سيميولوجيا الألوان ودلالات التّعبير في أشعار خليل حاوي

سميرة سليماني نسب
طالبة مرحلة الدَكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها
الأستاذ المساعد الدكتور
صادق إبراهيمي كاوري
الأستاذ المساعد الدكتور
محمّد جواد إسماعيل غانمي
jghnemy@yahoo.com
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الإسلامية فرع آبادان

الملخص:

للألوان أهمية بالغة في بيان مراد الشّاعر من خلال توظيف المعاني الثانوية والغرض الذّي يرمي إليه الشّاعر، فتأتي الألوان بمدلولاتها التّعبيرية العديدة من خلال القناع أو التّرميز و العبارات الغامضة و لكل لون دلالات عديدة عرَّفها لنا علماء النّفس، نجد ها في قصائد الشّعراء. إنَّ الشّاعر المعاصر ((خليل حاوي))، استخدم الألوان في قصائده لإظهار خوالج النّفس وتبيين الأفكار من خلال إعطاء الألوان معانيَ رمزيةً وثانويةً. جاء هذا الموضوعُ وهو ((دراسة سيميولوجيا الألوان ودلالات التّعبير في قصائد خليل حاوي)) ليكشف المعاني الرّمزية والثّانوية للألوان عند الشّاعر ويستمدَّ منها في تعريف أفضل لحاوي وتحليل شخصيته وأفكاره، معتمداً على منهج التّحليل، والوصف ويتمحور حول ((المنهج السّيميولوجي)) وهو من أهمِّ المناهج الأدبية واللسانية التّي ظهرت في السّاحة النّقدية العربية الحديثة والمعاصرة وهو منهج يدرس النّص الأدبي والفنّي باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكاً وتركيباً. ومن خلال الدّراسة ظهر لنا أنَّ المجموعات الشّعرية لدى الشّاعر مملوءة بتعبيرات ذات دلالات لونية ربما تتعلق برد فعلي فسيولوجي أو نفسي لدى الشّاعر.

الكلمات الأصلية: الألوان، خليل حاوي، السّيميولوجيا.

١ـ المقدّمة

أ- مفهوم السّميولوجيا وخطواتها المنهجية:

جاء في تعريف السّيميولوجيا: ((إنَّ السّيميولوجيا علم الدّوال اللغوية وغير اللغوية، أي تدرس العلامات والإشارات والرّموز والأيقونات البصريّة. كما تستند السّيميولوجيا منهجياً إلى عَمليتي التّفكيك والتّركيب على غرار البُنيوية النّصية المغلقة (حمداوي، ٢٠١٥، ٤٥).

ويضيف الحمداوي في تعريف هذا العلم وتبيين دلالته قائلاً: ((هو علم العلامات أو الإشارات أو الدّوال اللغوية أو الرّمزية، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أنَّ العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحاً عن طريق اختراعها واصطناعها والاتفاق مع أخيه الإنسان على دلالاتها ومقاصدها)) (حمداوي، ٢٠١٥، ٤٥).

فتحدث هذه المعرفة النّقدية و الأدبية في اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور، أو أنَّ الطّبيعة هي التّي أفرزتها بشكل عفويّ وفطريّ، لا دخل للإنسان في ذلك، كأصوات الحيوانات وأصوات عناصر الطّبيعة والمحاكيات الدّالة على التّوجع والتّعجب والألم والصّراخ. نبحث عن الألوان في هذه الدّراسة لتبيين المقاربات والاتجاهات السّيميولوجيا التّطبيقية في قصائد الشّاعر.

ب: أسئلة البحث

المحاولة في هذا البحث هو الإجابة عن الأسئلة الرّئيسية التّالية:

كيف استخدم الشّاعر خليل حاوي سيميولوجيا الألوان ودلالات التّعبير في أشعاره؟ هل استُخدمت الألوان في معانيها الأصلية أم أعطيت معانيَ رمزية وثانوية؟

ج: فرضيات البحث

قد وظَّف الشّاعر خليل حاوي سيميولوجيا الألوان ودلالات التّعبير في أشعاره في إطار عمليتي التّفكيك والتّركيب على غرار البنيوية النّصية.

من المفترض أنَّ الألوان لها مكانة خاصة في قصائد الشّاعر ويبدو بعيداً أنَّها قد استخدمت في معانيها الأصلية لتصوير العناصر بل من المفترض أن يكون لها معان رمزية

لبيان آمال الشّاعر وآلامه.

د: خلفية البحث

استفدنا كثيراً في كتابة هذا البحث من كتاب "اللغة واللون" وهو كتاب قيم للدكتور أحمد مختار عمر كما ساعدنا كثيراً كتاب "فلسفة الألوان" لإياد الصّقر وكتاب "سايكولوجية الألوان" لماركس لوشر. فضلا عن تلك الكتب، هناك بعض المقالات أو الأطروحات عن اللون ودراسته في آثار بعض الشّعراء المعاصرين أو القدامى كمقالة "دلالة اللون عند الجواهري" لزمن عبد زيد ومقالة "دلالات الألوان في شعر يحيى السّماوي" لرسول بلاوي و"الجمال اللوني في الشّعر العربي من خلال التّنوع الدّلالي" لليلا قاسمي حاجي آبادي ومهدي ممتحن و"إيقاع الألوان في شعر عزالدّين المناصرة" لحيدر محمد جمال سيد أحمد و"جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد" لعدنان محمود عبيدات وأطروحة تحت عنوان" دلالات الألوان في شعر نزار قباني" لأحمد عبدالله محمد حمدان ولكن ليس هناك أي بحث أو أطروحة أو كتاب يتناول دراسة معاني الألوان في آثار خليل خاوي؛ فيبدو أن يكون هذا البحث أول بحث قد تمّ في هذا المجال.

هـ: غاية البحث

الغاية من هذه الدّراسة هي تبيين سيميولوجيا الألوان ودلالات التّعبير في أشعار خليل حاوي و أيضاً بيان العلاقه بين اللون وشخصية الشّاعر وأفكاره.

و: التّعريف بالشّاعر خليل حاوي

خليل حاوي شاعر لبناني، وُلد في بلدة الشّوير عام ١٩١٩م وفيها نشأ وترعرع وتَعلّم، حتى أنهى دراسته المتوسطة. أما دراسته الثّانوية، فقد أنجزها في كلية الشّويفات الوطنية عام ١٩٤٧. وأما دراسته الجامعية فكانت في الجامعة الأمريكية في بيروت حيث نال شهادة البكالوريوس في الأدب العربي والفلسفة عام ١٩٥٢، وشهادة الماجستير عام ١٩٥٥. كان يظهر الى العمل في أثناء دراسته، فينقطع عنها حيناً ثم يعود إليها كما فعل قبل إنجاز دراسته الثّانوية. وقبل تخرّجه في الجامعة الأمريكية، وفي عام ١٩٥٦، أرسلته الجامعة الأمريكية في بيروت على نفقتها الى إنكلترا، فالتحق بجامعة كمبريج ونال فيها شهادة الدّكتوراه عام ١٩٥٩،

وعاد بعد ذلك الى بيروت فعُين أستاذاً للأدب العربي في الجامعة الأمريكية" (أبو حاقة، ١٩٨٩، ٥٦٢).

الشّاعر خليل حاوي بالإضافة الى دراسته الفلسفة وإطلاعه على الأدب الإنجليزي والعربي والفكر الغربي، كوّن لنفسه ثقافة واسعة نادراً ما اجتمعت لشاعر عربي (خليل جحا، ١٩٨٩، ٢١٨).

٢ـ سيميولوجيا اللون الأحمر ودلالاته التعبيرية

يعدّ الأحمرُ لونَ الدّم الخافق ولون النّار بمعنى العواطف المتأججة والنّافذة (سرلو، ١٣٨٨، ٤٣٤). الأحمر، نشيط يكثر الطّاقة ومهيج جسديا ويكون أثر تهييج هذا اللون أكثر من الألوان الأخرى. ربما أن الأحمر رمز للحماسة، والحب والشّهوة، وحتى الغضب والقتل. يقوي هذا اللون النّفس بصورة جيدة ويساعدها على وعيها (دي، ١٣٨٥، ٦) وهو أيضاً صورة للمشاعر القوية مثل الحبِّ بشغف والغضب بانفعال (تشونغ، ٢٠١٠، ٨٩). استخدم هذا اللون حاوي لبيان الموت والدّمار حيث أتى به صفة للطاحونة بقوله:

ضَجَة الطّاحونةِ الحمراءِ
ضبابُ التّبغِ والخمرةِ والحمّى اللعينة
والرّعبُ متى شدَّت يدى"نينا" الشّهية...

(حاوي، ١٩٩٣، ٦١)

ونراه يستخدم اللون الأحمر لبيان إراقة الدّماء، حيث يجعل اللون الأحمر صفةً للنهر على سبيل الكناية فيقول:

"لوركا" و"عُرسُ الدّمِ" في إسبانيا
أوسيْفُ ديكِ الجنِّ يوم ارتدَّ من حماهْ
اَلعُنُقُ العاجِيُّ نَهْرٌ أَحْمَرٌ
يا هولَ ما جمَّدَهُ الموتُ على الشّفاه.
هذا الدّمُ المحتقنُ الملغُومُ في العُروقْ
تعضُّهُ تكويهِ ألفُ حُرْقَهْ

(حاوي، ١٩٩٣، ٦١)

و في سرده للمأساة نجده يتّخذ اللون الأحمر صفةً للتراب الملقى على الجسد الميت:

عَمِّق الحفرةَ ياحفّارُ
عمّقها لِقاعٍ لا قَرار
آهٍ لا تَلقِ عَلى جِسمي
تُراباً أَحمراً حياً طري

(حاوي، ١٩٧٢، ٣١٤)

ولبيان شدة الدّمار والقتل يستخدم الشّاعر اللون الأحمر للسحب حيث فيها العذاب و التّنكيل:

دَوت جُلجُلة الرّعدِ
فشَقَّت سُحُباً حمَراء حرَّى
أَمطرَت جمراً وكبريتاً وملحاً وسمُوم
جرى السيلُ بَراكينَ الجحَيم
أحرَقَ القَرية عَرّاها
طوَى القَتلى ومَرّا...

(حاوي، ١٩٧٢، ٨٢)

ومن ثَم ّيجعل اللون الأحمر صفة للدخان مما يدل على العذاب والدّمار والقتل:

ربِّي، لماذَا شاع في الرّؤيا
دخانٌ أحمرٌ ونارْ؟
أَحببتُ لوكانت يدي سيْلاً
ثلُوجاً تمسحُ الذّنوب
من عَفَنِ الأمس تنمِّي الكرْمَ والطّيُوبْ

(حاوي، ١٩٩٣، ٥٤)

إذن، فنرى الشّاعر حاوي وظف اللون الأحمر لدلالات ثانوية، قصدها الشّاعر لبيان الحالة المزرية في المجتمع البشري و بما فيه من قتل و دمار و إراقة الدّماء و التّنكيل جراء الحروب المدمرة.

٣ـ سيميولوجيا اللون الأزرق ودلالاته التعبيرية

إنَّ الأزرق هولون السّماء والبحر كما يرسم لنا هدوءهما. يرى البعض أن هذا اللون يرمز إلى التّفكير (سرلو، ١٣٨٨، ٤٣٣) ويرى الآخرون أنه رمزٌ للعواطف الدّينية،

والتّضحية والعصمة (المصدر نفسه، ٤٣٦) وهناك من يراه رمزا للذكاء والعافية. إنه منعش شفاف يوحي بالهدوء، والسّلام، والطّمأنينة والتّفكير المنطقي في العالم المفعم بالضّغوط النّفسية (دي، ١٣٨٥، ٧). إضافة إلى هذه المعاني الإيجابية، للأزرق صفة سلبية أيضا إذ إنّه يستعمل لبيان الحزن والكآبة (المصدر نفسه، ٧).

ولهذا اللون جوانب سلبية حيث كان العرب القدماء يتشاؤمون من العيون الزّرقاء. جاء هذا الاستنكار في شعر خليل حاوي منوهاً للعيون الزّرقاء:

خليتُها تَروحْ
وانهارَ قلبي رُمةً
جنازَةً خرساءَ لا تنوحْ
تطلُّ من رسم على الجدارْ
ضحكةُ عينيها وعبر الدّرب والغُبارْ
اِمرَأةٌ تُخفي بكفٍّ عينها
المُزرَّقةَ الرّهيبَهْ
تَعيا بِثقل الشّمسِ وَالحقيبَهْ

(حاوي، ١٩٧٢، ١٩)

والعين المزرَّقة هي من العيون الغير مُحبَّبة عند العرب وكانوا يبغضون هذا الشّكل من العيون بما فيها من العداوة المسبقة لأصحاب هذه العيون وهم الرّوم.

وتارة يتخذ الشّاعر خليل حاوي اللون الأزرق للأكفان مُبيناً تشاؤمه من الموت:

خلّني للبحرِ للريحِ للموتِ
ينشَرُ اكفانَ زُرقاً للغريقِ
مبحرُ ماتَت بعينِه مناراتُ الطّريقِ

(حاوي، ١٩٧٢، ١٩)

وفي مكان آخر يستخدم الشّاعر اللون الأزرق للتلوين والابتهاج الكاذب حيث شغلت هذه المظاهر أذهان النّاس:

أوقَدَت نارٌ
وأجسامٌ تلوت

رقصة النّارِ على ألحان السّاحِر
فاستحالتّ عتَماتُ السّقفِ
بلوّراً، ثُرياتٍ وزُرقَة

(حاوي، ١٩٧٢، ١١٥)

فالشّاعر حاوي استخدم اللون الأزرق لأشياء بغيضة عنده كالعيون الزّرقاء والأكفان والابتهاج الكاذب للأشياء المنورة.

٤ـ سيميولوجيا اللون الأصفر ودلالاته التعبيرية

إنّ الأصفر لون الشّمس والذّهب ويَدلُّ على الطّموح، الحدس، والتّفكير (سرلو، ١٣٨٨، ٤٣٤). يحرك الأصفرُ الفكرَ ويؤثر على ضمير الإنسان وإبداعه كما يؤثر على تفكيره الإيجابي. من خصائصه الأخرى هي الخفة، والوضوح، والتّفوق والانبساط (دي، ١٣٨٥، ٨). يجب أن نتذكر أن للأصفر أيضا - إضافة لهذه المعاني الإيجابية المذكورة - بعض معان سلبية كاليأس، والكآبة، والمرض وخيبة الأمل و((قد يترافق أيضا مع الجبن أوالإرهاق)) (تشونغ، ٢٠١٠، ٨٩).

جاء اللون الأصفر في أشعار حاوي بمعناه الإيجابي صفة للكتب المكتوبة خطاً والمذهبة جلداً في أواخر العصر العباسي، حيث كانت تلك الكتب الثّمينة في المكاتب وقد دِيست تلك الكتب بحوافر خيل التّتار:

((جاعَت الأرضُ إلى شَلالِ أَدغال
من فُرسَان
فُرسان من مُغول
هَيكلٌ يركعَ في النّار
تَئن الكتبُ الصّفراء تنحلّ دخاناً
في حِداءاتِ الخيولِ...

(حاوي، ١٩٧٢، ٣٣٥)

عبّر الشّاعر في وصفه للكتب بصفة الصّفراء التي أحرقت بيد المهاجمين من التتار.

ويستعمل حاوي اللون الأصفر صفة للسحُب لبيان المعانات والمتاعب فيقول:

عنَّا عن نُفاياتِ المقاهي والبيوتْ
حُشِرَت في مِصْهَرِ الكبريتِ
في مستَنْقعِ الحمَّى
رَسَتْ في جَوفِ حوتْ
مُضْغَةً يجْتَرُّها الغازُ الجحيمي السّعير
حشرجاتٍ تَتَعالى
سُحُباً صفراءَ في وجه القديرْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٦٤)

فقد دلت مفردة الصّفراء وهي صفة للسحب على المرض والبؤس والتّعب والألم، أو إنه يعني الموت؛ لأنَّ هذه الغمامة على بياضها لوّنت باللون الأصفر، وهو لون المرض والموت، وهذه الدّلالة اللونية تنم عن الحالة النّفسية التّي يعيشها الإنسان العربي، من انطواء وانهزام وإحباط.

٥ـ سيميولوجيا اللون الأخضر ودلالاته التعبيرية.

إنّ الأخضر هو لون الطّبيعة والظّواهر الأرضية، يرمز إلى الإنبات، والتّعاطف والتّوافق (سرلو، ١٣٨٨، ٤٣٥) وقد اهتمّ علماء النّفس بهذا اللون اهتماماً بالغاً حتي عرفوه أكمل الألوان فقالوا: ((إن الذّين يؤثرون هذا اللون هم أشخاص إيجابي الطّبع)) (پورعلي خان، ١٣٨٠، ٩٦) كما قالوا: ((الأخضر المزرَق مبين للقرار والاستقرار والأهم من ذلك كله، المقاومة على التّغيرات (لوشر، ١٣٦٩، ٨٣) ويُرجّح البعض، المعنى السّلبي للأخضر على معناه الإيجابي بقولهم: ((يرتبط بمعاني الدّفاع والمحافظة على النّفس، فهو إلى السّلبية أقرب منه إلى الإيجابية)) (مختار عمر، ١٩٩٧، ١٨٥) ولكن البعض كتبوا أنّ ((للأخضر وظيفة مزدوجة؛ لأنّه يُبين التّوازن أي العواطف الخطيرة كالغيرة والحسد)) (دي، ١٣٨٥، ٨).

جاء استخدام اللون الأخضر في أشعار حاوي لبيان العظمة والاستقرار بقوله:

دارةُ التّي تحَطمَت
تنهضُ من أنقاضِ ها
تَختلِجُ الأخشابُ
تلتمُّ وتحيا قبَّة خضراء في الرّبيع

(حاوي، ١٩٧٢، ٢٦٢)

وتارة يستخدم الشّاعر اللون الأخضر في ثنائيات صفة للجمر لبيان شدّة الهول والعذاب:

لَن أدّ عي أنَّ ملاك الرّبِّ
ألقى خمرةً بكراً وجمراً أخضراً
في جَسدِي المغلولِ بالصّقيعِ
صَفَّى عُروقي مِن دَمٍ
مُحتقنٍ بالغازِ والسّمُوم

(حاوي، ١٩٧٢، ٢٤٦)

ولإخضرار الحزن و تكراره يستخدم الشّاعر الفعل المضارع من اللون:

حجرُ الدّارِ يُغني
تَغني عتباتُ الدّارِ والخمرُ
وسِتارُ الحزن يخضَّرّ
يخضَّرُ الجدارُ
عَندَ البابِ ينمُو الغارُ
عادَ لي من غربةِ الموتِ الحبيبُ

(حاوي، ١٩٧٢، ٣٢٤)

فقد اعتمد الشّاعر على الاشتقاق، إذ اشتق الفعل (يَخضرُّ) من اللون الأخضر، وقد أفاد التّشكيل الفعلي التّجديد والتّحويل، وعلاقته بالخصب والحياة ودخوله في الاستعمال المجازي بنوعيه الاستعاري والمجاز المرسل، وذلك عائد لما في الخاء من ليونة وطراوة وذلك لامتلاء الأخضر بالماء، ويساعد صوت الرّاء على استمرار الصّفة في جريان الماء وانسيابه في العروق مما يزيد في طراوته ونداوته (ابن جني، ٢٠٠١، ٥٠٩).

كثيرا ما نراه يقرن بين الجمرة واللهب و اللون الأخضر ولعل هذا الأمر يرجع إلى قصد الشّاعر لبيان شدة المكاره والتّأثر من ذلك:

لوكان فينا جمرةٌ خضراء
لثارَتْ واستَحالتّ خنجراً يصيحْ
من لَهَبٍ أخْضرَ في الجروحْ
تُفتّقُ البلسمَ والرّيحانَ والظّلالْ
كانت جروحٌ عاصفٌ وزالْ

(حاوي، ١٩٧٩، ٢٦)

فقد جاءت الدّلالات الإيحائية في تشكيلات اللون الأخضر بنسبة عالية، وقد حققت هذه التّشكيلات الوظيفة الشّعرية للغة عبر الانزياحات الدّلالية بين النّعت والمنعوت، جمرةٌ خضراءُ:

من طحينِ اللحْمِ والعِظَامْ
واختمرتْ لألفِ عامٍ أَسودٍ وعام
فكيْفَ لا يفرخُ منْها ناصعُ الرّخامْ
أَعمدةً تنمو ويعْلوها رِواقٌ أَخضَرُ

(حاوي، ١٩٧٩، ٢٦)

اتخذ الشاعر رمزية اللون الأخضر صفة للرواق مما يدلُّ على البهرجة و السرور المصطنع في الحضارة الجديدة. في حمل هذا التعبير طابع السخرية و إن أجاد الشاعر الوصف للمنظر و نجد الشاعر يوظف اللون الأخضر لبيان الانتعاش الحاصل من الحنين للأرض ولكن دون جدوى:

((شهوةٌ خضراءُ تأبى أن تَبيدَ
وحنينُ نبضِه يسري إلى القبرِ، إلينا
يا حنينَ الأرضِ لا تقسُ عَلينا))

(حاوي، ١٩٧٩، ٢٧)

فتجلت علاقة الأرض من خلال الحنين المكتوم و قد عبر عنها الشاعر بـ ((شهوة خضراء)) مما لها من ديمومة و استمرار و لكن هذا الحنين ينبعث من القبر لإستقبال الشهداء. و في المقطع الأخير ينوّه الشاعر إلى حبّه و تشوقه إلى الأخضر في أرضه الذي طالما تغير و تبدل إلى حطب و رماد:

أَحببتُ لا ما زالَ حبّي مطراً
يسخُوعلى الأخضَرِ في أرضي
عداهُ حطَبٌ وَقودْ
تحرقها الرّؤيا بعَينيَّ دخاناً
ما لها وجودْ

(حاوي، ١٩٧٩، ٢٦)

فسرعان ما تحطمت رؤيا الشاعر إذ كان يحلم بالابتهاج وإخضرار الأرض والإزدهار و لكن تحوّلت إلى دخان و كأنّها ليس لها وجود. فاللون الأخضر لدى حاوي له دلالات متعددة أصلية و ثانويّة و لكن الشّاعر قد أكثر من الدّلالات الثّانويّة لهذا اللون.

٦ـ سيميولوجيا اللون الأسود ودلالاته التعبيرية.

إنّ الأسود هولون الليل ويشمل معان كالظّلمة، والسّواد، والحزن، والعزاء والموت. الجدير بالذّكر أن نتذكر أنّ هذه هي نظرتنا إلى الحياة التّي تؤثر في معان رمزيّة للألوان، لأنّها تتعلّق على الخلفيات الثّقافية والعقائد القديمة للأمم. ((فالأسود من الجهة الرّوحية بمعنى الواقية. أما في الموضة هو رمز للجمال المقبول والمستحسن كما يدلُّ على التّأنق.)) (دي، ١٣٨٥، ١٠) رغم هذا، للأسود معان سلبية تتداعي الموت والعزاء في كثير من المجتمعات والثّقافات. على أي حال إنّ أعمق معنى للأسود هو الالتّباس والنّمو في الظّلام. وفي بعض الأحيان يعتبر الأسود رمزاً للوقت حينما يعارض الأبيض وهورمز للخلود والنّشوة (سرلو، ١٣٨٨، ٤٤٣).

في جبالٍ من كوابيسِ التّخلّي والسّهَاد
حَيثُ حَطت بومةٌ خرساءُ
تَجترُّ السّوادَ
الصّدى، الظّلُّ، الدّمعُ جِماد

(حاوي، ١٩٧٩،٣١)

ينوّه الشاعر في الأبيات المذكورة إلى اللون الأسود من خلال عقد الصّلة بينه وبين البومة التي تجلب الخراب والدّمار والتهجير.

يستخدم الشّاعر في الأبيات التّالية اللون الأسود للرياح والأمواج وفي هذه الصّورة دلالة على علاقات تشبيهية كانت من رسم خيالاته وإبداع تصويري خاص بالشّاعر:

وكالشّراعِ المرتمي
على بحارِ العَتْمَةِ السّحِيقَهْ
حفُّ الرّياحِ السّودِ يُحْفيهِ
وموجٌ أَسودٌ يعلِكُهُ
يرميهِ للرياحْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٢)

فالعتمة و هي تدل على السّواد و الرّياح السّود و الموج الأسود صورة مركبة لبيان معاناة الشّاعر و تبرّمه من الوضع الرّاهن. فالشّاعر يعاني من الاغتراب النّفسي و الغربة و يُشبه لنا دقات قلبه بدلف أسود حيث تلك الدّقات لشدتها تحفر الصّمت المخيم على نفسه و تزيد السّواد:

وحدي
مَدى عَتْمَتي
مَدى ليالي السّهَادْ
دقّاتُ قلْبي مثلُ دَلْفٍ أَسود
تحفِّرُ الصّمتَ
تزيدُ السّوادْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٣)

جاء اللون الأسود في الأبيات المذكورة صفة للدلف و في الأخير دالاً على الكراهية مشبها فعلى الرّغم من وضوح اللون في الفكر الإنساني وتعايشه مع التّعبير الأدبي، إلا أنَّ الشّاعر لا يبقيه على وضوحه، بل يرصده من خلال نفسه و هذا ما نراه في الأبيات التّالية حيث وصف الشّاعر العام الذّي حصلت فيه الكوارث بالعام الأسود:

من طينَةِ الأَقبيَة المعْتِمَهْ
تلْك التّي مصَّتْ سيُولَ الدّمعِ
مصَّتْ رَبَواتٍ
من طحينِ اللحْمِ والعِظَامْ
واختمرتْ لألفِ عامٍ أَسود وعامْ

(حاوي، ١٩٧٢،٩٣)

و في الأبيات التالية نجد الشاعر يستخدم اللون الأسود لبيان للظلم والإضهاد المخيم على البلاد فيقول:

شَطَّهُ المَرْصودَ إيقاعُ الثّـواني
حيْثُ لا يَشْتدّ هَوْلُ المَوْجِ

حتّى يمّحي نَجْمٌ وصُبْحٌ ومواني
حيْثُ لا يَنْشَقُّ مَرْعى الغَيْمِ
عَنْ وَهْجِ البُروقْ
غَابةً سَوْدَاء وأَدْغالاً

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٣)

فالمراد من الغابة السوداء هو الوضع المزري بالبلاد فعطف **الأدغال** عليها حيث الظّلمة والعتمة و في هذا دلالة على إسوداد الوضع الراهن الذي يعاني منه الشاعر و الشعب.

((كان التّعبير باللون وسيلة من الوسائل التّي استخدمها الشّعراء للإحساس بجمال الليل أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه)) (أبو سويلم، ١٩٨٣، ٧١)كما نراه يتمسك كثيراً بـ"الليل". وربَّما هذه الكلمة أيضاً دليل على سلبيته وسوداويته؛ لأنَّ الليل يجلب للإنسان جميع الهموم والآلام ويكثر وحشته:

وليلُ أَمسِ كانَ ليلَ الجِنِّ
والزّوبعَةِ السّوداءِ
في الغَاباتِ والدّروبْ
مال إليْنا الزّنبقُ العريانُ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٣)

فالصّورة من الليل لدى حاوي صورة مشبعة بالآلام و المحن والمتاعب فنراه في نسق تركيبي يرسم لنا تتابع الأزمات بعد أن نَعِم في بعض الليالي:

وَنَعِمْنا بعضَ ليْلاتٍ.. تَلاها:
هذيانٌ سأَمٌ رعْبٌ سكوتْ
الرّؤى السّوداءُ ربِّي صَرَعتْهُ
خَلّفَتْهُ بارداً مرّاً مقيتْ
ليت هذا البارِدَ المشلولَ
يحيا أويموتْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٤)

مع قراءة قصائد حاوي يتبيّن أن له شخصية معقدة وغير متناسقة بل مزدوجة؛ يجده القارئ مرة في قمة الحزن والكآبة حتي كأنه يكره كل شيء في الوجود ولن يظن القارئ بأنه

يمكن أن يشم رائحة الفرح والسّرور ولو للحظة واحدة في حياته:

شاعَ في البيت مُناخُ القبرِ: دلفٌ
عَتْمةٌ ريحٌ حبيسٌ وسكوتْ
بِرْكةٌ سوداءُ يطفو في أَساها
وَجْهُه المُرُّ التّرابيُّ الصّموتْ
ليْتَ هذا البارِدَ المشلولَ
يَحْيَا أو يموتْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٤)

فالبركة ليس لها لون، ولكن الشّاعر أضفى عليها صفة السّواد؛ ليرسم صورة مؤلمة توحي الصّورة الكره للموت و فقدان الحياة.

و في الأبيات التّالية يرسم صورة أخري للصمت المطبق فيقول:

تَلْتقيهِ في ضَبابِ التَّبْغِ
أَشْباحٌ يُغَشّيها الضّبابْ
وسَوَادٌ صامِتٌ
يَهْبطُ في المَقْهى
على وَهْجِ الشّرَابْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٥)

جاء الشّاعر باللون الأسود من باب الأنسة و أضفى عليه صفة الصّمت على سبيل التّشبيه التّمثيلي، فتحركت تلك الصّورة اللونية المتألقة، وتحولت إلى صورة صوتية هادئة، وتضفي جمالاً فنياً من خلال تلك الحركة والتّحول، وهذا التّصوير القائم على التّشبيه التّمثيلي تنبع جماليته بداية من الإضافات اللونية على الصّمت، ومن ثمّ الحركة التّحولية إلى مرتكز صوتي، وتتكرر مثل هذه الصّور لتشكل أسلوباً مثيراً في قصائد ومقطوعات شعرية وفي الصّورة التّالية نجد الشّاعر يرسم صورة ثانية للسواد المكنون في القلب فيقول:

حُلْمٌ
يولّدُهُ سوادُ القلبِ
يُزْهرُ في عروق موهنَهْ

إنّ الفجائعَ مزمنَهْ
إن الغمائمَ مزمنَهْ
أَدركتُ سرَّكَ
يا أبا الهولِ الذّي لا يلتقي
عبرَ الزّمانْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٥)

إنَّ اللون المتخذ في الأبيات المذكورة يشير إلى الحزن والكآبة. فنرى الشّاعر يستخدم هذا اللون في معناه الحقيقي ويختاره لبيان حزنه، كما يتجلى ذلك في السّطور التّالية لبيان الذّكريات المؤلمة:

((أيُّ ذِكْرى أيُّ ذكرى
من فراغٍ ميِّتِ الآفاقِ.. صَحْرا
مسحتْ ما قبْلها، ثم اضمحلَّتْ
خَلَّفتْ مطرحَها طعمَ رمادْ
مطرحَ الشّمسِ رماداً وسوادْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٦)

فالشّمس هي منبع لإشعاع الضّوء ولكن الشّاعر أدمج بين الرّماد و هو علامة الاحتراق و بين اللّون الأسود.

و يمكن أن نجد في آثاره صور التّشاؤم يغلبها الحزن والتّشاؤم في الأبيات التّالية:

أَغمضتَ عينيكَ عَلى رَمَادْ
أَغمضتَ عينيكَ عَلى سَوَادْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٦)

وقد جاءت الدّلالات الإيحائية معتمدة على الحسي البصري أكثر من اعتمادها على الذّهني، فنراه يرسم للظل لوناً أسوداً لبيان الكآبة و الحزن المسيطر على صدره:

كان ظلا أسوداً
يغفو على مِرآةِ صَدري
زورقا ميتاً
على زَوبعَة من وهِيج

نَهد ي وشَعري

(حاوي، ١٩٧٢، ٢٢١)

ونرى الشّاعر يتكئ على الدّلالة العميقة للون الأسود أكثر من اتكائه على دلالتّه اللونية السّطحية؛ لأنَّ الشّاعر متشائم وسوداوي ينظر إلى العالم بمنظار أسود، فكانت التجربة في الحياة دور عظيم في هذا التّشاؤم حيث جعل منه إنساناً خائفاً إلى الأبد، يَخاف من كل شيء حتّى ظلّه.

٧ـ سيميولوجيا اللون الأبيض ودلالاته التعبيرية

إنَّ الأبيض معاكس للأسود إذ يدل على النّظافة، والعصمة، والتّقوى، والعفة والطّهارة. وقد عرف الأبيض بلون الآلهة وربما لهذا السّبب يلف الموتى في قماش أبيض لبيان إطلاق روحه النّقية من هيئة جسده البشري الفاني وانضمامه إلى روح الله. من المعاني الأخرى للأبيض هي الحرية والسّلام. إضافة إلى هذه المعاني الإيجابية للأبيض، له معان سلبية كالعزاء، الموت والمرض (بيهقي، ١٣٧٦، ١٣؛ اسماعيل پور، ١٣٧٧، ٢٢؛ دي، ١٣٨٥، ١٠) كما يشير هذا اللون إلى معنى الوحدة والانعزال (تشونغ، ٢٠١٠، ٨٩).

لن أَدَّعي ولستُ أَدري كيفَ
لا لعلَّها الجراحْ
لعلَّهُ البحرُ وحفُّ الموجِ والرّياحْ
لعلَّها الغَيْبوبةُ البيضاءُ والصّقيعْ
شدًّا عروقي لِعُروقِ الأرضِ
كانَ الكفنُ الأبيضُ درعاً
تحتَهُ يختمرُ الرّبيعْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٨٩)

ولقد ارتبط الشّؤم بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض، وأنى كان ذلك فإن دلالة للون الأبيض تختلف حسب السّياق الشّعري، كما تختلف هذه الدّلالات من شاعر إلى آخر، ومن حدث إلى آخر، فالحالة النّفسية تعطي دلالة مغايرة لاستخدام اللون، والفترة الزّمانية تحدّد أيضا استخداماً مغايراً للّون في المشهد الأخير يرسم لنا الشاعر النزاع المستمر الناتج من الأطماع البشيرية في الحضارة الجديدة:

حوافرُ الدّوابْ
تُرصِّعُ الأَوحالَ بالحُفَرْ
بعضُ البياضِ الشّاهقِ البعيدْ
ينحلُّ فيهَا يمَّحي فِي رَغْوةِ الصّديدْ
وشهوةُ البشَرْ
تشتفُّ ما لا تشتهي

(حاوي، ١٩٧٢، ٩٠)

رَمز الشاعر في الأبيات المذكورة باللون الأبيض لبيان نزاع الخير والشر والطهر البعيد والرجس المخيم والمسيطر على المدينة.

ونراه يذكر اللون الأبيض الصّامت من الأمواج فيقول:

غيبيني فِي بَياضِ الصّامِتِ الأمواج
فيضي يا لَيالِي الثّلج والغربة
امسَحي آثارَ ظِلّي وَنِعالي

(حاوي، ١٩٧٢، ٣٣٤)

إنَّ شبكة الصّور المتراكبة تراكبا جدليا (بَياضِ الصّامتِ)، تتماسك تماسكا صوريا، وتتفاعل تفاعلا سيميائيا لتنتج هذه الصّورة اللونية (الصّامت الامواج)، الظّلام والموت والحزن الذّي يحيط بالشّاعر ويقيّده.

مع القيد والألم يصبح الفرد عاجزاً عن الكلام، إذ تموت المقدرة على الكلام ويخلو كل شيء من الذّوق والإحساس، ويعود الواقع المؤلم، وتتغير الأشياء ويفترش الحزن الطّريق، تصبح الأفراح بيضاء للدلالة على نصر قريب ينتظره الذّين لهم صباح وأمل في هذا الواقع.

ونلمح المزاوجة بين الحسي والمعنوي في التّشكيل الدّلالي للأبيض و الأسود في المقطع الأخير لحاوي:

وكالشّراعِ المرتمي
على بحارِ العَتْمَةِ السّحِيقَهْ
حفُّ الرّياحِ السّودِ يُحْفيهِ

وموجٌ أَسودٌ يعلِكُهُ
يرميهِ للرياحْ
أغلقتِ الغَيْبوبةُ البَيْضاءُ عَيْنَيَّ
تركتُ الجَسدَ المطحونَ
والمعْجونَ بالجراحْ للموجِ والرّياحْ

(حاوي، ١٩٧٢، ٣٣٥)

ولبيان علاقة المسميات بأسمائها نستطع القول بأنه كان اللون في محاكاة بين طبيعة الصّوت ودلالة اللفظ، فالأسود لفظ يدل على الغموض والغوص في الأعماق حيث الظّلمة والعتمة، ولدلالة الأصوات فيه استشف من دلالة حدة الدّال واتساع الواو. أما اللون الأبيض فهو لفظ يدل على الإشعاع والانطلاق لما فيه من اجتماع الياء الدّالة على الاتساع، والضّاد بما فيها من نفور وإفلات من المركز، فهو المقابل الصّوتي للون الأسود، دلالة وتركيبا صوتيا.

نرى هذا التّقابل في الأبيات التّالية حيث أدمج بين الأبيض والأسود لبيان ظهور الشّيب في رأسه:

فِي الليلِ حينَ يفتَحُ المرجَان
فِي ضوءِ القَمَر
ينحَلُّ لَونُ جَدائلي البَيضاء
ووَجهي تَمحِي عَنه الحفر

(حاوي، ١٩٧٢، ٣٠٥)

فالشّاعر حاوي استخدم الجانب السّلبي للون الأبيض لبيان الشّيب المشتعل في جدائل رأسه. تُوجد في الأبيات المذكورة حالة من التّدبيج بين اللون الأبيض و الأسود وهو شكل من أشكال التّعبير البلاغي، بل يدخل في غير باب من أبواب اللغة، منها الطّباق اللوني، واصل التّدبيج لغة (دبج: الدّبج: النّقش والتّزيين، فارسي معرب ودبج الأرض المطر، يدبجها دبجاً روضها) (ابن منظور، ١٤١٥، ٢: ٢٦٣). أما لدى البلاغيين: فالتّدبيج هو ذكر عدد من الألوان بقصد الكناية، أو التّورية، أو لبيان فائدة أسلوبية.

وعلى الرّغم من أن هذا اللون يحمل غالبا الدّلالات الإيجابية، إلا أنه يحمل في الوقت

نفسه معنى يقود إلى التّشاؤم، ويرتبط ذلك التّشاؤم بلون الشّيب، كما في قوله تعالى: ﴿وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا﴾ (مريم، ٤).

٨ـ نتائج البحث:

عالجنا من خلال البحث سيميولوجيا الألوان ودلالات التّعبير في قصائد الشّاعر خليل حاوي اللبناني وبعد التّحري في أشعاره استخرجنا النّتائج التّالية:

أولاً: استخدم الشّاعر خليل حاوي اللون الأحمر رمزاً للحماسة، والغضب والقتل وإراقة الدّماء.

ثانياً: للون الأزرق استعمالات متقابلة عند الشّاعر حيث أنَّ حاوي استعمل الجوانب السّلبية لهذا اللون وخاصة اتخذه صفة للعيون الغير مرغوب فيها.

ثالثاً: استعمل الشّاعر اللون الأصفر في معانيه الإيجابية والسّلبية للكوارث والأحداث والمرض والذّبول؛ فإنه حالة من حالات الحياة وله انعكاسات نفسية متباينة بين اليبوسة والجفاف والشّحوب إلى حالة الحصاد وجني الثّمار وذبول واصفرار أوراق الأشجار وقت الخريف.

رابعاً: للون الأخضر في قصائد الشّاعر سمات بارزة توحي بالخصب والحياة والإخضرار والانبعاث. فهو لون مستقر ثابت لارتباطه بالنّبات والخصب والماء والحياة ولكن اقترن هذا اللون في بعض أشعار خليل حاوي ببعض الكنايات والسّخرية نحو عبارة جمرةٌ خضراء.

خامساً: كان اللون الأسود أكثر استعمالاً من غيره في قصائد الشّاعر لما في هذا اللون من دلالات متعددة ولأن الشّاعر كان يعيش في حالة امتعاض وتبرم مما يشاهده من حوله.

سادساً: اللون الأبيض وهو لون الطّهر والنّقاوة والعفة. كان له استعمالا وفيراً عند الشّاعر وكثيراً ما كان يقترن هذا اللون مع ضده، اللون الأسود. ومن جوانبه السّلبية أنَّ هذا اللون استعمل في قصائد الشّاعر لبيان المشيب والشّيخوخة.

وفي نهاية المطاف يمكننا القول بأنَّ الشّاعر المعاصر خليل حاوي قد وظف الألوان في دلالاتها الثانوية من خلال تبيين المعاناة في المجتمع والشّعر الوجداني والإنعكاسات النّفسية مع الغموض والضبابية في التّراكيب والعبارات.

Abstract:-

The color is of great importance in the statement of the poet Murad through the use of secondary meanings and the purpose of the poet ،The colors come with their many expressive meanings through mask or cryptography and ambiguities. Every color has many connotations known to us by psychologists, and we find them in poets' poems .The contemporary poet Khalil Hawi used colors in his poems to show self-expression and to clarify ideas by giving colors symbolic and secondary meaning. This topic, "The study of color psychology and the meanings of expression in the poems of Khalil Hawi" to reveal the symbolic and secondary meanings of colors in the poet and derives from the better definition of the container and analysis of his personality and his thought, Based on the methodology of analysis, description and centered around the "Symological Approach ،" one of the most important literary and linguistic approaches that emerged in the modern and contemporary Arab monetary arena .It is a curriculum that studies literary and artistic texts as linguistic and non-linguistic, deconstruction and composition. Through the study, we found that the poetic groups of the poet are filled with expressions of color connotations that may be related to the psychological response of the poet himself.

Keyword: Colors, Khalil Hawi, Semimology

قائمة المصادر والمراجع

وخير ما نبتدئ به القرآن الكريم

١- ابن جني، عثمان بن جني، (٢٠٠١)، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت ـ لبنان: دار الكتب العلمية.

٢- ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٤١٥)، لسان العرب، بيروت: دار إحياء التّراث العربي.

٣- أبو حاقة، أحمد، (١٩٧٩)، الالتّزام في الشّعر العربي، بيروت: دار العلم للملايين.

٤- أبو سويلم، أنور، (١٩٨٣)، الطّبيعة في شعر العباسي الأول، الرّياض: دار العلوم للطباعة والنّشر.

٥- بيهقي، أبو الفضل، (١٣٨٢)، تاريخ بيهقي، به كوشش خليل خطيب، ط٦: تهران: مهتاب

٦- تشونغ، تيريزا، (٢٠١٠)، تنمية الحاسة السّادسة (أساليب عملية لتطوير حدسك)، ترجمة رانيا حرب، بيروت: أكاديميا.

٧- خليل جحا، ميشان، (١٩٨٩)، أعلام الشّعر العربي الحديث من أحمد شوقي الى محمود درويش.

٨- حاوي، خليل، (١٩٩٣)، الأعمال الشّعرية الكاملة، بيروت: دار العودة.

٩- حمداوي، جميل،(٢٠١٥)، الاتجاهات السّيميوطيقية، (التّيارات والمدارس السّيميوطيقية في الثّقافة الغربية)، عمان، الأردن: الوراق للنشر والتّوزيع.

١٠- دي، جاناتان وتايلور لسلي، (١٣٨٥)، سايكولوجية الألوان (المعالجة بالألوان)، طهران: دار ساوالان.

١١- سرلو، خوان ادواردو، (١٣٨٨)، موسوعة الرّموز، ترجمة مهران گيز اوحدي. طهران: دار دستان.

١٢- لوشر، ماكس، (١٣٦٩)، سايكولوجية الألوان، ترجمة ويدا ابي زاده، طهران: شركة الطّبع والتّوزيع ويس.

١٣- ماكس لوشر، ابي زاده ويدا، (١٣٦٩)، روانشناسي رنگها، تهران: شركت نشر وپخش ويس.

١٤- مختار عمر، أحمد، (١٩٩٧)، اللغة واللون، ط٢، القاهرة: عالم الكتب.

ـ المجلات

روزنامه شرق، شماره ٧٦٥، صفحه ١٣٨٥، ٢٨.