



شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

د. راسم أحمد عبيس الجريّاوي

جامعة بابل / كلية التربية الأساسية

البريد الإلكتروني Email : Rasemahmed84@Gmail.com

الكلمات المفتاحية: الشعرية ، الألوان ، كزار ، حنتوش ، الأحمر ، الأزرق .

كيفية اقتباس البحث

الجريّاوي ، راسم أحمد عبيس، شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٢٠١٨، المجلد: ٨، العدد: ٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed في مفهرسة في Indexed في
ROAD IASJ DOAJ



Poetry of colors in the poetry of kazaar Handout

Dr. Rasem Ahmed Abyss Al-Grew
University of Babylon / Faculty of Basic Education

Keywords: noodles, colors, czar, hints, red, blue.

How To Cite This Article

Al-Grew, Rasem Ahmed Abyss, Poetry of colors in the poetry of kazaar Handout Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2018,Volume:8,Issue: 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract

In the name of of Allah the Merciful Praise be to Allah, the Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the master of the messengers Abi Qasim Muhammad and his beloved companions and companions.

Poeticism is at the forefront of the new terminology, which has become a subject of the contemporary critical discourse, until all that is easy and abstaining, and became poetic forms of terminology, the most merciful and the most appropriate, but closed the concept and narrowed with what was with him. The colors have become a wide space in the poetry of Kazak Handout, because there is a sanctuary in which there are many secrets and connotations behind it. The most important signs of the colors are not real, but they are meant to give them other meanings and the heart of their explicit contents. But this daily and familiar poetry gave it an aesthetic touch in the consciousness of the recipient, and therefore this is what increases the insistence of the reader to follow the contents of these



colors to get out of the semantics Latent in his back . The first axis focused on the term poetic and its importance in modern monetary studies. The second axis was color in the poetic perspective. The third axis dealt with the meanings of colors in the poetry of kazaar Handout. The research ended with a list of sources and references from which the research derived its ideas and texts. Finally, we ask God Almighty to grant us a service to the people of the House of Prophet hood, and to make us their followers and followers until the day we meet. Our last prayer is that the Praise be to Allah, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon His faithful messenger.

ملخص البحث

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله وصحبه الميامين المنتجبين...

تُعد الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأَت مقاماً أثيراً من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل ما فيها سهلاً ممتنعاً، وأضحت الشعرية من أشكال المصطلحات، وأكثرها زئبقية وأشدّها اعتياصاً، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه . وقد أخذت الألوان حيزاً واسعاً في شعر (كزار حنتوش) ، نظراً لما وجد فيها من ملاذ يختبئ خلفه العديد من الأسرار والدلالات، فأكثر دلالات ألوان كزار ليست حقيقية، بل رمزية عمد إلى اعطائها معانٍ أحر وقلب مضامينها الصريحة، وهذا القلب منحها شعرية أكثر وفتح آفاقها لتأويلات لا تحدّ، الأمر الذي زاد من قوّة شاعرية الشاعر وإبداعه على الرغم من استعماله الكلمات المألوفة في شعره ، ولكن هذا الشعر اليومي والمألوف منحه مسحة جمالية مؤثرة في وعي المتلقي، ولذا يعد هذا الأمر ممّا يزيد من اصرار القارئ على متابعة مضامين هذه الألوان ليخرج منها الدلالات الكامنة في جوفها . تألّف البحث من محاور ثلاثة : تطرّق المحور الأول عن مصطلح الشعرية وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة ، وجاء المحور الثاني عن اللون في المنظور الشعري ، أما المحور الثالث تطرّق إلى دلالات الألوان في شعر كزار حنتوش. وانتهى البحث بالخاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي استقى منها البحث أفكاره ونصوصه. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، والأئمة الهداة المهديين، وسلّم تسليمًا كثيرًا.



المحور الأول: الشعرية بوصفها مصطلحاً حدثياً

يُعد مصطلح الشعرية من المصطلحات الحداثوية التي أخرجت النص الشعري من المعنى المباشر ، وأعطته قوة تحفيزية عالية مختفية في داخله، فهي ((السمة المميزة التي يفرق بها العمل الأدبي عن غيره ، فهي الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الادبي، أي الأدبية))^(١)، وهذا يقودنا إلى أن الشعرية هي التي تميز العمل الأدبي عن الأعمال الأخرى ، أي بمعنى تمنحه صفة غرائبية ناضجة ، وعليه فالشعرية هي ((التي تؤول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة وتتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها، نقطة انطلاق لتفسير القصائد))^(٢).

فالشعرية مصطلح أعطى للشعر مزيداً من الإصرار والبقاء ، ومنحه غرابة في تناول المفردات ، وهذه الغرابة والخروج عن المألوف هما اللذان منحنا شاعرية الشاعر ثراءً فنياً وجعلنا من شعره قابلاً ومتجدداً في كل قراءة ، نتيجة لصناعة الشاعر لشعرية القصيدة ، وهذه الأنماط غير المألوفة في الأصل تعود في طبيعتها إلى أن الشعرية هي ((انتهاك لقوانين العادة ، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، وربما بديلاً عن ذلك العالم))^(٣) ، فالشعرية سمة غير مألوفة ، ولكنها عدت من سمات الشاعر الحداثوي ؛ لأنها تعطي تأملاً للمتلقى ليكون مشاركاً في النص من خلال التأويل وإضافة دلالات أخر للنص ، فضلاً عن أنها تلفت انتباهه نحو إخراج المألوف ، وهذا الخرق هو الذي يعطي تفسيرات وتأويلات عدة للشعر ، أي بمعنى يفتح آفاق النص ويخرجه من محيطه الضيق ويجعله مفتوحاً غير منتهٍ بقراءة معينة ، أي يجعل من بنياته النصية تنفتح لمعانٍ ودلالات جديدة ؛ لأن الشعرية هي من ((أبرز سمات النص الابداعي ، وبها يتميز من سواه ، وهي تفجر طاقات العمل الأدبي ، وتحرك روح الإبداع الكامنة خلف الألفاظ مستعينة بالرموز الإشارية لإثراء المضمون))^(٤).

وقد اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الروسي (تودوروف) وهو في مقدمة النقاد الذين اهتموا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث ، إذ لم نجد مؤلفاً من مؤلفاته إلا وقد وظّف فيه مصطلح (الشعرية) ، ولكن جذورها ممتدة في التاريخ وتصل إلى أرسطو الذي عدّ كتابه (فن الشعر) أول كتاب يهتم في هذا المجال .

وقد مرّت الشعرية بمراحل كثيرة ولاقت ميداناً رحباً في أفقها الثقافي حتى أصبحت اليوم تُعد ((شكلاً من أشكال المعرفة بذاتها))^(٥) ، وهناك أسباب ودوافع قوية أدت إلى نشوء الشعرية فمن بينها ((عدم كفاية البلاغة من جهة ، ومنطق النقود الحدية الانطباعية غير الموضوعية





من جهة أخرى في ظن بعض المتأخرين^(٦) ، لذلك أصبحت الحاجة ملحة جداً لإنتاج مصطلح جديد وحديث نتأمل النص الشعري من خلاله ، فالشعرية ((في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأَت مقاماً أثيراً من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل ما فيها سهلاً ممتعاً ،وأوضحت الشعرية من أشكال المصطلحات ،وأكثرها زبئية وأشدّها اعتياصاً، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه))^(٧).

من هنا أصبحت الشعرية سمة جمالية قارة في ذهن الشاعر وروحه وخياله ثم تحوّلت إلى النص، وتحتاج إلى متلقٍ جيّد ، كي يفك رموزها وتفنيتها ، فضلاً عن استخراج ما بداخل هذه البنيات من دلالات وعلامات تثير في نفس المتلقي العديد من الصور الجمالية والإحساس بالمتعة ونقل المتلقي إلى عالم مليء بالإبداع والجمال ، وهذا الأمر يقودنا إلى أنّ الشعرية لا تتبثق من كل نصّ ، بل تتبثق حين تصبح الرؤيا الجمالية أكثر كثافة ، وإنتاج الدلالة أكثر ثراءً وتشابكاً ، والمكونات اللفظية أقل عدداً، وإن كانت أشد صفلاً وأمعن في الدقة والانتقاء ، كما يغدو المحصول الفكري للعمل الشعري عامراً بالتنوع والخصوبة والامتلاء^(٨) . أي أنّ الكثرة في إنتاج المعنى ليس ركناً أساسياً لشعرية شعر الشاعر، فهي عملية غير متطابقة بين البنيتين العميقة والسطحية ، وكلما ارتفع الانزياح ((بين الدال والمدلول بعداً وغرابة على صعيد الاسناد ازدادت بؤرة التفسير واتسعت من ثم دائرة الشعرية))^(٩) ، وخرجت من إطارها الضيقة وذهبت نحو انفتاح القراءات . ومن هنا أصبحت الشعرية مرتكزاً دلاليّاً لا يتوقّف عند حدّ الشعر ، بل يتعداه إلى حيث تكمن الشعرية سواء أكانت بالصور أم بالألوان أم بغير ذلك ، وبسبب عدم اقتصار الشعرية على شيء معين جعلنا هذا نوسّع من دائرة بحثنا منفتحين أمام العلامات اللونية لبيان دلالاتها وما يمكن أن يفتح عليه النصّ بحسب قراءات المتلقي وثقافته .

المحور الثاني : اللون في المنظور الشعري

يُعدّ اللون من الوسائل الفنيّة المهمّة في الشعر العربي منذ القديم إلّا أنّه في القصيدة الحديثة تجاوز ذلك عبر جملة من التحوّلات أسهمت في إغناء اللون دلالةً وإيحاءً بوصفه وسيلة ادراك لا يستطيع التعبير عنها ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي مباشر فهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله لذاته ، فاللون إذاً ليس وسيلة فنيّة فحسب ، بل هو منهل خصّب مناهل الشعرية، وأداة للتعبير عن حالات نفسيّة ، فالعلاقة بين اللون وما يشير إليه من علاقة ايحائية بما يمتلكه اللون من دلالة ايحائية متشظية الأبعاد لا تقف عند حدود التشابه ، ولا تعتمد مبدأ التماثل ، بل هي إشارة منتزعة من الصورة المتخيّلة في





نظام لغوي مكتنز بالمحتمل يدفع المتلقي لإعادة خلق ترابط فكري محتدم بغية القبض على أبعاده الدلالية والايحائية ، والدارس لوظيفة اللون عند (كزار حنتوش) يجده نابعاً من الموقف الفكري والشعوري ، أي أنّ له دوراً في تحديد الدلالة لغرض توضيح الخلفية المعرفية ونقل تجاربه ومواقفه بغية تحقيق الترابط بين المرسل والمتلقي ، ومن هنا أصبحت الألوان ((من أكثر الأشياء جمالاً وخصوصية في حياة بني البشر منها اثرى الإنسان حياته وأظفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال))^(١٠) ، لذا عُدتّ مصدرًا من مصادر الشعر الحديثة ، فيها يلون الشاعر لغته ويعطيها تلونًا موسيقيًا ممزوجاً بطبيعة الألوان كي يكسبها صفة الخلود والبقاء ، فخرجها عن المألوف هو الذي يعطيها صفة البقاء .. وهذا الأمر جعل من توظيف اللون في الشعر يحتل مساحة واسعة ، لما للون من أهمية أساسية في تشكيل القصيدة ، فهو ركيزة مهمة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها من الشكل إلى المضمون إذ يتحمل اللون قدرًا كبيراً من العناصر والإضاءات الدالة التي تعطي أبعاداً فنية في العمل الادبي على وجه الخصوص (...). ، أما القصيدة الحديثة فكان للألوان دورها وانسجاماتها الجميلة في بنائها ، وتتوسّع القصيدة وتمتد إلى ما بعد محيطات الألوان والخطوط المرافقة ، ولقد تأثنت اللون الشعري باللون والرسوم ، وأصبح اللون فيها لغةً رمزيةً ، ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة ، بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية ، وقد قصد فيه ووظفه على نحو جعله مزدحمًا وكثيراً حتى في القصيدة الواحدة ، وأدى ذلك إلى التوسّع في توظيف اللون وقلبه ، وتعدّد السياقات التي أوجدها ، وهكذا انكشف لنا اللون ودلالاته في القصيدة الحديثة وبالقوة ، ولاسيما الألوان غير الطبيعية التي تغطي الزمان والمكان ، وتكون بمثابة انعكاس للاحساس والحالة النفسية^(١١) .

ومن هنا أصبحت الألوان من السمات المميزة عند الشاعر الحدائوي بوصفها تمثل دلالة علاماتيّة فارقة ذات تأثير عميق وهذا ينعكس بدوره على نفسية المبدع ؛ لأنّ اختيار الشاعر للألوان لم يكن اختياراً اعتباطياً ، بل بوعي واحساس يمثّل طبيعة الحالة التي هو عليها ، وهذا الأمر يعكس العلاقة بين الشاعر والطبيعة ويكمن السرّ الجميل في اختيار الألوان عندما يعطي الشاعر لها شيئاً غير ماهو متعارف عليه ، أي بمعنى يخرق قانون العلامة اللونية ويعطيها انزياحاً عن معتادها الأصلي وهذا يمنح النص الشعري فرصة أكبر ((لتحقيق الوظيفة الشعرية التي لاتعتمد مبدأ التطابق وحده، بعدما تنمو قوانين التقابل والاختلاف والتضاد، وهي قوانين أكثر صدقاً وتعبيراً عن حركة الذات وتجربة الشعور الداخلي))^(١٢) ، وفي ضوء ذلك عدت مفردة اللون بنية رمزية غنية بالدلالات ولاسيما في الشعر الحدائوي ، إذ لم تقف عند دلالات اللون الحقيقية أو الصريحة ، بل تتعدى ذلك إلى مايصنع المفارقات والبنى الرامزة التي تبتّ الغرابة في نفوس





شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش



القراء أو المتلقين ، كي يقوموا بدورهم التحليلي الذي يسبر أغوار النص اللوني لتنتج منه قراءات توحى بما وراء هذه المفردات التي أصبحت علامات مشفرة تحتاج إلى المزيد من التأمل والوعي بالنصوص الإبداعية ، ولذلك فالألوان ليست أشكالاً خطية خالية من أية دلالة جمالية ورمزية ، بل ((هي صور تعبر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها وليست لتتميق الكلام فحسب))^(١٣) ، فضلاً عن ذلك فهي ((ليست مدركات حسية بصرية محدودة، وإنما شئت من الأحياء والمعاني المهمة والمعبرة في كثير من الأحيان ، فنراه حين يستخدم ألوانه لا يضعها في إطارها المألوف دائماً))^(١٤) . وإنما يمنحها دلالات وأنظمة جديدة.

والألوان قديمة عند الشاعر ولكن لم تكن بمعانيها العميقة ، ودلالاتها المألوفة حالياً ، فالإنسان أول ما نشأ وجد عينيه متجهتين على الطبيعة وماتشتمل عليه من ألوان، ولكن هذه النظرة القديمة لم تكن كما هي اليوم ، فالشاعر الحداثوي أصبح يتمتع بخيال خلاق ، الأمر الذي جعل الشاعر يستثمر الألوان كبنية توظيفية قادرة على البوح عما في داخله من هواجس وأحاسيس يريد من خلالها توصيل فكرة معينة أو نقد شيء ما، فهي وسيلة الشاعر الذي يريد بوساطتها أن يبوح عما تعتره الذات الشاعرة من أزمات نفسية .

وقد أخذت الألوان حيزاً واسعاً في شعر (كزار حنتوش) ، نظراً لما وجد فيها من ملاذ يختبئ خلفه العديد من الأسرار والدلالات ، فأكثر دلالات ألوان كزار ليست حقيقية ، بل عمد إلى إعطائها معانٍ أحر وقلب مضامينها الصريحة ، وهذا القلب منحها شعرية أكثر وفتح آفاقها لتأويلات لا تحدّ ، الأمر الذي زاد من قوة شاعرية الشاعر وإبداعه على الرغم من استعماله الكلمات المألوفة في شعره ، ولكن هذا الشعر اليومي والمألوف منحه مسحة جمالية مؤثرة في وعي المتلقي ، ولذا يعد هذا الأمر ممّا يزيد من إصرار القارئ على متابعة مضامين هذه الألوان ليخرج منها الدلالات الكامنة في جوفها.

المحور الثالث : دلالات الألوان في شعر كزار حنتوش

تختلف الألوان من موضع لآخر تبعاً لرؤية الشاعر لها ، وسوف نستعرض هذه الألوان لنبيين دلالاتها وماذا أراد الشاعر أن يقول من خلالها وفيها شعر كزار حنتوش .

اللون الأحمر

يعد هذا اللون في مقدّمة الألوان التي استعملها الشاعر (كزار حنتوش) ؛ نظراً لما يتمتع به من قوة جسدية ، وهو في مقدمة الألوان الحارة . فهو لون الدم الذي يمثل الحياة





للإنسان وهو رمز لقوة الشباب المتفجرة حيوية وعلى الحب الحارق وهو أقوى الألوان جذباً للنظر^(١٥). فضلاً عن عدّه ((اللون الأكثر تأثيراً وهيجاناً وقوة))^(١٦)، ويرمز به إلى ((الثورة والغضب والهيّاج والخطر لأنه مرتبط بالدم والنار))^(١٧)، وما ((دام الإنسان قد رأى الحياة مربوطة بالدم بقيت الحمرة لون الحياة))^(١٨). ويمكن أن يرمز إلى الموت وليس للحياة .
ومن الملاحظ أنّ اللون الأحمر في شعر (كزار حنتوش) حمل في أكثر الأحيان طابعاً إيجابياً ، وهذا ليس بغريب من شاعر يرفض الظلم والاستبداد الحقيقي ، حتّى نجده يوظفه بكثافة عالية ، تعدّدت معانيه وتغيّرت من استعمال لآخر ، وقد ارتبط اللون الأحمر عند الشاعر في أغلب الأحيان بالحياة وهو يستعرض ثورة أكتوبر ، قائلاً^(١٩):

هاتوا المطرقة

لأهشم رأس غورباتشوف

هاتوا المنجل

لأحز عنق يلتسين

هاتوا النجمة الحمراء

لتضيء كهف أحزاني العميق

نلاحظ في النص الشعري أنّ الشاعر على الرغم من وجود الكلمات العامية المتداولة ، إلاّ أنّه منحها شعريّة أكثر بتوظيفه لها في سياق شعري، وقد هدف إلى خلق بنية لونية (حمراء) توحى بالتمرد والحياة الصاخبة والانتقام والغضب بدليل الألفاظ العدوانية التي استعملها الشاعر في نصّه ، وما كل هذا إلاّ من أجل الحرية للإنسان المستعبد ليعطي احساساً له بأنّ يثير انفعالاته واحاسيسه ، ومن هنا جاءت الذات الشاعرة في بنية نصّها الشعري متوافقة تماماً مع استعمال لون يدل على الغضب والهجوم الصارخ ، ألا وهو اللون الأحمر الذي أعطانا هنا دلالة تختلف عن نص آخر ، وهذه الدلالة هي لغة الدم والنار بدليل قوله : (النجمة الحمراء) وقد أعطى النجمة انزياحاً عن المألوف وخرق موضعها الأصلي ومنحها شعريّة أكثر . فتهميش الرأس يُخرج الدماء الحمراء ، وكذلك حرّز العنق يخرج الدماء الحمراء أيضاً ، فالشاعر مهّد للون الأحمر بتقديم الأسباب ليكون اللون هو النتيجة ، ثمّ عبّر عنه صراحةً بقوله : (النجمة الحمراء) ، فتهميش رأس (غورباتشوف) وحرّز عنق (يلتسين) وخروج الدماء ستضيء الدماء الحمراء ، فحوّل كهف الأحزان التي غرق بها الشاعر إلى شعلة الأمل والأفراح .

لكن هذه النجمة الحمراء لم تكن غرائبية في النص أو أتت وحدها ، بل أتت أغلب ألفاظ النص دالة على القسوة والهجوم القوي ومنها : (هاتوا المطرقة ، لأهشم ، لأحز ، النجمة الحمراء





شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

(...، فكلّ هذه الألفاظ النصيّة للشاعر جاءت متوافقة فيما بينها . إذ إنّها تتحدّث عن شعار الحزب الشيوعي وهو المطرقة والمنجل والراية الحمراء وقد استعمله الشاعر للثورة ضدّهم لاسيّما ضدّ زعماء الائتّحاد السوفيتي سابقاً وهم (غورباتشوف) ، ذلك أنّ الائتّحاد السوفيتي كان المنبع لانتشار الشيوعيّة في بلدان متعدّدة ومنها العراق موطن الشاعر .
وغير بعيد عن هذا النصّ نجد الشاعر في نصّ آخر يستعمل اللون الأحمر بدلالته الحقيقيّة الصريحة التي ترمز إلى شعار الحزب الشيوعي، إذ يقول^(٢٠):

إكراماً للثورة

حتى القط الجائع في بيت (حليمة) الخبازة

يتخلى عن فأرته .. إكراماً للثورة..!

تندفع النسوة من عين الدود

الراية حمراء ترفرف

فوق حشود البنائين

(وصانه) (فهد) من مات

دولته اشتراكية)

فاللون الأحمر في النصّ أتى مرتبطاً بالبهجة والسعادة بمناسبة ثورة الزعيم (عبد الكريم قاسم) الذي دلّل عليها من خلال عنوان القصيدة والتي أهداها إلى عبد الكريم قاسم .
فشعريّته لا تكمن في المعالجات النصيّة ، بل تكمن في خلقها لثورة خلّصت الإنسان العراقي من الظلم والعدوان وأعطته حرّية أكبر ، ومن هنا أصبح اللون الأحمر قادراً على تأكيد ذاتيّة الشاعر وشعريّته الجماليّة من ممارسته لحرّيته ، مما أعطاه شعريةً جماليّةً نقيّة ، وذلك عبر احتفاظه بدلالة اللون الأحمر الذي يدلّ على الثورة والتمرد على الظلم ، وحول النصّ الشعري إلى سلسلة نفعيّة متلوّنة مستفيداً من الألفاظ التي تتناغم مع الثورة وأهدافها لاسيّما مبدأ الاشتراكيّة والقضاء على الظلم ، ليس على صعيد الإنسان وإنّما جعله الشاعر يمتدّ على نطاق الحيوان أيضاً ، فالقط الجائع يبدو متأثراً بهذه الثورة ويعمل على تطبيق مبادئها إكراماً للثورة .
والشاعر حين يستعمل اللون الأحمر في نصوصه الشعريّة ، إنّما يجسّد بعداً شعورياً كبيراً عبر انعكاس اللون على عالمه الذاتي الداخلي ، بوصفه معادلاً موضوعياً لإحساس الآخر الذي يشعر به . لذا أتى اللون الأحمر ليعطي صورته الشعريّة قيمةً فنيّةً مرتفعة ، وجعل منها أكثر عمقاً وانفتاحاً .





وقد أتى اللون الأحمر في أغلب نصوص كزار الشعرية لوناً ملتهباً قوياً قادراً على التغيير ، إذ يقول^(٢١) :

شعراء مكتنبون
أو يعبره الخلاء
كخيال الطيف
وجلين شراعا ...

مختلسين النظرات الكاسفة الخجلى
للشرفة والباب الموصد
مرخين القبضات على أطراف حديث مرتجف هامس
مهمومين على غير العادة
وهو يطل عليهم
خلل العتمة
والنجم البارد
والعاصفة الحمراء
يرشقهم بمهابته المطعونة
ويحرّض عصفورا
كي يسمعهم زقزقة العهد

فهذه الصور الشعرية تعطي احساساً للمتلقي وتوحي بالتغيير والقوة والحركة عبر (العاصفة الحمراء) التي تثير الدهشة عند بعضهم أو الخوف من القادم عند بعضهم الآخر ، فأتى اللون الأحمر هنا تحذيراً رمزاً للشدة والعنف ، وأعطى شعرية أكثر للنص بوساطة منح العاصفة لوناً قادراً على التغيير والانقلاب من حال إلى حال ؛ لأنّ اللون الأحمر هنا يرتبط بنوع من العواصف الترابية تكون حمراء اللون التي تجتاح مناطق عديدة من العراق خلال موسم الصيف ، وقد رمز الشاعر بهذه العاصفة الحمراء إلى الهيمنة والنفوذ داخل البيوت الموصدة ، بمعنى أنّ الإنسان لا يحب أن يبالغ في الخوف والحذر والتهيب من القادم المجهول مادام ذلك القادم المجهول قادراً على النفوذ إليه بوسائط متعدّدة غير متوقّعة ومنها العاصفة الحمراء ؛ لأنّها تأتي فجأة . إذ اتخذ اللون الأحمر وزناً في القصيدة من طريق استثماره في بنية نصية غريبة . فأكثر ما أتى به اللون الأحمر عند كزار حنتوش يشير إلى ((النشوة والثورة والتمرّد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة))^(٢٢) . وهكذا نستطيع أن نبيّن ممّا سبق مدى تفاعل



شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

الشاعر مع قضايا عصره وواقعه وقدرته على توظيف الدلالات الراشحة عن اللون الأحمر واستغلالها فنياً حتى غدا هذا اللون أداة تعبيرية ايجابية مهمة في يده كان لها دورها الواضح في تكثيف شعرية النصّ وفضائه الدلالي .

اللون الأزرق

ثاني الألوان استعمالاً عند كزار حنتوش هو اللون الأزرق الذي استعمله بكثرة بالغة أنت بعد اللون الأحمر ؛ لأنه يعطي الشعور بالتفاؤل والأمل بالحياة ، وهو من الألوان الباردة الذي تثير الشعور بالاسترخاء ويناقض الإثارة ويعطي شعوراً بالراحة والسلام ، فضلاً عن تأثيره في جسم الإنسان فيجعله ينتج مادة كيميائية تسبب تخديراً في الأعصاب واستقرار العواطف^(٢٣) .

وقد جاء اللون الأزرق يحمل دلالة ايجابية في أحد المقاطع الشعرية (لكزار حنتوش) ، إذ يقول^(٢٤):

الزرقة في النجم العالي

والخمرة في الكأس

ها.. صرتُ أليفاً

كحمام (الكاظم)

يستعمل الشاعر الدلالة اللونية للون الأزرق في غير موضعها الحقيقي إذ وصف بها النجم العالي في إشارة ربّما إلى اليأس والاستسلام من تغيير الواقع أو اليأس من تحقيق الأمنيات البعيدة كبعد النجم في السماء أو كبعد النجم عن اللون الأزرق إذ لا يوجد نجم بهذا اللون ، وقد عزز الشاعر هذا المعنى (غير المؤلف) بقريضة معاقته للخمرة التي تعني في إحدى دلالاتها الاستسلام لليأس والهروب من الواقع والقريضة الثانية قوله : (ها .. صرتُ أليفاً كحمام الكاظم) ، بمعنى أنه أراد أن يحقق شيئاً غير مألوف ولم يستطع فاستسلم للمألوف وقد جاءت الإشارة اللونية لحمام الكاظم موقفة إذ يجتمع في هذا الحمام اللون الأزرق واللون الأحمر اللذين ذكرهما الشاعر تارة للنجم وتارة للخمرة . وهنا عمد إلى خلق شعرية لونية عبر توحيد البنية اللونية ، إذ إنّه أصبحت قريبة من مسمياتها الحقيقية وحملت دلالة ايجابية قادرة على العيش بقوة في ظل واقع متأزم وقاسٍ ، وربّما تكون الزرقة دلالة على البرودة ، فغالباً ما يرمز للبرودة باللون الأزرق وهذا يتناسب مع ما أراده الشاعر ، بمعنى أنه أصبح بارداً لا حرارة فيه للثورة والمعارضة ، وكذلك هو مخمور فجاءت النتيجة : (إنّه أصبح أليفاً كحمام الكاظم) ، ولكن في مقطع شعري آخر تتحقّق شعرية اللون الأزرق بصورة أكبر، إذ يقول^(٢٥) :





بيضة ديك زرقاء

في الخرج الأزرق

قبلة أمي بين العينين

تضحك للعيد ...

قلبي خرز أزرق

ينقرها عصفور العيد

فشعرية اللون تحققت عبر المفارقة الإسنادية التي أسندها الشاعر ، وهذا الأمر يعد تركيباً انزياحياً خارجاً عن المألوف بوساطة (بيضة الديك الزرقاء) وهو في الأصل لا يبيض ، وهذا لفت انتباه المتلقي من أول نظرة قرآئية إليه ، وهو هنا لم يعط وظيفة اللون السطحية ، بل بثّ الغرائبية وازاحها عن المألوف ومنحها شعرية أكبر ((فالخروج عن المألوف في عملية الإسناد أعطى للنص قيمة شعرية عليا في التعبير))^(٢٦). وكذلك المفارقة في قوله : (قلبي خرز أزرق ينقرها عصفور العيد) ، إذ لا يوجد شخص قلبه خرز أزرق كما لا يوجد عصفور خاص بالعيد . لقد وظّف الشاعر الأسطورة من خلال خلق جو اسطوري للقصيدة محملاً بالمعاني الأصلية وبدلالاتها الرمزية عبر استحضار (بيضة الديك) .

إذ يحاول اقناع المتلقي على أنّ ما يرغب في معرفته ليس مجرد جوهر الأسطورة إنّما دورها في حياة الإنسان الاجتماعية والحضارية وتوظيفها بوصفها قناعاً يوميّ إلى القصد الترفي المجهول من خلال توظيف الرمز الاسطوري الذي يحمل تجربته ولعل اكتناز الحياة العقائدية لـ (كزار) ووضوح ميوله الأيديولوجي ومن خلال قرينه النسبي من حقبات التوتر التي عاصرها الشاعر مستعملاً بيضة (الديك) لبلوغ معنى يخدم عدم التكرار والفرادة وقلة الحدوث واثارة دهشة القارئ وغرابته .

ويبدو هذا التلوين يعد بمثابة انعكاس للحالة النفسية للشاعر بوصفها انعكاساً داخلياً للذات الشاعرة ، ولذلك عدت قدرة الشاعر على تلوين الأشياء بلون مشاعره من المسائل المهمة في تحقيق شعرية اللون ؛ لأنّها تنطلق بالاساس من جدية وصدق الانفعال إزاء المعطى اللوني المنظور بشكل مباشر أو غير مباشر ، وعلى الرغم من اعطاء اللون الأزرق دلالات متعدّدة فهو يأتي في نصّ شعري آخر يعطي معنى مغايراً لما هو متعارف عليه وبدلالة رمزية موحية ، إذ يقول مخاطباً^(٢٧):

أنت السروال الفضفاض

والقمباز الأزرق



ياقبضاي قرية (قانا) ما العيد ..؟

- العيد .. موسيقى (كاتيوشا)

في هذا النص الشعري نجد ارتباط اللون الأزرق بعنوان القصيدة (كل عيد والكاتيوشا بخير) والذي أهداها إلى المقاومة اللبنانية ، فهو هنا غير مسار اللون وأعطاه معنى مغايراً عن السائر المعروف وخلخل أفق التوقع للمتلقى الذي يوحي به اللون الأزرق بالخصوبة والنماء والرفاهية والهدوء ، وأعطاه دلالة سلبية ظاهرة ، إذ ارتبط هنا اللون الأزرق بالقمباز في إشارة إلى اللبس العسكري اليهودي وما فعله هؤلاء اليهود من مجزرة في مدينة (قانا) اللبنانية . ثم عمد إلى استيحاء الأماكن (قانا) مستلهماً الدلالة التاريخية والثقافية ومستدعياً أحداث هذه الأماكن التي لم تعد في نصّه الشعري منطقة جغرافية فحسب ، بل تحوّلت إلى قيم قارة في وعي المتلقى لارتباطها بأحداث غنية بروح الإيحاء داعياً من خلال توظيفها شعرياً إلى أخذ العبرة وبذلك تحوّلت (قانا) إلى رمز للمقاومة والثورة لدفع الحيف والظلم اليهودي .

فشعرية هذا اللون الأزرق تحققت بفعل تضاد دلالاته بمحملاتها الأصلية ، وهذا القلب والدهشة أخذت بفكر القارئ منذ أول دهشة وأبعده عن النصوص المباشرة المنتظرة ، وهذا التنافر الدلالي هو الذي منح المقطع الشعري شعرية أكبر وزاد من دلالاته وأبقاه مفتوحاً .

اللون الأبيض

ثالث الألوان استعمالاً عند حنتوش هو اللون الأبيض الذي يعد من الألوان الباردة التي تثير الشعور بالهدوء^(٢٨)، فضلاً عن السلام والسكينة وصفاء النفس لدى الشاعر ، ولكن الشاعر لعب بصفاته وغيرها بشكل غير متوقع وأعطى معنى غرائبياً في نصّه الآتي^(٢٩):

لبست دمي الأبيض

وسهوت عن الأعوام

وتمددت على المسطبة الخشبية ...

لأنام

فالشاعر هنا كسر المعيار اللغوي ، وخرج عن النمطية المتعارف عليها من طريق اضعاف صفة لونية مغايرة للدم الذي هو في الأصل (أحمر) ، إذ أعطاه لوناً معكوساً وطوّع له دلالة تنافرية تجذب ذهن المتلقى ، وهذا الأمر بثّ في شاعريته مزيداً من الثراء اللغوي والدلالي ومنحه أساليب شتى في تناول المفردات اللونية ، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على عبقرية الشاعر حنتوش في كتاباته الشعرية على الرغم من سهولتها ولكنها تبقى وليدة المعاني عند كل قراءة





نقدية معمقة . ويمكن أن يكون الدم الأبيض هو صفاء نيته وطيبته ؛ لذلك هو سهى عن الأعوام (أعوام عمره الحزينة ، أو أعوام النكبة ، أو ...) فهو لبس عفويته ونيته الصافية وسهى عن أعوام الحزن لينام ويستريح .

لذا أصبح اللون الأبيض عند كزار في أغلبه لوناً لا يدل على معانيه الحقيقية ، بل معنى تنافرية متضاداً ، وها هو يقول^(٣٠) :

تمسح رأس (حسين) الأشيب

بل تمسح تاج الألم الأبيض

تمسح قدميه المتعبتين

بل تمسح درب الجلجلة

وتصلي ...

عندما نتأمل في هذا المقطع الشعري اللوني نجد أن الشاعر يخلق تنافرية متضاداً بين الصفة والموصوف ، أي بمعنى وصف الألم بصفة ليست له في الأصل وعلى غير المؤلف وهذه توحى بمعانٍ أخرى ذات دلالة مختلفة عما هو متعارف عليه ، فوصف الألم باللون الأبيض فيه دلالات عميقة ربما تشير إلى شدة وضوح الألم أو إلى اتساعه وشموليته أو عمقه أو ربما تشير إلى مكانه وهو الرأس الأشيب بدلالة لفظة (التاج) السابقة ، إذ إن مقر التاج هو على الرأس ، وهناك تضاد آخر بين كلمتي (التاج ، الألم) فلا يوصف الألم بالتاج وهو تشبيه بليغ (ألم كالتاج) وهذا الانزياح له دلالات منها : إن الذي شيب الرأس هو الحكمة التي يجملها ، فهي تاج أو أن هموم الناس التي يحملها هي التي شيبته وهي تاج . إذ عمد على توظيف الرمز الديني (رأس الإمام الحسين (ع)) الذي مازال يحفر عميقاً في غور الوجدان والمشاعر ويهب الشعراء العديد من الرموز ذات الجذور الممتدة إلى عمق التاريخ ما يكسبها فضلاً عن طابعها القدسي بعداً عاطفياً ورمزياً من خزين الذاكرة الذي يمثل ثورة على الظلم والاستبداد. وقد نجح الشاعر هنا في توظيفها ، أي بمعنى أصبحت ذات دلالة شعرية أكثر بفعل رمزيتها وخروجها عن النمطية ، وهذا التناقض بين الصفة والموصوف هو الذي زاد من شعرية المقطع اللوني وأعطاه فسحة أكبر من التأويلات القرائية.

اللون الأخضر

وهو رابع الألوان استعمالاً عند الشاعر حنتوش ، الذي يرمز به إلى الخصب والنماء والأمل والنبيل^(٣١). والذي يعني كل شيء جميل وبديع ، والأخضر يريح النفس ويبث فيها



شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

الاطمئنان، وفي شعر كزار حنتوش دلّ على معانٍ مختلفة ، وفي بعضها معانٍ متضادةً ، إذ يقول^(٣٢):

نجمة بهرز في قلمي

تنحلّ بطينا كالثلج الأخضر

أصبحت كثيف الأغصان وقلبي كمثرى في طبق

الصيف

فهنا الشاعر يعكس دلالة اللون المعروفة ويعطي احساساً آخر متضاداً مع ما يحمله من معانٍ دلالية، وهو هنا يعكس حالة خاصة مرّت به ، وشعرية هذا المقطع تجلّت عبر التنافر والابتعاد بين الصفة والموصوف بالرغم من وجود دلالة قصديّة لاستعمال اللون الأخضر الذي تدل عليه مدينة (بهرز) ، وهي مدينة غنيّة بطبيعتها الخلابة من أزهار وأشجار محمّلة وبمختلف أنواع الفواكه، فقلوبه : (الثلج الأخضر) ربّما يشير إلى الثلج الذي يغطّي غابات الأشجار في موسم الشتاء والذي يكون بطيء الذوبان بسبب كثافة الشجر وعدم وصول أشعة الشمس إليه بصورة مباشرة . أي بمعنى وجدت علاقة دالة أو علامة موحية تدل على اللون الأخضر ، والشعرية تجسّدت عبر متواليّة اضفاء شيء لغير ما هو متعارف عليه . وربّما جملة (الثلج الأخضر) تعني تلجاً جامداً جداً وصقيلاً ، بحيث يبدو ما تحته ، وهو لون الأوراق الخضراء فيكون تلجاً أخضر . وهذا الثلج ينحلّ بطيئاً لشدة برودته كما هو معلوم في قالب الثلج . وهذا التغاير عند الشاعر لا ينحصر بهذا المقطع ، بل يستمر في مقطع لوني آخر، قائلاً^(٣٣) :

قلبي يرتجل البارود

لكني تابعت طريقي

منتعلا خفّ القطعة

مشدوها بالقمر الأخضر

ببزرغ مثل رغيف بغدادي

فوق البيت المعتم

فهو هنا على الرغم من الخوف الذي يسيطر على قلب الشاعر ، لكنه يبقى يتحدّى ذلك الخوف ويتابع طريقه مشدوهاً بلون القمر الذي أضفى عليه لوناً معاكساً لأفق التوقّع متجاوزاً حدود القمر اللونيّة وصفته العادية إلى لون ذي بعد جمالي راسماً فجوة ذات توترٍ داخلي أصابت المتلقي وشدّت ذهنه نحوها ، الأمر الذي أعطى شعرية لهذه الألفاظ وأصابها بصدى في وسطها



البلاغي ويعد هذا كسراً لنمطية اللغة واستحداثاً للغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب الجامدة بل هو من أهم المرتكزات الأساسية المحدثة في الخطاب الشعري المعاصر^(٣٤).

اللون الأسمر

ويعد خامس الألوان استعمالاً في شعر الشاعر ، والذي شغل مساحة واسعة في الصورة الشعرية ، فمعظم توظيفاته أتت مرتبطة بالأرض ، إذ حاول الشعراء الربط بين لون الإنسان العربي والأرض التي ولد عليها، فمثلت السمرة لنا التراب ، ودليلاً على عراقية شعبها واصالته^(٣٥). فضلاً عن ارتباط السمرة بالمرأة الشرقية إذ ميزتها عن غيرها .

لكن نجد أكثر ما ورد في شعره من اللون الأسمر دلّ على لون مغاير وتحوير عن الأصل ، كدلالته مثلاً هنا على الجهد والإرهاق ، إذ يقول^(٣٦):
وتمدُّ إلى السرو الناحل شيئاً من تعب أسمر
تفتح في الذكرى أفقا للأزهار ...

فالشاعر وظّف اللون بدلالاته المتغيرة والمقلوبة إذ جعله صفة غير دالة على التعب وهي صفة إنسية ، أي الباس المحسوسات صفة إنسانية لونية ، وهذه تعطي تحضيراً للقراءة والكشف عن مكونات الذات الشاعرة والرغبة في استمرار عمليات التنقيب والبحث ، هذا القلب المضموني أعطى صفة البقاء ومنحها اشعاعات ذات طاقة تكثيفية ثرة ، وهذا التضاد لا يأتي من خلال التلازم اللفظي بل عبر سياقات وألفاظ مغايرة تماماً للنقيض الملازم للغة الشعرية، والذي يتأمل في نصّ آخر يجد من خلال اللفظ الظاهر دلالاته الحقيقية، ولكن ليس المراد هنا اللفظ الصريح ، بل المعنى العميق، إذ يقول^(٣٧):

إذ يهرع عمال الطين

دون وقار

لمنازلهم

محتضنين الخبز الأسمر

والدعة الإخاذة

فالتأمل في هذا الخطاب الشعري يجد أنّ استثماره للون الأسمر لم يقف عند دلالاته المقصودة ، بل عمد إلى كسر مألوفيتها وخرج عن نمطيتها ليحقق شعرية النص بشكل كبير وليبهر القارئ ويبعث فيه ردة فعل تجاه قراءاته للنص من خلال احتضان (الخبز الأسمر) الذي أضفى عليه صفة إنسانية قلبت معناه المتعارف وأعطته معنى مفتوحاً، هذا لم يأت لولا





مفهوم الشعرية الذي يقوم ((بخلق أمثلة جمالية كاملة عبر أساليب أدائية إنزياحية يتحول بفضلها العمل الفني إلى صورة يشارك في قراءتها الوعي والاحساس والوجدان ليتقاسم معها حيويتها وطاقتها ،وهو ماسمح بخلق وجود جمالي مفارق لما هو في الواقع))^(٣٨) . وهذا اللون يدل على غير ما هو متعارف عليه بدليل مدينة الديوانية الذي تحمل صفة فقيرة فضلاً عن عمال الطين الذين يأكلون الخبز الأسمر . وهذه صفة السمار صفة ملازمة للفقراء من دون الأغنياء فألبسه طابعاً سياسياً .

اللون الأسود

وسادس الألوان يأتي الأسود ولكنه قليل قياساً بالألوان المستعملة آنفة الذكر، وهذا أمر مستغرب ؛ لأنّ هذا اللون يقترن بالحزن والألم والمعاناة وما أكثرها عند الناس لاسيما الشعراء ؛ لأنّهم يعيشونها بوجدانهم حتّى ولو لم يمرّوا بها في حياتهم . وهذا اللون هو ((لون الهدم والمقاومة والعنف))^(٣٩)، ولذلك استعمله حنتوش بهذه المعاني ، إذ يقول^(٤٠):

صارت بغداد رمادية

والمطر الاسود يهطل

طبعاً...طبعاً..

لكن..

في القلب ندوب

لاتهم

هذا طبع المطر الاسود

إنّ طبيعة اللون الأسود المأساوية سمحت له بإضفاء طابع رمزي ذي شعريّة عالية ، إذ حمل دلالة ايحائية تحمل دلالات سياسية من خلال المحاوره بين الشاعر السارد وبين المتحاور معه (باسم المرعبي) الذي سميت القصيدة باسمه (إلى باسم المرعبي) فقله : (المطر الأسود) بتكرارها مرتين يعني توكيد الترابط بين المطر واللون الأسود وإن لم يكن هناك مطر بهذا المعنى في الظاهر ، لكن الشاعر استعمله هنا كترميز سياسي كناية عن الظلم والعذاب ، وهذا النسق النصّي الخطابي يعني ابداعاً وخروجاً عن المألوف؛ لأنّ الإبداع في الأصل ((خروج عن المعيار وليس التزاماً به))^(٤١) ، وهذا ما أخرجه عن السطحية والتقريرية وأعطاه سرّ جمال الإبداع . ولذلك فالمطر الأسود هو مشاعر الغضب التي تحوّلت بغداد بسببه إلى رمادية ، أي



أنها فقدت لونها الأبيض ذلك أنّ اللون الرمادي يتكوّن من امتزاج اللونين الأبيض والأسود ، وفي موضع آخر يقول (٤٢):

فالنفر المتباطيء في مشيته

يحدجه بالنظرات السوداء

ولعاب السل يسيل ...

فيذري الملح عليهم

ويرشّ الدم ...

إذ أصبح اللون الأسود شيئاً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه على الرغم من استعماله بشيء قليل ؛ لأنه يعد سلاحاً للمظلومين وليحدّروا الحكّام من خلاله ، وشعرية هذا النص تحقّقت عبر الشعور الداخلي للذات الشاعرة ، فهذا التركيب الانزياحي المرتكز في (النظرات السوداء) يرسم من خلاله شعرية النص ويركّب عبره بعداً دلاليّاً ذا عمقٍ سياسي مقصود من لدن الشاعر . وهو التعبير عن الكره والإزدراء والحدق لأولئك الحكّام وهي نظرة مركّزة عليهم وهذا ما تشي به لفظة (يحدجه) أي يركّز نظره عليهم فهو حدق مركّز بكل ما تعنيه عبارة (يحدجه بالنظرات السوداء).

أمّا الألوان الأخر فقد استعملت بقلّة ، لكنها مع قلّتها وجدناها تتصهر بعضها مع بعض الآخر وهذا الانصهار يعني وجود مجموعة من الألوان في النصّ الواحد ذات بنيات لونية موظفة توظيفاً غنياً بمعانٍ ودلالات مليئة بالتأويلات ((إلا أنّ هذا التداخل في التركيب له شأن عظيم ،ومكان من الفضيلة مرموق ، لأنّ الصورة مع هذا المزج تتداخل ،وتتركب وتتألف ائتلاف الشكليين،يصيران إلى شكل ثالث)) (٤٣).

وقد أدت الألوان الممتزجة دورها في عملية وجودها في نصّ واحد، إذ يقول (٤٤):

هل يمسك غدارته المحشوة

بالطلقات الزرقاء

ويصوبها نحو القلب ؟

هل يغتصب الكرّاس الأبيض

أم يسحب اصبع ديناميت

من علبته السوداء

يشعله من نار الأرق الحامية

ويدوي كالبركان

ليطير شظايا فوق الأرض العذراء





فوق أعاصير الدنيا والأكوان

فوق مرايا زنبقة بيضاء

ففي هذا النص جمع بين ثلاث صفات لونية وهي : (الأزرق ، الأسود ، الأبيض) وهذا الامتزاج اللوني يرمي إلى ((أنّ النص بأكمله اعتمد اللون بوصفه مفهوماً شاملاً في التعبير عن المعنى: أي أنّ اللون خرج هنا من كونه مفهوماً خاصاً إلى أنّ دخل في مكونات الصورة ، بوصفه معطى مؤثراً جديداً من معطيات النسيج الصوري للنص))^(٤٥) .

ومن هنا تداخلت الألوان وامتزجت بعضها مع بعض الآخر ، وهذا الامتزاج دفع بها نحو البوح الشعري واعطاها شعريّة أكثر وخرج بمنطقية الألوان ومنحها معاني وتراكيب غير مألوفة ، وهذا أدّى إلى جذب خيال المتلقي وجعله مشاركاً نوعياً في عملية العمل الإبداعي بفعل تنوع الألوان وإيقاعاتها المتحرّرة ، وهذا التنوع اللوني يعطي إحساساً حاداً بالشعور النفسي الداخلي الذي تعيشه الذات الشاعرة عبر استعمال ألوان توحى بمشاعر مضطربة يعيشها الشاعر . أي أنّ الشاعر يعيش معاناة كبيرة ، لكنّه في نصّ آخر مزج بين مجموعة ألوان وأعطاه صفات غير متوقّعة ، أي أسند لها دلالات انزياحية تفجّر الطاقات المتعطّشة للبوح الوجداني ، إذ يقول^(٤٦):

أمجد في سريّ شجر الغيم الاحمر والاصفر والاخضر

كانت شمس العصر

تذهب نهر الديوانية

والغرب يغشّ السرو بريح رخوة

لوركا في الرأس

عش للفاخته الزرقاء

فالأحمر الذي يعني النشوة والشوق والحب ، والأصفر الذي يعني الذبول واليأس ، والأخضر الذي يعني الأمل ، والأزرق الذي يعني التفاؤل ، فهذا الاختلاط اللوني يوحى سريعاً بحجم معاناة الذات الشاعرة التي جمعت بين متضادات لونية ووضعتها في نسق واحد عامدة إلى كسر القاعدة العامة ، ليعمل إلى إثارة ذهن المتلقي بغرابة التناقض الموجود في النص ، وهذا الجمع بين ألوان بعضها متوافقة وبعضها متنافرة تؤدي إلى انزياح اللغة عن معيارها الأم ؛ لأنّ الشعر ليس موافقة قواعد التركيب، بل هو مخالفة هذه القواعد ، أنّه مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر ، متجاوزة متممّة مطّردة^(٤٧).



ويبدو أنّ التركيز اللوني في التمازج مرده إلى أنّ الشعر ((ينبت ويتعرعر في أحضان الأشكال والألوان ، سواء أكانت منظورة أم مستحظرة في ذهن))^(٤٨).

الخاتمة :

توصلت في بحثي إلى نتائج عدّة منها :

١-إنّ هناك أسباب ودوافع قويّة أدت إلى نشوء الشعرية فمن بينها عدم كفاية البلاغة من جهة ، ومنطق النقود الحدسية الانطباعية غير الموضوعية من جهة أخرى في ظن بعض المتأخرين ،

لذلك أصبحت الحاجة ملحة جداً لإنتاج مصطلح جديد وحديث تتأمل النص الشعري من خلاله .

٢-أما بالنسبة للألوان يعد اللون الأحمر في مقدّمة الألوان التي استعملها الشاعر (كزار حنتوش) ؛ نظراً لما يتمتع به من قوّة جسديّة . فهو لون الدم الذي يمثّل الحياة للإنسان وهو رمز لقوّة الشباب المتفجّرة حيويّة وعلى الحب الحارق .

٣-أخذت الألوان حيّزاً واسعاً في شعر (كزار حنتوش) ، نظراً لما وجد فيها من ملاذ يختبئ خلفه العديد الأسرار والدلالات ، فأكثر دلالات ألوان كزار ليست حقيقيّة ، بل رمزيّة عمد إلى إعطائها معانٍ أحر وقلب مضامينها الصريحة ، وهذا القلب منحها شعريّة أكثر وفتح آفاقها لتأويلات لا تحدّ ، الأمر الذي زاد من قوّة شاعريّة الشاعر وإبداعه على الرغم من استعماله الكلمات المألوفة في شعره ، ولكن هذا الشعر اليومي والمألوف منحه مسحة جماليّة مؤثّرة في وعي المتلقي ، ولذا يعد هذا الأمر ممّا يزيد من إصرار القارئ على متابعة مضامين هذه الألوان ليخرج منها الدلالات الكامنة في جوفها.

٤- إنّ الشاعر (كزار حنتوش) ركّز على أغلب الألوان ، نظراً لما تتمتع به من قوّة تأثيريّة ذات معانٍ كثيرة ، فضلاً عن تأديتها وظيفية مقصودة من لدن الذات الشاعرة ، لما تبيّن من دلالات خصبة مشعّة مؤثّرة بالعديد من الرموز التي يروق الشاعر الذهاب إليها كي يبعد عن نفسه الخطر ، زيادة على ذلك أصبحت الألوان لا يمكن الاستغناء عنها ؛ لأنّها تحقّق المعنى المطلوب والمرجو من لدن الشاعر وتعطي خطاباً مؤثّراً بالكثير من الدلالات الموحية حيناً والمباشرة حيناً آخر وهذه تعد من لعب الشاعر ،كي يصنع علاقات تنافريّة ذات طابع بعيد التواصل .

الهوامش/

١-الشعرية ، ترفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠م : ١٣ .





شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

- ٢-قضايا شعرية ، رومان ياكوبسن ، ترجمة : محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م : ٧٨ .
- ٣-الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغدامي ، النادي الادبي ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٢٦ .
- ٤-الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة ، د. فليح كريم الركابي ، مجلة كلية الآداب ، العدد (٦٨) : ١٧٦ .
- ٥-ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ٩ .
- ٦-الشعرية والشاعرية ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ١٩ .
- ٧-اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، يوسف وغليبيسي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٢٧٠ .
- ٨-مفارقات الشعرية ، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٩م : ٥٧ .
- ٩-تجليات الحدائث الشعرية بين مغامرة الكشف ودقة الاستدلال ، عصام شرتح ، دار الينايع ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٢٧٠ .
- ١٠-دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي ، د. عياض عبد الرحمن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ١٩ .
- ١١-ينظر : الصورة الشعرية والرمز اللوني ، يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ : ٤١ .
- ١٢-ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة ، د. علوي الهاشمي ، مجلة الاداب ، العدد (١١،١٢) كانون الاول ، السنة السادسة والثلاثون ، ١٩٨٨م : ١٤٦ .
- ١٣-الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، حاجي آبادي ، ليلا وآخرون ، فصلية دراسات الادب المعاصر ، السنة الثالثة ، العدد التاسع : ٨٨ .
- ١٤-قراءة الوعي الادبي ، دراسات تحليلية في الادب العربي المعاصر ، محمد مصطفى ابو شوارب ، احمد محمود المصري ، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، الاسكندرية : ٢٤ - ٢٥ .
- ١٥-ينظر : الألوان نظرياً وعملياً ، بحث علمي جمالي ، ابراهيم دملحني ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م : ٦٩ .
- ١٦-دلالات اللون في الفن العربي المعاصر ، عياض عبد الرحمن : ٤٣ .
- ١٧-آفاق الفن التشكيلي ، عباس الصراف ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩م : ٢٧٥ .
- ١٨-دلالات اللون في الفن العربي المعاصر : ٤٣ .
- ١٩-الاعمال الشعرية الكاملة ، كزار حنتوش ، مؤسسة بني الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع ، ايران - قم ، ط١ ، ٢٠٠٧م : ٤٤٦ - ٤٤٧ .
- ٢٠-ديوانه : ٢٩٨ .
- ٢١-ديوانه : ٩٦ - ٩٧ .
- ٢٢-تطور القصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب : ٢٢١ .
- ٢٣-ينظر : الجمال اللوني في الشعر العربي : ٨٨ .
- ٢٤-ديوانه : ١٣ .
- ٢٥-ديوانه : ١٤٧ .
- ٢٦-شعرية الالمام المرجعي في شعر كزار حنتوش ، أم. د. شيماء خيرى فاهم ، مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية ، المجلد (٩) ، العدد (٢) ، ٢٠١٠م : ٣٠ .
- ٢٧-ينظر : الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧ - ١٩٩٥ ، دراسة فنية ، د. فهد محسن : ١٤٦ - ٢٤٧ .
- ٢٨-ينظر : الاضاءة المسرحية ، عبد الوهاب شكري ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م : ٨٥ .
- ٢٩-ديوانه : ١٤٥ .
- ٣٠-ديوانه : ٤٥ .
- ٣١-ينظر : الرسم واللون ، محيي الدين طالو ، دمشق ، ١٩٦١م : ١٧٣ .
- ٣٢-ديوانه : ٩٩ .
- ٣٣-المحاكاة والوزن ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، مجلة الطليعة الادبية ، ع(٤) ، ٢٠٠١م : ١٠٦ .
- ٣٤-ينظر : اللون ودلالته في الشعر - الشعر الاردني انموذجاً ، ظاهر الزواهرة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ١٢٦ .



- ٣٥-ديوانه : ٢٤٧ .
 ٣٦-ديوانه : ٦٠ .
 ٣٧-شعرية اللون في رسومات كاندنسكي ، م.د. فاطمة لطيف عبد الله ، م.م. رشا أكرم : ٧٩ .
 ٣٨-جماليات الفن العربي ، عفيف بهنسي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩م : ٢٠١ .
 ٣٩-ديوانه : ٣٠٧ .
 ٤٠-الابداع الشعري وكسر المعيار ، بسام قطوس ، مجلس النشر العلمي ، الكويت ، ٢٠٠٥م : ٥٦ .
 ٤١-ديوانه : ٩٧ .
 ٤٢-اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١م : ١٩٤ .
 ٤٣-ديوانه : ٩٠ .
 ٤٤-اللون ودلالاته في مجموعة (عبر الحائط في المرأة) لحسب الشيخ جعفر ، وسام محمد منشد الهلالي ، مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، المجلد الثاني عشر ، العدد (١) ، ٢٠٠٩م : ٨ .
 ٤٥-ديوانه : ١٨٧ .
 ٤٦-ينظر : الجملة في الشعر العربي ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٠م : ٤٦ لا .
 ٤٧-التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م : ٦٧ .

المصادر والمراجع

- ١-آفاق الفن التشكيلي ، عباس الصراف ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩م .
 ٢-الابداع الشعري وكسر المعيار ، بسام قطوس ، مجلس النشر العلمي ، الكويت ، ٢٠٠٥م .
 ٣-اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر - القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١م .
 ٤-اشكالية المصطلح في الخطاب العقدي العربي الجديد ، يوسف وغليبيسي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٨م .
 ٥- الاضاءة المسرحية ، عبد الوهاب شكري ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
 ٦-الاعمال الشعرية الكاملة ، كزار حنتوش ، مؤسسة بني الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع ، ايران - قم ، ط ١ ، ٢٠٠٧م .
 ٧-الألوان نظرياً وعملياً ، بحث علمي جمالي ، ابراهيم دملحني ، دار القلم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩م .
 ٨-إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة ، د. علوي الهاشمي ، مجلة الاداب ، العدد (١٢، ١١) كانون الاول ، السنة السادسة والثلاثون ، ١٩٨٨م .
 ٩-بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٦م .
 ١٠-تجليات الحداثة الشعرية بين مغامرة الكشف ودقة الاستدلال ، عصام شرته ، دار الينابيع ، ط ١ ، ٢٠١٠م .
 ١١-تطور القصيدة الفنية في الشعر العربي الحديث ، نعيم اليافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
 ١٢-التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م .
 ١٣-الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، حاجي آبادي ، ليلا وآخرون ، فصلية دراسات الادب المعاصر ، السنة الثالثة ، العدد التاسع .
 ١٤- الجملة في الشعر العربي ، محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٠م .
 ١٥-جماليات الفن العربي ، عفيف بهنسي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩م .
 ١٦-الخطيئة والتكفير ، د. عبد الله الغدامي ، النادي الادبي ، جدة ، ط ١ ، ١٩٨٧م .
 ١٧-دلالات اللون في الفن العربي المعاصر ، عياض عبد الرحمن الدوري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠١م .
 ١٨- دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي ، د. عياض عبد الرحمن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٢م .
 ١٩-الرسم واللون ، محي الدين طالو ، مكتبة أطلس ، دار دمشق للنشر ، (د.ط.) ، ١٩٦١م .



شعرية الألوان في شعر كزار حنتوش

- ٢٠- الصورة الشعرية والرمز اللوني ، يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ .
- ٢١- الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧ - ١٩٩٥ ، دراسة فنية ، د. فهد محسن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- ٢٢- الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ١٩٩٠م .
- ٢٣- شعرية الالمام المرجعي في شعر كزار حنتوش ، أم. د. شيماء خيرى فاهم ، مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية ، المجلد (٩) ، العدد (٢) ، ٢٠١٠م .
- ٢٤- الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة ، د. فليح كريم الركابي ، مجلة كلية الآداب ، العدد (٦٨) .
- ٢٥- شعرية اللون في رسومات كاندنسكي ، م. د. فاطمة لطيف عبد الله ، م. م. رشا أكرم ، على الموقع الآتي : www.uobabylon.edu.iq/publications/bchc_edition6/civil6_11.doc
- ٢٦- الشعرية والشاعرية ، دار الشروق ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- ٢٧- قراءة الوعي الادبي ، دراسات تحليلية في الادب العربي المعاصر ، محمد مصطفى ابو شوارب ، احمد محمود المصري ، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية .
- ٢٨- قضايا شعرية ، رومان ياكوبسن ، ترجمة : محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م . اللون ودلالاته في الشعر - الشعر الاردني انموذجاً ، ظاهر الزواهرة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- ٢٩- اللون ودلالاته في مجموعة (عبر الحائط في المرأة) لحسب الشيخ جعفر ، وسام محمد منشد الهلالي ، مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، المجلد الثاني عشر ، العدد (١) ، ٢٠٠٩م .
- ٣٠- المحاكاة والوزن ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، مجلة الطليعة الادبية ، ع(٤) ، ٢٠٠١م .
- ٣١- مفارقات الشعرية ، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

Sources and references

- 1- Horizons of Plastic Art, Abbas Al-Sara, Dar Al-Rushed Publishing, 1979.
- 2-Poetic creativity and break the standard, Balsam Tutus, Council of Scientific Publishing, Kuwait, 2005.
- 3-The secrets of rhetoric, Abdel-Maher al-Adjani, Tasha: Mohammed Shaker, civil printing, Egypt - Cairo, 1, 1991.
- 4-The Problematic Term in the New Arab Doctrine, Joseph and Gillespie, Diffusion Publications, Arab Science House, Publishers, 1, 2008.
- 5-Theatrical Lighting, Abdel Wahhabi Shure, Egyptian Book Authority, Cairo, 1985
- 6-The Complete Poetic Works, Bazaar Handout, Bane Al-Zahra Foundation for Printing, Publishing and Distribution, Iran - Qom, 1, 2007.
- 7-Colors theoretically and practically, scientific research aesthetic, Ibrahim Damlhani, Dar Al-Qualm, Beirut, 1, 1979.
- 8-The rhythm of color in the modern Arabic poem, d. Alawi Has hemi, Journal of Arts, No (11,12) December, the thirty-sixth year, 1988..
- 9-The Structure of the Poetic Language, Jean Cohen, T. Mohamed El-Wily, Mohamed El-Amir, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 1, 1986..
- 10-Phenomena of poetic modernity between the adventure of detection and the accuracy of inference, Essay Surah, Dar Al-Olean, 1, 2010..
- 11-The development of the artistic poem in modern Arabic poetry, Naveen Al-Rafi, published by the Arab Writers Union..

- 12-psychological interpretation of literature, d. AZ El Din Ismail, Dar El Mare in Egypt, 1963..
- 13-Color Beauty in Arabic Poetry through Semantic Diversity, Haji Abad, Lela et al., Quarterly Studies in Contemporary Literature, 3rd Year, 9th Issue..
- 14-The sentence in Arabic poetry, Mohamed Hamas a Abdulla if, Al-Kanji Library, Cairo, 1, 1990..
- 15-The aesthetics of Arab art, Affix Jhansi, the world of knowledge, Kuwait, 1979
- 16-Sin and atonement, d. Abdullah Al-Ghazzami, The Literary Club, Jeddah, 1 set, 1987
- 17-The Significance of Color in Contemporary Arab Art, Ayes Bad Al-Raman Al-Dour, Dar Al-Shalala Al-Dhulia, Baghdad, 2001..
- 18-The Significance of Color in Arab Islamic Art, Dr. Ayah Abdul Raman, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1 set, 2002..
- 19-Drawing and color, Mohieddin Talon, Atlas Library, Damascus Publishing House .
- 20-The Poetic Image and the Color Symbol, Youssef Hassan Nodal, Dar El Mare, Cairo, I.
- 21-Modern Poetry in Basra 1947 - 1995, a technical study, d. Fahd Mohsen, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, 1, 2007..
- 22-Poeticism, Titian Tomorrow, translation: Shure al-Mahout, Raja bin Salaam, Casablanca, Dar Toubkal Publishing, 1990..
- 23-The poetry of reference references in the poetry of Kazak Hantoush, Sharma Hairy Farm, Journal of Qadisiyah in Literature and Educational Sciences, Volume (9), No. (2), 2010..
- 24-Poetry in the contemporary Arabic poem, d. Fail Kari Rabbi, Journal of the Faculty of Arts, No. (68)..(
- 25-The poetry of color in the drawings of Kandinsky, MD. Fatima Latin Abdullah, Eng. Rash Aram, at www.uobabylon.edu.iq/publications/bchc_edition6/civil6_11.doc.
- 26-Poetry and Poetry, Dar Al-Shook, Amman, 1, 2006
- 27-Reading Literary Consciousness, Analytical Studies in Contemporary Arabic Literature, Mohamed Mustafa About Seaware, Ahmed Mahmoud El Mary, Dar El Waa Printing & Publishing, Alexandria..
- 28-Poetry Issues, Roman Jacobsen, Translated by: Mohamed Al-Wily, Mubarak Hanoi, Dar Toubkal Publishing, Casablanca, 1988. Color and its significance in poetry - Jordanian hair model, Zohar Zahra, Dar Al-Hammed for publication and distribution, 1, 2008..
- 29-Color and its Significance in the Collection (Across the Wall in the Mirror) by Sheikh Jaffa, Wissey Muhammad Mashed Al-Hilly, Qadisiyah Journal of Human Sciences, Volume 12, No. (1), 2009..
- 30-Simulation and weight, d. Abdulkarim Raid Jaffa, Al-Talia's Literary Magazine, p. 4, 2001..
- 31-Paradoxes of poetry, d. Mohamed Fattah Ahmed, Dar Garb, Cairo, 2009.

