التمثيل الحسي للصورة الفنية لدى الشاعر عبد العزيز المقالح

دراسة جمالية

د. مسعد عامر إبراهيم سيدون[1]

أ. د. أحمد علي عبد العاطي[2]

ملخص:

تناول هذا البحث النزعة الحسية في الصورة الفنية لدى الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح في ضوء المنهج الجمالي، وتتمثل مشكلة البحث في دراسة التمثيل الحسي، في ما تتركه الحواس من أثر مباشر في تشكيل الصورة الفنية، ويهدف البحث التعرف على وظائف التكوين البصري؛ ويتمثل ذلك في التعرف على دور توظيف الألوان والأضواء توظيفا شعريا، ومعرفة أثر الصورة السمعية في تشكيل المعنى الشعري، والمدركات الشمية وأثرها في تقديم الصورة الشعرية تقديما فنيّاً، أمّا أهمية البحث فتبدو في تناول الجانب الحسي من التصوير الفني في شعر عبد العزيز المقالح والمتمثل في التكوين البصري والسمعي والشمّي، وقد اتبع البحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وقد أظهرت نتائج البحث أهمية الجانب الحسي في بنية الصورة الفنية، ويتمثل ذلك في توظيف المكونات البصرية، والسمعية، والشمية، بوصفها مثيراتٍ حسيّةٍ تجذبُ انتباه المتلقي إليها، وتستثير القوة الذهنية، علاوة على ما تشكله من حافزٍ مهمٍ لعملية التلقي.

الكلمات المفتاحية: التمثيل الحسي، الصورة الشعرية، الشعر، عبد العزيز المقالح

(1) دكتوراه الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية– ماليزيا.

(2) أستاذ مشارك الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية – ماليزيا.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

The Sensual Representation of the Artistic Image of the poet Abdul Aziz Al-Maqaleh

Abstract

This research has addressed the Sensual Representation in the artistic image of the Yemeni poet Abdul Aziz Al-Maqaleh in the light of the aesthetic approach. The problem of the current research is the study of sensual representation, in the direct impact of the senses in the formation of the artistic image. The research aims to recognize the functions of visual composition to identify the role of the employment of colors and lights poetically, and to know the effect of the audio image in formulating the poetic meaning, and the olfactory perceptions and its effect in presenting the poetic artistic image. The importance of this research lies in addressing the sensual aspect from the artistic image in the poetry of Abdul Aziz al-Maqaleh. In this research, the descriptive analytical approach has been adopted, and the results of the research have shown the importance of the sensory aspect of the artistic image. These could be the employment of visual and auditory components, as sensory stimuli that attracts the attention of the recipient, and provokes the mental strength, as well as its importance in motivating of the receiving process.

Keywords: sensual Representation, Poetic Image, Poetry, Abdul Aziz Al-Maqaleh

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد سيد الأولين والآخرين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد..

فإن هذا البحث يتطرق لجانب من جوانب الصورة الشعرية عند الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، وهو أحد أعلام الشعر العربي المعاصر، ورائد من رواد الثقافة والأدب في الشعر اليمني المعاصر، وتطرق في شعره لقضايا وطنه، إذ حملت قصيدته طموح وآمال شعبه، وصوَّرت انتكاسات ومآسي الوطن الذي تمزق بفعل البؤس والحروب.

ومن بين هذه المواضيع الشعرية الشائقة تميز الشاعر بقدرته الفنية في تشكيل رؤيته الجمالية، وتعاطيه مع اللغة بمقوماتها المعجمية والدلالية والمجازية، لتفجر تلك المعطيات في تجربته الشعرية نهرا متدفقا يسري في وجدان الأمة، بحيث أصبحت تجربته الشعرية مكرسة لهموم إنسان الوطن.

وتكمن أهمية البحث في كونه يدرس جانب التمثيل الحسي، والذي يعد أحد طرفي الصورة الفنية، بينما طرفها الآخر هو التمثيل العقلي. وقد ركز البحث على دائرة التصوير الجزئي المفرد، الذي يتشكل في البيت الواحد، أو السطر الواحد من النص الشعري

ونحن في هذا البحث نقارب جانبا من جوانب الصورة الشعرية المتعددة في شعر المقالح، لاسيما ما يتعلق بالعامل الحسي، وما تخلقه المدركات الحسية من تقديم فني يتمثل في الصورة البصرية المعتمدة على اللون والضوء، والصورة السمعية التي تثيرها المؤثرات السمعية والصوتية، وكذلك الإيحاء التصويري عبر حاسة الشم، وما يتبعها من إيحاءات ودلالات يوظفها الشاعر توظيفا شعريا.

إشكالية البحث:

تتمثل مشكلة البحث في دراسة جانب من جوانب الصورة الفنية في شعر عبد العزيز المقالح، ويتمثل هذا الجانب في التمثيل الحسي.

أسئلة البحث:

يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما وظائف التكوين البصرية التي تدخل في تشكيل الصورة الفنية عند الشاعر عبد العزيز المقالح؟
- ما دور الخلفية السمعية في الصورة الفنية في شعر المقالح؟
- ما أثر المدرك الشمي في تكوين الصورة الفنية؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في التعرف على مكونات التصوير الجزئي في شعر المقالح، لاسيما عناصر التمثيل الحسي؛ المتمثل في وظائف التكوين البصري كالألوان والإضاءة، ودور الخلفية السمعية، وأثر المدرك الشمي في تشكيل الصورة الفنية.

أهمية البحث: تبرز أهمية البحث في دراسة جانب من جوانب الصورة الفنية الجزئية، والمكون الحسي بالدرجة الأساسية، وذلك لأنه عميق الصلة بالحواس، التي هي المدركات الأولى في تلقي الصورة.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

مصطلحات البحث:

الحسي: "ويشير التعبير.. إلى ما تصل إليه التجربة من خلال الحواس، فالقارئ يستمتع بقصيدة حسية، لما فيها من تجربة حسية تلقائية"(1).

الصورة: "تمثيل بصري لموضوع ما.. فالصورة إنتاج للخيال المحض وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي"(2).

الدراسات السابقة:

هناك مؤلفات عديدة على شكل كتب ورسائل علمية ومقالات، تناولت شعر عبد العزيز المقالح بالدرس والتحليل، لعل مما هو قريب من هذا البحث مما يلي:

1- دراسة: عناية عبد الرحمن عبد الصمد أبو طالب، التشكيل التخييلي الموسيقي في شعر عبد العزيز المقالح (1993م): رسالة الماجستير، جامعة صنعاء. ومن مواطن الاتفاق هو شعر المقالح، والاختلاف في تركيز البحث على الصورة الفنية والمدركات الحسية بصفة خاصة.

2- دراسة أحمد أسحم، (1999): الصورة في الشعر العربي في اليمن، وهي رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، وقد تطرق فيها لبناء الصورة الفنية في الشعر اليمني المعاصر، وقد استفاد البحث من هذه الدراسة في إضاءة جوانب الصورة عند المقالح، وتختلف عن بحثنا في كون بحثنا يتناول التمثيل الحسي للصورة الفنية عند المقالح.

3- محمد النهاري، كتاب عبد العزيز المقالح الشاعر المعاصر(2003)، وقد تناول الشاعر فيه تجربة عبد العزيز المقالح الإبداعية، وتطرق فيه للبعد الصوفي في شعر المقالح، وقد استفاد البحث منه في تشكيل رؤية وإطار تحدد فيها نظرة المقالح إلى الصورة الفنية خصوصا المؤثرات الحسية فيها.

منهج البحث: اتبع البحث المنهج الوصفي من خلال استعراض النصوص الشعرية، والوقوف على ما فيها من ظواهر تتعلق بالبعد الحسي.

(1) معجم المصطلحات الأدبية: 140
(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 136

حدود البحث: التمثيل الحسي للصورة الشعرية في شعر عبد العزيز المقالح المتمثل في أعماله الشعرية الصادرة إلى عام 2014م، وقد درس البحث المكونات البصرية والسمعية والشمية، بوصفها عناصر رئيسة في التلقي الجمالي، ولم يتناول البحث المدركات الذوقية واللمسية على رغم من حضورها الشعري لدى المقالح على أمل أن تفرد ببحث مستقل.

هيكل البحث:

يحتوي هذا البحث على مقدمة، وتناول فيها الباحثان؛ إشكالية البحث وأهدافه والدراسات السابقة ومنهج البحث.

تمهيد وفيه؛ تعريف بالتمثيل الحسي، ومبحثين وهي:

المبحث الأول: يدرس وظائف التكوين البصري.

المبحث الثاني: يدرس الخلفية السمعية وأثر المدرك الشمي.

تمهيد:

بين التمثيل الحسي والصورة الشعرية:

يقصد بالتمثيل الحسي: ما يتلقاه الذهن من صور عبر وسائط الإدراك الحسي، حيث تعمل هذه الوسائل على مدّ جسر التواصل الحسي والمتخيل "فالصورة الشعرية سميت صورة؛ لأن هناك بالفعل صورة محسوسة يُؤتى بها لأجل التخفيف من وطأة التفكير المفاهيمي الجاف المجرد"(1).

ومن الجدير بالذكر أنه يُنظر إلى الصورة الشعرية بوصفها "صورة حسية في الكلمات وإلى حد ما مجازية مع خط أفقي من العاطفة الإنسانية في سياقها، ولكنها مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ"(2). وفيها "تتجلَّى عبقرية النص في إعادة تشكيل الصورة المادية إلى صور شعرية تثير الدهشة"(3).

(1) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي:76.

(2) الصورة الشعرية: 26.

(3) جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية: 336.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

لذلك فإن "تأكيد الطابع الحسي للصورة الشعرية نابع من ماهيتها، حتى وإن تكن وهمية، والحواس أقدم صحبة للإنسان النوع والفرد، وهي تمده بكل المعلومات تقريبًا، وتهيئ للخيال مادة حركته ومبدأ انطلاقه.."[1] حيث إن "الخيال المعتمد على التصوير الحسي أقرب إلى النفوس، وأسرع في إظهار المعنى للعقول"[2].

ولعل الجاحظ يعد أول من وضع اللبنات الأولى للإدراك التصويري، المتمثل في هذا الجانب الحسي، وقد بدا ذلك في نظرته للشعر بوصفه ضربًا من التصوير؛ الأمر الذي فتح الباب أمام البلاغيين بعده وجعلهم "يلتفتون إلى التصوير الأدبي، ويهتمون بتأمل خصائصه الحسية، وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس، مما جعلهم يتوقفون كثيرًا إزاء النص القرآني والنصوص الشعرية، محاولين أن يكتشفوا طرائقها الخاصة في تصوير المعنى وتقديمه للحس"[3].

وأمّا الإمام عبد القاهر، فترتبط بلاغة الصورة عنده "بقدرتها على التصوير والتجسيم، أو التقديم الحسي للمعنى"[4] لذا نراه يقرر الأثر الحسي للاستعارة قائلًا:" فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[5].

بناء على ما سبق، يمكن القول: إن الصورة الشعرية "تخضع بنيتها لما يقدمه الحس من مدركات"[6] بصرية وسمعية وشمية.. وغيرها، حيث إن للحواس أثرا واضحا "في تصوير الإعجاب بالحمال أو النفور من القبح، غير أن هناك تفاوتًا واضحًا بين نصيب كل حاسة في دائرة الصورة الواحدة"[7]، وتخضع الصورة كذلك، لحركة الشعور النفسي والعاطفي عند الشاعر؛ لذلك "لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات.

(1) الصورة والبناء الشعري: 30.
(2) معايير الحكم الجمالي: 218.
(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 261.
(4) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 279.
(5) أسرار البلاغة: 43.
(6) الخيال مفهوماته ووظائفه: 154.
(7) النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي:177.

أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطًا بذلك الشعور كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًّا"[1].

المبحث الأول: وظائف التكوين البصري:

إن حاسة البصر من أقوى حواس الإنسان تعاملًا مع الصورة؛ "فالعين هي مخزن الرؤية الذي يفضي إلى الإحساس النفسي بالجمال والقبح، والحب والكره، والارتياح والنفور"[2]، وبذلك يمثل "الانطباع الحسي البصري أساس المعرفة الحسية"[3] التي تفرق بين الأشياء، إذ من خلالها يتلقى الإنسان الأشكال والألوان، يتفاعل معها، ويتمثلها نفسيًّا وشعوريًّا وجماليًّا، فـ"الصورة البصرية هي إحساس أو إدراك، ولكنها أيضًا تشير إلى شيء غير مرئي، شيء داخلي يمكن أن تكون عرضًاPrcsentationأو تمثيلًا Representation"[4].

غير أن تعامل الشاعر مع الصورة البصرية، يأتي في إطار التكوين اللغوي، ولا شك أن الشاعر قد أدرك قيمة المكون البصري في تشكيل صورته الشعرية، بما فيها من تمثيل للحس واستثارة للذهن، تعكس ظلالًا وإيحاءات وامتداداتٍ دلالية، لنقرأ له وهو يتحدث عن صنعاء:

شُدّ عينيكَ يا صَدِيقي، فَهَذا شارعٌ مورقُ النّدى وسنانُ
وَالبيوتُ البهيّةُ الضَّوء تَدنو في حنانٍ، كأَنَّها إِنسانُ
وهُنا مخبأٌ لِماءِ الأَساطيـ ـرِ، وَمِنْ حَولِهِ ينامُ الزّمانُ
هي صَنْعاءُ عشيقةُ الوردِ وَالضّو ءِ، وَمحرابُ حُبّنَا، وَالأَمانُ
شَاختِ الأَرضُ وَهِي ملءُ صباها يَستبينا جمالُها الفتّانُ
تورقُ الشّمسُ حينَ تَمْضي إِليها وَتُضيءُ الأَلوانُ والجُدْرانُ..[5]

(1) النقد الأدبي الحديث:420.
(2) الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر:153.
(3) تطور الصورة الفنية :25.
(4) نظرية الأدب:256.
(5) مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة: 439.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

إن الشاعر يبدو – في هذا المقطع– وهو يستدعي كل ما يثير ذهن المتلقي من مؤثراتٍ بصرية ليبعثه على التأمل في روعة الطبيعة، فعبارة "شذ عينيك" توحي للوهلة الأولى لهذا المكون البصري الذي تتكئ عليه القصيدة، ثم هذه الصور المتتابعة بما فيها من تشخيص وإيحاء، فـ"البيوت البهية الضوء تدنو.." و "لماء الأساطير مخبأ من حوله ينام الزمان"، و"صنعاء عشيقة الورد والضوء" والتجدد الذي توحي به الصورة التالية: "شاخت الأرض وهي ملء صباه"، و"تورق الشمس"؛ كل هذه الصور المتتابعة تُعاضد المشهد البصري الذي استهل به الشاعر مقطعه، وهو "شذ عينيك" فلن يشدهما شيء مثل تنوع اللون والضوء. فالصورة البصرية إذن "تقدّم جمالياتها المثيرة لتغدو قريبة إلى الأفهام، أو الأذواق في كل زمان ومكان، وترسي فيها اللذة بالجمال"[1].

ومن أجل تعميق فهمنا لوظائف النسيج البصري في النص الشعري عند المقالح، يحسن بنا تتبع تقسيم النقاد للصورة البصرية إلى أنماط أخرى تتفرع إلى صور لونية وضوئية، ويمكن أن تتمثل على النحو الآتي:

أ–الوظيفة النموذجية للون:

يعدُّ اللون المكون الجمالي الرئيس المثير للإحساس المباشر في اللوحات التشكيلية؛ إذ يدخل في تفاصيلها، ويبرز عوالمها، ويشير إلى مدلولاتها، و"لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بإدراك الأشياء، فسرعان ما يغدو هذا التأثير عاملًا من عوامل الجمال"[2]؛ لذلك نجد الشعراء يستغلون ما في الألوان من طاقةٍ شعرية، تبعث الصورة الفنية التي تحاكي ما يشاهدونه من حولهم، فيترجمون ذلك في لغةٍ عذبة، وقد "أكَّد أرسطو في كتابه "فن الشعر": "أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيانها، فأحدهما يتوسل باللون والظل، والآخر يتوسل بالكلمة، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرها على النفس"[3].

في الواقع إن "الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن"[4]، وتتمثل أهمية الألوان في التوظيف الشعري في كونها "جزءًا أساسيًّا من نسيج النص الشعري، فاللون على

(1) الأدب الجاهلي والمكاشفة الذاتية: 19
(2) الإحساس بالجمال:122.
(3) جماليات الصورة : 12.
(4) التفسير النفسي للأدب: 59.

الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور"[1]؛ حيث "تعمل اللغة صوتيًّا ودلاليًّا على امتصاص الخصائص الفيزيائية المباشرة الملتصقة بمادة اللون الطبيعية، وتحويلها إلى خصائص تخييلية مرتبطة بوظائف الشعر واللغة"[2].

ولذلك فإن "للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان.. ذلك أن كل لون من الألوان يرتبط بمفهوماتٍ معينة، ويملك دلالاتٍ خاصة"[3]، وإذا كان الرَّسام كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "يؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة؛ أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قُدرة على الإثارة التي ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته.."[4]، فإن الشاعر "يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدلُّ به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية لا تحمل أيَّ خاصية من خصائص اللون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره، وهذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمةً ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلًا منقوشًا في حروف بذاتها، غير أنها لا تنفعل به إلا عند ما تعود به من صورته المجردة إلى هذه الصورة الحسية.."[5]، فتثير مكامن الشعور النفسي عند المتلقي، وهذا يعنى أن اللون "في الشعر يحتمل وجوهًا عدة.. متعديًا الإثارة الحسية المباشرة إلى مخاطبة العواطف والوجدان"[6].

ومن هنا، يمكن القول: إن اللون بدواله اللفظية في الشعر، يمثل الوسيط الجمالي؛ حيث يتراسل الشعر بواسطته مع غيره من الفنون التشكيلية، لاسيما الرسم، حيث تبدو العلاقة بينهما "علاقة وثيقة يتداخل فيها اللامرئي بالمرئي، والرموز بالإشارات، والتجريد بالزخرفة"[7].

وقد تباينت معالجة الشعراء – قدامى ومحدثين– للون في سياق استخدامهم الشعري؛ "فمنهم من وقف عند حد الزخرفة والتلوين الشكلي النمطي.. ومنهم وقف مع الألوان وقفةً نفسية فنية تكشف عما خلف الألوان

(1) تشكيل الخطاب الشعري: 46.
(2) إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة: 144.
(3) اللغة واللون: 183.
(4) التفسير النفسي للأدب: 49.
(5) المصدر نفسه: 49.
(6) جماليات اللون في الشعر العربي في العصر العباس: 12.
(7) شعرية اللون قراءة في كائنات مملكة الليل: 320.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

من عوالم نفسية محجبة.."[1]، ولعل الشاعر عبد العزيز المقالح من الصنف الثاني، إذ توزَّعت موضوعات الصورة اللونية بين عدة مجالاتٍ تتعلَّق بمضمون النص الشعري عنده، وإن كانت في أغلبها تعود إلى مضامين الثورة والوطن والغربة والطبيعة.

ويمكننا في هذا البحث الوقوف عند بعض الألوان –التي وظفها المقالح؛ لاستجلاء أبعادها الجمالية والدلالية، فمن ذلك:

1- اللون الأسود:

يرد اللون الأسود لتعميق البعد الحسي للصورة الجزئية؛ لما فيه من عمق لوني ظاهر، وهو في الشعر يرد بدلالات ورموز مختلفة منها أنه"رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[2]، كل هذه الدلالات ترد في شعر المقالح في توظيفه لهذا اللون ذي الصبغة الغامضة.

ويستخدم المقالح هذا اللون متلمسًا ما تضيفه صفاته من دلالة على الموصوفات "حيث الدلالة بوصفها علاقة بين الدوال اللونية ومدلولاتها علاقة مقاربة"[3]، على نحو ما نجد في قوله:

"ياشـــــــــاعِرَ الثّـــــــــوارتِ
الْقــافِزونَ فَــوْقَ الْهُــوّةِ السّــوداءِ
وَالسّـــــائِرونَ الْخَلْـــفَ لِلـــــوَرَاءِ
تَبَادَلُوا مِنَ حَوْلِ قَبرِكَ الضّحكات."[4]

إن وصف الهوة التي يتقافز فوقها المستهترون بالمنجز الثوري بالسوداء، إشارة إلى العلاقة التي تجمع كلًّا منهما، فاللون الأسود يحيل إلى المجهول، وهكذا دلالة الهوة، وهي الفجوة العميقة التي تمثل الضياع والتلاشي والاندثار، وقد استخدم الشاعر اللون الأسود في هذا الوصف لملاءمته في هذه المقاربة، ولدلالته على الأشياء المفزعة.

(1) الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر: 159.
(2) اللغة واللون: 229.
(3) جمالية اللون في القصيدة العربية: 42.
(4) الديوان: 66.

وفي نص آخر بعنوان: "يومية بلا تاريخ" نراه في نهاية المقطع يستدعي هذا اللون؛ لتقديم صورة مأسوية، عن واقع اجتماعي تحفه المخاطر، يقول:

مَـــــــاذا أَقُـــــــولُ؟
كَيْـــــــفَ أَمْشِـــــــي؟
قَـامَتِي أَقْصَـرُ مِـنْ صرصَـار
أَعْمَـدةُ الضِّـياءِ فِي مَـدِينَتِي تَنهـار
جَبَالُهـــــــا رمـــــــاد
أَشْـــجَارُهَا، شُمُوعُهَـــا سُـــواد..[1]

فاللون الأسود يطبق على النص الشعري بدلالته على الوحشة والخوف؛ إذ أسبغه الشاعر على دلالاتٍ متناقضة لا تحتمله، كالأشجار والشموع، علاوةً على التكرار الذي كثف الدلالة الموحية، وخلق للنص إيقاعًا لونيًّا لافتًا في ذهن المتلقي.

وفي نموذج آخر يستوحي الشاعر دلالة اللون الأسود، في تصوير معاناة المجتمع اليمني في الغربة، حيث يقول:

تَقَاسَمَتـهُ الـدّروبُ السّـودُ وَاشْـتَعلَتْ أَقْدَامـــهُ في فَيافَيـــهِ، وَأَذرُعُـــهُ..[2]

فوصف الدروب بالسواد يكشف عن حالة التشتت والضياع التي تتوزع المغترب اليمني، وتسيطر على حياته؛ حيث تتقاسمه دروب لا تنتهي، فاللون الأسود بوصفه دالاً على الضياع، صور المعنى في هذا السياق تصويرًا مناسبًا. يوحي الشاعر من خلاله إلى إبراز مأساة المواطن اليمني المتمثلة في اغترابه وبعده عن وطنه.

ولما كانت دلالة اللون الأسود "تعطي مؤشرًا أوليًّا على طبيعة إدراك الشاعر لعالمه، وأن جانبًا من اختياراته الشعرية قد وقعت تحت طائلة هذا اللون"[3] فإن الشاعر يستدعيه بلفظه كما في الأمثلة السابقة، وقد يستدعيه

(1) الديوان: 342.
(2) المصدر نفسه: 437.
(3) شعرية الألوان عند محمد إبراهيم أبي سنة: 24.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

بألفاظ رديفة له، تنمُّ عنه مثل: الليل والدجى والظلام، ويستغل الشاعر هذه الدلالات في التعبير عن أشد حقب التاريخ ظلامًا وسوادًا مرَّت على الشعب اليمني، ففي نص "لا بد من صنعاء" يستذكر الشاعر تلك اللحظات المريرة، فيعبر عنها بلفظ "ليالي"؛ لأنه يجد فيه التعبير الملائم لرسم تلك الفترة الزمنية، مثل قوله:

وَلَكـــمْ رَقصْـــنَا فَي ليـــالي بُؤسِـــنا رَقصَ الطّيورِ تَخلّعتْ عَنها الشّجَرْ.. (1)

فعدل الشاعر عن اللون الأسود الصريح إلى لفظ يحمل دلالته، ربما رغبة منه إظهار شدة ظلامها وسوادها، على المستوى الاجتماعي والنفسي.

ولذلك يبقى الحلم عند الشاعر والأمل بولادة فجر جديد يبدد سواد الليل المهيمن على أرجاء الوطن، فيقول الشاعر:

مَهمـا تَرامَـى اللّيـلُ فَـوْقَ جَبَاهِـا وَطَغـى وَأَقْعَـى في شَـوارِعِها الْخَطَـرْ
سَـيُمزّقُ الإِعصـارُ ظُلْمـةَ يَومِهـا وَيـلفُّـهَا بِجناحِـهِ صُبحٌ أَغَـرْ.. (2)

فالليل في هذه الأبيات يحمل دلالةً رمزية للظلم والطغيان، قد استوحى الشاعر علاقة التضاد بين الليل والصبح، كدوال لونية تعمق الدلالة؛ ليوحي باستحالة استمرارية الظلم والاستبداد، فقانون الحياة يقضي بذلك.. ولهذا يزرع الشاعر ثقته بشعبه، وإرادته في التغيير؛ لذلك نراه يقول متوعدًا الطغاة:

يا ليـلُ خَلْـفَ جِراحِنـا وَهُمومِنـا يَصْـحو النَّهـار
تَتَمـرّدُ الشّـمْسُ الْحزينـةُ تَصْـنعُ الصّـبحَ الشِّـرار
يَتَغسـلُ الإِعْصـارُ والبرَكـانُ في الـدّمعِ المُثـار
مَهمـا طَغـتْ أَشْـباحُكَ السّـوداءُ أَلْـوَتْ بِالـدّيار(3)

تقوم الصورة الفنية — هنا- على التقابل بين عناصرها اللونية، فليل الإمامة يقابله بطبيعة الحال نهار الثورة المشرق، ومن ثم فالتقابل بين اللونين الأسود والأبيض، ينضح دلالة الأبيات؛ حيث إنه "من أهم المولدات الدينامية

(1) الديوان: 24.
(2) المصدر نفسه: 24.
(3) المصدر نفسه: 88.

لدول اللون، فإذا كانت علاقة التوازي تكشف عن تقابل فإن نظام التضاد يفتح الأقنية الواصلة مباشرة بين مدلولات هذه الدوال"[1].

وقد يشخص الليل عبر سلسلة من الدوال الفعلية، التي تعبر عن طول مدته، على نحو قوله:

".. رأيتُ ليلًا مَثْقل الْخُطى
يَسْهَرُ في أَحْداقِهَا، يَنامُ
يَأْكُلُ مَا تَبَقّى في الْعِظامِ
بَعدَ لَيلِ الرّعبِ وَالظّلام.." [2]

فالأفعال "يسهر، ينام، يأكل" تشخص الليل، وتبعث في المقطع حيوية وحركة، وكأن الشاعر يوحي بذلك إلى المدة الطويلة التي صاحب فيها الليل حياة اليمنيين.

ولعل من الصور النادرة الجميلة التي مثّل فيها الشاعر اللون الأسود تمثيلًا حسيًّا ما نجده في قوله:

".. مَقْهَى الْحَيّ الْمَنبُوذِ
صَدرٌ يَنْزُفُ بِالدَّمِ/ الْجَمرِ
يَمْضَغُ أَغْنيةً حَمَلَتْها الشُّطآنُ عَنِ الْبَحْرِ
الْبَحْرُ رَواهَا عَنْ غَابَتِنا الْعَذْرَاء
أُغْنيةً داكنةً كَالْقَهْوةِ
كَالْكاكولا
كالْجَسَدِ الأَفَرِيقِي.. "[3]

حيث يتمثل اللون الأسود –هنا– بوصفه طرفا من أطراف التشبيه، وهو هنا "المشبه" وفي هذه الصورة يتراسل الصوت مع اللون، فالصوت المتمثل بكلمة: "أغنية"، فاللون: "القهوة" و"الكاكولا" و"جسد الإفريقي"

(1) جماليات اللون في القصيدة العربية: 52.
(2) الديوان: 99.
(3) الأعمال الكاملة: 512/2.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

شكَّلا لوحةً يبرز من خلالها اللون الأسود، ونلاحظ أن الصورة هنا توسَّلت بالتشبيه المرسل؛ إذ ربط بين طرفي التشبيه بحرف الكاف، فالجمع بينه فنية واقتدار وقدرة على اختراق الحواجز بين الحواس، وقد استهلَّ الشاعر المقطع بهذا التداخل بين الحواس البصرية والذوقية والسمعية.

2- اللون الأبيض:

اللون الأبيض هو اللون المقابل للأسود بطبيعة الحال، ويحمل وظيفة اللمعان والبريق والسطوع، ويرد غالبًا مرتبطًا بدلالة "الطهر والنقاء"(1)، في ثقافة الشعوب، ومن دلالاته أيضًا "النور والصدق والنصر والسلام والاستسلام"(2).

ويوظف المقالح هذا اللون متلمسًا ما فيه من إيحاءات شعرية تضيء تلك الدلالات المذكورة، مثل قوله:

".. يَا سَـــــــــــــــــــيّدي
وَرَق الَعُمر مَا زَالَ أَبَيضَ مِنْ غَيْر سُوء
سُـــــوى ثَرثَـــــرات الْمَـــــرايا
وَأَبْخِــرة تَتَصَــاعِدُ مِــنْ كَبِــدَ الشّــك
هَلْ تَسَتَطِيعُ اللُّغاتُ التِي سَتمَوت مَعِي
وَالْقَصائِد أَنْ تَعْبُرَ الدّهشةَ الصّامّتة.." (3)

نلاحظ في قول الشاعر: "ورق العمر ما زال أبيض من غير سوء" أنه اختار لفظة اللون الأبيض للإيحاء بشدة النقاء والصفاء، فهو بياض لا يشوبه شيء يعكر صفوه؛ لذلك استحضر في التعبير قول الله تعالى لموسى عليه السلام: ﴿أدخِلْ يَدكَ في جيبِكَ تَخْرُجُ بَيضاءَ مِن غيرِ سوءٍ﴾(4)، كما أن من دلالات كلمة "ورقة": البياض، فالورقة في العرف بيضاء إلى أن يكتب عليها، وكذلك صورة العمر في هذا النص، ونلاحظ أن الشاعر آثر التعبير الحسي

(1) اللغة واللون: 69.
(2) نحو فلسفة المعنى للألفاظ اللونية: 179.
(3) الأعمال الكاملة: 206/2.
(4) النمل: 12.

عبر استخدام اللون الأبيض بدلالته الماثلة في الورقة عن المعقول والمتمثل في العمر؛ ليوحي بالنقاء والطهر، وفائدة الصورة: تكمن في إخراج ما لا يدرك بالحس إلى ما يدرك؛ لذلك التمس هذه الصورة البصرية المعبرة عن المعنى.

ويستحضر المقالح اللون الأبيض، في التعبير عن جماليات المدينة وأصالتها، خصوصًا في وقت الصباح، حيث ينعكس أثر الضوء على الأشياء، حيث يقول:

".. حـــينَ جِئْـــتُ إلى الْأَرضِ
كَانَـــتْ مَعـــي فِي قمـــاطي
وَكُنْـتُ أَرَى فِي حَليـبِ الصَّـباحِ
بَيـــاض مَآذنهـــا وَالْقِبـــاب.." (1)

يتمثل في الصورة اللونية ميلها إلى تقديم النموذج الجمالي لمعالم المدينة خصوصًا مع الصباح، وهو نموذج يتضمن الصفاء والنقاء، مع حضور الصورة الخيالية المعززة لها "حليب الصباح" وقد عضد هذا التمثيل الحسي بالفعل "أرى" الذي قوّى الصورة البصرية، وقدّم المشهد تقديما مثاليا لهذه المدينة العريقة.

وقد يستحضر اللون الأبيض في مشهد رمزي، ربما بغرض إبراز المفارقة خصوصًا حين يجمع بينه وبين اللون الأسود، كقوله في مستهل ديوان أبجدية الروح:

" يُحاصِرُني نَزيفُ الرَّوحِ / تَهْجُرُني مَرايا الْحُلْمِ
يُوغِـــل فِي بيـــاضِ دَمِـــي سُـــوادُ الْعَصـــرِ
عَتْمَتُـــــهُ.. سَـــــئِمْتُ الشِّـــــعرَ.." (2)

إذ تبرز الصورة الشعرية في قوله "يوغل في بياض دمي سواد العصر عتمته.."معالمها الحسية المتقابلة؛ تمثل إحداهما بالبراءة المتلمسة في اللون الأبيض، وبين آفات العصر ومشاكله وقد رمز لها باللون الأسود في إطلالته الطبيعية، ولعلنا نلاحظ — هنا– أن الشاعر عبر عن ذاته بلفظة الدم على سبيل الرمز.

(1) الأعمال الكاملة: 41/2.
(2) المصدر نفسه: 192/2.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وقد يعمد المقالح إلى استخدام اللون الأبيض في الجمع بين صورتين: حسية وعقلية مجردة، ربما للإشادة بقيمة المدلول، على نحو قوله عن الزمن:

"..زَمَنٌ أَبيضٌ كَحليبِ الْمَهَا.." (1)

نلاحظ أنه في هذه الجملة الشعرية يجمع بين العقلي المجرد "الزمن" وبين "المحسوس" ربما بغرض إظهار محاسن الأول خصوصًا فيما يتعلق بما فيه من صفاء ونقاء، وقد استدعى الشاعر اللون الأبيض لتقريب هذه الصورة القائمة على "تجسيم شيء معين أمام عين القارئ يندرج تحت مجال الحواس.."(2).

وربما استخدم المقالح اللون الأبيض للتعبير عما يمس الجانب الروحي؛ حيث يضفي اللون الأبيض سمة الجلال والقداسة على الأشياء مثل قوله من نص "في يَفْرس":

يَا أَهْلَ الْقَريةِ.. مِنْ أَيْنَ أَتَى لِقَريتِكُم هَذا الضَّوءِ
وَهَـــــذا الصَّـــــوتُ الْفـــــاتِن.
مِنْ أَيْنَ لَهَا هَذِي الْأَحْجارُ الْبَيْضَاءُ بِلْونِ الْفِضَّةِ؟
هَـــلْ تَغْســـلُها -كُـــلَّ مســـاءٍ-كَـــفُّ اللهِ
فَتَخْـــرُجُ صـــافيةً تَلْمَـــعُ كَـــالْبلّورِ.. (3).

فهو يلتمس في هذه الأسطر ما يوحي به اللون الأبيض من صفاء ونقاء، حيث قدم لنا صورتين، تبدو الأولى في صورة طبيعية تتمثل الأحجار البيضاء اللامعة بلون الفضة، والثانية: صورة روحية تسامت القرية فاكتست بالنور، فهي صافية تلمع كالبلور، والشاعر هنا يتحدث في سياق صوفي يستلهم الشاعر الجلال الذي يكتنف مدينة "يفرس"(4)، وما تمثله عند عامة الشعب من بعد روحي وأسطوري.

(1)الأعمال الكاملة:304/2.
(2)علم الجمال والنقد الأدبي:133.
(3) الأعمال الكاملة: 275/2.
(4) مدينة كبيرة في المعافر (الحجرية) بالغرب الجنوبي من تعز بمسافة 23كيلو، وهي إحدى مدن جبل حبيش المعروف.. وترجع شهرة يفرس إلى أن بها عددًا من قبور الأولياء، وخاصة ضريح الصوفي المشهور الشيخ أحمد بن علوان.. وفي يفرس جامع أثري يرجع تاريخه إلى 700سنة، ينظر: معجم البلدان والقبائل اليمنية :1919.

وفي قوله:

"... تَعــودُ وَمُوســيقَى الْــوَرْدِ تُهْدِهــدُ لَيْــلَ ضَــفائِرِها
وَعَلَى الثَّوبِ الْأَبْيَضِ شَيءٌ مِنْ قَطَراتِ الْوَجدِ الدَّافئ.." (1)

فالثوب الأبيض دلالة على الصفاء والنقاء والطهر، والشاعر في هذا النص يستخدم مفردات المتصوفة، مثل مفردة "الوجد" التي تحيل إلى التعلق والمحبة.

ويستدعي المقالح اللون الأبيض في تقديم مشاهد طبيعية بما يحمله من دلالة الضياء واللمعان والإشراق، نقرأ قوله مثلًا:

".. يَخْرُجُ الصَّباحُ أَبْيَضَ الْوَجْنَاتِ
نَافِذ الشَّذا
يَطْلَعُ مِنْ جِدارِ الْلَّيلِ ناعِمًا..." (2)

فالصورة – هنا– قائمة على التشخيص، فالفعل "يخرج" يشخص حركة الصباح المشرق، وقد عبر عن ذلك بقوله "أبيض الوجنات، نافذ الشذا"؛ ليوحي للقارئ بطراوة الصباح، وجماله، وحيويته، فهو "يطلع من جدار الليل ناعمًا" ولعله بذلك يستثير الحواس للشعور بروعة وجمال الصباح في الريف اليمني.

ومن دلالاتِ اللون الأبيض في شعر المقالح التي أظهرها: ما يتمثل في حديثه عن جمال المرأة، بوصفه لونًا مثاليًا لجمالها، فيقول:

"..في باريسَ
حاولَ قَلبي أَنْ يَتشيطنَ
أَنْ يَتَسلّقَ جُدرانَالْمَمنوعِ
وَلَكنَّ امْرأةً بَيْضاءَ اللّونِ بِلونِ اللّبنِ الصّافي

(1) الأعمال الكاملة: 2 /277.
(2) المصدر نفسه: 238/2.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

صَادَتْهُ عَلى إِيقاعِ نَهارٍ مُشْمِس.." (1)

حيث يلمس المتلقي في هذه الأسطر الشعرية، جنوح الشاعر إلى استخدام اللون الأبيض في صفة المرأة، بوصفه اللون الأسمى للمثال الجمالي عند العربي، ففي المورث الشعري العربي تصادفنا كثير من الصور الشعرية التي تستثمر هذا اللون في صفات المرأة الجمالية، مما يعنى أنه "وثيق الصلة في الوعي الشعري بالمرأة من حيث هي إنسان جمالي"(2).

3- اللون الأخضر:

ومن الألوان التي تبرز الجانب الحسي للصورة في تكوينها البصري، اللون الأخضر بما فيه من تشبع دلالي وجمالي تتجه دلالته "نحو النضارة والحيوية والتجدد"(3).

ولذلك يجد الباحث في شعر المقالح أن توظيفه للون الأخضر يجيء في سياقات مناسبة لهذه الدلالات المذكورة، ولعله يقصد بذلك إثارة العاطفة عند المتلقي بواسطة تقديم الصور تقديمًا حسيًّا، لذلك نراه حين يعبر عن سعادته بتحقيق الوحدة اليمنية يحشد في الصورة عناصر الطبيعية في تقديم احتفالية يشارك فيها الإنسان مع الطبيعة:

أَمْ نُـهـــودٌ مَـشبـوبـــةُ العنفـــوانِ؟
وَغـــدا الصّخـــرُ مـــورقَ الألـــوانِ؟
ـشّـــعبِ فانـــشقَ عَـــنْ نـــهارٍ ثانِ.. (4)

فنلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات يستخدم اللون الأخضر، بدلالته على التجدد والحيوية؛ ليرسم بهجة الجماهير بتحقيق الوحدة اليمنية، حيث تحول البؤس والتفرق المتمثل في اللون الأسود إلى اخضرار يحمل معاني الحيوية والنضارة والبهجة، وقد انسحب هذا المعنى على الجمادات، فالصخر غدا مورق الألوان، وفي هذه الصورة تعبير عن اكتمال البهجة والسرور بالحدث التاريخي المؤثر على واقع حياة اليمنيين.

(1) كتاب الحب: 28.
(2) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال والوعي في الشعر الجاهلي: 296.
(3) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: 213.
(4) الأعمال الكاملة: 3/ 409

ويستحضر اللون الأخضر فوصفه رمزًا للعطاء، في ابتهاجه بالنصر، وهو يرى الثوار يفكون حصار السبعين:

".. وَكانْتِ السّبعون
أَشْرفَ أَيَّامِ الْخلودِ فِي ديارِنَا الْخَضْراء.." (1)

وفي نص بعنوان: "رسالة إلى سيف بن ذي يزن" يلوّن الشاعر حلم الثوار باللون الأخضر، ربما للإيحاء بما ستؤول إليه الثورة في حياة الشعب اليمني، فنراه يهيب بالقائد ليعجل القدوم، وتدارك الحلم قبل ضياعه، يقول الشاعر على لسان الشعب:

".. وَنَغْرقُ في مواجِعِنَا
وَيَغْرُقُ حُلُمُنَا الْأَخْضَر
وَعَبرَ شَواطئِ الْعَربِي وَالْأَحْمَر
تَظُلُّ جَموعُنا تَسْهَر
وَتَشْهدُ عِنْدَ خَطِّ الْأُفْقِ خَيلَ الْعائِدِ الْأَسْمَر.." (2)

فوصف الحلم باللون الأخضر للإشارة إلى قيمة هذا اللون في الحياة، وقد عزز الشاعر الصورة بدوال لونية كالأحمر والأسمر؛ ليضفي تناسقًا بين أجزاء الصورة.

وإذا كان الشاعر في النماذج السابقة يوظف اللون توظيفًا وصفيًّا، فإنه قد يوظفه في نماذج أخرى "على مستوى العلاقات الرمزية Correspondances حيث يتم استخدام مدلولات اللون لتمثيل دواله.. لأنه يتجنب الاقتراب، ويكبر على المواربة، وإن استحال في أحيانٍ إلى مستوى المجاز التقليدي المجرد"(3).

كقوله في نص "الساعة السليمانية":

(1) الديوان: 29
(2) المصدر نفسه: 285.
(3) جمالية اللون في الشعر العربي: 42.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

"الصَّمت صار لغتي والساعة السليمانية امتدت عروقها

صارت شبابًا كالشيوخ

يمضغون خضرة الأيام

يشربون ماء العمر..

أين الضوء الحلم والبراءة..." (1)

ففي هذا المقطع يقدم الشاعر مشهدًا للحظة الذروة في مضغ القات، وما صاحبها من إضاعة الوقت الذي يقتطع من العمر دون إنجاز، وكأن المخزن يمضع مع أعواد شجرة القات الخضراء أيام عمره، وقد رمز الشاعر باللون الأخضر إلى الحياة، التي تستنزف باستنزاف خضرة ورق القات ومضغها، ولا يخفى ما في الصورة من التعاضد الرمز والحسي في تقديم الصورة المنفرة للقات

ومن الصور المجازية الرمزية التي وظف فيها الشاعر اللون الأخضر: استحضاره في التعبير عن النضال، ومصير المناضل الذي يقمع ويقبع في السجون والزنازن، حتى تخضر أحلامه، يقول المقالح في نص "قراءة أولى من كتاب التحدي":

".. كُلّما ارْتَفَعَتْ فِي الْميادِينِ مَشْنَقَةٌ زادَ عُنفا

وَتَخْضَرُّ أَحْلامُهُ فِي الزَّنازِنِ...." (2)

ففي قوله: "تخضر أحلامه في الزنازن" صورة مجازية قائمة على الاستعارة، ويقدم الفعل "تخضر" بوصفه دالًّا لونيًّا، صورة الحلم المحاصر في الزنازن، وطبيعة الحلم أن تكون صورته مطلقة لا يحدها جدار أو حائط، وكأن الشاعر يُوحي بأن الفكرة لا يمكن أن تموت، وإنما تبقى مخضرة طرية، مهما استخدم الطغاة أساليب القمع كالسجن وغيره.

ويستغل الشاعر الدلالة الفعلية في اللون الأخضر، ربما ليجسد بذلك حركة الحياة، مثل قوله:

(1) الأعمال الكاملة: 458/2.

(2) المصدر نفسه: 470/2.

".. يَتَخلَّـــــــى عَـــــــنّي السُّـــــــلْطانُ
فَتَخْضَـــرُّ الـــرُّوحُ بِـــودِيانٍ مِـــنْ وَرْدٍ وَرِياحِـــينَ
وَأَرَى قَفَصًـــــــــــا يَتَهـــــــــــاوى
وَقُيـــــــــودًا حَـــــــــوْلِي تَتَســـــــــاقطُ
وَأَفـــرُّ كَعَصْـــفورٍ يَتَشـــوّقُ لِلشَّـــمْسِ وَلِلنَّسَـــماتِ
وَتَفلّـــــــتْ رُوحـــــــي مِـــــــنْ جُثُـــــــثٍ
وَوَجـــوهٍ كَالْأَحْذيـــةِ الْمُلْقـــاتِ عَلَـــى الْعَتبـــات." [1]

ففي قوله: "تخضر الروح" صورة مجازية قائمة على الاستعارة؛ حيث شبه الروح بشجرة أو بنبتة تخضر؛ ليوحي من خلال هذا التعبير عن تجدد الحياة على سبيل الاستعارة، واختيار الشاعر لفظة "تخضر" ربما للإيحاء بما في اللون الأخضر من إحالة إلى الحياة والتجدد الذي يماثل الاستغناء عن السلطان.

4– اللون الأحمر:

يضفي اللون الأحمر على اللوحة بريقًا ولمعانًا خاصًّا يشد البصر إليه، بما فيه من سطوع أخاذ، فيستثير النفس بذلك، ويصل إلى أعماق الشعور، خصوصًا مع اقترانه في شعر المقالح بدلالاتٍ تجسد الغضب والثورة والتمرد "فهو واحد من ألوان ثلاثة يطلق عليها اسم الألوان الحارة، وهي الأحمر والأصفر والأرجواني"[2]وبالتالي فإنه ينسجم مع الدلالة السابقة، علاوة على الصفة اللصيقة به وهي"لون الدم أغلى سوائل الحياة"[3].

وربما تتجاوز دلالته المذكورة إلى دلالة البهجة، والمبالغة في الفرح والسرور، وهو اللون الفضفاض الصريح الذي لا مواراة فيه أحيانًا يصرع الذوق ويفاجأه، وأحيانًا يعبر عن الانطلاق من القيود.

ففي إطار الدلالة الأولى، يقول المقالح متغنيًا بنضال الشعب، ناقلًا صورة تتبادلها الأجيال عبر التاريخ، تجسد مرحلة من مراحل نضال الشعب:

(1) الأعمال الكاملة: 44/1.
(2)وظيفة اللون في شعر ابن الرومي: 60.
(3) نحو فلسفة المعنى للألفاظ اللونية: 183.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

أَطلعَتها أَحْلامُنا مِن قبورٍ وَظلامٍ دامي الرُّؤى أَفْعواني
أَطلعتها جَماجِمُ عبقريّا ت الْعطايا، وَأَرْضعتهُ الْأَماني
كَانَ حُلماً في حُلم كلِّ شهيدٍ وَصلاةً عَلى الشِّفاهِ الْحواني
إنّها ذكرياتُنا يا حَفيدي قَطَراتٌ عَلى الْخدودِ قواني.. (1)

نلاحظ أن الشاعر يحاول استثارة ما في اللون الأحمر من طاقة بصرية، فهو لم يورده بلفظه الدال عليه مباشرة، وإنما يثير تلك الدلالة بواسطة ألفاظٍ رديفة، مثل: "نار، دم، شموس، دامي الرؤى، خدود قواني.." وهي صفات تمثل ما في اللون الحمر من توهج وبريق، يتناسب مع دلالة البهجة بميلاد يوم جديد من أيام الشعب اليمني، وقد تحقَّقت أحلام وحدته التي طالما انتظرها.

من ذلك قوله:

توهجَ الحزنُ في صدْري، وأَشْعلني جَمرٌ يَبيتُ عَلى الْأَجْفانِ مُشْتَعِلا
الْجُرحُ يُلْهمُني النَّجوى وَيَكْتُبُنِي قَصيدةً تَكْتُبُ الطَّعناتِ وَالْقُبُلا.. (2)

فقد كثف الشاعر في البيت الأول دلالة اللون الأحمر، في المفردات التالية "توهج، أشعلني، جمر، مشتعلًا"، حيث وظف أكثر من عنصر للوصول إلى الإحساس بصورة أعمق، انسحب هذا الأثر على البيت الثاني، فالطعنات والقبل، كلها نواتج تفيض بلون الدم، فاللون الأحمر يشع من خلال المفردات؛ لأن الشاعر وجد فيه اللون الأمثل لتصوير مشاعره وإحساسه.

غير أن المقالح قد يعبر بصفة اللون الأحمر من أجل تعميق موصوفات ذات دلالات مأساوية، خصوصًا ما يتعلق بتصوير فترات من تاريخ الشعب اليمني، مثل قوله مبتهلًا في نص "رسالة إلى الله" مظهرًا حسرته:

لَهَفِي عَليها تُعانِي كُلَّ كَارِثَةٍ وَتَشْتَوِي فِي جَحيمٍ قاتِمٍ قانِي
عَلَى رَمادِ بَنيهَا السُّمرِ عاكِفَةً تَهُزَّ بِالنَّوحِ وَجْهَ الْعالِمِ الْهَانِي.. (3)

(1) الأعمال الكاملة: 408/3.
(2) المصدر نفسه: 473/3.
(3) الأعمال الكاملة: 3/ 413، 414.

ولعل الصورة – هنا– يتعاضد فيها اللون الأحمر الملتهب في مفردات: "تشتوي، جحيم قاتم قان"، مع اللون الأسمر الذي يضيف عنصر الغمق على اللوحة، وكأن غرض الشاعر إثارة عين الملتقي وهو يتصور في ذهنه هذا الصورة القاتمة للاستبداد.

إن أغلب الدلالات التي وظف الشاعر من خلالها اللون الأحمر، تسير في هذا السياق الثوري الاجتماعي، ربما لأن الشاعر وجد فيه عنصرًا حسيًّا ممثلًا لتلك الدلالات، فآثر توظيفه واستغلاله شعريًّا.

ب– التنسيق اللوني:

إن تجمع الألوان وتدرجها وتناسقها يضفي على اللوحة تنسيقًا يريح العين، ويبعث المتلقي على التفاعل والتأثر بها "وحينما ينتقل التصوير اللوني إلى الشعر، يبدو بدرجاتٍ نسبية غير مباشرة، كما فى اللوحات التشكيلية؛ حيث يمتزج بالخيال ويداعبه عبر الألفاظ في خضم تجربة شعورية خاصة، تصل المتلقي، الذي يتفهم طبيعة هذه التشكيلات اللونية عن طريق وسائط متعددة، من قبيل السمع والإدراك الذهنى والخيالي"[1]، فتنسيق الألوان ".. في العمل الفني الكامل، يكون مظهر اللون وقدرته على إمتاعنا وإثارة خيالنا، متوقفًا على العلاقات المتبادلة مع كل شيء في اللوحة، فاللذة التي يبعثها تتأثر بتركيب الصبغة اللونية، والطريقة التي يرتبط بها بالألوان الأخرى.."[2]، وفي النص الشعري يؤدي التنسيق اللوني دورًا كبيرًا في التشكيل الإيقاعي، يبدو في "ارتباط إيقاع اللون بإيقاع الحرف، واندماجهما وظيفيًّا وتعاونهما على خلق الصورة الشعرية في القصيدة الجديدة"[3].

وعليه، يمكن اعتبار اللون عنصرًا مهمًّا من عناصر التشكيل البصري في شعر المقالح، وأهم الأجزاء المشكلة لنسيجها الشعري، يظهر ذلك في تنسيق الألوان، ودخول أكثر من لونٍ في تقديم الصورة الشعرية، ورسم معالمها.

والمقالح يوظف التنسيق اللوني في تقديم صورة واقعية، مستوحاة من يوميات المدينة اليمنية، حيث يقتنص الشاعر مشهدًا من مشاهد الحركة في أحيائها وشوارعها، على نحو قوله:

(1) الاتجاه الجمالي في الشعر الفاطمي: 231.
(2) النقد الفني: 28.
(3)إيقاع اللون في القصيدة الحديثة: 144.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

"تَفَـــيضُ الشَّـــوارِعُ بِالْخَـــوفِ وَالْـــبَرَدِ،
بِالْأَنْقَيـــــــــــاءِ وَبِالْأَغْبَيـــــــــــاءِ
وَبِالْكَلِمـــــاتِ الّـــتي هَجَرَتْهَـــا الْمَعـــاني
بِمَـاءِ الْإِشـاراتِ خَضْـرَاءَ، صَـفْرَاءَ، حَمْـرَاءَ.." [1].

إذ نلاحظ أن الألوان الأساسية الملازمة لحركة الشاعر تتخذ وضعها المناسب في تشكيل الصورة النمطية للشارع المزدحم، وقد أدَّى تنسيقها إلى تمثيل تنسيق الحركة فيه، وعزز الشاعر الصورة بصورة خيالية قائمة على المجاز بما فيه من انحرافٍ أسلوبي؛ حيث يتيح التعبير اللغوي "ماء الإشارات" انزياحًا أسلوبيًّا يوجه الخطاب من لغته العادية إلى لغة جمالية، تثير انتباه المتلقي فيتوقف عندها، "فالانحرافات والاختيارات البارزة أعظم قيمة في التعبير من التعبيرات التي لا تستوقف النظر"[2].

فضلا عن ذلك، يؤدي اللونان الأبيض والأسود تناسقًا مؤثرًا في البروز والوضوح، والتكامل اللوني، والاتساق البصري؛ لذلك يبرزهما المقالح في صورةٍ متناسقة في سياق حديثه عن معالم صنعاء، وقد توقف في هذا المشهد عند أحجارها، نقرأ قوله:

يَكْتُبُ الْحَجرُ المتَوهِّجُ أَشْكَالَهُ وَامْتِداداتِهِ،
فِي الْفَضَاءِ حَنينٌ إِلَى الشُّرْفاتِ
قُصورٌ تَتَحدَّى النُّجومَ بِأَوْراقِهَا
حَجرٌ أَبْيَضُ الْعَتَماتِ
وَآخَرُ أَسْودُ،
يَخْتَفِلان بِميلادِ عاصِمةِ النُّورِ
فِي عِيدِهَا طازجٌ لَوْنُهُ
حَجرٌ نَاصِلٌ لَوْنُهُ
حَجَرٌ يَتَشَكّلُ فِي حِجمِ كَفِّ الْيمامَةِ

(1) الأعمال الكاملة: 137/1.
(2) مدخل إلى علم الأسلوب:78.

آخَرُ فِي حَجمِ بارِجةٍ
ثُمَّ أَقْواسٌ اسْتَيقَظَتْ خَرَجَتْ مِنْ غَبارِ الزَّمانِ
أَعْمَدةٌ وَقِباب.." (1)

ففي هذا المقطع يتراسل النص الشعري مع فنٍّ عظيم من الفنون البصرية وهو فن العمارة، وقد واختار الشاعر لفظة "حجر" بوصفها مادة تشكيلية تدخل في تفاصيل هذا الفن؛ حيث أضفى عليه سمة التجسيد والحركة، بما لهما من أثر مباشر في الخيال، فالحجر يتشكل ويمتد ويتحكم في المكان، ثم يُبرِز اللونين المتقابلين اللذين يضفيان على اللوحة توازيًا لونيًّا مؤثرًا، وهما الحجر الأسود والحجر الأبيض؛ حيث يَبرز هذان اللونان اللوحة، بما لهما من ظهور وسطوة على بقية الألوان.

كما يعمد المقالح إلى توظف التناسق اللوني في تصوير المشهد الطبيعي، نقرأ له في نص "ثلاث قصائد للمطر"؛ حيث يقول:

".. النُّجوم انْحَنَتْ لِلذي مَنَحَ الْكُونَ زِينَتَهُ
وَكَسى بِالْبَنَفْسجِ وَجْهَ الْمَكانِ
وَأَعْطَى الْغُيومَ مَفاتيحَ خُضْرَتِهِ
فَارْتَمَتْ تَتَكَسّرُ فَوْقَ الْحُقولِ نَدَى، مَطَرًا
وَتُداعِبُ وَجْهَ الرِّمالِ فَتَخْضَرُّ
وَتَكْتُبُ فَوْقَ الْأَدِيمِ التَّصاويرَ
أَبْيض، أَحْمَر، أَزْرَق
تَرْسُمُ حَقْلاً مِنَ الْمَاءِ
نَهْرًا مِنَ الْياسَمِينِ.." (2).

(1) الأعمال الكاملة:2/ 116.
(2) الأعمال الكاملة: 333/2.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

ففي هذه الصور الجزئية تتعدد الألوان، وتتجاوز مجرَّد التشكيل الحسي الطبيعي، إلى تشكيلٍ روحيٍّ ناجمٍ من تلاقي السماء بالأرض؛ حيث أفرز هذا المشهد الجمالي الممتع "تشكيلة لونية زاهية: الأبيض والأحمر والأزرق، الأبيض بما يمثله من صفاء، الأحمر وما يمثله من حيوية وحركة وثَّابة، الأزرق وما يوحي به من جاذبية، الماء يُصيّر الرمل لوحة بديعة مشرقة، ويصير الياسمين نهرًا ويصير الماء حقلًا.. هذا التراسل بين الأشياء ناتج عن ضحك الغيم مناجيًا وجه الرمال"(1).

ج- التدرج الضوئي:

إذا كان الشاعر قد وظّف الألوان توظيفًا شعريًّا، جسد من خلالها حركة الصورة ودلالتها، فإنه يلجأ إلى الضوء في التأثير البصري، إثراءً للخيال بمؤثرات حسية تعتمد بالدرجة الأساسية على حوادث وخبرات واقعية، لها علاقة بواقع الشاعر المحيط به؛ لذلك يلجأ إلى الضوء بوصفه عنصرًا قويًّا يكشف جوانب الدلالة الواقعية، وهو عنصر ماثل في الطبيعة لا يمكن إغفاله بأي حال من الأحوال، كما يعد النور ونقيضه الظلام، رموزًا جسدت كثيرًا من الدلالات الشعرية، شديدة الصلة بواقع حياة المجتمع اليمني، وتاريخه ونضاله منذ فجر الثورة اليمنية.

فمن تلك الصور التي تصور حلم المقالح والشعب اليمني بميلاد يومٍ جديد تتبدَّد فيه كتل الظلام، وتشيع فيه نور الحرية والكرامة، ليغسل الشعب عن جبينه ليل الإرهاب والخوف والظلم، وقد جسد الشاعر هذا الحلم، وقدَّمه في صورة حسية بصرية، يتدرج فيها اللون صورة، وينتقل شيئًا فشيئًا من الظلام الدامس إلى الضياء والنور والإشراق، يقول:

سَـــتَنْجَلِي الْغُمـــرةُ يا مُـــوطنِي وَيَمْسَـــحُ الْفَجْـــرُ غَـــواشِي الظُلـــم
وَيَضْـــحَكُ الْحَقْـــلُ ووجـــه القـــرى وشـــجرات الـــبن فـــوق الأكـــم..(2)

فالصورة –هنا- تتكئ على الخيال بواسطة الاستعارة التي شخصت الفجر؛ إذ يمسح غواشي الظلم، فالفجر ضياء ونوره وضاء.

(1) عبد العزيز المقالح الشاعر المعاصر: 67.
(2) الديوان: 431.

وهذا يقودنا إلى التساؤل عن مدى وجود التدرج الضوئي في صور المقالح البصرية شدة وتألقًا؛ يَظهرُ في الضوء لمعانٌ وسطوعٌ يخلب الذهن، ويضفي على الإحساس دلالاتٍ ومعانٍ بحسب السياق العام للنص الشعري، أو خفوتًا وهدوءًا وما يتبعه من معانٍ في نفس المتلقي، وهذا ما سنبحثه في هذين النمطين:

1– نمط الإضاءة الساطعة:

يمثل هذا النمط قوة في مصدر الضوء وانعكاسه وارتداده على الأجسام وأثره مباشرة في العين، وهذا بطبيعة الحال يستدعي قوةَ الدلالة وإشراقها لما تكشف عنه من مرامٍ يسعى الشاعر إلى التلميح إليها.

فمن هذه الصور المشعة؛ صورة "الشمس"، فهي مصدر الضوء في الكون والطبيعة، فاستدعاء الشاعر لها في سياقٍ ما، يشير إلى قوة نفاذ المعنى إلى العمق الشعري، الذي يرغب الشاعر في استجلائه. ذلك مثل قوله عن الأبطال في نص "الأبطال والسبعين":

".. أُولَئِكَ الْمُناضِلِينَ أُولئِكَ الْمُقاتِلِينَ
مَنْ زَرَعُوا الشَّمْسَ عَلَى سمائِنا
وَثَبّتُوا النُّجومَ وَالْأَقْمارَ
وَثَبّتُوا النَّهارَ
عَلَى طَرِيقِ أَيْلولَ الْعَظِيم.." [1].

وفي مجال الصورة الوصفية يبدو للباحث أن الشاعر في كثير من نصوصه يربط بين صنعاء والضوء، والضوء في صنعاء متعدد المصادر، فقد يكون طبيعيًّا مصدره النجوم والشمس.. وقد يكون من صنع البشر فيعكس ببهائه ورونقه ذوق سكان صنعاء في اختيار الألوان المضيئة في استخداماتهم:

نقرأ قوله عن صنعاء:

" عَلَى دَرَجِ الضَّوءِ

(1) الديوان: 29.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

أَدْرَكْتُ أَنِّي بِصَنْعَاءَ
أَنَّ النُّجومَ إِذا مَا أَتَى اللّيلُ
تَرْقُصُ فِي غُرُفِ النَّومِ
وَالْقَمَرُ الْمُتَوَهّجُ
يَضْحَكُ فِي شُرُفاتِ الْبُيوت." (1)

إذ تتضافر الصور الجزئية في هذا المقطع لتشكيل لوحة جميلة عن صنعاء، حيث تتقابل الصورتان؛ الأولى طبيعية، والثانية ذات طابع بشري، فعناصر الطبيعة: "النجوم"، و"القمر المتوهج"، في مقابل صور من صنع البشر، مثل: "غرف النوم"، و"شرفات البيوت"، والصور بما فيها من موضوعية ووصف انطباعي، لكننا نلمس من خلال الجمل الشعرية دورا للخيال، يتمثل في تشبيه الإضاءة المنبعثة من مصدره بالنجوم المضيئة في الليل وتمثيل حجمها، والقمر المتوهج المنعكس نوره على شرفات البيوت، وقد خلعت الاستعارة في قوله "يضحك" معاني البهجة والأنس بضوئه الساطع المتوهج.

ومن الصور المضيئة لصنعاء؛ التي تتدخَّل فيها الصنعة فتضيف بعدًا جماليًّا مجسدًا للذوق الصنعاني، ما نجده في مثل قوله:

".. إِنَّ ضَوءَ الْمَصابيحِ رَائِحةٌ لِلشَّموعِ
تُسافِرُ عَبَرَ الْمَمَرّاتِ
تَرْسُمُ بِالنّورِ مَا لَا تُصدّقُهُ الْعَينُ
مَا لَا يُصدّقُهُ الْقَلْبُ
مِنْ أَغْنياتٍ
وَمِنْ فاتِناتٍ تَدلّتْ جَدائِلُهَا
خَلْفَ صُبحٍ مِنَ الْمشْرِبِيّاتِ

(1) الأعمال الكاملة: 26/2.

وَالْأَعُينِ الجْائِعةِ.." [1]

وفي كتاب "صنعاء" يجد القارئ صورًا جزئية متناثرة معتمدة على الضوء في عملية الاستحضار البصري بما فيه من سطوع وإنارة، كهذه الصورة التي يشبه فيها الأنوار بقوة سطوعها بعاصفة:

".. لِلنّورِ عاصِفةٌ فِي فَضَاءِ الْمَآذِن.." [2]

فالصورة – هنا– تشع ضياء ساطعًا، وقد اختار الشاعر كلمة "عاصفة" لتأكيد هذا السطوع بما تحمله الكلمة من دلالة القوة والانتشار والسرعة، فالمآذن –وهي ظاهرة محسوسة مشاهدة–تمثل مصدر الإشعاع الروحي الذي يوثق علاقة البشر بخالقهم، ومصدر الإشعاع الحسي في المدينة خصوصًا في الليل.

وقد ينتقل إلى رصد لقطة سريعة لحالةٍ أو موقفٍ طبيعي ساكن آسر يسبغ عليه من خياله فتدب فيه الحياة، نقرأ قوله – مثلًا– في غنائه لصنعاء:

" وَلَهَـــا مَجَـــدُها وَقناديلُهـــا
وَلَهَـــا مِـــنْ حيـــاةِ الْعَـــذارى
وَمِـنْ خَفـرِ الْـوَرْدِ قافيـةٌ وَحـدائِقُ
تُـــــومِضُ مِثـــــلَ الشُّـــــعاعِ
وَتَصْـــعَدُ مِثْـــلَ النّـــدَى.." [3]

ففي قوله: "من خفر الورد قافية وحدائق تومض مثل الشعاع" حيث تجسيد الفعل "تومض" الحركة التي تشبه اللمحة، بين شيء عام، فالقافية والحدائق في وميضها بين الورود، امتداد حسي جمالي بروعة المكان، فاللذة الجمالية تكتمل صورتها بتضافر الصورة السمعية والبصرية، المتناسبة مع ذكر الرياض المربعة والحدائق الغناء، حيث الورود وبألوانها الزاهية، والأضواء بما فيها من بريق وإشراق.

(1) الأعمال الكاملة: 38/2.
(2) المصدر نفسه: 120/2.
(3)الأعمال الكاملة: 141/2.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وقد يتحول الضوء إلى ظاهرة ملموسة، تشارك في تكوينات الجمال الطبيعي، كالذي نراه في هذا اللوحة الشعرية من نص "جدارية للفصول الأربعة":

قالَ لِي كَيْفَ تَمْضِي الْفَصُولُ إلى الْبَحْرِ؟
وَتَكْتُبُ بِالْمَاءِ جُغْرافيا الْوَقْتِ؟
كَيفَ تُحَبّئُ فِي الصَّيفِ أَمْطارَها؟
وَتُداعِبُ بِالضَّوءِ لَوْنَ الْبُيوتِ
وَعُشْبَ الظّهيرة؟[1]

ففي قوله: "تداعب بالضوء لون البيوت" يعود الضمير على حركة فصول السنة، والاستعارة هنا جسَّدت حركة الفصول، وجعلت من الضوء أداة التشكيل الفني، يعكس الضوء أثره على لون البيوت، وعشب الظهيرة، حيث تتماهى حركة الضوء مع اللون، فيثير بذلك حس المتلقي.

ومن الصور التي تجمع إلى الإضاءة الساطعة خفاء الحركة وسرعتها ودقتها، نقرأ قوله مثلًا:

".. مِثْل بَرْقٍ أَضاءَ.. وَمَرَّ
مِثْلَ صَوْتِ الْمَطَر
لَمَعَ السِّرُّ فِي راحَتِي
وَهَوى يَسْتريحُ بِأَطرافِها.." [2]

حيث يُحيل الفعل "لمع" إلى البريق والسطوع الماثلين في البرق، ولكن الشاعر استخدم التعبير هنا استخدامًا إشاريًّا، على طريقة المتصوفة، إذا ما علمنا أن المعجم الشعري لديوان (أبجدية الروح) يوظف اللغة الصوفية بما فيها من رموز وإشارات، والشاعر يعبر عن حالة تحولٍ للمرء حين يعايش آيات الله، وفي هذه الأسطر الشعرية " نحن.. إزاء حدث غيَّر المتكلم من حالٍ إلى حال.. لقد لمع السر في الراحة.. السر اسم من أسماء الروح، روح الله الذي

(1) المصدر نفسه: 214/2.
(2)الأعمال الكاملة: 260/2.

يحيي به الموتى والأشياء"[1]، وتبرز جمالية الصورة في الجمع بين طرفين مختلفين؛ الأول: تجريدي في المشبه، وهو السر، والثاني: حسي، المتمثل في الصورة البصرية والسمعية.

2– نمط الإضاءة الهادئة:

قد "تقل حدة الضوء أو يخبو تمامًا، ويجد الشاعر الفرصة سانحة لتشكيل صورة مختلفة، الضوء الهادئ البارد المداعب للبصر، ولطيف الخيال هو أهم دعائمها، ويلائم هذا التشكيل الضوئي ضربًا خاصًّا من الدلالات التي ربما احتجبت وراء هذه الدلالة الضوئية الهادئة"[2].

نلاحظ ذلك في شعر المقالح في عدة محاور؛ ففي محور شعر الغربة، نلاحظ الشاعر يصف تعلقه بوطنه، وتلفته الدائم إليه، حين يقول متحسرًا على دمعه الذي يسكبه في أرض الغربة الذي:

قِـبْلَتِـي حـائـطٌ عَـتيـقٌ وَأَطْـــلا لٌ عَلَـــى ذلِـــكَ الـــتُّرابِ النَّـــائِي
وَسَـراجِـي إِذا تَـغـورُ الْـمصابيحُ نُـجـــومٌ تَغْفُـــو بِتِلْـــكَ السَّـــماءِ[3]

ففي البيت الثاني شبه الشاعر سراجه بنجومٍ تغفو وتغيب بتلك السماء، والصورة الشعرية تجسد الضوء الخافت البعيد، الذي يستمدُّ منه الشاعر الضياء حين غارت المصابيح، وقيمة الصورة تكمن في التعبير عن استمرار الأمل مهما أظلم الليل وغارت المصابيح، والمقطع في عمومه يصور إحساس الشعر وشدة اشتياقه لوطنه.

وفي محور آخر يدخل الضوء الخافت في تفاصيل الصورة الشعرية، مثل قوله من نص "شواهد":

"زَمَـنٌ أَبْـيض كَحليـبِ الْمَهـا
كَأَحاديـــــثِ جَـــــدّاتِنا،
كَالْقناديـلِ فِي شُـرُفاتِ الْمـآذنِ
كَالْمـــاءِ مُنْتَظِـــرًا فِي الْأَباريـــقِ

(1) عبد العزيز المقالح الشاعر المعاصر: 50.
(2)الاتجاه الجمالي في الشعر الفاطمي: 237.
(3) الديوان: 422.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

كَالضَّوءِ فِي عَتَماتِ الظّلامْ." (1)

نرى في هذه الأسطر الشعرية تشبيه الزمن تارة بـ"القناديل في شرفات المآذن"، وتارة بـ"الضوء في عتمات الظلام"، وفي هذه الاستعارة تجسيد للزمن، واختيار الشاعر هذه الصورة للإيحاء بالخفوت والبساطة، فالقناديل المعلقة في شرفات المآذن غالبًا ما تشع بنور خافت، وكذلك حلقات الضوء حين تبدو من عتمات الظلام، ويمكن أن تضيف الصورة سمة الجلال؛ إذ غالبًا ما يرد "خفوت الألوان والضياء مصاحبًا لسمة الجلال"(2).

وقد يكون الهدوء في الضوء راجعًا إلى بعده، فتخف منه حدة السطوع والبريق واللمعان، ويبقى أثره، وهذه وإن كانت صورةً حسية معتادة، غير أن الشاعر ينقلها إلى عوالم شعرية عبر الانحراف المولد لدلالات أعمق غير مباشرة تثري القراءة الشعرية، كما يبدو في الصورة الآتية:

يَوْمَضُ خَلْفَ الْقُرَى شَجَنٌ لِلرّخَامِ.." (3)

ففي هذه الصورة يجسد المقالح الشجن، حيث أسند الوميض إليه، والشاعر يستغل ما في الضوء من تعبيرٍ ينسجم مع تفاصيل اللوحة.

ومن الصور التي تقدم في اللوحة الشعرية صورة لهدوء الضوء يوجهه الشاعر لمعنى مجرد، حيث يصور من خلاله البعد النفسي والشعوري، عندما يورده في سياق قضية العرب الأولى:

".. أَنْتَ يا وَجْهُ (عكّا) الْمُسافِرُ بَيْنَ النَّقا وَالنَّفوذِ
لِماذا يُخاصِمُني فِيكَ وَجْهِي
وَيُبَعْثِرُنِي كَبقايا الْمَصابيحِ
فِي مَداخِلِ الْفَجرِ.."(4)

(1) الأعمال الكاملة: 304/2.
(2) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: 38.
(3) الأعمال الكاملة: 122/1، 121.
(4) الأعمال الكاملة: 363/1.

إن التشبيه في قوله: "كبقايا المصابيح في مداخل الفجر" يُوحي بخفوت المصابيح التي يتماهى ضوؤها مع ضوء الفجر، عندما يخفت الضوء الصادر عن هذه المصابيح تدريجيًّا، وقد كثف الشاعر الصور الجزئية التي جمعت بين الحركة والضوء.

وفي سياق ذاتي يستخدم المقالح مفردة الضوء لتمثيل ابتسامة الفتاة، مثل قوله:

".. ألستَ تُحِبُّ النِّساءَ كأيّ فتى

سَأَلْتني وَأَخْفَتْ وَميضَ ابْتِسامَتِها.." (1)

إذ نرى أن الاستعارة تنقل الابتسامة من المعنى المعهود إلى معنى شعري قائم على التخييل، فالمصدر "وميض" فيه من الإشراق والصفاء والضياء، ولكنه وميض هادئ؛ لأنَّ السياق يقتضي ذلك لما تتصف به هذه المرأة من الخجل في التعبير عن الحب.

مما سبق، نخلص إلى القول: إن الشاعر يوظف إمكانات الضوء، ويحملها شحنات شعرية في لغته الشعرية، ربما لأنه وجد فيه التعبير الملائم للفكر والشعور، حيث إن الضوء من أهم مصادر الصورة البصرية المؤثرة بصورة حسية مباشرة.

المبحث الثاني: الصور السمعية والشمية:

يهدف هذا المبحث إلى الوقوف على المعاني الشعرية التي وظف المقالح من خلالها المكونين السمعي والشمي، وأثرهما المباشر في تشكيل الصورة الشعرية الجزئية، ويمكننا دراسة ذلك بشيء من التفصيل على النحو الآتي:

المطلب الأول: الصورة السمعية:

تقف الخلفية السمعية بشكل مؤازرٍ في تقديم الصورة الفنية في الشعر، وربما كان الشعر هو الفن الأمثل المعتمد بشكل مباشر عليها؛ إذ الشعر يؤدي صوتًا مسموعًا، ويجسد حركة الخيال، وتمثيل الشعور الإنساني بأصوات ومقاطع وكلمات، حيث إن "الصور المرتبطة يندر أن تحدث الإحساسات المرئية للكلمات بمفردها، إذ تصحبها

(1) كتاب الحب: 45.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة، وأهم هذه الأشياء الصورة السمعية، أي: وقع جرس الكلمة على الأذن الباطنة أو "أذن العقل" وصورة اللفظ، إي: إحساس الشفتين والفم والحلق حينما تلفظ الكلمة"[1].

فالصورة الشعرية بوصفها "رسم لوحات حيوية تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواء أكانت حسية أم متخيلة، تكشف براعة الشاعر وقدرته وحسن ذوقه على التأثير على المتلقي، وإثارة تخيله في الذهن والواقع بألفاظ جميلة، ومعانٍ جديدة"[2] تشترك الصورة السمعية مع غيرها من عناصر التصوير الحسي في تشكيل معالمها.

أما آلية الصورة السمعية فتقوم "على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"[3]، حيث صار دورها بارزًا في"إثراء رؤية الشاعر.. وتأدية وظيفة البناء وتجسيد الرؤية والفكر"[4].

ومن الصور السمعية التي وظفها المقالح، والتي تكشف عن شدة تعلقه بمدينته صنعاء قوله في نص "لا بد من صنعاء":

وَبِكُلِّ مَقْهَى قَدْ شَرِبْنَا دَمْعَهَا اللهُ مَا أَحْلى الدّموعَ وَمَا أَمَر
وَعَلى الْمَواوِيلِ الْحزينةِ كَمْ بَكَتْ أَعْماقُنا وَتَمَزّقَتْ فَوْقَ الْوَتَر..[5]

ففي البيت الثاني يكشف العنصر السمعي عن عمق المعنى الذي يرغب الشاعر في تقديمه للمتلقي؛ إذ "تكشف المواويل الحزينة المتمزقة فوق الوتر" عن هياج وجداني ونفسي، فتلهب المشاعر، وترهف الإحساس، وتزيد في جذوة الاشتياق، خصوصًا مع اقتران هذه الصورة بصورة ذوقية في البيت الذي قبله- توحي بتجرع مآسي الغربة،

(1) مبادئ النقد الأدبي: 170.
(2) الصورة السمعية: 20.
(3) المصدر نفسه: 21.
(4) الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن: 79.
(5) الديوان: 24.

كما أن لفظة "المواويل" وكذا لفظة "الوتر" بما تحمله من دلالة الغناء والإنشاد تقدم صورة مناسبة تصور دلالات الشوق والتعلق.

وقد تفصح الصورة السمعية عن شعور وطن غادره أبناؤه، بسبب الظلم، والقهر الناجم عن الحكم السيئ، يقول المقالح مجسدًا تلك المشاعر في الأبيات التالية:

"عَـدَنٌ" تُناديني وَتَسْأَلُني أَمْواجُهُ مَحمومةُ الزّبدِ
لِمَ لَا تَعودُ؟ غَسَلْتُ شاطِئها وَمَسَحْتُ وَجْهَ اللّيلِ وَالرّمَدِ...[1]

ففي قوله: "عدن تناديني" صورة سمعية فيها تشخيص استغل الشاعر من خلالها طاقة الفعل "تنادي" الموحي بشدة الحاجة وقوة الداعي.

غير أنه يعمق تلك الصورة مظهرًا شدة اشتياق المغترب اليمني لوطنه، وما يواجهه من صعوباتٍ ومعاناة في الغربة، فيقول مخاطبا ذاته:

أَتَظَلُّ مُرتَحِلاً بِلا وَطَنٍ وَتَسيرُ مُنبوذًا بِلا سَندِ
تَبْنِي قُصورَ الْوهمِ مُغْتَرِبًا وَتُبَدِّدُ الْأَيّامَ فِي حَردِ
وَأَنا بِلا مَأْوى أَتَسْمَعُنِي؟ أُمٌّ أنا، لَكِنْ بِلا وَلَدِ
يَنْسابُ صَوْتُ الْأَرْضِ مُخْتَرِقًا فِي لَهْفَتِي وَيَضيعُ فِي صَهْدِي[2]

ثم يظهر الشاعر وهو يمعن في استحضار عناصر الصورة السمعية؛ ليشير إلى أثر مهم من آثارها تتأثر به النفوس والأرواح، ألا وهو الغناء الذي تطرب له فتظهر حزنها وسرورها على حسب ما يعتلي حالاتها:

وَتَهُزُّني في اللّيلِ أُغنيةٌ عبرَ النّجومِ، ترشُّ في كَبِدِي
"ياعَينُ أَلا يا عينُ" يُشْعِلُني مُوّالُها وَيضجُّ بِالْمَددِ

(1) المصدر نفسه: 456.
(2) الديوان: 457.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

"يَا عَينُ أَلا يَا عَينُ" كَمْ هَطَلَتْ عَيناي عِندَ سَماع "وا بَلَدي"[1]

فتأثُّرُ المقالح – وهو بعيد عن وطنه بهذه الأغنية التي تنساب إلى سمعه– واضحٌ، وقد صور الشاعر أثر ذلك خصوصًا عند وصول المغني إلى "وا بلدي" فحينها تفيض العين بالدمع حنينًا وشوقًا.

وفي نص "بطاقة إليها" تظهر الصورة السمعية عبر مفرداتها أثر الأغاني في تلوين الإحساس بجمال الوطن، وتعلق الإنسان اليمني بهذا الوطن، يقول المقالح على لسان المغترب اليمني:

إنْ دَنْدَنَ "الْمَوّالُ" في الْـ أَغْوارِ يَقْتُلُني الطَّرِبْ
وَيَشُدّني ناي الْحُقولِ أَذوبُ إنْ ناحَ الْقَصَبْ.. [2]

فدندنة الموّال تستدعي الطرب والنشوة، وتظهر البهجة في النفوس، بينما يثير ناي الحقول بصوته العذب المشاعر فيشد إليه الأسماع والقلوب.

وقد يصور المقالح من خلال الصورة السمعية حجم الرتابة التي أصابت المجتمع اليمني في ظل الحكم الإمامي الفاسد، بحيث تمر عليه المناسبات والأعياد مجردة من معاني البهجة والسرور، يقول المقالح:

وككلِّ يومٍ مرَّ يومُ الْعيدِ مُتعثِّرُ الخطواتِ غير جديدِ
مُتورِّمُ الْقسماتِ يَنْعَى نَفْسه فِي طَبْلِهِ الْمُتأوّهِ الْمَكْدودِ.. [3]

فصوت الطبل الموصوف بالتأوه ينقل حجم المعاناة التي يعانيها الطبل، وفيه رسم مشاعر الشعب المتضجر الساخط الكئيب، تلك المعاناة المتمثلة في تجرده من البهجة والسرور في أعز الأوقات التي من المفروض أن يتحلَّى بها في يوم العيد.

ومن ذلك تصويره أثر الغناء بألحانه التي يطرب لها السمع، وتحدث البهجة؛ إذ نراه يربط بين معالم جمال صنعاء، وأثر الألحان التي تجسدُ أصالتها على مر العصور:

(1) المصدر نفسه: 458.
(2) المصدر نفسه: 245.
(3) الديوان: 180.

".. مِـــنْ شُـــقوقِ السُّـــورِ الْعتيـــقِ
لِسَمْسَـــــرة[1] آيلـــــة لِلسَّـــــقوطِ
تَتَصاعَدُ أَلْحانٌ شَعْبيَّةٌ مُبلّلةٌ بِعُطْرٍ قَديم.." [2]

فالصورة السمعية تنطوي –هنا– تحت ظل الاستعارة، حيث يشبه الشاعر تلك الألحان الشعبية بغيمة أو دخان يتصاعد في الفضاء، ثم يوغل في التمثيل الحسي بدمج هذه الصورة بعنصر شمي، وهو "العطر"، من أجل مد الشعور بالرضا والجمال، الذي تمتاز به هذه المدينة الجميلة في ألحانها وغنائها وعطورها وأريجها.

ولعل المقالح لا يكتفي في تقديم صورته عن صنعاء عند الجمال الطبيعي، وإنما يعبر عن نقده للواقع المتناقض بين الجمال الطبيعي والواقع الإنساني، ولعل من سمات هذه الصورة أنها تستفز الشاعر والمتلقي؛ لعدم وجود التجانس بين الجمال الطبيعي الذي حباه الله تعالى صنعاء، وبين ما يمارسه البشر من ظلم واستخفاف بالحقوق والحريات؛ لذا يلتفت الشاعر إلى هذا الشيء المنغص للذة الاستمتاع، فيقدم لنا هذه الصورة المنفرة:

".. أقرأُ في صمتِ أَحْجارِها
حَشْرجاتِ الْعُصورِ، وأَرى رَعْشةً عَبرَ شَبابيكها
وَأَشُمُّ الْكآبةَ فِي لَوْنِ أَحْداقِها النَّاصِلةْ.." [3]

إن الصورة الطبيعية السابقة لا تكون خالصة الجمال طالما أن هناك منغصات تكدّر صفو هذا الجمال، ونلاحظ في الصورة السمعية قوله "حشرجات العصور" إيحاء بتوالي الحقب التاريخية التي توالت على حكم صنعاء، ووصفها بالحشرجة: تمثيل للصورة السمعية، وإيغال في رسم المعنى، فأنظمة الحكم تلك لم تقدم لصنعاء غير الكآبة والضيق والمعاناة "إن انفتاح الشعر على الحياة بجوانبها المختلفة يدعونا إلى الإقرار بأن انشداد الشاعر إلى واقعه كان

(1) بمثابة النزل التي تديرها بعض الأسر القروية، تؤجر فيها غرف النوم، وتقدم الطعام والقهوة، ينظر: الموسوعة اليمنية، مادة سمسرة: 1621.

(2) الأعمال الكاملة: 96/2.

(3) الأعمال الكاملة: 96/2.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

يمثل ذلكم الواقع بتفاصيله المتباينة، ومن المحتم أن تحتل مفردات الواقع والتفاصيل اليومية مساحة القصائد، ولا بد لسلطان الحواس أن يتفاعل معها، وخاصة حاسة السمع التي دخلت في نسيج الشعر عبر الصورة السمعية"[1].

ولعل مما يقترن بهذه الصورة المرتبطة بالمكون السمعي، درجة الصوت انخفاضًا وارتفاعًا وأثرها في الوفاء بالمعنى الشعري، ونلاحظ أن المقالح يقتنص درجة الصوت في مستواه المنخفض؛ ليسلط الضوء من خلاله على معلم من معالم الجمال في مدينته صنعاء، فالفتيات الجميلات غالبًا ما يلبسن الخلخال، الذي يصدر صوتًا إذا مشت الفتاة، لكن الصورة التي يقدمها المقالح هنا نرى فيها الهدوء التام، ربما ليوحي بما تتمتع به الفتاة الصنعانية من حياء وتستر:

".. وَأَدَّتْ حُـــــوريّاتُ الْمدينـــــةِ
هَمْسَ الْخلاخيلِ وَاخْتَفَتْ فِي الْمَحاريب[2]

فالخلاخيل الهامسة، إشارة إلى تقطع الصوت وخفوته، ربما لشدة الحياء الذي تتميز به الفتاة اليمنية، وقد نقل الشاعر الفعل "همس" من واقعه المادي إلى واقع تجريدي في قوله:

".. عَينـاهُ عَاشِـقَتانِ تُجيـدانِ هَمْـسَ التّلصّـصِ فِي خَجَـلٍ.." [3]

فالعينيان هنا تجيدان همس التلصص، وفي هذه الصورة المبتكرة إيحاء بدقة وخفاء الحركة، حيث لا يدركها أي أحد.

وفي إطار الاحتفال الجمالي بالصوت الذي أصبح طقسًا يمارس عند صنعاء من قبل الإنسان والطبيعة، يقول المقالح:

".. لِماذا إذا عَبَرَتْ نَجْمَةٌ
تَخْلَعُ الْوَشْوَشاتِ عَلَى بابِها ثُمَّ تَمْضِي بِأُبهةٍ لَا تَخافُ
الضَّبابَ وَلَا الْليلَ؟!

(1) الصورة السمعية:23.
(2) الأعمال الكاملة: 105/2.
(3) المصدر نفسه: 62/2.

ساعةَ مَرَّ الْمُغَنِّي وَفِي شَفَتِيهِ السُّؤالُ
تَذَكَّرتُهُ – ذَلِكَ الْفَضَل
حِيْنَ اسْتَقرّتْ يَداهُ عَلَى صَنْعَاءَ
أَطْلَقَ زَغْرودةً
وَرَأَى غَيمةً تَسْتَقرُّ عَلَى سَطَحِ بَيْتٍ قَدِيمٍ
وَأُخْرَى تَحُومُ عَلَى صَدرِ نافِذةٍ مُقْفَلةْ.." (1)

فنلاحظ الشاعر يُوظّف كلمات مرتبطة بالذاكرة السمعية كلفظة "زغرودة" المعبرة عن شدة الفرح، ومن تلك الألفاظ: لفظة "دندن"، و "وتر"، كما في قوله:

وَلَا شَيءَ فِي وَتَرِي غَيْرَ (دندنةٍ)
شَاءَ حَظِّي الْتقاطَ مَقامَاتِها
تَحْتَ شُبّاكِ بَيتٍ قديمٍ
أَتَيتُ لِأَنْثُرَ بَيْنَ يَديكَ مَقاطِعَها
وَأَقولُ لِمَنْ ترْتدي حُزْن عيني وأشواق قلبي:
سلامًا سلامًا.." (2)

فنلاحظ أن المقالح يوظف مفردات الصورة السمعية ويدخلها في جوهر لغته الشعرية، فالدندنة والمقامات والمقاطع كلها تفصيلات تتكون منها الأغنية، بما لها من أثر سمعي مباشر في الذهن، يصل إلى درجة الانتشاء والطرب.

وإذا كان الصوت بما فيه من حيوية وانتشاء وطرب، أو نقيضه من حزنٍ وخوف.. يجسد وجهًا من وجوه الصورة السمعية، فإن الصمت يمثل الوجه الآخر لهذه الصورة، فالصمت هو انقطاع الصوت وتوقفه بل وعدمه،

(1) الأعمال الكاملة: 114/2.
(2)المصدر نفسه: 108/2.

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكّمة نصف سنوية
العدد العاشر- شوال/ذي القعدة ١٤٤٢هـ يونيو ٢٠٢١م
ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

وبالتالي يضيف هذه التوقف هالةً من الدلالة قد لا يحملها الصوت في حالة جريانه، ويمكننا ملاحظة درجات الصوت في الخفوت هنا ابتداءً من الأنين، وانتهاء بالصمت، في مثل قوله:

".. أَنينٌ يَتَصاعَدُ مِنْ خَرائِب قَصْرِ غَمْدان
وَرَنينـهُ الْحَـزينُ يُثقِـبُ قَلْـبَ الْجُـدران.." [(1)]

فصورة الأنين المتصاعد من خرائب قصر غمدان، ورنينه الحزين الذي يثقب قلب الجدران تصوير لضعف الصوت المتناهي إلى السمع مع ما فيه من هول وتفجع وخوفٍ، خصوصًا مع ارتباط لفظة "الأنين" بالمرض والتوجع، فالصورة السمعية هنا جاءت في سياق التألم، ربما أراد الشاعر أن يقدم للمتلقي مراحل هذا الألم في امتداده التاريخي عبر جعل قصر غمدان مصدره، وقصر غمدان كما يعلم القارئ معلم من المعالم الأثرية في اليمن، ولذلك فإن الشاعر يعكس بواسطته ألم اليمنيين عامة وأنينهم.

المطلب الثاني: الصورة الشمية:

يمتد التعبير الشعري بالحواس ليشمل التعبير بواسطة حاسّة الشم؛ إذ تشارك في تكوين الصورة الجزئية وتمثيلها تمثيلًا حسيًّا وشعوريًّا، وقد أدرك الوعي المبدع القديم عظمة هذا المكون الفاعل، فأدخله ضمن بنية الصورة، ففي المعلقات على سبيل المثال تصادفنا عدد من المثيرات الحسية كـ"نسيم الصبا"، و"ريّا القرنفل"، و"فتيت المسك"[(2)] وغيرها. والصورة الشعرية حين تتمخَّض للعنصر الشمي "تغتدي مضمخة بالعطر، فإذا أنت لا تلمس الجمال الفني في إيقاع الشعر وحده، وهذا أمر قبيل السمة الصوتية، ولكنك تلتمسه أيضًا في جمال العطر وأناقته، وهذا شأن يتمخض للسمة الشمية"[(3)].

---

(1) الأعمال الكاملة: 177/2.

(2) إشارة إلى بيت امرئ القيس:

كدأبك من أم الحويرث قبلها.. وجارتها أم الرباب بمأسل
إذا قامتا تضوعا المسك منهما.. نسيم الصباء جاءت بري القرنفل

وقوله:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها.. نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضلِ

انظر: شرح المعلقات: 21، و ص 41.

(3) السبع المعلقات مقاربة سيمائية انتروبولوجية لنصوصها: 437.

وإذا كانت جماليات الصورة الشمية "تثير الإحساس نفسه الذى يثيره استنشاق الروائح بشكل مباشر، وربما زادت على ذلك بإثارة خيالية أوسع، تؤدي في النهاية إلى تنضيد جمالي ودلالي، وذلك لاعتماد الصورة على عناصر لغوية ونفسية، إضافة إلى حاسة الشم"(1). فإن المقالح يستغل الإمكانات الشعرية التي تتكئ عليها لغته الشعرية، فيوردها في سياقاتٍ رمزية ذات بعد سيميائي مميز، انطلاقًا من "أن السمة المميزة للصورة هي الخرق الدلالي، المنطقي قبل كل شيء آخر"(2)، كالذي سيجده القارئ في النماذج التالية:

".. عَيناكِ شلالُ نورٍ
مرايا غَديرٍ تُرَشْرِشُ قلبي
تَهُزُّ جِدارَ الْقتامةِ فِي الْعينِ
تَمْحو بَقايا دَمارٍ
وَتَنْثالُ كَالْعِطْرِ مِنْ فَتحاتِ النَّهارِ.." (3)

لقد تضافرت في هذا المقطع مجموعة من الصور الجزئية، تتنامى أحداثها بدءًا من الصورة الضوئية، لتنتهي إلى هذه الصورة الشمية، وهي رائحة العطر وانثياله من فتحات النهار، بما تمثله من نفوذ واستثارة للحس.

ويقول المقالح مصورًا أصالة حضارة صنعاء:

".. وَفي كُلِّ ثانيةٍ يَتصاعَدُ مِنْ قَبلِها
عَبـقٌ فـاتِنٌ لِلقـرونِ الْبعيـدة.." (4)

فالعبق الفاتن المتصاعد من قِبل صنعاء يوحي بأصالتها، فالشاعر اختار التعبير بالعبق من أجل ما فيه من أثر مباشر على المتلقي يستثير به حاسة الشم.

وقوله:

(1) الاتجاه الجمالي في الشعر الفاطمي: 244.
(2) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي: 27.
(3) الديوان: 116.
(4) المجموعة: 95/2.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

".. وَعِطْرُ النَّدى في الْمَساءِ كَانَ الدّليلَ.." (1)

فالصورة تستثير حاسة الشم الذي يثير الروائح الطيبة الكائنة في الطبيعة، ففي هذه الصورة من الطراوة والأنس والاحتفال بجمال مساء صنعاء الذي تتشارك الحواس في الاستمتاع والتلذذ به.

كما يستدعي المقالح الصورة الشمية لتصوير العمق الشعوري بالأسى والحزن، وذلك في نقل المجرد إلى المحسوس إمعانًا منه في إيصال رسالته إلى المتلقي كما في قوله:

".. الليلُ في صنعاءَ وهّاجٌ
وكُل بيتٍ في صنعاءَ اشْتَكى
رائِحةَ الْحُزنِ.." (2)

فتجسيد الحزن في صورة شمية إثارة لذهن المتلقي، مع اقترانه بالليل الموحي بالموحشات من كل شيء، ليل الحكم الجائر والفساد الاجتماعي والفقر والعوز، فتشيع هذه الأجواء الحزن، الذي لا يستثني أحدًا.

ولأن عالم الروح في الواقع هو العالم الأمثل للنقاء والصفاء والطهر حسب الشاعر، وهو بناءً على ذلك عالمٌ تجد فيه حاسة الشمّ وظيفتها المثلى، فإن المقالح يترجم هذا المعنى في نصه الشعري قائلًا:

" بِمَشيئتِهِ تَفْتَحُ الْأَرْضُ نافِذةً
تَرْتَقي الرُّوحُ مِنْهَا
إلى عالِمٍ لَا جَهاتَ لَهُ
تَتَنسّمُ مِنْ عِطْرِهِ وَتَعيشُ صَفَاءَ بَهاءاتِهِ.." (3)

نلاحظ أن إيحاء الفعل "تتنسّم" أسهم بشكل مباشر في إنضاج دلالة التتبع والتعقب الناتج من التلذذ بالأجواء الروحانية الواردة في هذا السياق الشعري.

(1) المصدر نفسه: 120/2.
(2) الأعمال الكاملة: 316/2.
(3) الأعمال الكاملة: 228/2.

وهناك أفعال تُوحي بانتشار الرائحة في فضاء المكان، كالفعل "تفيض" كما في قوله عن قرية "يفرس" في هذا المقطع الذي يقتنص فيه الشاعر مشهدًا من مشاهد التقديس والتعظيم، في نظرة الأهالي إلى الأولياء والصالحين:

"أَطيورٌ هذي؟
أمْ أَرواحُ عبادِ اللهِ الْأَبْرارِ
أَتَتْ لِتَفيضَ عَلَى الْقَريةِ بِالْحُبِّ وبِالْعِطْرِ
وَجاءَتْ لِتشمَّ الْقَهْوةَ
في أَيدِي أَطْفالٍ كَاللؤلؤ.." (1)

وتبرز الصورة الشمية جمالية فريدة تتميز بها صنعاء، وهي التماهي بين الحس الجمالي والروائح الجميلة التي تنعش أجواء المدينة، كما في قوله:

دافئةٌ
وَمُدَثَّرةٌ بِالْبُخورِ الْبُيوت." (2)

ففي هذه الصورة المتخيلة دلالة الشمول الذي يغطي أرجاء "صنعاء" عبر اختيار مفردة "مدثرة"، كما تكشف عن الميل الفطري للصنعاني الذي يألف الجمال في كل مفردات حياته، لتغدو صنعاء في تعبيرات المقالح واحة، يتظافر فيها الضوء مع مفردات محببة للنفس كالعطر والبخور.

"وَفي ضَـــوئِها تَـــتَلأْلَأُ الْأَقـــدامُ
وَتَتَصاعدُ سَحاباتٌ مِنَ الْبُخور.." (3)

(1) المصدر نفسه: 278/2.
(2) المصدر نفسه: 22/2.
(3) الأعمال الكاملة: 27/2.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

خاتمة:

من العرض السابق، يمكن أن يستنتج الباحثان: أنّ الشاعر عبد العزيز المقالح يميل إلى توظيف العامل الحسي في تكوين الصورة الشعرية الجزئية، إيمانا منه بالقيمة الفنية والجمالية والنفسية للمكون الحسي، وقد بدا ذلك -كما أظهر البحث- في توظيف المكونات البصرية، والسمعية، والشمية، بوصفها مثيراتٍ حسيّةٍ تجذبُ انتباه المتلقي إليها، وتستثير القوة الذهنية، علاوة على ما تشكله من حافزٍ مهمٍ لعملية التلقي.

ففي المكون البصري المتمثل في الألوان والأضواء الكثير من الدلالات والعلامات التي تحيل إلى مدلولات متعددة، كالمدلول الثوري والطبيعي والإنساني. حيث تعامل الشاعر مع اللغة بوصفها أداة فنية، تربط بين المادي والمتخيل، وتنقل الصورة الحسية الطبيعية إلى ألفاظ وجمل تنتظم في سياق النص الشعري، لتشكل صورا شعرية مؤثرة في المتلقي.

أما الخلفية السمعية فإنها تظهر بوضوح في الكثير من الصور الشعرية الجزئية التي وظفها الشاعر، حيث إنه استغل ما في البعد السيميائي والجمالي للمثير السمعي من حيوية وطاقة شعرية وقدرة تعبيرية في تمثيل المعاني والمشاعر. فالأثر السمعي -كما أظهر البحث من خلال نصوص المقالح- لا يقتصر فقط على جرس الألفاظ وإيقاع الكلمات، وإنما يمتد إلى ما وارء الألفاظ من معاني وظلال موحية، تتوائم مع المضمون الشعري الذي يشغل فكره. وقد ظهر ذلك في استدعاء كل ما يثير السمع من أصوات ممتعة وغير ممتعة، وكذا الآلات الموسيقية كالعود والناي والطبل.

وفي المحور الثالث من البحث رأينا كيف يستغل الشاعر البعد الجمالي والدلائلي للمثير الشمي في رسم الصورة الشعرية، فقد استدعى كل ما يثير حاسة الشم من مثيرات جميلة؛ كالعطور والبخور وغيرها، وما تحيل إليه من دلالات وإيحاءت شعرية تعمق الصورة الشعرية وبرز كيانها للمتلقي، وقد استخدم الشاعر في كل ذلك عناصر البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، كما وظف الدوال الرمزية المعبرة والمحيلة إلى المعنى.

توصيات البحث:

على ضوء تلك النتائج، يوصي الباحثان بـ:

1- دراسة شعر المقالح دراسة جمالية، والوقوف عند الظاهرة الجمالية وتجلياتها، والتي تعد الصورة الفنية أبرز ملامحها, والبحث قد تطرق إلى جانب واحد للتصوير وهو التصوير الحسي، ربما كان من الملائم التطرق إلى الجانب العقلي المجرد ودوره في تشكيل الصورة الفنية عند المقالح، بوصفه أحد الشعراء الكبار الذين تطرَّقُوا لأغلب الموضوعات الشعرية.

2- في مجال المكون البصري بقيت هناك بعض مساحات لم يتطرق لها البحث؛ نظرا لضيق المقام؛ كدراسة سيميائية الضوء.

3- استنطاق نصوص شعراء يمنيين آخرين للتعرُّف على الخلفية الحسية للصورة عندهم، وعلاقتها بالبيئة والإنسان.

4- دراسة تطبيقية لدور العنصر البلاغي لاسيما علم البيان بفروعه في تشكيل البنية الحسية للصورة، إذ ربما هذا يشكل مدخلا تطبيقيا على نصوص شعرية معاصرة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

1- المقالح، عبد العزيز، ديوان عبد العزيز المقالح، بيروت، دار العودة، بيروت ط2، 1986م.

2- المقالح، عبد العزيز، مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط1، 2004م.

3- المقالح، عبد العزيز، كتاب الحبّ، نادي نجران، السعودية، ط1، 2014م.

ثانيا المراجع:

1- آ. أي ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

2- إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا د. ط، 2000م.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

3- أسحم، أحمد، الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 1999م.

4- إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، مصر، ط4، د. ت،.

5- البهاسي، رضا محمد، جماليات اللون في الشعر العربي في العصر العباسي، رسالة دكتوراه, جامعة المنيا، مصر، 2007م.

6- الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ- 2001م.

7- جمعة، حسين الأدب الجاهلي والمكاشفة الذاتية، مجلة التراث العربي، العدد120-121. 2011م.

8- الجهاد، هلال، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م.

9- جورج، سانتيانا، الإحساس بالجميل تخطيط النظرية في علم الجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط. ت،.

10- حمودة، عبد العزيز، علم الجمال والنقد الأدبي،: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1999م.

11- خليل، أحمد محمود، النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر دمشق،ط1، 1996م.

12- دي لويس،سيسل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية. 1982م

13- دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد الخامس العدد 2. 1985م

14- ربابعة، موستشكيل الخطاب الشعري، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع إربد، الأردن، 2000م.

15- أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط8، 1989م.

16- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات العشر، لجنة التحقيق في الدار العالمية.

17- ستولنيتز، جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007م.

18- عبد الحميد، نارمين محمد، وظيفة اللون في شعر ابن الرومي، مصر: جامعة الزقازيق.

19- عبد العاطي، أحمد علي، الاتجاه الجمالي في الشعر الفاطمي في مصر، رسالة دكتواره، كلية الآداب جامعة الزقازيق، مصر، 2005م.

20- عبد الله، محمد حسن، بناء الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ط.

21- عبد المطلب، محمد، شعرية الألوان عند محمد إبراهيم أبي سنة، مجلة إبداع، العدد التاسع، السنة السابعة، القاهرة، 1989م.

22- عبد الرحمن، منصور، معايير الحكم الجمالي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981م.

23- عبيد، كلود، جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010م.

24- عبيدات، عدنان محمود، جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، المجلد(80) الجزء الثاني.

25- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل،،كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ-1952م.

ISSN:2707-8655
EISSN:2707-8663

26- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1992م.

27- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

28- علي، محمد إبراهيم، اللون في الشعر قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)جروس برس، طرابلس لبنان، ط1، 2001م.

29- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م

30- عياد، شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة، د.ط. 1992م.

31- غنيمة، عبد الفتاح مصطفى، نحو فلسفة المعنى للألفاظ اللونية، مجلة بحوث، آداب المنوفية، العدد الثاني. 1990م.

32- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبعة والنشر، تونس، د.ط، 1986م.

33- مرتاض، عبد الملك، السبع المعلقات مقاربة سيمائية انتروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م.

34- المغربي، حافظ، الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر دراسة فنية تحليلة، دار أنواس للطباعة والنشر المنيا، مصر، 2000م.

35- المقالح، عبد العزيز، شعرية اللون قراءة في كائنات مملكة الليل، مجلة فصول، المجلد(15) العدد الثالث. بيروت، 1996م.

36- المقحفي، إبراهيم أحمد معجم البلدان والقبائل اليمنية،: دار الكلمة. صنعاء، ط4، د.ت،

37- نصر، عاطف جودة، الخيال ومفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.

38- النهاري، محمد، عبد العزيز المقالح الشاعر المعاصر، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ط1، 2003م.

39- الهاشمي، علوي، إيقاع اللون في القصيدة العربية، مجلة الآداب، مج36، العدد12،11، بيروت، 1988م.

40- هلال، محمد غنيمي هلال أكتوبر، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م.

41- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1990م.

42- ويلك، رينيه، وآوستن وآرن، نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر الرياض، د.ط، 1992م.

43- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1،. 2008م.

44- https://ar.wikipedia.org/