جدلية اللّون والزمن في قلائد أبي الطّيب المتنبّي

د.حفصة جعيط بوخنشوش
قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة الجزائر2

اللون والزمن في الموروث الثقافي الإنساني:

إنّ المبدع إنسان وهذا الكائن خاضع لسيرورة زمن نفسي لحظاته غير متشابهة، وهذه علّة كفيلة بدفع الباحث في جدلية الزمن واللّون، في الفنون الأدبية، إلى ضرورة الوقوف على شعريتهما. ولا يماري حصيف في مدى سطوة النفس الإنسانية على الدلالة الطبيعية لهذين المفهومين وزحزحتها مستحدثة دلالات مختلفة متساوقة مع أعماق النفس، لأنّ الإنسان بكليته وقد يُحدِث تعكُّر صفو الوجود عليه ثنائية تتولّد بينهما فيلوّن كثيرا من المفاهيم بتصوّرات من وحي الوجدان.

يسوقنا الأمر إلى الإشارة أنّ الزمن واللّون من المسائل العلمية والفلسفية المعقّدة، فاللون في مفهوم العلم هو ظاهرة فيزيائية (ضوئية) مقترنة بطبيعة الجسم والضوء المرسل إليه ودور العقل في ترجمة ذلك اللون[1]، ومع ذلك أخضعته الشعوب لرموز فتحاورت مع ألوان ورفضت أخرى تعسّر عليها التماهي فيها. ولهذه العلة تحاول الدراسات الأنثربولوجية البحث في «العلاقة بين دوال اللون وتوظيفاتها التشكيلية والأدبية في إطار الثقافة السائدة»[2].

واللون من الخطورة أن ارتبط بمعتقدات بعض الشعوب ودخل في مكوّناتها الحضارية الأمر الذي قاد بعض المفكرين الغربيين إلى التحيّف فزعموا أنّ لون البشرة له كلّ الفضل في التشكيل الحضاري[3]، وفي هذا الشأن بلغ التجاسر بالطبيب ألكسيس كاريل إلى اعتقاد سموّ الجنس الأبيض وتفوّقه على بقية الأجناس وصلابته وفضله في نشأة الحضارات الإنسانية وازدهارها، وربط اكتمال الجهاز العصبي للإنسان والصفات الاستثنائية للأنسجة بشقرة اللّون[4]، لكن هذه النظرية، نظرية تفوّق الإنسان النوردي أو الوحش الأشقر- وفق تسمية نيتشه- لم تحظ باستجابة كلّ المفكّرين الغربيين حيث رفضها الفيلسوفان توينبي❖ وأشبنجلر❖[5].

أمّا في موروثنا الثقافي فقد حظي اللون بمكانة تستدعي التنقيب إذ اهتمّ به الشاعر العربي قبل الإسلام متأثّرا بحياة الرحلة الأفقية في الفيافي بما تحمله من مخاطرة، وإيقاع

الـزمن الـذي كـثيرا مـا هوّسـه لكونـه عـدميا يـؤمن بالنهايـة الأبديـة لتاريخـه، فأسـقط على الألوان ما كاشفت به نفسه[6].

وحفل القرآن الكريم باستخدام اللون، ووُزِّع حسب الغاية الدينية التوجيهية المنشودة، فأثبت الباري قدرته على خلق البشر من أجناس مختلفة الألوان وما يحيط بهم من كائنات شاء أن تكون هي كذلك مختلفة ليتناغم الكون في سنفونية (الزمر: 21، الروم: 22، فاطر:22). وبذلك حمل وعيا جديدا لعربي طالما رفض تنوع الألوان فازدرى البشرة السوداء، ومن المرويات في هذا المجال، إن صدقت، ما ورد على لسان ابن السائب الكلبي أنّ قبيلة عك العربية كانوا إذا خرجوا في موسم الحج قدّموا أمامهم في ركبهم غلامين أسودين يردّان عنهم نوائب الدهر[7].

واتصلت بعض الألوان بالعالم الروحاني الغيبي لتنقل صورة الغيّ والرشد إلى عالم محسوس، وثمّة ألوان يقع التمثيل بها على الحالات النفسية التي يعبرها الإنسان ويعكسها الوجه كحالة العربي إذا بشّر بأنثى ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ (النحل: 58) (الزخرف:17). ويكشف الخطاب المقدّس العلاقة المعقدة بين الزمن واللون وجوهر النفس حيث يتلوّن مظهر الإنسان في الزمن المتأبّد بما اكتسبت تلك النفس في عالمها الدنيوي ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا۟ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ (آل عمران: 106، 107).

ولا يتّسع الموضوع لبسط مسألة اللون في الشعر العربي والقرآن الكريم، لكن الغريب في الأمر- على علمنا- أنّ هذا الثراء لم يحفّز الدارسين العرب، قدماء ومحدثين، إلى الالتفات إلى جماليات اللون التي تنجزها النفس البشرية وتراها في عالمها الباطني. وما يتوفّر هو دراسات علمية ولغوية وقراءات نقدية لدلالات الألوان في النصوص الأدبية منها بحوث ابن الهيثم في علم البصريات[8]، ومروج الذهب للمسعودي الذي تناول دلالة اللون اللغوية ومدلوله لدى الأمم السالفة وميل النفس إلى ألوان دون أخرى[9]. واجتهد ابن سينا في البحث عن أثر الضوء في خروج اللون من القوة إلى الفعل ولكنّه لم يستطع التوفيق في ربط الألوان بالخبرة السيكولوجية التي أثبتتها الدراسات النفسية الحديثة، وكلّ ما اهتدى إليه هو أنّ النفس تتلذّذ بألوان وتألم من أخرى، ولذلك يتلذّذ بها البصر أو ينفر منها[10]. ومن الجهود اللغوية والنقدية في هذا الحقل كتاب «فقه اللغة» للثعالبي[11]، و«صورة اللون في الشعر الأندلسي» لحافظ المغربي[12].

ولا يقل مفهوم الزمن تعقيدا عن اللون، وما يهمّنا هو رصد جدليتهما التي سجّلت حضورها في فنّ أبي الطيب وفسّرت رؤيته الخاصة للوجود.

تمظهر الجدلية:

ليس الغاية من استقصاء هذه المسألة الدخول في متاهات فلسفية وإنّما المقصود من الجدلية مفهوم الحوار ودلالات التناقض والتضاد[13]، وبالتالي الكشف عن علاقة نفس الشاعر باللون والزمن الحيوي، وورد اللون بدلالته غير المباشرة أو ما يمكن أن نسميه بالتراسل بين اللون والزمن فارتبط الليل بالسواد والنهار بالبياض.

لم يتطوّف أبو الطيب بين ألوان كثيرة فقد كان اللونان الأبيض والأسود أكثر الألوان رواجا في فنّه وهما أوّليّان في منظور الشيخ ابن سينا، ومن الألوان الأولية عند كلّ من أفلاطون وأرسطو[14]. والراجح أنّ ميله عن بقية الألوان، وهو الذي ترعرع في زمن زخر بالفنون والزخارف وأشكال التأنّق الحضاري، وتوظيفه لهذين اللونين المتضادين يرتبط بعاملين، عالمه السيكولوجي المشحون بالمتناقضات والصراع، واقتران ثقافته بالموروث الجمعي حيث يمثل الأسود والأبيض الخير والشر وهما قيمتان متباينتان مشاكلتان لنفسيته الطامحة إلى عالم مثالي ساقه إلى التعاظم والإخفاقات المتتالية وفتح عليه مجال تكاثر الخصوم.

تتقدّم صورة الليل صورة النهار في ثنايا ضجرات الشاعر من الزمن وتدخل الذات المبدعة أحيانا في حلقة الموروث الثقافي الذي يكون له الدور الفاعل في تشكيل الصورة لعلل، منها: أنّ الليل عند العرب ارتبط بالسواد والنهار بالبياض، وقدّموا الليل على النهار[15] لأنّ الليل حسب البيروني يبدأ: «من غروب الشمس عن الأفق. والذي دعاهم إلى ذلك هو أنّ شهورهم مبنية على سير القمر»[16]. وتشكل في وعيهم أن اللونين يمثلان جوين نفسيين نقيضين، حيث يرمز السواد إلى الحداد والكآبة وغموض المصير بينما شحنوا اللون الأبيض بمعاني الجمال والنقاوة.

وفي هذا الفلك تدور معاني أبي الطيب حين يصوّر لحظات الأسى الحادّة التي تصاحب زيارة الحمّى❖، الضيفة المحمّلة بأشباح الألم والأنين، وقد افتقد إلى الخلاّن والنّصير فتقترن الليالي في وعيه بالمشقة والتوجّس ولا يتوارى الظلام في ثنايا الوجود فترهبه الساعات الطوال حينئذ تدخل الذات في انفصال عن الزمن الكوني:

وزائِرَتِي كأنَّ بها حيَاءً ... فلَيْسَ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلاَمِ
أُراقِبُ وَقْتَها مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ ... مُراقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَامِ[17]

ربط بين حالته النفسية وزمنها منطلقا من مرجعيته الدينية فألّف صورة بديعة طرفاها الجناية الذروة، وفق قيمنا الدينية القطعية، وتمثلها زيارةُ الحبيبة عشيقَها خلسة والطرف النقيض المتمرّد على الدنس الطامح إلى عالم النقاء لتشكل الظلمة قمة التوتر. تنعكس المعاناة في استخدام لغوي

وصوتي خاص فوردت كلمة حمّى مضافة إلى ضمير المتكلم (زائرتي) لتوحي بطغيان شعور الاغتراب والوحدة القاتلة. وجاء جناس الاشتقاق (أراقب، مراقبة) لتتشاكل الأصوات، ويكفّ الزمن عن السيلان بحكم أنّ المصدر في لغة العرب حدث مجرّد من الزمن، ويهيمن حرف القاف الحامل لدلالة القوّة، لكنّه يُتبعُ بحروف مهموسة (س، ش) تنقل جوّ كآبة استبدت بالشاعر، وجوّ صراع من أجل تحدّي السواد ورفض الاستسلام لامتداد الزمن.

لا تنفصل صورة السواد عن أيّام الشاعر الحالكة وكم هي كثيرة، فحين يطير إليه خبر وفاة خولة❖ وهو بالعراق يتعطّل الحوار أكثر بينه وبين هذا اللون ويبلغ التوتر ذروته فيوزع السواد المقترن بالأسى في علاقة تعادلية ثلاثية بينه وبين الأمير العربي سيف الدولة وأهل العراق قاطبة، ولعلّه يخادع النفس للتنفيس عنها حين يتوحّد بسيف الدولة ويقاسمه أساه لرحيل أخته. يشكل السواد مصدر شؤم في تصور الذات الجمعية الأمر الذي شدّ الشاعر، بحكم الحالة النفسية حيث كانت تهيمن عليه الكآبة، إلى المطابقة بين الدال والمدلول والمحافظة على الرتابة الدلالية المتوارثة، إلاّ أنّه يحجر على دينامية الزمن بتصوره تطابق صورة الليالي، ينجز المعنى الفعل المضارع (أرى) وظرف الزمان (مذ):

أَرَى العِـــراقَ طَوِيـــلَ اللَّيْـــلِ مُـــذْ نُعِيَـــتْ فَكَيْـــفَ لَيْـــلُ فَتَـــى الفِتْيَـــانِ فِـــي حَلَـــبِ[18]

يتأبّد السّواد بالنسبة إلى الشاعر ويعمّ السكون الوجود وكأنّ الكون يغيّر طبيعته فيختفي الزمن الكوني لتدخل الذات في رحلة عذاب امتداد الزمن، والمعروف أنّ السكون لا يحوي إلاّ الأموات أمّا الليل والنهار فهما متعاقبان في حركة أفقية منتظمة وهو السرّ في تسميتهما في موروثنا جديدين وحديثين ورديفين[19]، ويفسّر علم النفس مثل هذا الإحساس بعملية الإدراك التي هي عملية عقلية تتوقف إلى حدّ ما على الشخص المدرك لا على الحقائق الموضوعية[20]. اشتكى أبو الطيب تسلّط الليل عليه في صورة تنبع من باطن نفس جريحة محمّلة بجوّ الكآبة لأنّ رحيل خولة يطوي صفحة حبّ دفين وسكينة ويفتح صفحات أخرى في دفاتر الفزع والفراغ الوجداني.

تتعاقب حلقات الفزع من اللون الأسود في مرحلة الكمون حيث تتداعى ذكريات الأحبّة وتغالي الأقدار في سخريتها وعبثها بآمال الشاعر العراض فتتعادل لياليه المفزعة، يوحي بهذا التساوي الجملتان الاسميتان المركبتان من المبتدإ والخبر الموصوف، وغياب الزمن، وبنية صوتية (تكرار الساكن) مشحونة بمعاني المعاناة:

لَيَـــالِيَّ بَعْـــدَ الظَّـــاعِنِينَ❖ شُـــكُولُ طِـــوالٌ وَلَيْـــلُ العَـــاشِقِينَ طَـــوِيلُ[21]

يلوذ الشاعر بالماضي متحرّرا من الزمن الطبيعي للعثور على الذات[22] ولكن أوجاعه تزدوج ويصاحب الألم النفسي آلام فسيولوجية حادّة يكابدها، أبت الخضوع لجلده وتعسّر عليه التخفيف منها فيعزّز الدلالة متّكئا على المجاز بصورة تكشف عن قمة عطالة الحوار بينهما وشدة المعاناة (سمّ الأفاعي):

فَيَــا لَيْلَــةً مــا كــانَ أَطْــولَ بِتُّهــا وسُــمُّ الأَســفاعِي عَــدْبُ مــا أَتَجَــرَّعُ[23]

هل الليل هو الذي يرهب الشاعر؟

إنّها العاطفة المسيطرة التي تحمل هذا الزمن الكوني معاني الهواجس والخوف فتخلع عليه القيم السلبية[24]، هذه الحالة الوجدانية وذوبان العالم الخارجي فيها تقود إلى ما يسميه الفيلسوف الوجودي جون بول سارتر بالسلوك السحري[25].

حركية جمالية الليل:

لا تتخذ المطابقة بين الدال والمدلول، في ضجرات أبي الطيب، الشكلَ الأفقي ولا يقيم في المعجم التراثي لهذه الدوال[26]، وتكتسب صورة الليل ومعها السواد صفة الزئبقية على اعتبار أنّ زمان النفس سيلان مستمر[27] ولا يستقرّ الإنسان في ساحة الزمن الواحد[28]. وبما أن الحياة متحركة فقد سار الشاعر إلى الأمام وفق تيارها فضعضع المواضعة التي تربط السواد بالفزع والكآبة والبياض بالنقاوة والطمأنينة، وهذه طبيعة بشرية إذ لا يقيم الناس في القيمة الواحدة بتغير الأحوال عليهم وقد يبلغ الحد بهم المغالاة فيزعزعون القيم المطلقة كالخير والشر. وهذا ما نبّه إليه القرآن الكريم حيث قال جلّ جلاله: ﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۚ ﴾ (البقرة: 216).

يتحرّر الشاعر من تسلّط سواد الظلمة التي كانت قد رسّبت الهلع في نفسه فتسقط تلك الدلالة السلبية ويتحوّل هذا الزمن إلى مصدر سكينة ودفع للشرور، ينطلق في هذا المنظور من هدي ثقافته الدينية فيستند إلى المقابلة بين النص الديني المقدّس وترهات البشر مستلهما ممّا حضر في القرآن الكريم مشيرا إلى الحكمة الإلهية من جعل الليل ستارا حيث قال الباري: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا وَٱلنَّوۡمَ سُبَاتٗا وَجَعَلَ ٱلنَّهَارَ نُشُورٗا ﴾ (الفرقان:47). يلوذ بالنص الديني ليعزّز موقفه ويسفر عن حالة الاطمئنان التي أضحت تقترن بهذا الزمن، وإن كانت مؤقتة، فيذكر كذب المانوية وقطعية الخطاب الديني:

وكَــمْ لِظَــلاَمِ اللَّيْــلِ عِنْــدَكَ مِــنْ يَــدٍ تُخَــبِّرُ أَنَّ المانَوِيَــةَ❖ تَكْــذِبُ
وَقَــاكَ رَدَى الأَعْــدَاءِ تَسْــرِي عَلَيْهِــمُ وزارَكَ فــيهِ ذُو الــدَّلاَلِ المُحَــجَّبُ[29]

الظلمة شرّ في مذهب المانوية، وكان قد ضاق بها الشاعر، ولكنّه قابلها بالنهار إذ شق بفضلها الفيافي محتميا بها من مطاردة أعدائه وترصد المنتهى له وهو بهذا يقابل بين اللونين، الأبيض والأسود ممّا يشكّل شعرية اللون[30]، وهو «أمر مستساغ من الوجهة الفنية لتأكيد طابع المقابلة والمضادة بشرط أن يكون له رصيد نفسي ووجداني... يهب الألوان معناها الجواني الذي صار يصدر الشاعر عنه»[31].

وجد فخر الدين الرازي مبرّرا قويا لإيثار الشاعر الظلمة على النور فعزا انشراح صدر الشاعر للظلام إلى ما وفّره له هذا الزمن من طمأنينة وتخفيف من هاجس الموت وارتباط البياض بالمطاردة والتوجّس فقال: «أمّا القمر وهو المسمّى بآية الليل، فاعلم أنّه سبحانه وتعالى جعل طلوعه وغيبته مصلحة، وجعل طلوعه في وقت مصلحة، وغروبه في وقت مصلحة. أما غروبه لمن هرب من عدوّه فيستره الليل ويخفيه فلا يلحقه طالب فينجو ولولا الظلام لأدركه الأعداء»[32].

لم يكتف الشاعر برصد اللون وإنّما أعاد تشكيل الواقع بنظرة وجودية، فقد انقشعت الظلمة عن الليل حين اتخذه جملا، واستضاء بصباح النفس التي مالت إلى السواد وركنت إليه بعد عداوة شديدة بينهما بل تحوّلت الظلمة إلى خليل موافق، له الفضل في التئام النفس، وأصبح النهار الذي هو في عرف البشرية رمز النور واستمرار حركة الحياة مجرّدا من خصائصه الجوهرية، وبهذه الصورة تتسم الدلالة بالضدية حيث ينحسر عن النهار رونقه ليكتسبه الظلام، ويتحوّل الحديث إلى الأنا المحيلة على الإحساس بالوحدة ومن خلاله يتبدّى سر تواري بهجة البياض والسكينة المقترنة به أمام جماليات الظلمة:

وأَسْـــرِي في ظَـــلاَمِ اللّيْـــلِ وَحْـــدِي كَـــأَنّي مِنْـــهُ في قَمَـــرِ مُـــنِيرِ(33)

إنّ حالة تشرد أبي الطيب وكأنّ الأرض كلها لفظته وضاقت به الدنيا[34]، ورحلته الشاقة في البوادي خوفا من السلطان، جعلت طقسية المعرفة السلفية للألوان تتزحزح ولا تتسلط في وجدانه[35]. لقد امتلأت نفس الشاعر محنا فاتخذت الليل مأوى تتأوّبه فيه ذكريات ترافقه في وحشة الفيافي، وبذلك يسيطر الماضي على ثلاثية الزمن ويصبح مجالا فسيحا لاجترار الذكريات فرارا مؤقتا من واقع عسير، ولعلّ هذه الرحلة النفسية تحت جناح الظلام تسلّي النفس، والليل في عرف المبدعين زمن تهويمات يستظلون به.

هل يستمرّ تسلّط طقسية هذا اللّون؟

يذهب فيلسوف الديمومة هنري برغسون (Henri Bergson) إلى أنّ الإدراك هو الجانب الذاتي لمعرفتنا[36] وهو ما يعلّل تحوّل إحالة الليل الإيجابية عند الشاعر، و كان خير غطاء يحجبه عن أعدائه، إلى النهار. يتحاور أبو الطيب مع البياض بحكم سلطان الأخير على

السواد وقدرته على إزاحة هذا اللون المشحون بالعذاب، ولم تكن هذه النقاوة من النمط المتوارث الذي استخدمه العربي أو الوارد في النص الديني ﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ ﴾ (الطور: 24) فقد جرّد جمال الضوء من تجربة ذاتية تتمثل في حمّى كانت تغشاه ليلا وتختفي بانبجاس ضوء صبح يزيح هاجس السواد:

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً ... فَلَيْسَ تَزُورُ إِلاَّ فِي الظَّلاَمِ
كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي ... مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامِ[37]

قابل الشاعر بين لونين مقترنين بزمنين متباينين أخرجتهما الذات من طبيعتهما الكونية إلى مجال تحويرات أنجزها عامل التوتر. استند في هذا الشأن إلى مجاز يكشف ارتباط الشاعر بالخلفية الدينية حيث بدت الحمّى في الخطاب في صورة امرأة تسترق الزمن لزيارة معشوقها، وأخضع انبجاسُ الفجر زمنَ الشاعر لإيقاعية سريعة فسار الخطاب في هذا المنحى، واقترن الفعل المضارع (يجري) بالفاء الاستئنافية، والفعل(طرد) الدال بحروفه على الزجر والعنف. وورد اللون الأبيض بدلالة الجمال والسكينة وارتبط قرن الشمس بطرد المعاناة عكَسَه المستوى الاستعاري حيث نقل المعنى المجرد (الألم) إلى المستوى المحسوس في صورة بصرية تمثل امرأة تنسحب مهزومة وقد فقدت سلطانها على عشيقها. لقد ساق مثلُ هذا التباينِ، بين إيقاع الزمن الذاتي والطبيعي، الفيلسوفَ برغسون إلى التمييز بين وجودين منفصلين كلّ الانفصال من حيث الجوهر ومتصلين من حيث الفعل وهما الوجودي الذاتي والوجود الفيزيائي، فردّ ثنائية الزمن الموضوعي والحيوي إلى هذه الثنائية[38].

وهل يثبت أبو الطيب على الدلالة الإيجابية للّون الأبيض؟

لم يستمر حوار الشاعر مع هذا اللون لعلة وهي أنّ الزمن الكوني يسير في انتظام أفقي، بينما يخالفه زمن النفس الذي تتغاير لحظاته الأمر الذي جعل هيروقليطس يقول: «إنّنا ننزل ولا نزل في الأنهار ذاتها، إنّنا موجودون وغير موجودين»[39].

كان النهار نعمة على الشاعر بلحظات الفرج والتئام الذات المؤقت ولكنّه سرعان ما ينقلب إلى نقمة يحيل على الرهبة والترقّب وكيد الخصوم الأشدّاء وهاجس التشرد مما يحدث التصدع التام بينه وبين هذا اللون:

ويَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ❖ أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ[40]

يمقت صورة البياض فيستخدم من وسائل التعبير ما يكشف عن نفوره منه منها اسم الاستفهام (أيّان) المحيل على الزمن الدال على التعظيم، والتشديد (الشمس، أيّان)، والحروف

الساكنة وحركة الإيقاع البطيئة المحملة بمعاني التوتر. لقد تصرف أبو الطيب في اللون ونقله إلى سياقات تتلاءم وهواجس الذات ولم يستقر في: «لغة القاموس اللوني الثابت»[41'].

يذهب الدارسون لنفسية الإنسان إلى أنّ تقدير الجمال هو وليد إحساسات الإنسان[42] والإحساس بطبيعته يفلت من قياس[43] ممّا يفسر استواء دلالة اللونين الأبيض والأسود في القبح عند الشاعر بعد أن كانا يشكّلان ثنائية:

وَمَـــا لَيْـــلٌ بِأَطْـــوَلَ مِـــنْ نَهَـــارٍ يَظَـــلُّ بِلَحْـــظِ حُسَّـــادي مَشُـــوبَا
ومَـــا مَـــوْتٌ بِـــأَبْغَضَ مِـــنْ حَيَـــاةٍ أَرَى لَهُـــمُ مَعِـــي فِيهـــا نَصِيـــبَا[44]

الإدراك غير معزول عن الذاكرة، ومن الذكريات ما يطفو على السطح ومنها ما يترسّب في اللاشعور وهو لا زماني، ولكن الوثبة تتحقق عندما يحضر المنبّه وهو ما يطلعنا به الشاعر حيث إنّ رؤية خصومه تعيد إليه صور الألوان المقيتة فتكسّر حاجز التباين بينها وتزرع حالة استواء الحزن والسرور في ساحته النفسية لتترجم رؤية سوداوية للوجود، وبذلك يزحزح النمطية السائدة في توظيف اللون ولا يطابق بين الدال والمدلول وينقلنا إلى شعرية اللون لتكتمل صورة اليأس والنحس اللذين ظلاّ يلاحقانه.

ويبلغ نفوره من اللون الأبيض، وهو الرامز إلى الضياء والفرح والبهجة ومعاني الانشراح، حدّ تجريده من صفائه مستندا إلى مرجعية اجتماعية:

فَـــإِنَّ نَهَـــارِي لَيْلَـــةٌ مُدْلَهِمَّـــةٌ❖ علـــى مُقْلَـــةٍ مِـــنْ فَقْـــدِكُمْ فِي غَيَـــاهِبِ[45]

إن هذا القلب للّون يحمل دلالة مضادة وتلك شفرة اتفق عليها العرب في توظيف تراسل اللونين الأبيض والأسود، فقد أقرّ الخطيب البغدادي أنّهم إذا وصفوا الأمر الشديد شبهوا النهار بالليل فقال: «فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم به وتوقع الشرّ»[46].

يجمع الليل والنهار عامل الزمن ولكنّ حركتهما تفقدهما خاصية التطابق وتحولهما إلى التنافر والتضاد الطبيعي وهذه الصورة الفنية لم تغب في الدرس البلاغي التراثي فسُمِّيت «استعارة عنادية»، أطلقوا عليها هذه الصفة لعسر اجتماع طرفي الصورة. وظّف أبو الطيب هذا الضرب من التركيب الاستعاري وقد تعادلت دلالة الليل والنهار في عالمه الباطني وحملت إيحاءات اليأس وصعوبة انسجام الذات مع العالم الخارجي[47].

وخلاصة هذه الرحلة أنّ جدلية اللون والزمن في فنّ أبي الطيب اتخذت صورتين، التأثر بالموروث الثقافي والاجتماعي، والتمرّد على النمطية الأفقية والخضوع للسياق الأدبي الذي يفرزه عالم الشاعر الخارجي والباطني.

الإحالات:

القرآن الكريم بقراءة ورش

(1) للاستزادة: ينظر: جون ودوروثي بول. علم الضوء. ترجمة أحمد شفيق الخطيب. مكتبة لبنان- بيروت، 1982م. (سلسلة العلوم للناشئين).

(2) محمّد حافظ ذياب. جماليات اللون في القصيدة العربية. مجلة فصول. مج5. عدد2، يناير- فبراير- مارس 1985م. ص40.

(3) عفت الشرقاوي. في فلسفة الحضارة الإسلامية. دار النهضة العربية- بيروت 1979م. 206- 209.

(4) للاستزادة في هذه المسألة الخطيرة ينظر: ألكسيس كاريل. الإنسان ذلك المجهول. تعريب شفيق أسعد فريد. مكتبة المعارف، بيروت 1993م. ص130، 178. ألكسيس كاريل طبيب فرنسي ولد سنة 1873م، نال جائزة نوبل للطب سنة 1912م، وتوفي في 1944م.

❖ توينبي (1889م- 1975م) وأشبنجلر(1880م- 1936م) فيلسوفان غربيان قدما تصورات تخص فلسفة الحضارة.

(5) عفت الشرقاوي. في فلسفة الحضارة الإسلامية. ص206- 212.

(6) ينظر على سبيل المثال ديوان امرئ القيس. دار صادر، بيروت 1969م. ب10، ص304/ ب80، ص252.

(7) ابن السائب هشام بن محمد الكلبي.كتاب الأصنام، تحقيق محمد عبد القادر، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د.ت.ص24.

(8) ينظر: محمد عثمان. الإدراك الحسي عند ابن سينا. بحث في علم النفس عند العرب. دار المعارف المصرية ط2 1992م. ص27.

(9) أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. مروج الذهب ومعادن الفضة. تحقيق وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي. بيوت، ط4، 1989م. مج1 بدءا من صفحة 217.

(10) محمد عثمان. الإدراك الحسي عند ابن سينا. ص65.

(11) ينظر: أبو منصور عبد الملك الثعالبي. فقه اللغة وسرّ العربية. مطبعة الاستقامة 1959م. وكذلك: أحمد مختار عمر. اللغة واللون. عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1991م.

(12) انظر: حافظ المغربي. صورة اللون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية. دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع- 2008م.

(13) للاستزادة في مفهوم الجدلية ينظر: جميل صليبا. المعجم الفلسفي. الشركة العالمية للكتاب بيروت 1994. ص391- 394.

(14) ينظر الإدراك الحسي: ص117- 118.

(15) عبد الإله الصائغ. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. دار الرشيد، بغداد 1982م. ص69.

(16) محمد عبد العزيز. الأساطير العربية قبل الإسلام. مطبعة الدار القومية- القاهرة، د.ت. ص 112.

❖ قال هذه القصيدة في وصف حمّى غشيته في أرض مصر.

(17) ديوان أبي الطيب المتنبي. شرح أبي البقاء العكبري المسمّى بالتبيان في شرح الديوان. ضبط وتصحيح الأساتذة، مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي. دار المعرفة- بيروت 1978م. ج4/ب21، 26/ ص146، 147.

❖ هي أخت سيف الدولة الحمداني والمرأة الوحيدة التي نالت إعجاب أبي الطيب وحظيت بحبه وإجلاله ولم يذكر سواها بذلك الإجلال في ديوانه.

(18) المصدر نفسه: 1/ ب11/ ص88.

(19) عبد الإله الصائغ. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام. ص89.

(20) عبد السلام الغفار. مقدّمة في علم النفس العام. دار النهضة العربية، بيروت، ط2، د.ت. ص240.

(21) ديوان أبي الطيب المتنبي: 3/ ب1/ ص95. ❖ الظّاعن: المرتحل.

(22) هانز مير هوف. الزمن في الأدب. ترجمة أسعد رزوق. مراجعة العوضي وكيل. مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر. القاهرة- نيويورك 1972م. ص52.

(23) ديوانه: 2/ ب9/ ص238.

(24) ينظر: يوسف مراد. مبادئ علم النفس العام. دار المعارف المصرية، القاهرة، ط5 1966م. ص69.

(25) للاستزادة في الموضوع ينظر: جون بول سارتر. نظرية في الانفعال. ترجمة سامي محمود وعبد السلام القفاس. دار المعارف المصرية. د.ت.

(26) ينظر: محمد حافظ دياب. جماليات اللون في القصيدة العربية. ص42- 58.

(27) هانز مير هوف. الزمن في الأدب. ص20.

(28) هنري برغسون. التطور الخالق. ترجمة محمود محمد قاسم. مراجعة نجيب بلدي. دار الفكر العربي، بيروت- د.ت. ص15.

(29) ديوانه: 1/ ب5، 6/ ص178، 179. ❖ المانوية: نسبة إلى ماني وهو صاحب ديانة ثنوية وثنية من ابتداعه متكونة من مزيج من الديانات تنسب الشر إلى الظلام والخير إلى النور.

(30،31) جماليات اللون في القصيدة العربية. ص45.

(32) فخر الدين الرازي. التفسير الكبير. المطبعة البهية، مصر، د.ت. ج1/ مج1/ ص108.

(33) ديوانه: 2/ ب6/ ص142.

(34) ينظر: طه حسين. مع المتنبي. دار الكتاب اللبناني، بيروت-1981م. مجلد 6. ص144.

(35) جماليات اللون في القصيدة العربية. ص42.

(36) برغسون. المادة والذاكرة. ترجمة أسعد عربي درقاوي. منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ط5، د.ت. ص 160.

(37) ديوانه: 4/ ب21، 25/ ص146.

(38) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. دار الثقافة، بيروت، ط3 1973م. ص147، 148.

(39) جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. ترجمة كامل يوسف حسين. عالم المعرفة، الكويت 1984م. ص39.

(40) ديوانه: 1/ ب7/ ص179. ذ كمنته: بقيت في كمين.

(41) جماليات اللون في القصيدة العربية. ص47.

(42) خليفة بركات. تحليل الشخصية. دار مصر للطباعة. د.ت. ص80.

(43) برغسون. المادة والذاكرة: ص212.

(44) ديوانه: 1/ ب16، 17/ ص140.

(45) المصدر نفسه: 1/ ب2/ ص148. ❖ مدلهمة: شديدة الظلمة

(46) فقه اللغة: ص121.

(47) محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق محمد بن عبد المنعم الخفاجي. دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1973م. ص419.