصوني وثماري

. . . .

جسد رصعه السوط

---

(٤١) ديوان خليل حاوي ص ٣٣٤ – ٣٥٥ .

ومحمر الحديد
بالورود السود والحمر
وغدران الصديد
وبروق في دمي تزرعها شمس الجحيم

وهكذا يواصل النص نقضه للحالة الطبيعية لوناً وفعلا، فيحول الايجابي بطبيعته الى سلبي مناقض لحالته، ونافٍ لها، فأية طبيعة تلك التي تدع الحية بكل ماتنفث من سموم الغدر تزهر ...؟ واية طبيعة تلك التي تعقد مشابهة استعارية بين الحية والغصن.. ؟وانها لحالة شاذة تلك التي تنبت في السنبل أضراس الجرادليحمل في داخله عوامل موته وأدوات فنائه اما الميت الذي تخضر في جثته لحيته، وتطول أفخاده وأمعاؤه فكناية عن الموتى الذين تزخر بهم الحياة، يأكلون ويشربون وتكبر جثثهم لكنهم يقفون مسلوبي الارادة .. تجاه اي فعل يتسم بالحركة والحيوية والتغيير.

— ٦ —

وإذ تنهي الالوان رحلتها في هذه الدراسة، فانها تظل تتوهج في ديوان حاوي.. في كل سطر من الشعر لون اولونان يصطرعان أو يتواءمان، ومعظم الصور الشعرية التي شكلت قصائد الديوان تطفح بصراع الألوان وتداخلها مرة وانسجامها وتوازنها اخرى، ألوان تعطي نفسها بانسياب مرة، وتسلبها المعاناة طبيعتها واشراقها فتتحول من الشفافية الى الصلابة والسيولة أو العكس:

كانت خطاها تكسر الشمس
على البلور تسقيه الظلال
الخضر والسكينة

فشعاع الشمس يتحول من شفافيته الى مادة صلبة تكسر والظلال تغادر حيرتها اللونية الى السيولة، والجمر يكتسب خضرة تضفيها عليه أماني الشاعر بالخصب والتجدد :

لو كان فينا جمرة خضرا
من لهب أخضر في الجروح

. . .

لن أدعي ان ملاك الرب
ألقى خمرة بكرا ، وجمرا أخضرا

كثيراً ما تعطي الألوان مدلولات ترابطية غير مندمجة، بمعنى ان ادراك اللون لايندمج او يذوب بالموضوع الذي ارتبط به في تجربة ماضية، فأستجابة المتلقي لألوان حاوي من ذلك النوع الترابطي غير المندمج، الذي لاينفصل فيه الترابط عن إدراك اللون، وهذا مايجعل نغمة الاحساس به تقوى ويجعل متلقيه يحافظ عليه بحرص ، بل يضفي عليه حيوية ودلالة ..(٤٢) فألوان حاوي كانت على علاقة جدلية مع مضامين ودلالات ارتباطاتها الشرطية ، كما كانت نشطة بذاتها ، وفاعلة بمد لولها معاً ....

كثيراً ما عمد النص الى مزج ألوان متعددة ، سواء أكان تعدد التشكيل اللوني يوحي بالانسجام والتلاؤم ، أو التنافر والتضاد ،وقد استطاع في الحالين ان يعبر تعبيراً فاعلا ومتألقاً ، كما تضمن النص الشعري على أفعال لونية استطاعت ان تحقق جملة إحالات اشاعت الحركة والنشاط في تشكيل الصور تخضر ، تنمو ، تعشب ، تتوهج ... الخ

استطاعت قدرة الشاعر الفنية ان تحول الالوان المفردة والمتعددة الى نبض يشيع الحيوية داخل التشكيل الصوري في الشعر ، فهو لايتعامل مع اللون على انه قيمة ذات اثر مباشر ، وانما تخضبت الوانه بدم مكابدته وبلوعة الامة التي احبها ، ومن هنا فلم يقتصر التشكيل اللوني للشاعر على عكس دلالات اللون الرمزية الواضحة ، بل تضادت الالوان مع نفسها احياناً ، واتخذت تشكيلات لونية متشابكة ومعقدة احياناً اخرى .

(٤٢) جماليات اللون في القصيدة العربية ص ٤١ .

إذا كانت الالوان هنا لم تستطع ان تتحرر كلياً من أجواء مدلولاتها السلفية فان ذلك لا يعني خلوها من روح الاحتجاج على نمطية التشكيل، ذلك ان خليل حاوي استطاع ان ينتقل باللون من الاستعمال المباشر المسطح الى تعامل تركيبي حركي احتمالي، نعم إنه أفاد من الوان الطبيعة، لكنه لم ينقل ولم يصور بشكل آلي، بل تداخلت الالوان في حسه الخيالي والعاطفي التركيبي فكانت في شعره تمثل شخصية واسلوب اللون الذي تعامل معه وبه، بوصفه جزء مكملا لاسلوبه الفني العام، (٤٣) فلم تعد الالوان لديه ذات مدلولات ثابتة وانما صارت مدلولاتها تنفجر في كل اتجاه، وتنفتح على كثير من الاحتمالات والاحالات التي يسمح بها التركيب التشكيلي والبيئة اللغوية في النص الشعري، كما تضمنت التشكيلات اللونية قدراً مهماً من الدرامية التي تحرك النص، وتتحرك داخله، من هنا فقد تفاعل العنصر اللوني مع الصوتي تفاعلا أضفى على الشعر كثيراً من الغنى والفاعلية.

من احصائية الالوان الرغبة بالبحث يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

ـ كانت ألوان الابيض والاسود والاحمر والأخضر هي الالوان التي احتلت المراتب الاربعة الاولى في المجموعات الثلاثة، مما يؤكد شدة اصطراع القيم في الديوان: الخير والشر، الكفاح الدامي ضد عوامل القهر، الخصب ضد القفر والجدب.

ـ يمثل اللون الأخضر المرتبة الرابعة في المجاميع الثلاثة مما يدلل على ثبوت نسبة حضور الهدف، بينما يتراوح الاحمر من المرتبة الاولى في المجموعة الثالثة (ببادر الجوع) الى المرتبة الثانية في (نهر الرماد)، الى الثالثة في المجموعة الثانية (الناي والريح) مما يسجل صعوداً دائماً لعوامل الرفض والنضال.

---

(٤٣) ينظر علم عناصر الفن ص ١٢٠ – ١٢١.

— أما الأزرق الذي يمثل الحلم والرصانة، كما يمثل عاملا من عوامل إشاعة التوازن والأنسجام ، فانه يحتل المرتبة السادسة في المجموعتين الاولى والثانية، بينما يتأخر الى المرتبة التاسعة في بيادر الجوع مما يدل على هبوط العوامل التي تعمل على إشاعة التوازن في الأجواء النفسية للقصائد .

— تنحسر الالوان الزاهية الى (٤) في نهر الرماد ، ويرتفع حضور الرمادي عما هو في المجموعتين الاخريين ، وذلك لسيطرة عوامل اليأس والأفقار ، بينما ترتفع نسبة حضور الالوان الزاهية الى (٢٦)في الناي والريح ،و (٢٥) في بيادر الجوع لنهوض عوامل الصراع في المجموعتين اكثر مما هي عليه في المجموعة الاولى ، ويمثل الاصفر الخيبة والخذلان بالتضافر مع نكوص الالوان الاخرى .

— اما الالوان المتحولة فيشير حضورها في المجاميع الى الضبابية والأضطراب مما يجعل الحسم اكثر الاحيان لصالح الضد اللوني ، وحضور اللون الأسمر إشارة الى حضور الارض العربية،والى حضور الامة بكل مافيها من أصالة.

إن نكوص الالوان وانتصار عوامل الظلمة والقهر في شعر خليل حاوي يعني انتصار حزنه الكاسر ، كما يعني انفصاله عن عوامل الأمل وسيادة الخيبة وعوامل الجدب في الحياة العربية التي عاشها الشاعر بصدق وتضحية ولاعجب فقد كان يريد ان يرفع البؤس عن امته ويمسح عذاب تخلفها وغيبوبتها الحضارية ، فأثقل كاهله بحزنها وكان الفادي الذي لم يشفع له كل ذلك الوعي وكل ذلك الوجد بعقد مصالحة نسبية مع الواقع فلم يتحمل عبء التواصل مع حياة يصرع فيها الشر الخير ، وتنتكس القيم ، وتضرب المبادىء ، فقرر ان يرحل بصمت وكان قراره قوياً نافذاً كشعره وأحزانه الكبيرة ..

إحصائية بألوان مجموعات الديوان

١ – نهر الرماد :

القصيدة	رمادي	اسود لفظاً	اسود رمزاً	ابيض لفظاً	ابيض رمزاً	احمر لفظاً	احمر رمزاً	اخضر لفظاً	اخضر رمزاً	ازرق لفظاً	ازرق رمزاً	اصفر لفظاً	اصفر رمز	متحولة	زاهية	اسمر
١ – البحار والدرويش ٢			٣		٧		٤		٦	٣	٤			١		٦
٢ – ايالي بيروت					٨		٧						٣	٥		
٣ – دعوى قديمة			١		٣	١	٢		٢					٥		
٤ – نعش السكارى			١								٢			٣		
٥ – جحيم بارد		٢	٤							١						
٦ – بلا عنوان			٦		١				١	١				١		
٧ – الجروح السود		٢					٥	٢	١	١		١	١			
٨ – في جوف الحوت			١	٣			٤							١		
٩ – السجين		١	٣		٤			١	١							١
١٠ – سدوم	٢	١	٦	٧		٢								١		٢
١١ – بعد الجليد	١		٢		١٠		٩	٢	١١		١	١		١		٢
١٢ – حب وجلجلة			٣		٣		٣		٣					٢		
١٣ – المجوس في اوربا			٨		٨	١	٤			١	٢	١	١	٣		١
١٤ – عودة الى سدوم	٣		٢		٧	٩			٣		١		١	٥	٤	٤
١٥ – الجسر	٢		٦		٦		٢		٣		٢		٢	٥		١
المجموع	١٠	٦	٤٤	١٠	٥٧	١٣	٤٠	٥	٣١	٦	١٢	١	٩	٣٢	٤	١٥

٢ – الناي والريح

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

٣ – بيادر الجوع

الكهف		٦		٢	١	٧	١			٣			١	٣	٢	٥		
جنية الباطي	١	٦	١	٧	٤	٧	١	١١		٢	١		١	٤	٥	٥		
لمازر عام ١٩٦٢	١	٧	١	٤٥	٢	٣٨	١	٢٠	١	٣	١		٦	١٣	١٨	٩		
المجموع	٢	٨	٢	٥٤	٧	٥٢	٣	٣١	١	٨	٢		٨	٢٠	٢٥	١٩		

تسلسل إحصائية الالوان في المجاميع

١ ــ نهر الرماد

١ ــ ابيض رمزاً	٥٧
٢ ــ اسود رمزاً	٤٤
٣ ــ احمر رمزاً	٤٠
٤ ــ الوان متحولة	٣٢
٥ ــ اخضر رمزاً	٣١
٦ ــ اسمر	١٥
٧ ــ احمر لفظاً	١٣
٨ ــ ازرق رمزاً	١٢
٩ ــ ابيض لفظاً	١٠
١٠ ــ رمادي	١٠
١١ ــ أصفر رمزاً	٩
١٢ ــ ازرق لفظاً	٦
١٣ ــ اسود لفظاً	٦
١٤ ــ اخضر رمزاً	٥
١٥ ــ الوان زاهية	٤
١٦ ــ اصفر لفظاً	١

٣ ــ بيادر الجوع

١ ــ ابيض رمزاً	٥٤
٢ ــ احمر رمزاً	٥٢
٣ ــ اسود رمزاً	٤٢
٤ ــ اخضر رمزاً	٣١

٢ ــ الناي والريح

١ ــ ابيض رمزاً	٧٢
٢ ــ اسود رمزاً	٥٥
٣ ــ احمر رمزاً	٤٨
٤ ــ اخضر رمزاً	٣١
٥ ــ أسمر	٣٠
٦ ــ ازرق رمزا	٢٦
٧ ــ الوان متحولة	٢٦
٨ ــ الوان زاهية	٢٦
٩ ــ ابيض لفظاً	٦
١٠ ــ اصفر رمزاً	٦
١١ ــ اخضر لفظاً	٥
١٢ ــ احمر لفظاً	٢
١٣ ــ اسود لفظاً	٢
١٤ ــ ازرق لفظاً	١
١٥ ــ أصفر لفظاً	١

٥ —	الوان زاهية	٢٥
٦ —	الوان متحولة	٢٠
٧ —	اسمر	١٩
٨ —	اصفر رمزاً	٨
٩ —	ازرق رمزاً	٨
١٠ —	اسود لفظاً	٨
١١ —	احمر لفظاً	٧
١٢ —	اخضر لوناً	٣
١٣ —	رمادي	٢
١٤ —	ابيض لفظاً	٢
١٥ —	اصفر لفظاً	٢
١٦ —	ازرق لفظاً	١

تسلسل الاحصائية الكلية لمجمل دلالات الالوان

١ — نهر الرماد

١ —	ابيض	٦٧
٢ —	احمر	٥٣
٣ —	اسود	٥٠
٤ —	اخضر	٣٦
٥ —	متحولة	٣٢
٦ —	ازرق	١٨
٧ —	اسمر	١٥
٨ —	رمادي	١٠
٩ —	اصفر	١٠
١٠ —	زاهية	٤

٢ ـ الناي والريح

١ ـ	ابيض	٧٨
٢ ـ	اسود	٥٧
٣ ـ	احمر	٥٠
٤ ـ	اخضر	٣٦
٥ ـ	اسمر	٣١
٦ ـ	ازرق	٢٧
٧ ـ	متحولة	٢٦
٨ ـ	زاهية	٢٦
٩ ـ	اصفر	٧

٣ ـ بيادر الجوع

١ ـ	احمر	٥٩
٢ ـ	ابيض	٥٦
٣ ـ	اسود	٥٠
٤ ـ	اخضر	٣٤
٥ ـ	زاهية	٢٥
٦ ـ	متحولة	٢٠
٧ ـ	اسمر	١٩
٨ ـ	اصفر	١٠
٩ ـ	ازرق	٩
١٠ ـ	رمادي	٢

المصادر

١ ــ القرآن الكريم

٢ ــ الاحساس السينمائي ــ سيرجي م ــ ايزنشتاين تعريب سهيل جبــر. مراجعة ابراهيم فتحي ، دار الفارابي ، بيروت ١٩٧٥ .

٣ ــ بنية الخطاب الشعري ــ د . عبد الملك مرتاض ، دار الحداثة للطباعــة والنشر ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٨٦ .

٤ ــ الحيوان ــ ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشــــرح عبد السلام محمد هرون ، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٨٩ .

٥ ــ خليل حاوي ــ ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بغداد ١٩٨٤ .

٦ ــ ديوان خليل حاوي ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ .

٧ ــ الشعر والرسم ــ فرانكلين ر .روجرز ،ترجمة مي مظفر،دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٩٠ .

٨ ــ الصورة الشعرية ــسي ــ دي لويس ــ،ترجمة الدكتور احمد نصيف الجنابي وآخرون ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ .

٩ ــ علم عناصر الفن ــفرج عبو،دار دلفين للنشر،ايطاليا،ميلانو ١٩٨٢.

١٠ ــ العملية الابداعية في فن التصوير ــ د . شاكر عبد المجيد ، مطابــع الرسالة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ .

١١ ــ اللون ــ محمد يوسف همام ، مطبعة الاعتماد ، الطبعة الاولى،مصر ١٣٤٨ هـ ، ١٩٣٠ م.

١٢ ــ معجم اللاهوت الكاثوليكي ــ كارل راهنر وهربرت فورغريمــر ، ترجمة المطران عبدة خليفة ، دار المشرق ، بيروت ١٩٨٦.

١٣ ــ معجم اللاهوت الكتابي ، اشرف على الترجمة ونظمها علمياً المطران انطونيوس نجيب ، دار المشرق ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٨ .

الدوريات

١ — بذور الموت في شعر خليل حاوي — شوقي بغدادي ، مجلة الاداب ٦ / ١٩٩٢ .

٢ — التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث — محمد صابر عبيد ، مجلة الاقلام العدد ١١ / ١٩٨٩ .

٣ — تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم — د. عبد القادر الرباعي مجلة فصول — مجلد ٤ — العدد K ١٩٨٥ .

٤ — التعبير عن اللون في الشعر العربي القديم — د. وولف دتريش فيشر ، مجلة التربية والعلم ٨ / ١٩٨٩ .

٥ — جماليات اللون في القصيدة العربية — محمد حافظ ذياب ، مجلة فصول ٢ /١٩٨٥ .

٦ — خليل حاوي: الشاعر . الناقد . الفيلسوف — د. زيتا عوض ، الاداب ٦ /٩٢ .

٧ — خليل حاوي : ملامح وثوابت في سيرته وشعره — ايليا حاوي ، الاداب ٦ /١٩٩٢ .

٨ — شاعرية الألوان عند امرىء القيس — محمد عبد المطلب ، مجلة فصول ٢ /١٩٨٥ .

٩ — اللون في الأدب العربي القديم وملاحظات اخرى — علي الشوك ،مجلة الأديب العراقي ، ٢ /١٩٦١ .

الوثائق

١ — الادراك اللوني في شعر شاذل طاقة — قيس كاظم الجنابي،ندوة (شاذل طاقة شاعراً وانساناً) جامعة الموصل ، كلية الأداب ١٩٨٩ .

٢ — ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة — د. علوي الهاشمي (مهرجان المربد التاسع)بغداد ١٩٨٨ .