جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

اللون الأسود عند الشاعر عبد القادر الحصني ومدلوله النفسي

The Black color in Abdulqader Alhesni Poetry And Its Psychological Significance

الباحث:

د. محمود خلف البادي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة الجوف

المملكة العربية السعودية

Dr. Mahmoud Khalaf Albadi,
assistant profesor, department of arabic language,
Al Jouf university, Kingdom of Saudi Arabia.

العدد الثامن عشر
للعام ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٤م

الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

ملخص البحث

يناقش هذا البحث اللون الأسود عند الشاعر عبد القادر الحصني ومدلوله النفسي. تكمن أهمية هذا البحث في تأصيله مفهوم اللون في الشعر العربي ومدلوله وبيان منزلته وجمالياته في الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين، ومن ثمّ توجيه العناية باللون الأسود عند الشاعر عبدالقادر الحصني بهدف بيان مدلوله النفسي من كل جوانبه، وخاصة بما يتعلق بالفرد والمجتمع، ليكون الحكم الذي يطلقه القارئ أو الباحث موضوعيا ومثبتا بالدليل والبرهان اللغوي.

لقد اشتمل البحث على موضوعات ثلاث: أوّلها : دراسة تأصيلية تناولت: تعريف اللون الأسود وتأثيره الفسيولوجي، والمعاني التي ترتبط به من حيث التشاؤم والتفاؤل. وثانيها : الدراسات السابقة ، وتناولت جماليات اللون عند القدامى ومنزلة اللون في الصورة الشعرية الحديثة. وثالثها : دراسة تحليلية بينت مدلول اللون الأسود النفسي عند الحصني.

وخلص البحث إلى أن اللون الأسود ومدلوله النفسي عند الشعراء قد يختلف بين الباحثين، وكذلك فإن هذا اللون عند هذا الشاعر قد غلب عليه الطابع التشاؤمي. ومن توصيات البحث: ضرورة دراسة الألوان ومدلولاتها عند الشعراء المعاصرين لما للألوان من أهمية في حياتنا.

الكلمات المفتاحية: تأصيل اللون ، جماليات اللون، تحليل اللون، اللون الأسود، عبد القادر الحصني

ABSTRACT

This research discusion the black color inAbdulqaderAlhesni Poetry And its Psychological Significance. The importance of this research is in the concept of rooting color and its significance by revealing the statement of its status and aesthetic aspects in the poetic image in the old and modern Arabicpoetry. So, thispaper aims to study the black colorat the poet Abdulqadir Alhesnibyinvestigatingits psychological significancefromallaspects,especiallyregardingIndividualsand the community,to judgereadersorresearchersobjectively through Linguistic evidenceand proof.

This paper has come up withthreetopics:First:a rooting studyto the definitionof the blackColorand its Physiological impact,and meaningswhichlinkedfrompessimismand optimism.Second:previous studies which deal withaesthetics of the blackcolorat the ancient poets,and the status of the color in the modern poetic image.Third: analytical studyrevealing the psychological meaning of the black color at Alhesni poetry.

The research found that the black color and its psychological significance may vary among researchers poets, as well as this poet who has been dominated by the pessimistic nature of the black color.

The researchers arerecommended that it is necessaryto studycolorsand their meaningsatcontemporary poetsascolorsare very importantinour life.

Key words: rooting color, the aesthetics of color, color analysis, the blackcolor, Abdul qadirAlhesni,psychological significance.

مقدمة

اختفت فكرة دراسة اللون في الصورة الشعرية وراء الاهتمام بالصورة الشعرية الأدبية، وبنائها ومكوناتها وشعرائها،وندر من وجه عنايته إلى دراسة الألوان في الصورة لاتخاذها مدخلاً لفهم الصورة الشعرية، والتعرف إلى أنماطها، وجودة التأثير فيها، والتأثر بها، وإدراك الدلالات المثارة بواسطة اللون، ودراسة دور الحواس في الصورة، والصلة المؤدية إلى المجرّد.

وفي محاولة الوقوف عند أحد المكونات الحسية للصورة (اللون)؛ يتسع مجال الرؤية أمام المؤلِّف ليشمل اللون في وروده: منفرداً ومزدوجاً أو مركباً، بمعنى أنه متصل بغيره من الألوان، ومتصلاً بغيره من المحسوسات الساكنة والمتحركة، المرئية والمسموعة والملموسة، ثم ورود اللون المحسوس من خلال المجرَّدوما يثير هذا اللون من إيحاء يغني مدلول اللفظة ومعنى الجملة، ومن تراسل ينتقل بالمجالات إلى ما وراء إطارها المحدود، إلى آخر ما هنالك من أمور تجعل من اللون توظيفاً رمزياً.

أما الشعراء فقد اهتموا بالألوان، وتفاوتوا في درجة الاهتمام به، وتفاوتوا أيضاً في مقدرة كل واحد منهم في توظيف اللون توظيفاً فنياً من دون مبالغة، وعن هذا لم يخرج شاعر قديم أو حديث.

* لكن الأهمية في التناول تتجاوز ذكر اللون ، إلى ما هو أهم وأنفع، بحيث يوصلنا هذا التناول إلى الدلالات الخفيّة او الواضحة لذكر اللون.فاستخدام الشاعر للكلمة الدالة على اللون لا تنصب العناية فيها على تلك الكلمة معزولة عن السياق العام للنص، إنما تتجاوز هذه الكلمة مع غيرها من الكلمات في عطاء لغوي مفيد تكون فيه جزءاً من كل، ضمن عملٍ فنيٍّ في وحدة فنية ذات إيحاء خصب معطاء، وهذا يمكن ان أسمّيه الكتابة التصويرية التي ينظمها الشعراء، أي قدرة الكتابة على صفحة الغدير، يجمع فيها الشاعر بين المحسوس المرئي والمحسوس المسموع كأصداء الريح وغناء الأوراق، وقد يضيف إليها الشاعر جديداً هو تنقيط السحاب، وهو تصوير يستند في صوره على شيء خارج النفس، وقد يجمع الشاعر بين البصر والبصيرة (بين الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية الباطنية)، وبمعنى أوضح

عند إنجاز الحضارة الحديثة للصورة الشمسية كما هو رأي بعض الباحثين [١]،إذ نراه يقرن بين العين والقلب، وفي هذا المعنى ما يصلنا لتعليل ابن حزم لوقوع الحب وربطه بأثر الصورة في النفس، يقول [٢]:"فالظاهر أن النفس حسنة، تولع بكل شيء حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إن رأت بعضها تثبتت فيه ، فإذا ميّزت وراءها شيئاً من أشكالها اتصلت وصحّت المحبة الحقيقية، وإن لم تميّز وراءها شيئاً من أشكالها؛ لم يتجاوز حبّها الصورة، وذلك هو الشهوة، وإن للصور توصيلاً عجيباً بين أجزاء النفس النائية".

وبما أنّ استخدام اللون يعدذ فنّاً، فلا مندوحة لنا من تعريف الفن، فالفن هو مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، وإن كان أصلها الاشتقاقي يعني النشاط الصناعي النافع بصفة عامة. [٣]

وبهذا المعنى تشير كلمة الفن إلى القدرة البشرية بصفة عامة مادام الإنسان هو الصائغ الذي يبتكر، ويستخدم الطبيعة، ويضطرها إلى التلاؤم مع حاجته، ويلزمها بالتكيف مع أغراضه.

والعرب فهموا "الفن" بأنه الصناعة التي تعني الفن عموماً. فالعمل الفني هو (منبّه) أو (مؤثّر حسي)يولّد لدينا مجموعة من الأوجاع الجسمية والنفسية ويستثير بالضرورة انتباهنا وملاحظاتنا

وسواء أكان العمل الفني لوحةً أم شعراً،فإنه لابد من أن يجيء منطوياً على تنظيمٍ خاصٍ في الزمان أو المكان، أو كليهما، وهي منبّهات تأتي ألواناً في الفن البصري، أو على شكل أصوات في الفن السمعي.

والفن يعتمد على الخيال كما هو الحال في الشعر، فلابد لشتى المنبهات من أن تمثل أمام الحس أو الحواس، حتى تستثير استجابات المرء في التأويل، أو

(١) شوقي ضيف "رائد الشعراء الحديث"، دار المعارف،مصر، ط٢، ص١٦٠

(٢) ابن حزم، "طوق الحمامة في الألف والألّاف"، تحقيق د. طاهر مكي، دار المعارف،ط٣، ١٩٨٠ ص٢٤.

(٣) د. إسماعيل شوقي، "مدخل إلى التربية الفنية"، مطبعة زهراء الشرق، القاهرة: ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م ، ص ، ١-٥

التخيل، أو الانفعال وبدرجات مختلفة، فكل إنسان يعتبر من زاوية ما فناناً إذا كان قادراً على صياغة أفكاره، ومادته التعبيرية في قالب يستطيع الجمهور بدوره أن يعي ما فيها، ويتقبله من يستطيع أن يعبر عن أفكاره ويصوغها في جمل موسيقية، أو تشكيلية، أو شعرية، أو نثرية، بحيث تحوي خبرته وتؤديها في إيجازٍ محكم، يحمل مقدار حكمته وحنكته في الأداء.

من الفنانين من يستطيع أن يجد في الشمس التي يرسمها بقعة لونية جميلة، تتمشى مع بقية العلامات اللونية في الصورة، بمعنى أن يرى فيها الفنان قيمة جماليّة تخدم بقية العلاقات التي تستند إليها الصورة، والأمر نفسه عندما يذكر الشاعر لوناً ما ليخدم فكرة معينة، أو يثير إحساساً معيناً.

فالفن في النهاية –واللون جزء منه– ما هو إلا إحدى وسائل التعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه، وخبراته التي تعكس صلته بالكون وإدراكه لقيمته.

كما أن الفن –وبالتالي اللون– وسيلة للتعبير عن النفس، أي أنه انعكاس لمشاعر الإنسان الداخلية [١]،فالفنان (الشاعر) يتأمل الطبيعة التي تحيط به، فيعكس خياله ما يتأمله، منفعلاً، ومعبراً عنها شعراً، حاملاً مذاقاً وصفات لم يتلمسها غيره من المبدعين أو الفنانين، فالطبيعة بأرضها وسمائها، وليلها، ونهارها بالنسبة إليه تعد المصدر الأساس للإبداع الذي يراه ويتأمله بنظرته الخالصة، يقول الله تعالى:" ألَمْ ترَ أنَّ اللهَ أنزلَ منَ السَّماءِ ماءً فأخرجنا بهِ ثمراتٍ مختلفاً ألونها، ومنَ الجبالِ جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مُختَلِفٌ ألوانُها وغرابيبُ سودٌ * ومن النّاسِ والدَّوابِ والأنعامِ مُخْتَلِفٌ ألوانُهُ، كذلك إنَّما يخشى اللهَ من عبادِهِ العلماءُ إنَّ اللهَ عزيزٌ غفور" [٢].

إن ذكر المحتلفة الأحمر والأبيض والأسود في الآيات الكريمة يتأملها الشّاعر في الطبيعة، ويعكسها من خلال إحساسه بها وأثرها في نفسه، ومن ثمَّ تأثير ذكرها

(١) للمزيد، إسماعيل شوقي، "مدخل إلى التربية الفنية"، ص: ٧-١٢ .
(٢) سورة فاطر، الآية ٢٧ ، ٢٨ .
(٢) عبد الغني الرابغي، "علم النفس الفسيولوجي"، الشبكة العنكبوتية، غوغل
(٣) عبد الغني الرابغي، "علم النفس الفسيولوجي"، الشبكة العنكبوتية، غوغل

على السَّامع أو المتلقي، وهذا يستدعي ذكر اللون وتعريف القارئ به، وبيان أنواعه، ودرجاته، ليكون على درايةٍ به عندما يذكر الشاعر لوناً من الألوان.

تعريف اللون

اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكة العين، سواء أكان هذا اللون مادةً صباغية، أم ضوءاً ملوناً.(٢)

وهذا التعريف يحتاج إلى توضيح، فعندما يقول عن اللون: هو ذلك التأثير الفسيولوجي؛ فإن ذلك يستدعي معرفة علم الفسيولوجيا physiology، وهو العلم الذي يدرس وظائف أعضاء الكائن الحي، سواءً أكان إنساناً أم حيواناً، أم نباتاً.

وبما أن بحثنا لا يقتصر على الجانب الفيسيولوجي فحسب، إنما يتعلق بالجانب النفسي، أي أثر اللون ومدلوله على نفسية القارئ، أو المتلقي، الأمر الذي يستوجب تعريف علم النفس psychology، وقد عرفه عبد الغني عيسى الرابغي فقال: "إنه العلم الذي يدرس الحياة النفسيّة وما تتضمّنه من أفكار ومشاعر وإحساسات وميول ورغبات وذكريات وانفعالات"(٣)

ومن خلال التعريفين السابقين نجد هدف علم النفس الفيسيولوجي يتمحور في التعرّف بالجذور الفسيولوجية للظواهر النفسية، ومحاولة ترجمة السلوك الإنساني بخطاب فيسيولوجي أو عضوي، يستمدُّ لغة خطابه من الجهاز العصبي والجهاز الهرموني والجهاز الحواسي على وجه التحديد.

ويتفرع من علم النفس الفيسيولوجي علم النفس الحواسي الذي يرتبط بالحواس الخمس وهي: البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس (الإحساس الجلدي)، ومن خلال ما سبق نحن أمام وظيفة عضو كائن حيّ، ثم العلاقة بين السلوك وذلك العضو الحيّ، وأخيراً الحواس الخمس كلها أو بعضها وارتباطها بما سبق، فهي وظائف مترابطة لا يمكن فصل بعضها عن بعض، إذن نحن أمام حياة نفسية وما تتضمنه من أفكار ومشاعر وأحاسيس ورغبات....إلخ، ثم دراسة وظائف أعضاء الكائن الحي وحواسّه المختلفة، وأثر ذلك على المتلقي أو القارئ، الأمر الذي يتطلب النظر في الألوان المختلفة، وما تثيره في نفس القارئ أو المتلقي من أثر سلبي أو إيجابي.

المعاني التي ترتبط باللونين الأسود والأبيض:

أثبتت التجارب والاختبارات السيكولوجية التي أجريت على مجموعة من أفراد يختلفون في ميولهم وثقافاتهم، أن هناك دلالات عامة للألوان يكاد يشترك فيها الأغلبيةالعظمى من الناس ذوي الثقافة، والبيئة، والمناخ الواحد.

ونقتصر على ذكر اللون الأسود موضوع دراستنا، ومعه اللون الأبيض لكونه يقابل اللون الأسود.

اللون الأبيض:

وهو أول الألوان البسيطة، ويمثل الضوء الذي لا يمكن رؤية لون آخر من دونه، وكل الألوان الأخرى مضمّنة في هذا اللون.

واللون الأبيض من الألوان الباردة التي تبعث حالة من الهدوءوالطمأنينة والاسترخاء، وهو لون الطهارة والنقاء، والثقة، والتواضع، والرقة، والسلام، وقد يكون رمزاً للكآبة والحزن باعتباره من الألوان الباردة.

وقد شكّل هذا اللون بألفاظه الأساسية والثانوية عدداً من الصور الشعرية النمطية، فقد ارتبط بالأنوثة، وبرز جليّاً في الشعر الجاهلي، فالمرأة بيضاء، أو بيضاء مشوبة بالصفرة، أوهي زهراء وأسنانها ناصعة البياض، أما الرجل الموصوف بالبياض، فهو نقي العِرْض من الدَّنَسِ.

وارتبط اللون الأبيض باللون الفضّي للقمر، كما ارتبط القمر بالثور الوحشي الأبيض الذي كان من الحيوانات المقدّسة عند بعض الشعوب، والممدوح في الشعر العربي هو دائماً أبيض اللون (البياض المعنوي).

اللون الأسود:

وهو أغمق الألوان ويمثل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، ويعدّ رمزاً للحزن والألم والموت، والخوف من المجهول، والعدمية والفناء.

وقد خصّصت له العربية عدداً من الألفاظ، وبدلالات عديدة، وارتبط بالليل بكل ما فيه من رهبة ومخاوف، وخيالات مرعبة، وإحساس بالعدمية والضعف، إنه الظلام المرعب ذو المقدرة الهائلة. (١)

فإنّكَ كاللَّيل الذي هو مُدْركي ∴ وإنْ خِلْتُ أنّ المنتأى عنك واسعُ

وارتبط اللون الأسود بالتشاؤم، فكان الغراب رمزاً للتشاؤم نظراً لسواده، فهو رمز الفراق، وربطت الصورة الشعرية بين الشيب والغراب، كذلك ارتبطت صورة الأفعى السوداء بالشرِّ والموت.

وارتبط هذا اللون في بعض الصور الشعرية بزوال الخير والخصوبة والصحة والخلود، ووجود السواد على الشفة واللّثة دلالة على الخصوبة

ونحن عندما هذين اللونين ومدلولهما نبغي من وراء ذلك أن يكون القارئ أو الدارس على دراية بتلك المدلولات، ليستطيع بعدها أن يستخلص الأثر النفسي لكل منهما حال وروده عند شاعر ما ، وذلك ليكون حكمه موضوعياً ومقنعاً، ومثبتاً بالدليل والبرهان، وبذلك تكون دراسته منطقية مستندة إلى الحقائق المتعلقة بكل لون، علماً بأننا سنتبع المنهج التحليلي النفسي في دراستنا التحليلية لشعر عبد القادر الحصني ٠

٢ـ الدراسات السابقة:

جماليات اللون في الشعر عند القدامى :

إنَّ للون جماليات في النص الشعري باعتباره طاقة تنتشر على الصفحة الشعرية، ومن هنا سعى بعض الشعراء إلى استثمارها وتوظيفها، مع سيطرة الجانب الحسي فيها، وذلك حينما تحدثوا عن الرسام والتصاوير والنقش، والألوان والتفويف، إذ ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عندهم بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنويات، وتشخيص الجوامد بواسطة التشبيهات والاستعارات في شكل صور بصرية.

---

(١) النابغة الذبياني،"الديوان" ، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة ، بيروت،ط٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م،ص:٧٩

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني أن (تخييلات) الشاعر، و(تصاوير) الرسام أو التخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، أو التصورات التي تروق السامعين وتردعهم، أدرك أن ذلك يشبه أثر تصاوير الحذاق بالتخطيط والنقش والنحت، وهذا تصوير يفرق بين شاعر وشاعر فقال: [١] " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، غلى ضرب من التخيُّر والتدبّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى مالم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصوته أغرب".

فعبد القاهر يفرّق بين شاعر وآخر، أحدهما أدرك سر صنعته كما حذق الرسام صنعته فتهدّى بالأصباغ والنقش في ثوبه بتخيّر وتدبُّر لكل موقع في الثوب، والآخر لم يتهدَّ إلى ما إلى ما تهدّى إليه صاحبه.

وفطن إلى هذه المسألة ابن طباطبا فقال [٢] :"إن الشاعر الحاذق كالنسّاج الحاذق يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ويسدّه ولا يهمل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في الصورة"، "وتتآلف حروف الكلمة في السمع كما تتآلف الألوان في مجرى البصر" [٣]

وهنا نجد انفراد حاسة البصر على غيرها من الحواس، وبذلك كانت الصورة في معظم حالاتها حسيّة عند القدماء، ومع ذلك لم تقتصر دلالة اللون عند القدماء على الأثر الظاهري، إنما تعدته إلى آثار نفسية تجاوزت سطحية الألوان، ودليل ذلك

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ط١،١٤١٥ هـ/١٩٩٤م ص ٤٠-٤٣، ٧٠-٧١ ،وانظر: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، تحقيق(H.Ritter) مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤، ص٢١٧.

(٢) ابن طباطبا، "عيار الشعر"، تحقيق: د. طه الحاجري + د. محمد زغلول سلام، المطبعة التجارية،مصر، ١٩٥٦، ص: ٥،٦

(٣) ابن سنان الخفاجي، محمد عبد الله بن محمد، ت ٤٦٦ هـ، "سر الفصاحة"، تحقيق: عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة ومكتبة محمد علي الصبيح، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٥٤.

ما رآه عبد القادر عبد القاهر الجرجاني في كلمة الليل، فهي ليست المقصودة في ذاتها من قول النابغة: (١)

" فإنك كالليل الذي هو مُدركي ∴ وإن خِلْتُ أنَّ المنتأى عنك واسع"

إنما قصد القدرة في الوصول إلى كل مكان، واستعمال الليل لمناسبة حال النابغة لأنه هارب من بطش النعمان بن المنذر، القادر على الوصول إليه في كلِّ مكان، كما يصل الليل إلى كل مكان، أي أن الأمر كامن في ما يحب وفيما يكره من التشبيه، وفي هذا مراعاة للأثر النفسي الذي يتعدى اللون الأسود المفهوم من الليل، إلى الفارق النفسي بين وحشية إدراك الليل وأنس النهار، وهذا يؤكّد أن كلامه كان نهاراً، فأدرك من الإيقاع الزمني أن سرعة القبض عليه تتم عقب انتهاء نهاره هذا، أي حين يأتي الليل.

والأمر عينه نجده عند ابن حزم في مفهومه للّون "الذي يتعدّى نطاق المحسوس إلى ما وراءه في الذهن، إنّه يتصل بأجزاء النفس النائية، ويبالغ فيما يتحدّث عن المرأة في مضجعها وهي تداوم مطالعة اللون الأسود، فيرى تسلل اللون إلى باطنها، متجاوزاً حسها، فتلد الطفل الأسود، بينما هي وزوجها أبيضا اللون" (٢)، وذلك يعني أنه معنيٌّ بالمرأى الظاهر والمعقول الباطن، وهذا ما نطمح إليه في بحثنا بحيث نبين أثر اللون النفسي، وتجاوزه سطح الحس إلى باطن الإدراك، فاللون هو الجاذبية التي تجذب مهما تحول النظر عنها إلى أيّ مكان.

وعندما تتجاوز نظرة الاستحسان إلى الاتصال النفساني، تكون قد وصلت إلى العشق، وذلك لاشتراك الطبائع مع النفس ، و لهذا يصرّح ابن حزم بعشقه شقراوات الشعر، منذ أحب جارية شقراء في صباه، الأمر الذي صرفه عن اللون الأسود، يقول مفضّلاً الشُّقرة وذاكراً السّواد: (٣)

يَعِيبونَهـا عندي بِشُقْرَةِ شعرها ∴ فَقُلْتُ لهم هذا الذي زَانها عِندي

---

(١) النابغة الذبياني، "الديوان"، ص:٧٩

(٢) ابن حزم، "طوق الحمامة في الإلف والألّاف"، تحقيق طاهر مكي، طبعة دار المعارف، مصر، ١٩٨٠،ص: ٢٤،٢٥.

(٣) ابن حزم، "طوق الحمامة" ص: ٤٨،٥٠.

يعيبـــون لـــون النّـــورِ والتَّـــبرِ ضِـــلَّةً ∴ لـــــرأيِ جَهُـــــولٍ في الغَوايَـــــةِ ممتَـــدِّ
وهـلْ عـابَ لـونَ النَّـرجِسِ الغَـضِّ عائـبٌ ∴ ولـــونُ النُّجـــومِ الزاهـــراتِ علـــى البعـــدِ
بـــهِ وُصِـــفَتْ ألـــوانُ أهـــلِ جهـــنَّم ∴ ولبســـةُ بـــاكٍ مُتْكَـــلِ الأهـــلِ مُحْتَـــدِّ
ومُـــذْ لاحـــتِ الرَّايـــاتُ ســـوداً تيقَّنـــتْ ∴ نفـــوسُ الـــورى أن لا ســـبيلَ إلى الرُّشْـــدِ

لقد وضَّح ابن حزم دلالات اللون الأسود المتفرِّدة في: جهنَّم والحداد على الميت، بل رأى لإشارة العين بلحظها دلالات ومعاني عدة من: فرحٍ وحزنٍ، وأمرٍ ونهيٍ، ورأى في الحواس أبواباً إلى القلب ومنافذَ نحو النفس، أما العين، فيراها أبلغ الدلالات وأصحّها، وأوعاها عملاً، ورأى في العينِ رائد النفسِ الصادقِ، ودليلها الهادئ، ومرآتها المجلوّة تميّز الصفات، وتفهم المحسوسات كما قال.

منزلة اللون في الصورة الشعرية الحديثة

(لقد تعدت منزلة اللون في الصورة الشعرية الحديثة نطاق الحس إلى الذهن حيث النمط الذهني (Cerebral ، أو الميتا فيزيكل (MetaPhysical) ما وراء الطبيعة للصورة ، بمعنى أن الصورة تنتقل من الحاضر إلى الغائب بإنشاء صورة ذهنية مبنية على عالم ذي عناصر متباعدة ، وتجمع بينها بطريقة تفوق تلك المتمثلة في المحسوس ، أي الانتقال من القريب إلى البعيد ، حتى تبلغ الصورة عند الشاعر مستوى مكثفاً ومعقداً قد يستعصي على الفهم أحياناً ، ثم ما تلبث هذه الصورة أن تقدم من داخلها إضاءات منبثقة من كل الصلات الداخلية بين الرمز ومرموزه ، وبين الإيحاءات والإشارات ، والألفاظ والأصوات والإيقاع ، كل ذلك قد يساهم في فهم الرمز ليحقق متعة فنية لقارئ الصورة ومتمثلها .

وإذا أخذنا القول بأن أبرز خصائص الشعر الحديث : الإيماء والتعبير بالصورة ، والهمس بالكلمات ، واستيحاء الأسطورة ، وتجنّب التقريرية وتفاعل الشعور والعقل ، واستبطان التجربة والحياة فيها ، يجب أن نبني على ذلك اختلاف الشعراء في طريقة صياغتهم للصورة وبنائهم إياها .

فمن الشعراء من تكون الصورة لديه موجزة سريعة ، وآخر من تكون لديه الصورة باسقة ممتدة، مرتبطة بغيرها من الصور في العمل الفني ، الأمر الذي

يجعلها بعيدة عن التقريرية ، وذلك يعني أن العمل الأدبي ، ذو مستويات متعددة ، وطبقات متراكمة ، الأمر الذي يتيح للصورة قدراً كبيراً من عطاء النَّفس ، والذي يهدي إلى ذلك سياق النص العام وتلمس الشُعور فيه ، تجنّباً للتفكّك من جهة ، والوقوف على المبني الداخلي للصورة في صلته بالشعر والشاعر من جهة ثانية، وصلته بالمتلقي من جهة ثالثة .

فالناقد التراثي اقتصر على الدلالة المعجمية والقاعده البلاغية في النص ، والناقد العصري ارتكز على استكناه النص ، والوقوف على دلالات لونه ورموزه واستدعاءاته وتداعياته وعلى كل ما يكمن في قدرة اللفظ مع غيره ، وهذا يقودنا إلى الوصول في معرفة تعدّي اللون رؤيته الحسية إلى البحث عن المستوى النفسي والدلالي ، أي الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية،لنقف علىفوارق الحمرة في الوردة واللحم والكرز والخد وغيرها.

ولا مندوحة لنا من أن نعترف بأهمية النماذج الحسيّة تجاه التصوير والصورة، فالصورة تضم قيماً لمسية إلى جانب الرؤية ، كما تمتزج قيمة رؤية الحس السمعي للموسيقا بإحساسات لا تنتمي إلى المجال السمعي من رؤية وحركة ، ويتجسد ذلك في موسيقا الشعر وإيحاءاتها ، والخيال بمهمته الفنية يتعدى أمور الحس فيه نطاق المسموعات والمرئيات .

فكل إنسان قادر على أن يحس ، وليس كل إنسان شاعراً ، فالأمر لا يقف عند استعمال الحس فحسب ، فاللون موجود بين يدي الصانع والبائع ، والآكل واللابس ، كما أنه موجود أمام الشاعر ، وشتان بين الرؤيتين ، والمثال على ذلك الفنان الذي يقدم لوحته [١] ذات الألوان المتعددة،وهذا ليس كل ما فعله، فتجربته الفنية غير ماهي على الخيش بفعل الخيال حيث دوره ظاهر فيها وذلك من خلال ألوان اللوحة التي تبدو للمتلقي ، والتي جعلها تتراءى لنا وهي تنبعث إلى الوجود من خلال خيال الفنان وفنه ، وإذا ما سلّمنا في أن اللون يخلق على أجنحة الفَعال، أدركنا أن رؤية الشعراء العميان قد تكون أعمق من رؤية الشعراء المبصرين ، فهي

(١) روبير جورج كولنجورو ، "مبادئ الفن" ، ترجمة د.أحمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف ، ١٩٦٦م ، ص: ١٨٧ وما بعدها

بعيدة عن السطحية ، وبهذا يمكن تخيل إيقاع الشعر المسموع بقدر تخيل اللون المرئي ، ومثال ذلك [١] "فَزِعَ طفل من رؤية ستار قرمزي وهي تبرق في ضوء الشمس " ، ففي هذا المثال نجد المزج بين عنصري اللون الأحمر المحسوس وبين الخوف والانفعال .

..... وفارق التعبير بين التقريري المباشر . وبين التعبير بالصورة يتمثل بتجاوز الشاعر إطار الدلالة المعجمية ، والاستعانة بالرمز والإتكاء على الإيقاع والتشكيل الصوتي [٢] ، وتكمن خصوبة الرمز اللوني بقدرة إيحائه الذي يعرض النقص في الدلالة المعجمية ، فعلى سبيل المثال فإن اللون في حياة الشاعر قد يثير له مجموعة من الذكريات تسوقه إلي ابتكار رموز تتناسب مع الذكريات المستمدة من اللون، هذا اللون قد يستمده من الطبيعة ويربطه بحالته النفسية ، وبذلك يتجاوز الشاعر الواقع المتمثل في الطبيعة (اللون) إلى التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية ، وبهذا يفوق اللون دلالته الوضعية لكونه صار حيّاً في وحدة النص ، وذلك لاجتماعه مع الصوت والحركة في شكل متآزر تتجمَّع فيه الرموز الجزئية في شكل كلي .

وهنا يفوق اللون معناه المعجمي عندما يكون داخل الصورة ، موحياً بشيء ما ، مضيفاً إليه مجاورته غيره من الدلالات ، وتفاعله مع السياق العام للنص ، وإرتباطه نفسياً بقائله [٣] .

ولا بد من التنويه بأن دلالة اللون تتغير تبعاً للأثر النفسي والسياق العام وما يتصل بمراحل حياة اللون من تغير وتحوُل ، تبعاً لتغير أمور وثيقة الصلة به من قبل .

- تغير البشرة شحوباً واصفراراً ، حياة أوموتاً ، سمرة أو بياضاً .
- تغير اللون مع أوقات النهار من صبح وليل ، وأصيل وغسق

---

(١) روبير جورج كولنجورو ، "مبادئ الفن" ص: ٢٠٤ وما بعدها
(٢) روبير جورج كولنجورو ، "مبادئ الفن" ، ص٢٠٤ وما بعدها.
(٣) محمد فتوح أحمد ، " الرمزية في الشعر المعاصر" ، دار المعارف ،مصـــر، ط١ ١٩٧٨ م، ص:١٥٣ وما بعدها.

- تغير اللون مع النبات خضرةأو اصفراراً تبعاً لدرجة بقاء الاخضرار (الكلوروفيل) ، وذلك لمايعتري ورقة الشجرة وغصنها قبل سقوطها وبعده[٢]

.

ودراسة موقع اللون في الجملة يربط بين اللفظ وموقعه في السياق انطلاقاً من علم الأصوات اللغوي (Phonetics) ، إلى علم الصرف (Moropholgy) ، إلى علم النحو (Grammer)، إلى دلالته اللفظيه المعجمية ، وما طرأ عليها بفعل تحرك الكلمة ونموها في مجال الدلالة الاجتماعية لإدراك العلاقة بين اللفظ أو الرمز من جهة ، والمعنى أو المدلول من

وهكذا يدرك الشاعر الصورة الشعرية باللون إداراكاً قد يخالف العقلانيين من أن هناك هادياً قد منحه الله للبشر لكي يدركوا طبيعة الوجود من دون الاعتماد على الحواس الخمس التي غالباً ما تدرك الأشياء بطريقة ناقصة غير موضوعية، ولا ننسى أن اللون الذي يصل عن طريق البصر يفوق ما يصل من لون بحواس أخرى ، على الرغم من وجود شعراء مكفوفين فاقوا المبصرين برؤيتهم اللون من مثل بشار بن برد وأبي العلاء المعري

وللألوان مصادرها أمام الشاعر من طبيعة وبحر وسماء وجبال ، وطيور ونجوم ، الأمر الذي جعل للون منزلة في التعبير الشعري ، لذلك نجد دلالات للألوان عند العرب والشعوب الأخرى ، فالعرب أحبُّوا اللون الأسمر، وعدُّوا اللون الأسود مظهراً من مظاهر الحزن والظلم واليأس ، ووصفوا به الدنيا والقلب والوجه ، كما أحبوا اللون الأبيض – عده بعضهم رمزاً للحزن – وكل هذا لم يغب عن الشعراء قديمهم وحديثهم، والأمم منذ القدم اتخذت أعلاماً أو رايات ملونة تدل عليها في قطاعات الجيش المختلفة [١].

وصار اللون ذا دلالة في الورود والعرسان ، وإشارات تنظيم المرور، ووصف الوباء والابتسامة ، إلى جانب تسميات جديدة من مثل : الذهب الأسود ، والسوق

---

(١) د.يوسف حسن نوفل ، "دراسة تحليلية لشعر البارودي ونزار القباني، وصلاح عبدالصبور"، ط١، ١٤٠٥هـ -١٩٥٥م ، ص٢٣

السوداء ، والغارة السوداء ، وهي تعبيرات مستحدثة ما تزال تستخدم إلى اليوم . وكل هذا بحكم التمهيد للبحث عن الألوان ودلالاتها في تعبيرات الشاعر .

٣ـ الدراسة التحليلية

الجانب المعتم أي الأسود السلبي عند عبد القادر الحصني

بداية نعرِّف بالشاعر عبد القادر الحصني، هو شاعرٌ وكاتب سوري،ولد في حمص عام ١٩٥٣م، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب–جمعية الشعر– صدر له مجموعة من الدواوين منها: كأني أرى، وماء اليا قوت، وينام في الأيقونة، وأحلى أشعار الحب وغيرها من الدواوين

بعد التعريف بالشاعر ننتقل إلى الدراسة التحيلية النفسية الذاتية التي ستكون المنهج الذي نسير عليه

لابد من دراسة اللون في الشعر من خلال ربطه بسياق النص الشعري ، فالسياق وحده يحدد وظيفة اللون وفاعليته ، ويوقفنا على الدلالات الخفية أو الواضحةلذكر اللون ؛ ضمن السياق العام للنص .

وشاعرنا عبدالقادر الحصني – وهو واحدٌ من شعراء الحداثة – وظَّف الألوان المختلفة في شعره (الألوان الأساسية، والثانوية ، والثلاثية) توظيفات تتوافق مع ما هدف إليه من ذكر اللون ولا سيما اللون الأسود موضوع حديثنا ، حيث عكس الجانب الأسود المحزن السلبي للظلام ضمن إطار حديثه عن الجانب الإنساني يذكر الليل وظلامه ، حيث يقول تحت عنون (المغنَّى) [(١)] .

- كأنَّ الكلامَ انتهى كأنَّ المفاتيحَ ضوءٌ غشيم
- وأقفالَها السُّودَ ليست لها – كأنَّ الذي لم يُقلْ بَعدُ
- قد قِيلَ مِنْ قَبْلُ – حتى تجيءَ السَّوابقُ مِنْ كُلِّ قولٍ – وخيلٍ – وليلٍ
- فتلقى سِواها من القولِ والخيل والليلِ – قد وصلَتْ قَبلَها

الشاعر ذكر اللون الأسود بقوله (أقفالها السّود) ، فالطاقة الشعرية البشرية استُهلكت ، والمغنّي يُغنّي لوناً ليس له ، وهذا اللون من الغناء لا يتفق مع ما

(١) عبد القادرالحصني، " ينام في الأيقونة"، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، ط١، ٢٠٠٨م، ص: ٢٣

هو عليه حاله ، فكلمة السود عبرت عن المعاني القاصرة التي فصرت المفردات عن التعبير عنها ، فهي ليست لها ، ثم استخدم الشاعر كلمة الليل ليستحضر الصورة المثمرة، من هنا فإن الشاعر بحاجة إلى خيال القارئ ، الخيال الذي يعطي شكلاً للتفاعل بين الجمل .

فكلمة الليل إشارة إلى السواد المُعبّر عن الرعب والخوف ، وقد أخذه من قول أبي الطيب المتنبي [١] .

الخيل والليل والبيداء تعرفني ∴ والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

ولا يبتعد الشاعر عن ذكر السواد من خلال حديثه عن الجانب الإنساني الذي سيطر على تفكيره وإحساسه في كثير من قصائده ، فهو يشعر بمعاناة الإنسان ذلك الراعي الذي يعود مساء إلى قريته بعد يوم طويل من العمل المضني، وقد ملأ الدخانُ القريةَ مساءً ، وما ذِكْرُ الدخان الذي يرتبط بالسواد إلا تعبير عن طاقة المرء التي نفذت في هذا اليوم المملوء بالتعب والمعاناة ، فقال [٢] :

- لَسوفَ يؤوبُ الرُّعاةُ بِقُطعانِهِمْ واجمينَ .
- أَكُفُّهمْ في جُيوبِ سراويلِهِمْ – يحسبونَ السنينَ التي كلَّما حالَ حولٌ تحول
- دُخانُ القرى في المساءِ بَداءٌ بِكفِّ الرِّياح .
- وَقدْ غابَ صوتُ المُغنِّي .
- فماذا يفيد التَرُّيثُ فوق سماءِ الحقول ؟!

فالدخان المضاف إلى القرى والمساء مقترنان مع بعضهما لِيُعَبِّرا عن حالة القرية وأهلها ورعاتها، وهي حالة بسيطة أميل إلى الفقر والمعاناة منها إلى الراحة والدعة

(١) أبو الطيب المتنبي،" الديوان"، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر١٤٠٣هـ-١٩٨٣م،ص:٣٣٢

(٢) عبد القادر الحصني، "ينام في الأيقونة "، ص ٢٦

واستعان الشاعر بالليل المرادف للسواد ، رابطاً بين لون الشعر الأسود – وهي صورة حسية مادية جميلة، وبين ليل الشتاء الطويل، وهي صورة معنوية – ليشير إلى الملل الذي انعكس من خلال تسريح النساء شعورهن بالأصابع ، إنه انتظار من دون أمل ' فقال [١] :

- النِّساءُ اللواتي يُسَرِّحْنَ عند الغداةِ الشُّعور .
- يُسرِّحْنَها بالأصابع – ماذا تفيد المرايا .
- إذا كانَ لا شيءَ يخطُرُ في بالِهُنّ .
- وقدْ بلغَ الشَّعْرُ أكوارَ أردافهنَّ
- سِوى أنَّ ليلَ الشِّتاءِ يطول .

لقد أتى الشاعر بكلمة الليل مضافة إلى الشتاء ، فليله حالك وبارد وطويل ، فالرابط بين لون الشعر الأسود وتسريحه بالأصابع وبين ليل الشتاء– وهو أسود أيضاً– كله دليل ما قلناه عن الملل والتشاؤم ، وأنها صورة لونية حسية ومعنوية عبَّرت عن الانتظار من غير أمل أيضاً .

ويعمد الشاعر إلى ذكر الصورة اللونية الحزينة في سياق حديثه عن الرجل اليائس المحزون فقال[٢] :

- كان حزيناً يُغرِقُ جُلَّ ملامِحِهِ في بركةِ كفَّيه .
- وَيقطُرُ منْ بينِ أصابِعِهِ غيمٌ – صارِ على شكلِ بُكاء .

إن الهادي في فهم إيحاء اللون هنا هو السياق العام للمقطع الشعري وتلمُّس الشعور السائد فيه فيمثل الغيم داخل السياق الدموع ، ولا سيما أن الغيم يحمل الماء ، وهو هنا يحمل الدمع الذي جعل منه بركة تملأ كفّيه ، ويؤكِّد الشاعر هذا الحزن الشديد من خلال الدموع بداية المقطع بقوله : "كان حزيناً " ، وختم الحزن – وهو صورة معنويّة – بالبكاء ، وهو صوره حسيّة .

فجوُّ الحزن والألم هو المخيّم على هذا المقطع تحمله كلمة (غيم) .

---

(١) عبد القادر الحصني،" ينام في الأيقونة" ، ص٢٦
(٢) عبد القادر الحصني،" ينام في الأيقونة" ، ص٥٧

ويرمز عبدالقادر الحصني باللون الأسود إلى : تعكير النفس وغضبها وعدم سرورها فقال: [١]

- ثقيلاً يمُرُّ الضجيجُ – ثقيلاً يَمُرُّ ، كأن لا يمُرُّ .
- يخيّمُ فوق الرؤوسِ – ويكمُنُ بين اعتلاجِ النفوسِ .
- ويشرب قهوته معنا في الصباح .
- يُلوِّثُ أفواهَنا بالشِّعاراتِ .
- أسماعَنا بالخطاباتِ .
- أحداقَنا بالوُجوهِ المريضةِ للساسةِ الخائبين .

إن الشاعر عندما استعمل كلمة (قهوته) – وهي معروفة بلونها البنّي المائل للسواد، وهذا اللون مشتق من اللون الأسود ، وهو من الألوان الحيادية – فإنه قد عنى به الجانب السلبيّ ، فلقد شخّص الضجيج وجعله إنساناً يشرب القهوة مع آخرين عكّر عليهم جلستهم الطيبة، وما ذلك الضجيج إلا صوت الإعلام الرسمي العربي التي تتحدث عن القضية الفلسطينية، فهي جعجعة من غير طحن كما يراه الشاعر، ولجأ الشاعر إلى تجسيم الأصوات، فجعل منها مادة تلوّث الأفواه وتفسدها ، ولا سيما تلك الشعارات التي تطلق من هنا وهناك ، ولقد أعطى الشاعر الصورة السلبية المؤذية لأفراد المجتمع من خلال لون القهوة . وتستمر الصورة السلبية للسواد عند الشاعر فيقول [٢] :

- فَيا حيرةَ القولِ .
- حين المُغنّي يحاوِلُ أن يتلمّسَ بالقلب والشفتين .
- المعاني في مُجرياتِ الأمور .
- وحينَ يُحاوِلُ أن يبلُغَ البُرعمَ المتفتّحَ بعضَ عَناءِ الجذور – سيعيا
- ويخذُلُهُ هرجَّ مستفيضٌ – ويرسلُ أنفاسَهُ في فضاءٍ ضرير .

لقد قدم الشاعر صورة متشائمة يائسة لنفسه ، وهو يتحدث عن المغني الذي يرسل أنفاسه في فضاء ضرير .

---

(١) عبد القادر الحصني،"ينام على الأيقونة" ، ص ٧٩ – ٨٠
(٢) عبد القادر الحصني،"ينام على الأيقونة" ، ص ٨١

ونحن نعلم أن الضرير يركل ما يحيط به، فالفضاء واسع ، لكنه ضيّق بسواد مظلم ، لا يقدر المرء فيه أن يتحرك بحرية أو براحة ، إنه ينادي وينادي ، ويصرخ ولا مجيب ، فلا يرتد إليه إلا صوته ، فهو يصرخ في وادٍ ، وفي فضاء ضرير ، إنه أشبه بماشٍ في صحراء لا يجد من يدله على درب النجاة .

ويحاول الشاعر أن يعيد التفاؤل إلى نفسه ، ويزيل السلبيات من حوله ، ليجعل من الليالي السود ليالي فرح ، ومن الحزن والأسى سعادة وهناء ، وكيف له ذلك ؟ وكل ما حوله حزن وألم وعدم مبالاة بل يرى محيطه مغطى بالسواد والحداد .. فيقول [١] :

- لكان جديراً بِأنْ يُلبِسَ الأرضَ زينَتَها .
- ثم يُشعِلُ شمعَ أصابِعِهِ في ليالي السرور .
- وكان جديراً بِأنْ يُدخلَ الغَمَّ في قلبِ الإله .
- ويَذري الرمادَ السوادَ الحدادَ .
- على هاجعاتِ القبور – ولكن في الأمر لَبساً .

الليالي السود يريدها الشاعر أن تُشّى بالفرح فقال عنها ليالي السرور ، ولكن الغَمَّ – هو السواد – هو المسيطر ، ثم جعل من المعنوي (الحداد) مادياً ، ومزجه بالسواد والرماد ليرش بذلك قبور الأموات من أجل أن يوحي بكل ما هو متشائم حزين .

ويأتي ذكر الليل مفرداً ، وما الليل إلا السواد فقال [٢]:

- ترسَّبَ في دمِك الليلُ : لا أنتَ حين تفيقُ تفيقُ .
- ولا أنت حين تنامُ تنامُ – لِقلبك غفلتهُ بينَ بين .
- ولا دُرَّ في صدفِ المقلتين .
- إلى أين تمضي بغربانِكَ السُّودِ ؟

لقد جعل الشاعر من الليل مادة ملموسة تختلط بدم الإنسان ، لينتج عنا حالة نفسية سلبية هي التشاؤم ، فكأنّ هذه الحالة تسري في دمه وعروقه ،أتمّها الشاعر

(١) عبد القادر الحصني،"ينام على الأيقونة" ، ص ٨١–٨٢
(٢) عبد القادر الحصني، "كأني أرى"، طبعة : اتحاد الكتاب العرب بدمشق،٢٠٠٦م، ص ١١

بإتيانـه السَّواد مرتبطاً بـالغراب ، ونحـن نعلـم أن الغراب أو ذكره يـوحي بالتشـاؤم ، ولونه أسود ، فاتفق الشكل الخارجي مع ما يحمله من معنى سلبي .

فصورة الغراب الأسود اشتملت كلَّ ذلك التشاؤم والأسى ، متماهية مع ترسُّب الليل في الدم ، فتضافرت الصورتان لتعطيا هذه الحالة النفسية السلبية من التشاؤم .

وفي ورود حديث الشاعر عن السواد، فقد جعل من الليل صبغاً من الأصباغ يلوّن الأشكال التي يأتيها بلونه ، فها هو ذا يتحدث عن القهوة التي يشربها المرءُ صباحاً ، فتترك آثارها على شفتي شاربها فيقول [١] :

- وقرَّب فنجانَ قهوتِهِ في الصباح إلي شفتيه .
- فألفى بقايا مِنَ الليل سوداءَ – من دونِ سُكّر .

لا شك أن الشاعر عندما جعل من بقايا الليل على الشفتين من دون سُكَّر – كما قال – أراد أن يظهر مرارة الحياة التي يعانيها المرء ، ولكي يؤكد هذه المرارة قال يشربها من دون سُكَّر .

ونمضي مع الشاعر وهو يعكس الحزن والتشاؤم والألم بذكره الليل وسواده، فها هو ذا يعطينا مرادفاً لليل وهو الظلام وما يحمله في طياته من همٍّ وغمٍّ وحزن ، وماضٍ مليءٍ بالأسى فيقول[٢]:

- على رسل هذا المساء الذي صارقابَ الوُصولِ ولنْ يتأَخَّر
- سيدنو ويحنو – ويدعو كلينا إلى حُجرةٍ في الظلام .
- لِتظهيرِ هذا الشريطِ منَ الذكريات .
- التي لا أظن تكرَّرُ – (تعال ،، تصور) .

لقد ربط الشاعر الظلام بشريط من الذكريات الحزينة ، وهو لا يريدها أن تعود ثانية ، فلقد أوحت لفظة الظلام بذلك الشريط الأليم الحزين ، بما فيها من سواد مُعتم حمل تلك المعاني النفسية السابقة .

(١) عبد القادر الحصني،"كأني أرى" ، ص : ١٣
(٢) عبد القادر الحصني،"كأني أرى" ، ص : ١٦

ويكثر الشاعر من كلمة الليل ، وكأنها تغلب بلفظها على كثير من ألفاظ الألوان الأخرى ، الأمر الذي يجعلنا ندرك أن الشاعر يعيش في داخله الألم والقلق وعدم الراحة حيث يقول[١]١ :

- صناديقُ من فضةٍ للنُّعاسِ، مفاتيحُها في جُيوبِ الظلام .
- وبُرجَّ قديمٌ تعلَّقَ في صدرِهِ جرسٌ لا يرِنُّ .
- وحبلٌ يُؤانِسُ وحشتَهُ في الفراغِ هواءٌ عتيقٌ .
- قرأتُ على الرَّمْلِ خَطَّاً يُمَشِّطُ بالرِّيحِ ريشَ النَّعام .
- وَأَوَّلْتُ معنى الحياةِ بِغَزْلِ البناتِ لِأَنَّ الكلامِ يَضيقُ .

شاعرناَ يحلم بالراحة فقال : صناديق من فضة للنعاس ، فالنعاس جميل يخلد بعده المرء إلى النوم والراحة من عناء سبقه ، وربطه الشاعر بالفضة وما يحمله لونها من جمال ، لكن هذا الحلم بالراحة مربوط في جيوب الظلام كما قال ، أي أنه أراد يعكس بكلمة الظلام قدراً من المعاناة والقلق ، ومحاولة الهرب من كل ذلك إلى قليل من الهدوء النفسي ، والراحه الجسدية (فضة من النعاس) .
فالظلام وجيوبه هو المعاناة والقلق ، والفضة للنعاس هي الحلم بالراحة الجسدية والنفسية .)

وما يزال عبدالقادر الحصني يُكرِّر لفظ الليل الذي يقصد به السواد فيقول[٢]:

- وجهُ أمي في الليالي قَمَر عالٍ بعيد .
- فيه حزنً وصلاةً ودموعً ويمام

الليالي جمع ليلة وهي السواد ، والقمر وجه أمه الأبيض ، فالصورتان حسّيتان ، وقد رمى الشاعر من ورائهما زوال الليالي بما فيها من احتلال وظلم وقمع ، والقمر عنى به إنارة الدرب للأجيال الثائرة وهم أطفال الحجارة في فلسطين المحتلة

(١) عبد القادر الحصني،"كأني أرى"، ص:٣٨
(٢) عبد القادر الحصني،"كأني أرى" ، ص: ١٢٦

فالليل عند الشاعر رمز للإحتلال والقمع والقهر، والقمر رمز للنور وإضاءة درب الحرية للأجيال القادمة .

وظل عبدالقادر الحصني يردد كلمة الظلام التي انحفرت في أعماقه ،وتركت بصمة من الحزن والألم والجراح مالا تزول أو تندمل فقال [١]:

- فيا أصدقاءَ الطفولةِ هل تذكرون (حنان)
- هل تذكرونَ نقاطاً مِن الضَّوء .
- نائيةً في الظلامِ البعيدِ .
- تُفَّاحةَ الأختِ – سيفَ الأُبُوَّةِ .

إلى أن يقول : (فاستطال كما وردةٍ مِن دِهان) .

شاعرنا يسأل أصدقاءه إن ما يزالون يذكرون (حنان) ؟ وحنان تلك رمز لأيامهوأيامهم الجميلة التي انقضت ولم تعُد ، وتلك الأيام أصبحت نائية في (الظلام) ، وقد عنى بالظلام هنا القسوة والظلم والمعاناة التي حلّت محلّ (حنان) وما فيها من مفردات: (تفّاحة الأخت – سيف الأبوة) فتفّاحة الأخت هي أيام الطفولة الحلوة ، وسيف الأبوّة هو رمز الأب الراعي لأولاده ، وكل ذلك انمحى مع الأيام ، وكبر الصغار ، وصارت سعادة الماضي بقعة ضوء في ظلام الحاضر .لقد أصبحت كلمة الظلام أو مفرداتها شائعة لدى عبدالقادر الحصني ، وهي في كل مره تعطي مدلولاً يختلف عن سابقه ، وفي هذا المقطع التالي من الشعر لم يأت بكلمة الظلام وإنما أتي بمرادف لها وهي كلمة الليل فقال [٢] :

- ياصديقي يا عميقَ الجُرحِ والعينين .
- يا مُشتَعِلَ الحَيرةِ عمرَكَ
- قدَّسَ اللهُ وندَّى – في دُجى اللّيل – على الوحشةِ – سِرَّك .

لا شك أن الشاعر عنى بكلمة الليل الوحشة والأسى ، ونحن نعلم أن الليل عندما يخيّم بستاره الأسود على الطبيعة ، يأتي حاملاً للإنسان همومه وأوجاعه

(١) عبد القادر الحصني،"ماء الياقوت"،ط:الأمانة العامة لاتحاد الكتاب العرب،عمان، ١٩٩٨م،ص:٢٦-٢٧

(٢) عبد القادر الحصني،"ماء الياقوت" ، ص: ٣٨

وأحزانه ووحشته في كثير من الأحيان ، فيصبح الليل ثقيل الظلِّ على المرء ، لكن الشاعر لا يريده كذلك ، وإنما يريده خفيفاً يمرُّ مرَّ السحاب ، لا أسى ولا حزنا ، بل المرء فيه ينيرظلامه ، ويزيل ما به من وحشة وحزن [١] :

- قَمَرُالغُربةِ أنتَ – وشذى الغُربةِ أنتَ – وَرَحيلٌ في حُشاشاتِ الينابيع .

إن كابوس الظلام الذي يحوي في ثناياه الرعب ، والفشل ، والهزيمة ، والحزن ما يزال مسيطراً على الشاعر الذي لم يعد يقدر على بوح الشعر في ليل الهزائم أمام العدو فقال [٢] :

يُريدونَني أشدو أُأُهَزْوُهُ ∴ أنا لا أَصْدَحُ في ليلِ الهزائمِ بالشَّدْوِ ؟

إن صورة الليل عنده هي صورة الهزيمة النفسية التي تردَّت كيان الأمة ، فلا مجال فيها للفرح والغناء ، بل لابد من إزالة سوادها ببياض النصر وإشراقة التحرير.

٢ـ الجانب المضيء (المفرح) :

كنا قد وقفنا في الشق الأول من دراستنا التطبيقية لشعر عبد القادر الحصني عند الجانب المعتم السلبي ، الذي امتلأ بالحزن والشؤم والأسى والخسران ، وفي هذا الشق الثاني من الدراسة نقف عند جانب مضاد للأول وهو الجانب المضيء المفرح من خلال ذكره الليل والظلام ، لِنُبيّن للقارئ الكريم أن الظلام لا يعني الحزن والتشاؤم والرعب والخوف فحسب ، بل يعنى في كثير من الأوقات جانباً مفرحاً إيجابياً مستبشراً بالحياة ، مقبلاً عليها، وفي إطار حديثه عن السواد أتى الشاعر بكلة مرادفة له ، وهي كلمة كحيلة ، التي عكست معنى الجمال والانجذاب والإعجاب ، حيث استخدمها استخداماً معنوياً مرتبطاً بالمعنى الحسّي بقوله [١] :

- حين يفيءُ إلى نفسِهِ يتذكر : هل قالها ؟
- وهل مثلما كان يحُلمُ : مثلَ المعاني الكحيلة ؟
- مثلَ الحروفِ النَّحيلة؟ مثلَ الحواشي الصَّقلية ؟

لقد قصد الشاعر بالمعاني الكحيلة كل معنى لطيف جميل مُسِر جذاب ، كما هو حال العيون المكحّلة بالسواد ، وهي صورة حسّية استفاد منها الشاعر في

(١) عبد القادر الحصني،"ماء الياقوت" ، ص: ٩٩
(٢) عبد القادر الحصني،"ينام في الأيقونة" ، ص: ٢٤

إظهار معنى مجرَّد هو الجمال والإعجاب بتلك المعاني من الكلام كما هو الإعجاب بالعيون الكحيلة .

ويرى عبدالقادر الحصني الجانب المفرح الممزوج بالأمل والسعادة ، وتحقيق الأمنيات ، وذلك عندما يذكر ليلة الحنّاء ، وهي الليلة السابقة لليلة العرس أو الدُّخلة كما هو متعارف إليها ، ونحن ندرك كم تحمل هذه الليلة من مشاعر الفرح والسعادة والأمل لصاحبها وقد ارتبطت بالحنّاء سواء أكانت الحنّاء حمراء– وهو الأغلب– أم سوداء لتعبر عن ذلك الشعور الجميل فقال [١]:

- فعفريت، الحكاية نام حتى مات
- وأمرأةُ الخواتمِ أفلتت
- من قمقم الجني – وهي الآن تبحث بين أكوام الخواتم
- عن أصابعِها – وعن حُلم تكسّر – ومن يُعيدُ جَدْل ضفيرتها
- ومن سوف يعقدُ ليلة الحنّاء جفنيها على قمر .

فكلمة ليلة مضافة إلى كلمة الحناء ؛ أعطت البعد النفسي المريح الممزوج بالأمل والجمال عندما ربطه الشاعر بالقمر ، إنه حلم بفارس الأحلام وما فارس الأحلام إلا القمر الذي تغمض العروب جفنيها عليه في مخيلتها .

ويظل الليل بسواده يحمل المعنى الإيجابي ، وهو الأمل وتحقيق الأماني ، وقد ربطه الشاعر بقصة يوسف عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم وتأويله الرؤيا فقال [٢] :

- وبالحقِّ تحبُّك
- وهي تنامُ على اسمك ، وتفيقُ على اسمكَ
- حَلُمت ليلة أمسِ بسبعة أبراج يتحدَّر منها سبعُ
- نساء يتحمَّلْنَ بسبعة أطباقٍ ، وفي الطبق الواحد سبعةُ أزواجِ خواتم .

إن ارتباط الحلم بالليل تجسيد لنفسية الشاعر الذي يبحث عن السعادة ، كي يطمئن وينسجم مع حياته وأفكاره .

---

(١) عبد القادر الحصني،"ينام في الأيقونة"، ص: ٤٥
(٢) عبد القادر الحصني،"ينام في الأيقونة"، ص: ٥٢–٥٣

ويحاول الشاعر أن يكسب الليل دلالة جمالية ، على عكس ما هو معروف عنه ، وذلك بما يجلبه من أسى وهمٍّ وخوف ، فقال [١] :

عُدتُ إلى أخبار الأيَّامِ الأولى
وتصفَّحتُ اللّيل الأوَّلَ – فقرأْتُ عرائسَ زنجياتٍ لم يَطمِسهنَّ نَهار .
ورأيت ثماراً تنطِفُ لذتها السوداءُ
في أقمار من لبنٍ وكواكب من عسلٍ – لم تصبح بعدُ رجالاً ونساء
ليلٌ أليلُ في ليلتهِ الليلاءِ
كأنما ينتظران على مهلٍ – أيُّهما يصبح ماء
كي يتخذّ الآخرُ شكلُ إناء [٢].

الصورة الشعرية لكلمة الليل تدور حول الجمال المنبعث من هذا السواد الذي تزيّنه نجوم السماء ، وهو بذلك يشير إلى قصيدة أبي العلاء المعرّي ومطلعها [٢]

ليلتي هذهِ عروسٌ من الزَّنجِ ∴ عليها قلائدُ من جُمانِ

صحيح أنها ليلة حالكة بسوادها ، لكنها جميلة بنجومها ، فلقد مزج الشاعر بين الحسي والمعنوي ، بين اللذة وبين السواد (لذتها السوداء) ليعكس ذلك الجمال النابع من الحسوس ، سواد الليل ممزوجاً بلذة تزيد الليل جمالاً ، فكلما ازداد الليل ظلاماً كلما أصبح أكثر جمالاً برأي الشاعر (ليل أليل) ، لكنه ينتظر منه السرور (لذتها السوداء) ، إنه إحساس صادق استمده من منظوره ومن تصّوره ، فصحيح أن صورة الليل مصدر من الطبيعة ؛ لكن الشاعر ربطها بالإنسان الذي ينتظر الخلاص من أعباء النهار ليستريح في الليل ، أي ليجد الراحة والسعادة والسرور الذي ينشده .

وما نزال في الحديقة ذات اللون الأسود المتعلق بالإنسان ، حيث كان الشاعر مدركاً لإشراقة اللون في لوحاته الشعرية ، فحاول غرس اللون في تلك اللوحات

(١) عبد القادر الحصني،"ينام في الأيقونة"، ص :٥٧–٥٨
(٢) أبوالعلاء المعرّي، "سقط الزند"، دار بيروت، دار صادر،١٣٧٦هـ– ١٩٧٧م، ص:٩٤

ليفيد منها في إضاءة الجانب غير المعلن فيها ، أو الكشف عن دواخل نفسه المعجبة بهذا اللون في هذا المكان حيث يقول[١]:

- وَليسَ بِوُسعي إدّعاءُ القانديل خافتةً في العشِيَّات
- ليس بوسعي إقناعُ ليلٍ صغيرٍ – ليصبح (مسكرةً) لرموش البنات
- وما كان كان صباحاً
- ومنديلها جعلكتهُ قليلاً ، وألْقَتهُ في سلةِ المهملات .

إن اللون الأسود في المقطع الشعري يشير إلى لون الكحل في العيون وما يثيره في السامع أو القارئ من إعجاب بصاحبة الكحل ، ولا سيما العينان المكحّلتان ، وهذا من مقاييس الجمال الأنثوي عند العرب ، فهم يفضّلون المرأة ذات العينين السوداوين أو الحوراوين .

وقد وصف الشاعر الليل بأنه (ليل صغير) ليدل به تماماً على العينين لا شي غيرها ليصبح مسكرة لرموش البنات .

فالصورة التي انعكست في النفس من هذا التعبير هي صورة الجمال الأنثوي الكامن في هاتين العينين الكحلاوين ، ولجأ الشاعر إلى لفظة عاميّة هل لفظة (مسكرة) لكونها منتشرة ومتعارف إليها بين مجتمع النساء في تزيين أنفسهن بمختلف المساحيق النسائية .

وفي مقطع آخر يقول [٢] :

نحنُ الحوريَّاتُ المسحوراتُ المنسيَّاتُ وراءَ صخورِ الشُّطآنِ .

نحنُ الليلُ المائلُ في غَسَقِ الفجرِ على أجفانِ الصيادين ' وتزيينِ الأسواقِ بأخبارِ العشُّاق .

أعطانا الشاعر صورة جميلة لليل في هذا المقطع ، فهناك الحوريات وما يحمِلْنَهُ من جمال لا مثيل له ، وهُنَّ اللواتي تَحوَّلن إلي ليل مائل في غسق الفجر على أجفان الصيادين ، فارتباط الليل (الحوريات بالفجر) عكس الصورة الجميلة

(١) عبد القادر الحصني،" ينام في الأيقونة" ، ص: ٦٧
(٢) عبد القادر الحصني،"كأني أرى"، ص: ٢٨

لليل والفجر يبزغ منه، فكأنَّ الحوريات ببياضهن الفجر، وبشعورهن السود الليل، إنها صورة جميلة انعكست في مخيّلة القارئ أو السامع .

وتستمر الصورة الجميلة لليل عند الشاعر ، منتقلاً فيها من صورة تحمل معناي التعب والقلق إلى شكل يوحي بالراحة والأنس يقول[١] :

- رفقاً .. ففي الكأسِ بُقيا أيُّها السَّاقي
- أبقيتُها لِتُضيءَ الليلَ في طُرُقِ
- هيهاتَ لولايَ أن تحظى بطرَّاقِ .

شاعرنا يشرب الشراب وبقي في كأس الشّراب بقيَّة قليلة ، ويطلب من الساقي ألا يأخذ الكأس لان فيه بقية تركها لتضيء ليله ، فالشاعر عكس الصورة المادية لليل وهي السواد بلفظ الليل ، ولكنه قصد به حياته المليئة بالأحزان ، وما شربه الخمر إلا ليهرب من ذلك الواقع ، ومن ثم ليحيا لحظات السعادة من خلال إشعاعات الخمر التي تبدو مشعَّةً تبدد ظلام الليل (ظلام الحياة) ، فتلك الخمر بشربها تنسي شاربها ما هو عليه من حزن وألم وشقاء، وتجعله يحس بتلك الراحة النفسية المليئة بالسعادة والراحة ، فالجانب المادي من ضوء وليل نقله إلى جانب معنوي نفسي هو راحة وأمان وسرور .

وما يزال عبدالقادر الحصني يكرر لفظ الليل الذي يقصد به السواد فيقول[٢] :

- وجْهُ أُمِّي في الليالي قمرٌ عالٍ بعيدٌ .
- فيه حزنٌ وصلاةٌ ودموعٌ وَيَمام

الليالي مفرد ليلة هي السواد ، والقمر وجه أمه الأبيض ، فالصورتان حسّيتان ، رام من ورائهما الشاعر زوال الليالي بما فيها من احتلال وظلم وقمع ، والقمر عنى به إنارة الدرب للأجيال المتمرد، وهم أطفال الحجارة في فلسطين المحتلة، فالليل رمز لاحتلال والقمع ، والقمر رمز للنور وإضاءة درب الحرية للأجيال القادمة .

(١) عبد القادر الحصني،"كأني أرى" ، ص: ٨٣
(٢) عبد القادر الحصني،" كأني أرى" ، ص : ١٢٦

وفي المقطع الشعري التالي تنعكس صورة الجمال والإعجاب من خلال لون الشعر الأسود المتهدِّل على الكتفين الذي أكسب صاحبته جمالاً أخَّاذاً، وجعل الناظر إليه ينشدُّ أكثر إلى تمتعه بطوله الذي غطى كتفي صاحبته (جنية الغابة) ، وما جنية الغابة هذه إلا المحبوبة التي حبه بها صاحبها ، حيث يرى كل شيء فيها جميلاً ، وفي ذلك يقول[١] :

- لا أحَدَ سواكِ تُرنّحهُ الرِّيح المجنونة في الغابة – لا أحد سواك .
- لا أحَدَ يراكِ كما ولدتكِ الغابة
- نهَديْ فجرينبلجانِ على أُفُقَي كفيكِ
- لا أحَدَ يُسرحُ هذا الليلَ الأسودَ تحتَ المطرِ النَّاعِمِ
- حتى ينهدَّ على كتفيكِ ، ويتهدَّلَ حولَ المتْنِ .

حقاً إنها صورة عكست جمال الشعر الأسود لجنية الغابة ، وما هذا الاسم جنية إلا لاستتارها في الظلام الحالك الذي أخرج من بين طيّاته هذا الجمال لذلك الشعر .

فالرابط بين الجنية هي من الحب واستتاره ورعبه، وبين الشعرالحالك هو القاسم المشترك بينهما لهذا الشعر وصاحبته

(١) عبد القادر الحصني،"ماء الياقوت" ، ص: ٧١

الخاتمة

لقد اتضح من هذا البحث أن اللون عند عبد القادر الحصني ليس زينة شكلية تعمّدها،إنما وظفه للتأثير في القارئ وإقناعه بما يدور خلدهن مع شد انتباهه وصدم خياله

من هنا أرى أن للون قيمة في النص الشعري، فألوان الاشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، يتفاوت تأثيرها في الناس على حد قول بيير جيرو، وشاعرنا الحصني من هذا المنطلق اتجه اللون عنده إلى الإنسان المرأة والمجتمع والطبيعة، فتعددت دوافعه بين الذاتية والتشاؤم والتفاؤل، فأولى اهتمامه بكل ما هو محسوس، إضافة إلى عنايته برسم الحركة والصوت، فلم يتجمّد اللون عنده في زمان ومكان كما هو الحال عند الفنّان التشكيلي

ويوصي الباحث في ختام هذا العمل بما يأتي:١-أن يُكمل هذا العمل لأنه يمكن أن ينسحب على شعراء آخرين في عصرنا ، وذلك بإبراز أهمية اللون عند بعضهم ومدلوله النفسي

٢-هذا العمل الذي قام به الباحث لا يدعي فيه الكمال، فيمن لآخرين استكماله عند الشعر عينه

٣-استخلاص المدلول قد يتفاوت من باحث لآخر، بل قد يختلف مدلول اللون نفسه عند أحدهما لددى الشاعر نفسه، وهذا لا يعني أن أحدهما مصيب والآخر مخطئ

إن أصبنا فلنا أجران وإن أخطأنا فلنا أجر، والله من وراء القصد

المصادر والمراجع

- أحمد، محمد فتوح،"الرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٨م
- الجرجاني، عبد القاهر" أسرار البلاغة"، تحقيق: هربرت ريتر، مطبعة وزارة المعارف،استانبول، ١٩٥٤م
- الجرجاني، عبد القاهر،" دلائل الإعجاز"، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م
- جورج،كولنجورو روبير،" مبادئ الفن"، ترجمة: الدكتور أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف، ١٩٦٦م
- ابن حزم،" طوق الحمامة في الألف والألاف"، تحقيق: الدكتور طاهر مكي، دار المعارف، مصر،ط٣، ١٩٨٠
- حسن نوفل، يوسف،" دراسة تحليلية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور"، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٤٠٥ هـ/١٩٥٥م
- الخفاجي، ابن سنان، أبو محمد عبدالله بن محمد، ت:٤٦٦هـ،" سر الفصاحة"، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة ومكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩م
- شوقي، إسماعيل،" مدخل إلى التربية الفنية"، مطبعة زهراء الشرق، القاهرة،١٤٢١هـ/٢٠٠٠م
- ضيف، شوقي ،"رائد الشعر الحديث"، دار المعارف، مصر
- ابن طباطبا،" عيار الشعر"، تحقيق: الدكتور طه الحاجريو محمد زغلول سلام، المطبعة التجارية، مصر، ١٩٥٦م

الدواوين

- الحصني، عبد القادر،" كأني أرى"، طبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٦م
- الحصني، عبد القادر،" ماء الياقوت"، طبعة الأمانة العامة لاتحاد الكتاب العرب، عَمَّان، ١٩٩٨م
- الحصني، عبد القادر،" ينام في الأيقونة"، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ط١، ٢٠٠٨م
- الذبياني، النابغة،" الديوان"، اعتنى به: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م
- المتنبي، أبو الطيب، "الديوان"، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م
- المعرّي، أبو العلاء،" سقط الزند"، دار بيروت، دار صادر، ١٣٧٦هـ/١٩٧٧م

الروابط العنكبوتية

- الرابغي، عبد الغني، " علم النفس الفسيولوجي" ، الشبكة العنكبوتية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة.