



جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
برنامج اللغة العربية

اللون ودلالاته في شعر البحتريّ

إعداد الطالبة
نصرة محمد محمود شحادة

إشراف الدكتور
حسام التميمي

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل

2013م

نوقشت هذه الرسالة يوم الثلاثاء بتاريخ : ٢٠١٣/١/١٥ م وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

١- د. حسام عمر جلال التميمي

٢- أ.د إحصان الديك

٣- د. هاني صبري البطاط

مشرقاً

ممتحناً خارجياً

ممتحناً داخلياً

التوقيع

~~م. حسام عمر جلال التميمي~~
.....
.....
.....
٢٠١٣/١/٢١
٢٠١٣/١/٢١

الإهداء

إلى ينبوع العطاء.... أمي الغالية.

إلى رفيق دربي.... زوجي العزيز.

إلى المخصصة يسرى.

إلى فلذات كبدي

(رهام، محمود، لجين، ملك، رغد)

الباحثة

نصرة شحادة

شكر وتقدير

أقدم بالشكر والتقدير إلى الدكتور حسام التميمي الذي جاد عليّ بعمله ووقته وخبرته، فأولى دراستي الاهتمام والمتابعة.

وأقدم بالشكر إلى القائمين على

مكتبة الجامعة الأردنية

مكتبة جامعة بيت لحم

مكتبة بلدية البيرة

وأقدم بالشكر إلى الأهل والأقارب جميعاً لما قدموه من مساندة ودعم عبر مشواري، وأخص بالذكر ابن الأخت "الوليد بن أحمد" الذي تابع شؤون الطباعة والتنسيق.

كما أقدم شكري إلى كل من مدّ يد المساعدة، فكان له مساهمة في إتمام هذه الدراسة.

لهم جميعاً جزيل الشكر وعظيم التقدير

الباحثة

نصرة شحادة

فهرس المحتويات

ب.....	الإهداء
ث.....	شكر وتقدير
ج.....	فهرس المحتويات
خ.....	الملخص
ذ.....	المقدمة
1.....	تمهيد
10.....	الفصل الأول: دلالات اللون في شعر البحتري
11.....	أولاً: اللون الأبيض ودلالاته
12.....	الأبيض في الإنسان
21.....	الأبيض في الطبيعة
23.....	الأبيض في الأدوات
25.....	ثانياً: اللون الأسود ودلالاته
27.....	الأسود في الإنسان
31.....	الأسود في الطبيعة
35.....	ثالثاً: اللون الأحمر ودلالاته
36.....	الأحمر في الإنسان
43.....	الأحمر في الطبيعة
44.....	رابعاً: اللون الأخضر ودلالاته
46.....	الأخضر في الإنسان
48.....	الأخضر في الطبيعة
50.....	خامساً: اللون الأصفر ودلالاته
52.....	الأصفر في الإنسان
53.....	الأصفر في الأدوات
55.....	سادساً: اللون الأزرق ودلالاته
57.....	سابعاً: الممازجة بين الألوان ودلالاتها
57.....	في الإنسان
66.....	في الطبيعة

70	الفصل الثاني: أبعاد اللون في شعر البحري
71	أولاً: البعد النفسي
74	اللون والشيب
79	اللون و المرأة المحبوبة
83	اللون والليل
87	اللون والحياة الهائلة
90	ثانياً: البعد الاجتماعي
90	اللون والبشرة
93	اللون والعيون
94	اللون والخضاب
95	اللون والثأر
97	اللون والغراب
98	اللون والخمر
100	ثالثاً: البعد الثقافي
106	رابعاً: البعد الديني
110	الفصل الثالث: أثر اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند البحري
111	أولاً: أنواع الصور الشعرية ودور اللون في تشكيلها
111	الصورة المفردة
121	الصورة المركبة
125	الصورة الكلية
134	الصورة الإيحائية
139	ثانياً: - امتزاج اللون بغيره من عناصر الصورة
139	اللون والمكان
150	اللون والزمان
155	اللون والحركة
162	الخاتمة
163	المصادر والمراجع
175	الملخص باللغة الإنجليزية

المخلص

تتناول هذه الدراسة "اللون ودلالاته في شعر البحتري"، إذ تم الوقوف على الشواهد التي برز فيها عنصر اللون في ديوانه، وتناولها بالدرس والتحليل، وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول.

ويعرض التمهيد للجهود العربية القديمة في دراسة اللون، وذكر أهم المصادر التي تناولت هذا الموضوع، وفيه - أيضاً - عرض لموقف النقاد القدماء والمحدثين من قضية التقارب بين فني الشعر والرسم.

وجاء الفصل الأول بعنوان "دلالات اللون في شعر البحتري"، وفيه عرض للدلالات التي تضمنتها الألوان (الأبيض والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق) في شعر البحتري، وهي دلالات في معظمها تتفق والموروث الإنساني من جهة، والموروث المتعارف عليه عند العرب حول مفاهيمهم للألوان وارتباط ذلك بمعتقداتهم وقيمهم من جهة أخرى. وقد بين هذا الفصل بروز اللونين الأبيض والأسود أكثر من غيرهما من الألوان في شعر البحتري وذلك لاتساع دلالاتهما، ثم يأتي بعد ذلك (الأحمر فالأخضر فالأصفر)، وأما اللون الأزرق فكان قليل الحضور في ديوانه. كما ارتبطت دلالات هذه الألوان بحضورها في البيئة المحيطة والطبيعة وحياة الناس اليومية في عصر الشاعر.

وقد جاء الفصل الثاني بعنوان "أبعاد اللون في شعر البحتري"، وفيه عرض للجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية التي كان اللون وسيلة الشاعر في التعبير عنها، فمن الناحية النفسية وظف الشاعر الألوان ليعبر عن خلجات نفسه ومشاعره موظفاً مخزونه الفكري، أما من الناحية الاجتماعية فقد جاء استخدام اللون ليشير به الشاعر إلى عادات اجتماعية سادت

عند العرب. وفي الجانب الثقافي وظف الشاعر الألوان في دلالة على ثقافة خبرها، ولم ينس أن يوظف الألوان لترمز لأبعاد دينية مرتبطة بالدين الحنيف.

وأما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان "أثر اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند البحري" وفيه دراسة للصورة الشعرية التي كان اللون عنصراً بارزاً في تشكيلها، بما يحمل من دلالات وإيحاءات وإثارات حسية، فدرست الصورة بأنواعها المفردة والمركبة والكلية والإيحائية، ولأنّ اللون عنصر بارز من عناصر الصورة، فقد فصل القول في امتزاجه بعناصر الصورة الأخرى كالمكان والزمان والحركة، وتوضيح أثره في مساندة كل عنصر من تلك العناصر... الأمر الذي أدى إلى الخروج بالصورة من إطار الجمود إلى إطار الحياة مما عمل على ترسيخها في ذهن المتلقي حتى كأنها حقيقة ماثلة.

المقدمة

الحمد لله الذي أعز الإنسان بالعقل، وجملّه بالعلم، فعلمه ما لا يعلم، والصلاة والسلام

على أشرف الخلق محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين:

حاز موضوع اللون في الشعر على اهتمام الدارسين المحدثين، وذلك لأن اللون يرتبط

بنواحي الحياة المختلفة للإنسان، ولجوء الشعراء إلى توظيفه لا بد أن يحمل في طياته ارتباطات

اجتماعية وثقافية ونفسية وفكرية... وهذا ما لمستته عند اطلاعي على دراسة لعدنان عبيدات

بعنوان "جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية"، فقد أثارت هذه الدراسة الرغبة في

نفسى في دراسة موضوع اللون عند واحد من شعراء العصر العباسي، حتى وقع اختياري على

الشاعر البحتري بعد الاطلاع على ديوانه، إذ برز فيه عنصر اللون بصورة جلية، وقد جاءت

هذه الدراسة "اللون ودلالاته في شعر البحتري"، لتبرز عنصر اللون في شعره، ولذلك فإن

أهميتها تتمثل بجديتها في دراسة اللون في شعر البحتري، إذ لم يصل إلى علمي أن سبق أحد

لمثل هذه الدراسة، وهي دراسة تكشف عن جوانب متعددة لتوظيف البحتري للألوان، إضافة

لكونها تثير حلقات البحث العلمي من خلال المنهج التحليلي للدراسة.

وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي **التمهيد** عرض لآراء النقاد

القدماء والمحدثين حول اللون وعلاقته بالشعر، كما فيه ذكر لأهم المصادر القديمة التي تناولت

عنصر اللون بالدراسة.

وجاء **الفصل الأول** بعنوان "دلالات اللون في شعر البحتري" وفيه تناولت الدراسة كل

لون من الألوان التي ظهرت في شعره وهي (الأبيض والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر،

والأزرق)، ووقفت على الدلالات التي حملتها تلك الألوان، وقد تنوعت ارتباطات هذه الدلالات،

فمنها ما ارتبط بالإنسان ومنها ما ارتبط بالطبيعة، ومنها ما ارتبط بالأدوات التي استعملها

الإنسان في حياته اليومية، كما ارتبطت هذه الدلالات بما حمله الفكر العربي وأحياناً الإنساني من معتقدات متعلقة بالألوان.

وقد جاء **الفصل الثاني** بعنوان "أبعاد اللون في شعر البحتري"، إذ يوضح أن للون ارتباطات بالبعد النفسي للشاعر، وبالبعد الاجتماعي ثم الثقافي فالديني، ففي البعد النفسي كان اللون وسيلة الشاعر في الكشف عن مكونات نفسه والتعبير عنها، كما وظف الألوان في الإشارة إلى ظواهر اجتماعية سادت عند العرب، كما اتضحت بعض جوانب ثقافته باستخدامه الألوان، وفي البعد الديني إشارات لبعض الألوان وارتباطاتها دينياً.

وأما **الفصل الثالث** فجاء بعنوان "أثر اللون في الصورة الشعرية"، وفيه دراسة للصورة الشعرية التي كان للون دور بارز في كمالها وجمالها، وقد وقفت الدراسة على أنواع هذه الصورة؛ مفردة ومركبة وكلية وإيحائية، كما تناول هذا الفصل امتزاج اللون بغيره من عناصر الصورة كالزمان والحركة، وتوضيح دور اللون في مساندة كل عنصر من تلك العناصر، من ذلك أن مسانده لعنصر المكان في الصورة جعله أكثر جمالاً وجاذبية، وكشف عن انتماء عميق عند الشاعر إلى الأماكن التي رسم لها صوراً بالكلمات. ثم جاءت الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت الدراسة كثيراً من المصادر والمراجع، كان ديوان البحتري أساساً لها، ومن المعاجم فقد كان "لسان العرب" هو المعجم الأساس الذي اعتمده الباحثة، إضافة إلى عدد من الدراسات والأبحاث التي ساعدت على إتمام هذه الدراسة.

وأخيراً، فإنني أشكر كل من قدّم مساعدة لإتمام هذه الدراسة، جزاهم الله خيراً.

تمهيد

يرتبط اللون بالطبيعة والبيئة المحيطة، فهي زاخرة بالألوان التي تمتزج معاً مكونة صوراً جذابة يستمتع بها الإنسان، وحاسة البصر هي الوسيط إلى تحقيق هذا الامتاع، وعليه فإن اللون يدخل بشكل رئيس في نواحي الحياة المختلفة للإنسان، سواء كان ذلك في ملبسه أو مأكله أو أدواته، حتى غذا جزءاً هاماً يتعامل معه الإنسان في يومياته، ومع الزمن ارتبط بمدلولات اجتماعية وثقافية ونفسية مما عمق صلة الإنسان بالألوان من حوله.

واللون لغة فهو هيئة كالسواد والحمرة، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان⁽¹⁾، وأما ابن فارس فيرى أن هذا اللفظ يبدأ باللام التي تدل على دخول شيء في شيء آخر، مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة يظهر منها العنصر الذي يسود بنسبة أعلى من غيره في هذا التركيب المتداخل⁽²⁾.

وأما اللون كما عرفه العلماء هو "نتيجة إحساس العين بالموجات المختلفة، فحينما ينعكس الضوء على جسم ما فإنه يمتص بعض موجات هذا الضوء ويرد بعضه، وهذا الجزء المررد يؤثر في خلايا العين فتحس باللون وتدركه"⁽³⁾.

وقد زخرت العربية بألفاظ الألوان، فبرزت جهود عدة لدراسة اللون كان أقدمها ما جاء في كتاب "الخيال" حول ألوان الخيل، من الدُّهْمَة والخضرة والحوة والكنمة والصفرة والوردة والشقرة والشهبة، وقد فصل القول حول كل لون منها⁽⁴⁾.

وفي كتاب "سر الخليفة وصنعة الطبيعة - كتاب العلل" - وهو كتاب مترجم عن اليونانية -

ورد حديث عن مفاهيم الألوان من الناحية العلمية، ويرى مؤلفه أن الألوان الأساسية هي البياض

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لون).

(2) مقاييس اللغة، فصل اللام والنون وما يتلثهما.

(3) طالو، محي، الرسم واللون، ص 163.

(4) ينظر: معمر بن المثنى، أبو عبيدة، ص 230-235.

والسواد والحمرة والصفرة والخضرة والأسمانوجي، كما يرى أن اللونين الأسود والأبيض هما أقدم الألوان، ومن ثم يفصل القول في تولد الألوان المختلفة⁽¹⁾.

ومن المصادر التي تناولت الألوان كتاب (خلق الإنسان)، وفيه باب خصص للحديث عن ألوان الشعر من أسود وأبيض، وعرض للألفاظ المتعلقة بكل لون منها⁽²⁾، كما أفرد باباً آخر لألوان الحدقة⁽³⁾.

وفي نهاية القرن الرابع الهجري ظهر اهتمام أكبر بدراسة اللون، فقد وضع النمري معجماً في الألوان أسماء (الملمع)، وذكر فيه خمسة ألوان (الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر) وحرص المؤلف على تحديد معاني الألوان بنصوص وشواهد شعرية اختار أكثرها من أشعار الفحول من شعراء الجاهلية والإسلام.

وفي القرن الخامس الهجري ظهرت مؤلفات عدة اهتمت بدراسة اللون، منها كتاب (مبادئ اللغة) الذي خصص مؤلفه فيه باباً أسماء "باب ألوان الخيل"⁽⁴⁾، وقد حصرها في ثمانية ألوان، وهي: الذهم والحوّ والخضر والكمث والوراد والشقر والصفير والشهب ثم أخذ مفصلاً الحديث عن كل لون منها.

وفي تلك الفترة أيضاً ظهر معجم "المخصص"، وفي السفر الأول منه حديث عن "صفات ألوان الحدقة"⁽⁵⁾ وآخر عن "ألوان الشفة"⁽⁶⁾، وفي السفر الثاني منه بحث مفرد "للألوان"⁽⁷⁾ فيه عرض آراء أئمة اللغة العربية في تعريف اللون، وذكر عدد كبير من الألفاظ المستخدمة للألوان

(1) بليّنوس الحكيم، ص 473.

(2) ينظر: ابن أبو ثابت، أبو محمد ثابت، ص 85.

(3) ينظر: نفسه، ص 120.

(4) الإسكافي، الخطيب، ص 120.

(5) ابن سيّدة، ص 98.

(6) نفسه، ص 142.

(7) نفسه، ص 103.

عند العرب. وفي السفر الرابع حديث عن "ألوان اللباس"⁽¹⁾، وفي السفر الخامس حديث عن "تغيير اللون من المرض واليبس"⁽²⁾، وفي السفر السادس بحث مطول عن "ألوان الخيل"⁽³⁾، وفي السفر السابع خصص بحث عن "ألوان الإبل"⁽⁴⁾، وفي السفر نفسه حديث عن شيات الضأن ونعوتها"⁽⁵⁾ وفي السفر الثامن حديث عن "نعوت الأطباء من قبل ألوانها"⁽⁶⁾.

وفي كتاب "فقه اللغة" عنوان "في ضروب الألوان والآثار"⁽⁷⁾، وفيه حديث عن الألوان الأبيض والأسود والأحمر في الإنسان والحيوان والنبات.

وقد أشار النقاد القدماء إلى اللون بآرائهم النقدية التي أثاروها حول الشاعر المبدع، فالجاحظ يرى أن "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁽⁸⁾، فالشعر عنده جزء من التصوير، وما التصوير إلا عالم من الألوان، وإبداع الرسام يظهر في حسن استخدامه لألوانه وتنسيقها، وكذلك الشاعر فإن إبداعه يظهر في حسن تخيره لألفاظه ومعانيه وترتيبها وتنسيقها، وهو بذلك يشير إلى علاقة بين الشاعر والرسام.

وأما ابن طباطبا فتحدث عن الشاعر المجيد فقال "ويكون - أي الشاعر - كالنساج الحاذق الذي يفوفُ وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصبغ الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"⁽⁹⁾، فابن طباطبا يرى الشاعر فناً عالمه الألوان عندما شبهه بالنساج مرة وبالنقاش مرة أخرى، فإذا كان النساج يستخدم خيوطه المتينة ذات الألوان المتناسقة للإبداع في عمله وإذا كان

(1) ابن سيده، ص 95.

(2) نفسه، ص 72.

(3) نفسه، ص 150.

(4) نفسه، ص 55.

(5) نفسه، ص 192.

(6) نفسه، ص 25.

(7) الثعالبي، ص 121.

(8) الحيوان، 3: 132.

(9) عيار الشعر، ص 11.

النقاش يعتني باختياره لأصباغه ليظهر عمله على أبهى صورة، فإن الشاعر الذي يحسن نسجه لكلماته وتخييره لأفضلها يكون حاذقاً ماهراً، ولا يخفى ما في هذا القول من إشارة إلى تقارب الفنون.

وشبه ابن سنان الخفاجي تألف حروف الكلمة في السمع بتآلف الألوان في مجرى البصر⁽¹⁾، وهو بذلك يشير إلى علاقة وطيدة بين الشعر والرسم، إذ قرن أثر الكلمة على السمع بتأثير الألوان على البصر في رؤية الصورة.

وأكد عبد القاهر الجرجاني صلة التقارب بين الشاعر والرسام، وذلك عندما تحدث عن الشاعر الذي يحسن اختيار معاني النحو ووجوهه، مما يجعل شعره متيناً وحسناً؛ فشبهه بالأصباغ التي تصنع منها الصور، يقول: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدد صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، وكذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"⁽²⁾، ويتابع قوله "واعلم أنه من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين"⁽³⁾.

(1) ينظر: سر الفصاحة، ص 54.

(2) دلائل الإعجاز، ص 70.

(3) نفسه، ص 70.

ومن بعده أشار حازم القرطاجني إلى هذه العلاقة التي تربط الشاعر بالرسام بقوله "إن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر"⁽¹⁾، ومن الملاحظ أنّ النقاد القدماء قد اعتمدوا الجانب الحسي في مقاربتهم بين الشعر والرسم. وفي النقد الحديث اتسعت دائرة دراسة الفنون، مما أدى إلى ظهور مصطلح (الفنون التشكيلية) ويعنى بها التصوير والنحت وما إليها، ومصطلح الفنون التعبيرية كالموسيقى والغناء والشعر، وترتد هذه الفنون إلى نوع الحاسة التي نمارس بها هذا الفن أو ذلك، أو إلى سبب يتصل بطبيعتها الخاصة أو إلى منهاجها عن الأحاسيس والمشاعر⁽²⁾، وعندما بحث هؤلاء النقاد في العمل الفني وجدوا "أن ثمة عناصر ثلاث لا بد أن تدخل في تكوين العمل الفني، وهي على التعاقب: المادة، الموضوع، التعبير"⁽³⁾.

ويعد الفيلسوف الألماني (لسنج) من أشهر النقاد الذين وقفوا على المقارنة بين الفنون وخاصة الرسم والشعر، فهو يرى أن "الرسم والشعر يستعملان مواد مختلفة باختلاف الموضوع الذي يصورانه. ومن هنا يتضح أن الفن الذي يوجد بوضع الأشياء بعضها بجانب بعض لا يعبر إلا عن الموضوعات التي تتكون من أشياء موضوعة بعضها بجانب بعض، بينما الفن الذي يوجد بتسلسل الأشياء لا يعبر إلا عن الموضوعات التي تتكون من أشياء تتكون بالتسلسل والتوالي، ونحن نسمي الأشياء التي تتكون من أشياء وضع أجزاء بعضها بجانب بعض أجساداً، ونسمي الأشياء التي تتكون من تسلسل الأجزاء وتتابعها حركات، والأجساد هي موضوع الرسم بينما الحركات موضوع الشعر"⁽⁴⁾.

(1) منهاج البلغاء، ص 104.

(2) ينظر: مصطفى، محمد عزت، قصة الفن التشكيلي، 5/1.

(3) إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، ص 57.

(4) السمرة، محمود، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص 49-50.

ومن الفروق التي لاحظها (لسنج) بين الفنان أن للشعر لحظات من الزمان وللتصوير لحظة في المكان، فالشاعر إذا أراد تصوير شيء فإنه لا يستطيع نقله نقلاً، إنما يعطي أثره فيه ووقعه في نفسه، وما بعث فيه من أحاسيس ومشاعر وذكريات دفيئة، وهو مهما أوتي من قدرة بلاغية وبيانية فلا يمكنه تجسيم ذلك في صورة معينة، وما هي إلا أوصاف تتعاقب مع الزمن وتتجمع منها صورة يؤلفها المتلقي لنفسه من أشتات الألفاظ، أما الرسام فيجمع ما يصوره بقسماته وأجزائه في مكان أو في رقعة أو لوحة، فيراه المتلقي في لوحة ويبصره في نظرة واحدة، وذلك لا يعني أنه ينقل المنظر من مناظر الطبيعة نقلاً مطابقاً لواقعه، لأنه يضيف إليه ما يختلج خياله وأحاسيسه مما يثير في المتلقي خوالج مختلفة، وبذلك تكون الصورة محدودة بمساحة خاصة تمتزج فيها الألوان وتتلاحق الكتل المضيئة والمظلمة، متباينة في أشعتها النيرة وظلالها القائمة⁽¹⁾.

ومن النقاد الذين ظهوروا في ألمانيا، وتوسعوا في آرائهم النقدية حول الفنون الناقد (هيجل) الذي يرى الشعر "أنه الفن الكلي، وهو فن معبر عن الوضوح التشكيلي الذي نجده في النحت كما أنه فن يجمع المكانية والزمانية لأنه يستخدم الصور ذات الشكل المكاني كما أنه يحكي تاريخ البشر والناس، وعبر الزمان تجد فيه اللوحات التصويرية كما تجد فيه الروح الباطنية، وواسطته هي الصورة الخيالية وليس الصوت، والصورة الخيالية هي وسط بين الوجود الجسماني وبين العقل المجرد، والمعنى في الشعر أهم من الصوت أي إنه قد يجمع بين مبدأ التشكيل ومبدأ الموسيقى"⁽²⁾.

وهو برؤيته هذه يرى أن الفنون الأخرى قاصرة أمام فن الشعر، فهي لا تنطوي على الأسس الجمالية التي يشملها الشعر، فبالموسيقى نبليج الفن الذاتي من حيث إنها ترجع إلى

(1) ينظر: ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ص 92-93، وينظر: ويليك، رينيه، تاريخ النقد الأدبي، 390/1.
(2) مطر، أميرة، في علم الجمال وفلسفة الفن، ص 93-94.

انفعالات النفس وألوانها مستخدمة الصوت، ولكنه رمز مبهم غامض أما النحت ففيه تقارب بين الصورة والفكرة، أو الشكل والمضمون إلى حد ما، على اعتبار أنه ضرب من ضروب التعبير فيه نفخ روح في مادة غليظة كالحجر والرخام والطين والمعدن ، أما فن التصوير فيستخدم مواد أكثر لطافة وتقتصر على رسم سطح الجسم، ويوحى بالعمق بوساطة السطح ولكنه لا يعبر إلا عن وقت من أوقات الحياة⁽¹⁾.

ومن النقاد الذين مجدوا فن الشعر (شوبنهاور) الذي يقول "من شاء معرفة الإنسان في طبيعته الداخلية في ظواهرها وتحولاتها، ومن شاء معرفته في ضوء الفكرة، فإنه عند شاعر عظيم خالد، صورة هي أكثر تميزاً وصدقاً وحقيقة مما يستطيع أن يقدمه أي مؤرخ"⁽²⁾. ومع ذلك فهو على خلاف مع (هيجل) فهو لا يرى في الشعر فن الفنون، ففي رأيه أن فن الموسيقى يكتسب سمة التكامل بين الفنون الأخرى، وقد أعلى من شأنها ذلك أن "في الموسيقى وفيها وحدها تقريبا يمكن للفنان أن يخاطب جمهوره مباشرة دون تدخل وسيلة للاتصال تستخدم بشكل عام في أغراض أخرى، ومن قبيل ذلك أن المهندس المعماري لا بد أن يعبر عن نفسه في المباني ذات الأغراض المنفعية الأخرى، وكذلك لا بد للشاعر أن يستخدم الكلمات التي تدور وتتداول في الأحاديث اليومية بين الناس، ويعبر الرسام عن نفسه عادة بإعادة تمثيل العالم المرئي، وليس هناك إلا مؤلف الموسيقى الذي يكون حراً في خلق عمل من أعمال الفن، نابع من وعيه الخاص، وبدون هدف آخر غير الإمتاع"⁽³⁾.

وأما (كروتشة) فذهب إلى أن الإبداع هو جوهر العمل الفني، رافضاً النظرية القائلة بأن "الفن محاكاة الطبيعة"، فقد تكون الطبيعة زاخرة بأشياء جميلة، ولكن الخيال الإبداعي عند بعض

(1) ينظر: سالم، محمد، قراءات في علم الجمال، ص17.

(2) إنوكس، النظريات الجمالية. كانط، هيجل، شوبنهاور، ص171.

(3) هربرت، ريد، معنى الفن، ص 19-20.

المصورين أو الشعراء هو الذي يضيف عليها خجلاً، فالطبيعة خالية تماماً من التعبير أما حين تطلق عليها صفة الجمال فإننا ندركها ونتذوقها بروح الفنانين، واستغراقنا فيها وامتزاجها بذواتنا الشاعرة فتكتشف ما فيها من جمال ذلك أن الطبيعة خرساء ما لم ينطقها الفنان⁽¹⁾. وبهذا يكون الفن عند كروتشة بكليته مثالياً، بمعنى أنه حدس روعي مكتمل قبل أي صلة له بالخارج، وينسحب هذا على جميع الفنون بما فيها الشعر⁽²⁾.

ومهما كان من شأن هذه الآراء النقدية، فإنها جميعاً تعود إلى فلسفة إدراك الجمال في الفنون، والشعر باعتباره واحداً من هذه الفنون يرتكز على معايير كثيرة، ولعل الصورة الشعرية أبرز تلك المعايير التي ترفع أو تحط من قيمة القصيدة الشعرية، وهي مرتبطة باللون، إذ تعتمد في كثير من تشكيلاتها على استخدام الألوان.

والمتعارف عليه أن اللون هو المادة التي يعتمد عليها فن الرسم "فاللون يمثل اللغة البصرية الأولى التي تتطوي عليها اللوحة"⁽³⁾، ولكن هذا اللون يتحول "إلى دال حين يوضع ضمن سياق لغوي وبهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"⁽⁴⁾، وعليه فإن توظيف اللون في القصيدة الشعرية يشكل بنية لغوية مهمة "ذلك أنه في حد ذاته لغة قادرة على حمل المدلولات الكافية لإيصال المعنى"⁽⁵⁾.

وقد دأب النقاد على تتبع المحاور الدلالية لجماليات اللون واستجلائها في الخطاب الشعري، كان أبرزهم (جوجان) الذي أطلق عليها مسمى "شعرية اللون"، ورأى أنها تتمثل في علاقات عدة هي التراث والطبيعة واللغة والأيدلوجيا والعصر والعامل النفسي⁽⁶⁾.

(1) ينظر: سالم، محمد، قراءات في علم الجمال، ص 25.

(2) إنوكس، النظريات الجمالية. كانط، هيجل، شوبنهاور، ص 121. وينظر عباس، إحسان، فن الشعر، ص 32.

(3) قاروط، ماجد، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، 2005م، ص 8.

(4) ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير، مجلة جرش للبحوث الإسلامية، مج 2، ع 2، 1998، ص 11.

(5) المتوكل طه، دراسة في الثلاثاء الحمراء، ص 117.

(6) دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول مج 5، ع 2، 1985، ص 41.

وتدخل الألوان في تركيب الصورة الشعرية، مما يجعلها جزءاً مهماً، ذلك أن الشاعر في "انتقائه الألوان التي يشكل بها صورته يسعى إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ ثانياً، وعليه يكون الشعر بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار الأشكال والألوان في نسق خاص تستمتع الحواس به"⁽¹⁾ ويرى موسى ربايعه "أن توظيف اللون في الصور الشعرية لا بد أن يكون عائداً إلى طبيعة الوقت والشعور والإحساس، فليس اختيار لون محدد عملية خالية من ارتباط بالموقف والشعور، وإنما هي عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر"⁽²⁾.

والشعراء في إبداعهم لصورهم يتجاوزون الواقع المتمثل في الطبيعة إلى نوع من التجربة وهو الرؤية الرمزية، واستخدام اللون كرمز في الصورة الشعرية يجعله "عضواً حياً في وحدة النص"⁽³⁾، وهذا ما أشار إليه (جوجان)، إذ يرى أن الألوان في القصيدة قد تحمل إشارات سيميولوجية مما يحولها للرمزية "إن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة، وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداماً منطقياً بل نضطر إلى توظيفها رمزياً"⁽⁴⁾.

ومن هذا المنطلق لجأ الشعراء إلى توظيف الألوان في قصائدهم رمزياً، فمنهم من أحب اللون الأزرق وبعضهم فضل الأخضر، وبعضهم امتلأ شعره بكل الألوان، ويستوي في ذلك شعراء العرب والأجانب⁽⁵⁾.

(1) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص 68.

(2) جماليات اللون في شعر زهير ابن أبي سلمى، مجلة جرش للبحوث الإسلامية، مج 2، ع 2، 1998م، ص 9.

(3) نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 41.

(4) دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول مج 5، ع 2، 1985، ص 41.

(5) نفسه، ص 42-43.

الفصل الأول

دلالات اللون في شعر البحري

أولاً- اللون الأبيض ودلالاته

الأبيض ضد الأسود، وهو "لون يحمل معاني التفاؤل والجمال والبشر"⁽¹⁾، وهو "لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والرقّة والسلام"⁽²⁾، ويدل اللون الأبيض عند العرب "على الجمال والنقاوة والسلام"، وقد ورد في العربية الكثير من الألفاظ الدالة على اللون الأبيض فقالوا: "أبيض ثم يقق ثم لهق ثم واضح ثم ناصع ثم هجان وخالص"⁽³⁾ وذلك للتعريف بدرجات البياض وصفاته. ومنه قولهم رجل أزهر، وامرأة رعبوبة، شعر أشمط، وفرس أشهب، وبغير أهيس، وثور لهق، وكبش أملح، وثوب أبيض، وفضة يقق...⁽⁴⁾ إلى غير ذلك من الألفاظ التي تتعلق بالبياض ومواضعه، والأبيض هو "النور الذي يرمز منذ القدم إلى الذات الإلهية"⁽⁵⁾، وفي "مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجاً أبيض ليرمز لسيطرته على مصر العليا"⁽⁶⁾، وفي العهد الأشوري كان الكاهن يرتدي قميصاً أبيض لارتباط هذا اللون بالقداسة⁽⁷⁾، ولهذا فهو لون "التجرد من الزيف والتخلص من دنيا الألوان"⁽⁸⁾، ويحمل اللون الأبيض "دلالة الحسن والجمال عند المرأة، وعلية القوم عند الرجل"⁽⁹⁾، ولبهاء هذا اللون فقد وصفت به نساء الجنة في قوله تعالى:

{ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ }⁽¹⁰⁾ كما أنه صفة الذين أنعم الله عليهم بالرحمة {وَأَمَّا الَّذِينَ أَبْيَضَتْ وَجُوهُهُمُ فَنِ فِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ }⁽¹¹⁾.

- (1) شكري، عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ص 85.
- (2) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص 130.
- (3) الثعالبي، فقه اللغة، ص 121.
- (4) ينظر: نفسه، والصفحة نفسها.
- (5) صحنأوي، هدى، اللون ودلالاته في الشعر العربي السوري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، ص 40.
- (6) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 165. نقلاً عن Color Psychology، ص 6.
- (7) جودي، محمد حسين، تاريخ الأزياء القديمة، ص 46.
- (8) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص 130.
- (9) حمدان، أحمد عبد الله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008 م، ص 39.
- (10) الصافات، ص 49.
- (11) آل عمران، ص 107.

وإلى جانب هذه المعاني الإيجابية للون الأبيض، فقد اتخذ أحيانا دلالات سلبية، فقد ذمّه العرب في مجال الشيب، ذلك أن ظهور الشيب نذير بدنو الأجل وتولي أيام الشباب، كما ذم في باب المفاخرة بين السوداء والبيضاء في قصص ألف ليلة وليلة⁽¹⁾.

وورد اللون الأبيض في القرآن الكريم بدلالة سلبية إلى جانب دلالاته الإيجابية، وذلك في قوله تعالى في معجزة موسى عليه السلام حين أخرج يده {بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ}⁽²⁾، فكلمة بيضاء تمثل دلالة إيجابية بمعنى النور المشع، وأما كلمة (سوء) فالمقصود بها المرض الذي يعرف بالبرص، وتبقى هذه الدلالات السلبية دلالات استثنائية للون الأبيض في مقابل الدلالات العامة المعروف بها.

وفي شعر البحتري برزت دلالات متعددة للون الأبيض أعرضها على النحو الآتي:

الأبيض في الإنسان

ورد استخدام اللون الأبيض في الإنسان في وصف وجوه عديدة تمثلت في المرأة واليد والوجه والملابس والأخلاق الرفيعة والشيب.

ونسب البياض إلى المرأة، وسياق المرأة ربما كان ألصق السياقات بالبياض، ذلك أن هذا اللون قد اكتسب كثيراً من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب⁽³⁾، ومن ذلك قول البحتري:

بَيْضَاءُ أَوْقَدَ خَدَيْهَا الصَّبَا، وَسَقَى أَجْفَانَهَا مِنْ مَدَامِ الرَّاحِ سَاقِيهَا⁽⁴⁾

فاللون الأبيض للمحبوبة مثل سمة جمال لها، وقد زاد هذا الجمال صباها الذي أوقد الحيوية فيها.

ويبقى البياض في المرأة علامة جمال وحسن للمحبوبة التي يعشقها الشاعر، فهي في قمة

الجمال والجاذبية فيقول:

(1) ينظر: ألف ليلة وليلة، ج2، الليلة 376.

(2) الفصص، ص 32.

(3) عبد المطلب، محمد، شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، مج5، ع2، ص 59، ص 20.

(4) البحتري، الديوان، 2409/4.

بيضاءُ إن تُعلل بلحظٍ لا تهبُّ بُرءاً وإن تقتل بدلًا لا تد⁽¹⁾

فاللون الأبيض للمحبة هو سمة جمال تغنى بها الشاعر، ويزيد جمالها نظراتها التي لا يشفى الإنسان منها، وهي نظرات قاتلة لا تدفع الدية لقاتلها، وبهذا يكون الشاعر قد حمل اللون الأبيض أعلى سمات الحسن والجمال عندما ربطه بالقتل والمرض.

كما نسب البياض إلى الأوانس اللاتي اتخذن منهن خليلات في الهوى، إذ يقول:

أجيراننا أزمعوا عن (زرود) رحيلاً وما رابهم من زرود
تولوا ببيض كمثل الظباء من الآنسات الرعابيب غيد
مزجنا كؤوس الهوى مرة بتلك العيون وتلك الخدود⁽²⁾

فقد شبه الفتيات البيض بالظباء لجمالهن، وليبرز هذه الصفة أكثر وضوحاً كثف اللون الأبيض باستخدام كلمة (الرعابيب)، التي تشير إلى الفتاة البيضاء الناعمة، ليظهر النساء في أبهى صور الجمال والحسن. الذي يهيم به العاشق.

وارتبط ذكر اللون الأبيض للفتاة بمعنى الحسرة التي يخلفها فراق المحبوبة في نفس الشاعر فيقول:

فيا شوم جدّي كيف أبكي تلهفا على ما مضى من وصلٍ بضاء كاعب
رأت رغبتي فيها فأبدت زهادة ألا رب محروم من الناس راغب⁽³⁾

وهو يشير في هذا السياق إلى جمال معنوي اتصفت به المحبوبة إلى جانب جمالها الحسي وهي العفة والطهارة، وهو أحد الدلالات التي أداها اللون الأبيض في سياق وصف المرأة في شعر البحري.

(1) الديوان، 689/2.

(2) نفسه، 765/2-766. وينظر 495/1، 510/1، 987/2، 1245/2.

الرعابيب: جمع رعوبة وهي البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة وقيل البيضاء فقط. ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (رعب).

(3) نفسه، 311/1.

ومما يتعلق بالفتاة المحبوبة وصف جزء منها، وهو الصدر إذ يقول:

فكم ليلةً قد بثها ثم ناعماً بعيني عليل الطرف بيض ترائبه⁽¹⁾

فهو يشير إلى التمتع بالقرب من المحبوبة، فجمال عينيها ساحر، ومما يزيد سحرها وتمتع

الشاعر بها، جمال صدرها الأبيض الذي يزيد عنده النشوة والفرحة بالقرب منها.

ومن متعلقات الإنسان اليد، وقد أورد البحثري اللون الأبيض ونسبه إلى اليد مستخدماً لفظة

(اليد) مرة، ولفظة (الأيادي) مرة أخرى، مدلاً بذلك على العطاء والمنح، وقد جاء ذلك في باب

الثناء على ممدوحه إذ يقول مادحا:

وكم لك من يد بيضاء عندي لها فضل كفضلك والأيادي⁽²⁾

ومنها قوله:

وما أنا إلا عبد نعمتك التي نسبت إليها دون رهطي ومنصبي
ومولى أياد منك بيض متى أقل بآلتها في مشهد لا أكذب⁽³⁾

فالشاعر ممتن لممدوحه ويشير إلى كرمه وفضله عليه، ولأن اليد هي التي تعطي فقد

استخدم كلمة الأيادي للتعبير عن العطاء والمنح، وبذلك جعل اللون الأبيض لليد كناية عن فضل

الممدوح وكرمه وعطائه الجزل.

وفي موضع آخر ربط الشاعر بين بياض اليد وعطائها، وفي ذلك يقول:

وأياد مبيضة والأيادي فضلها أن تكون ذات ابيضاض⁽⁴⁾

(1) الديوان، 214/1.

(2) نفسه، 726/2.

(3) نفسه، 195/1.

(4) نفسه، 1211/2.

نسب الأبيض لليد في تعبير مجازي عن فضل الممدوح، وقد أعلى من شأن ممدوحه عندما جعل فضل اليد في كون لونها أبيض، مما حمل اللون الأبيض دلالة العلو والرفعة.

وفي موضع آخر ربط بين اليد البيضاء وشجاعة الممدوح وفروسيته فيقول:

يُدني يداً بيضاء يختلط الندى فيها، إذا لقي الفوارس بالدم⁽¹⁾

فالممدوح المعطاء الكريم قد توج هذا العطاء بالشجاعة والإقدام في المعركة، وما الشجاعة إلا صورة أخرى من صور العطاء والمنح.

وبالغ في مدح اليد البيضاء، حتى جعل لونها الأبيض يغلب ضياء الشمس فخبأ الأخير أمام تلك اليد الوضاعة وفي ذلك يقول:

يَدُ لَكَ عِنْدِي قَدْ أَبْرَّ ضِيَاؤُهَا عَلَى الشَّمْسِ حَتَّى كَادَ يَخْبُو سَرَاجُهَا⁽²⁾

فالشاعر يعترف بالجميل لممدوحه الذي أجزل عليه العطاء، حتى بدت يده ذات ضياء غلب ضياء الشمس.

وإن كان وسم اليد بالبيضاء ليدلل على الكرم والعطاء، فقد وسم الوجه كذلك بالبياض، وذلك في وصفه لممدوحيه، وقد كنى ببياض الوجوه عن المنزلة الرفيعة، وغالباً ما قرن بين الوجوه البيضاء والأخلاق ليؤكد المكانة الشريفة والأصل الكريم لممدوحه من ذلك قوله:

بيض الوجوه مع الأخلاق، وجدُّهم بالبأس والجود، وجدُّ الأمِّ بالولد⁽³⁾

فبياض الوجوه دلالة الشرف والسمو، وزادهم سموً اتصافهم بالأخلاق الكريمة كالشجاعة والكرم والأصل الطيب، وهذه صفات حرية بأن تجعل وجه من يتصف بها أبيض، وعليه فإن

(1) الديوان، 2083/4.

(2) نفسه، 427/1، وينظر 468/1، 500/1، 555/1، 1074/2، 1200/2، 2157/2، 2328/4، 2157/4.

(3) نفسه، 575/1.

دلالة اللون الأبيض ارتبطت بالوجه كونه الجزء المرئي من الإنسان ويعكس - غالباً - صفاته وأخلاقه.

كما قرن البحري الخلق الرفيع بالوجه الوضاء، فصاحب الوجه الأبيض إنسان مبتسم حسن الوجه إذ يقول:

خُلِقَ كَالْغَمَامِ لَيْسَ لَهُ بَرَقٌ سِوَى بَشَرٍ وَجْهِكَ الْوَضَّاحُ⁽¹⁾

فقد تجلى اللون الأبيض في كلمة " وضاح " التي تشير إلى حسن الوجه وابتسامته، وقد جاء هذا الوصف في باب المدح، فقد جمع الممدوح إلى جانب الخلق الرفيع الذي يتحلى به، وجهاً مشرقاً منيراً مما زاده رفعةً وشرفاً.

وفي موضع آخر قرن بياض الوجه بالمكانم، فأصحاب الوجوه البيضاء هم ممن اتصفوا بالنخوة والعزة والكرامة وفي ذلك يقول:

تَنَمِيهِ مِنْ سَلْفِي "غَنِي" أُسْرَةً بِيضُ الْوَجْهِ إِلَى الْمَكَارِمِ تَنَمِي⁽²⁾

ومنه قوله:

كَسْرَوِيُونَ أَوْلِيُونَ فِي السَّوِّ دَدٌ بِيضُ الْوَجْهِ شَمُّ الْأَنْوَفِ⁽³⁾

يفخر بممدوحيه الذين هم كملوك الفرس في علو الشأن والمكانة والسيادة، ومما يتصفون به وجوههم البيضاء في دلالة على الشرف والعزة والمكانة الرفيعة.

(1) الديوان، 459/1.

(2) نفسه، 2083/4. تنميه: ترفعه بالانتساب إليها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نمى) السلف: كل من تقدم من الآباء والأقارب، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلف). غني: هم بنو أعصر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر، وهي قبيلة الممدوح ينظر: الجوهري، الصحاح، مادة (غني)، وكحالة، عمر رضا، معجم قبائل العرب 895/3.

(3) نفسه، 1366/3. كسرويون: ملوك نسبة إلى ملوك فارس الذين عرف معظمهم باسم كسرى، ومنهم كسرى أنو شروان. الديوان، 1366/3..

ومما يتعلق بالإنسان الثياب، وقد نسب البياض إلى الثياب من باب الكناية، إذ كنى بالثوب

الأبيض عن نزاهة الممدوح في الحكم إذ يقول:

لم تزل من عيوبها أبيض الثوب **ومن دائها صحيح الأديم**⁽¹⁾

فقد أحسن الشاعر اختيار اللون الأبيض للثوب، وذلك أنه لون لا تخفى فيه أية شائبة، وقد جعل الولاية كالثوب الذي يرتديه الإنسان، وعلى ذلك فقد أدى اللون الأبيض دوره في إبراز الدلالة التي أرادها الشاعر، وهي عفة الممدوح ونزاهته في الحكم، وابتعاده عن الأطماع والظلم اللذين قد يقع فيهما الحاكم.

وكنى باللون الأبيض عن الخلق الرفيع ليصف أخلاق الممدوح العالية، وفي ذلك يقول:

أبا جعفر كلُّ أكرمٍ **بأخلاقك البيض منسوجة**⁽²⁾

فالكرم والعطاء من أسمى الأخلاق التي يتصف بها الإنسان، وليعبر البحثري عن رفعة هذه الأخلاق وسموها، وصفها بالبياض ليصل إلى الدلالة المنشودة.
ومنه قوله أيضاً:

إلى أبيض الأخلاق ما مرَّ أبيض **من الدهر إلا جدى منه أو رقد**⁽³⁾

يتبين مما تقدم أن اللون الأبيض قد اتخذ دلالات إيجابية مشرقة، ورغم ذلك لا يغيب عن الأذهان الدلالة السلبية لهذا اللون التي تظهر مع بروز الشيب، والبحثري كغيره من الشعراء تعرض لذكر الشيب فوصفه مستقبلاً إياه متحسراً على أيام الشباب من ذلك قوله:

جلوتُ مرأتِي فيا ليتني **تركتُها لم أجُل عنها الصدا**

(1) الديوان، 2126/4. الأديم: الجلد، ينظر أين منظور، لسان العرب، مادة (أدم).
(2) نفسه، 407/1. أبو جعفر، هو محمد بن علي بن عيسى القمي، كان وجيهاً بقم وأميراً عليها، ينظر: المازندراني، منتهى المقال في أحوال الرجال، 127/6.
(3) نفسه، 748/2.

كي لا أرى فيها البياضَ الذي في الرأسِ والعارضِ مني بدا
يا حسرتا! أين الشبابُ الذي على تعديهِ المشيبُ اعتدى؟
شِبتُ فما انفك من حَسْرَةٍ والشيبُ في الرأسِ رسولُ الردى⁽¹⁾

فالأبيات توحى بالأسى العميق الذي ولّده الشيب في نفس الشاعر، ذلك أن الشيب المهيب
الكئيب ينذر بدنو غروب الحياة⁽²⁾، وفي هذه الحالة يغدو اللون الأبيض ذا دلالة منفرة تتطوي
على الضعف والحسرة والأسى والفناء التي يوحي بها ظهور الشيب.

وانقضاء الشباب يثير الرهبة والرعب في نفس الشاعر، فالشيب يحل محله فيقول:

قد رابني هَرَبُ الشبابِ وراعني شيبٌ يَدِبُ بياضُهُ في مِرْقِي⁽³⁾
ومنه قوله:

راعني ما يروع من وافد الشـ يب طروقا، ورابني ما يريب⁽⁴⁾

ويتضح من البيتين الأثر الذي يتركه الشيب في نفس الشاعر من فزع وخوف، وذلك لتولي
أيام الشباب، والشاعر على يقين بأن ظهور الشيب هو بداية النهاية، وعليه فإن اللون الأبيض قد
حمل دلالة سلبية أخرى مرتبطة بالشيب وهي الخوف والفزع.

والشيب غير مرغوب عند الفتيات، فالمحبة قد صدت عن الشاعر بسبب ظهور الشيب في
رأسه، وفي ذلك يقول:

رأتُ وخطَّ شيبٍ في عِذاري فصدت ولم تنتظر بي نوى قد أجدت⁽⁵⁾

(1) الديوان، 65/1، وينظر 736/2، 1207/2، 1248/2.
(2) ينظر، البيضي، حسن صالح، البحثري بين نقاد عصره، ص 137.
(3) الديوان، 1479/3.
(4) نفسه، 112/1.
(5) نفسه، 369/1.

وبياض الرأس لا يقتصر ذمه على المحبوبة فقط بل يتعداه إلى كل فتاة، فيقول:

وكان البياض في الرأس شخصاً مذمماً إلى كل بياض الحشا والترائب⁽¹⁾

وهنا ورد اللون الأبيض بداليتين متضادتين، ففي الشطر الأول حمل دلالة سلبية متمثلة في الشيب الذي تدمه كل امرأة، أما في الشطر الثاني فجاءت كلمة "بياض" للإشارة إلى الفتاة المحببة إلى نفس الشاعر، وذكره المرأة هنا ربما كان من باب أنه يواسي نفسه، ويخفف عنها لظهور الشيب في رأسه.

وتعبر المحبوبة الشاعر بالشيب، ولكنه لا يرى في ذلك عيباً لأنه مرحلة تتلو مرحلة

الشباب، فيقول:

عيرتني المشيب وهي بدته في عذاري بالصّد والاجتباب
لا تريه عارا، فما هو بالشيب لب ولكنّه جلاء الشباب⁽²⁾

ففي دفاع الشاعر عن الشيب يحوّل دلالاته السلبية إلى إيجابية، فيعطي صورة للشيب عندما يرى أنه حقيقة في حياة الإنسان عليه أن يتقبلها، وظهوره في الشعر ليس عاراً يعيب الإنسان وهو بذلك يحاول كسب ود المحبوبة وإعادة وصالها، كما أنه يحاول إخفاء الدلالة السلبية للشيب بأن جعله جلاءً للشباب.

وللشاعر رأي آخر في الشيب، إذ يرى أنه "يدعو إلى الإرعواء ونراه يحضُّ عليه"⁽³⁾ فيقول:

ولقد علمت، وللمحب جهالة أن الصبا بعد المشيب تصابي⁽⁴⁾

(1) الديوان، 108/1. الترائب، جمع تريبة وهي عظام الصدر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ترب).

(2) نفسه، 84/1.

(3) محجوب، فاطمة، قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب، ص 137.

(4) الديوان، 123/1.

وقوله:

وَمِنْ أَيْنَ أَصْبُو بَعْدَ شَيْبَتِي وَبَعْدَمَا تَأَلَّى الْخَلِي أَنَّنَا الشَّيْبُ لَا يَصْبُو⁽¹⁾

يظهر الشاعر في هذين البيتين جانباً من الاتزان النفسي، فالشيب دلالة وقار كما أنه ينقل الإنسان من مرحلة اللهو إلى مرحلة الاتزان والرجاحة، وأن من يلهو في فترة شبابه هو إنسان متصابٍ وعابث.

ومن الدلالات المشرقة التي حملها البحتري للشيب أنه "يحول المرء إلى النهى"⁽²⁾، إذ يقول:

اليوم حوَّني المشيبُ إلى النهى وذلت للعذار بعد شماس⁽³⁾

فالشيب مرة أخرى طريق إلى التعقل والاتزان؛ لأنه يظهر في مرحلة عمرية متقدمة يكون الإنسان فيها قد ازدادت مداركه وخبراته في الحياة، وهي نظرة مغايرة لما هو معروف عن الشيب من أنه طريق النهاية، وبهذا فهو يغير الدلالة السلبية لأبيض الشيب إلى دلالة إيجابية حملت معنى الوقار والتعقل والاتزان.

وأظهر البحتري صوراً مشرقةً أخرى للشيب تمثلت في حديثه عن ساحة الوغى إذ يقول:

تحسب الشيب في الوقعة شبا (م) نا إذا صافح الصقيل الصقيل⁽⁴⁾

فهو يشير إلى شجاعة الرجال المتقدمين في السن، وقدرتهم على القتال التي توازي قدرة الشباب وقوتهم، وهذه دلالة إيجابية أخرى للون الأبيض المرتبطة بالشيب تتمثل في الشجاعة والإقدام والقوة.

(1) الديوان، 123/1. تألى: أقسم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ألت).
(2) محجوب، فاطمة، قضية الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب، ص136.
(3) الديوان، 1135/2. وينظر 295/1، 342/1، 1135/3، 1650/3، 1493/3.
(4) نفسه، 1769/3.

الأبيض في الطبيعة

ورد استخدام اللون الأبيض في الطبيعة في شعر البحتري، في مواضع عدة تمثلت في النبات والحيوان والنهار والنجوم. ومن النباتات البيضاء التي ذكرها البحتري نبات الإقحوان⁽¹⁾، وهو نبات ينم عن جمال وحسن، وغالبا ما ظهر في شعر البحتري مقترناً بوصف وصف المحبوبة وجمالها إذ يقول:

تَظُنُّ الْبَرْقَ مُعْتَرِضًا إِذَا مَا جَلَا عَنْ ثَغْرَهَا حُسْنُ ابْتِسَامِ
كَنَّوْرِ الْأَقْحْوَانِ جَلَاهُ طَلٌّ وَسِمَطُ الدَّرِّ فُصِّلَ فِي النَّظَامِ⁽²⁾

والبحتري بذكره الإقحوان يشير إلى أسنان المحبوبة البيضاء التي تزيدها حسناً وجمالاً، ولعل بياض زهر الإقحوان هو الأقرب لأن توصف به أسنان المحبوبة لنصاعته وجماله، وقد اتخذ الأبيض في هذا الموضع دلالة الحسن والجمال.

ويتكرر في شعر البحتري وصف ثغر المحبوبة وتشبيهه بنبات الأقاحي، من ذلك قوله:

وشتيتا يَغُضُّ مِنْ لَوْلُؤِ النَّظِّ (م) م، وَيَزْرِي عَلَى شَتِيَةِ الْأَقَاحِيِّ⁽³⁾

وقد عمد الشاعر هنا إلى تكثيف اللون الأبيض باستخدامه كلمة "لؤلؤ" إلى جانب كلمة الأقاحي. ليبيرز المحبوبة في أبهى صور الحسن المتمثلة بالإشراق والبهاء.

ومن النباتات ذات الحسن التي ذكرها الشاعر النرجس وهو نبات يوحي بالجمال والحسن

وقد ورد ذكر هذا النبات بدلالات الحسن والجمال التي يضيفها على الطبيعة من ذلك قوله:

فِي زَمَانٍ كَانَ نَرْجِسَهُ الْغَمُّ ضَ سُمُوْطٌ مِنْ لَوْلُؤٍ وَفَرِيدِ⁽⁴⁾

(1) نبات الأقحوان: هو البابونج، وهو نبات مفرّض الورق: دقيق العيدان، له نور أبيض، ووسطه أصفر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قحا).

(2) الديوان، 1932/3.

(3) نفسه، 458/1.

(4) نفسه، 730/2.

وقوله في وصف روضة:

فخر الربيع على الشتاء بحسنها وكفى حضور الورد فقد النرجس⁽¹⁾

كما ربط نبات النرجس بجمال العيون وفتورها، يقول مخاطبا أحد إخوانه:

فإذا طربت إلى العيون وغنجها فأجل لحاظك في عيون النرجس⁽²⁾

يربط بين العيون الساحرة والنظر إلى النرجس في دلالة على الحسن والجمال الذي يحمله اللون الأبيض في هذه النبتة.

وذكر اللون الأبيض في النجوم، وارتبط ذكر النجوم في شعر البحثري بمعان عدة على رأسها سمو والرفعة والعلو، وذلك في باب المدح، ومن ذلك قوله:

تعطيك شهرتها النجوم طوالعا وتريك أنفُسها الجبال خوالدا⁽³⁾

فأبيض النجوم ارتبط بسمتي الشهرة والعلو اللتين يتميز بهما الممدوح، فهذه النجوم العالية الطالعة في السماء منحت الممدوح سمو والرفعة لكرمه وعطائه الجزيلين.

وأما البرق في السماء فهو رمز الأمل والإشراق وفي ذلك يقول:

صبايةً راح عنها غير مزجور ولوعةً بات فيها جد معذور
لا يلبث الحلم يدعو فيتبعه تألق البرق في طخياء ديجور⁽⁴⁾

فهذا البرق يشق ظلمة الليالي وينيرها، ومن هنا يغدو كبصيص أمل للشاعر. ومن ذلك قوله:

إذا لمعت بوادي البشر فيه رأيت البرق يلبسه الصبير⁽⁵⁾

فقد ربط ظهور البرق هنا بالبشر والفرحة، وحمل اللون الأبيض هذه الدلالة.

(1) الديوان، 1151/2. وينظر 2063/4، 2171/4.

(2) نفسه، 1180/2. وينظر 1181/2، 1803/3.

(3) نفسه، 826/2.

(4) نفسه، 1077/2. طخياء: مظلمة، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة طخي.

(5) نفسه، 918/2. الصبير: السحاب الأبيض؛ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صبر).

الأبيض في الأدوات

ومن أشهر الأدوات التي ارتبط ذكرها باللون الأبيض في شعر البحري السيف والفضة، وقد ارتبط ذكر السيف عند العرب باللون الأبيض، فجعلوا السيوف الحادة بيضاء، وهذا ما ذهب إليه البحري في ذكره للسيف، وفي ذلك يقول:

فَالخَيْلُ تَصْهَلُ وَالْفَوَارِسُ تَدْعِي وَالْبَيْضُ تَلْمَعُ، وَالْأَسِنَّةُ تَزْهَرُ⁽¹⁾

فقد أكسب السيوف لونا أبيض لامعاً للدلالة على حدتها ولمعانها، مما يدل على أنها سيوف قوية قاطعة.

وأما عن دور هذه السيوف في المعركة فيقول:

وَوَقَفْتَ مَشْكُورَ الْمَكَانِ كَرِيمِهِ وَالْبَيْضُ تَطْفُو فِي الْغَبَارِ وَتَرْسَبُ⁽²⁾

وذكر السيوف في هذه الموضع يشير إلى اشتداد المعركة وضراوتها، ذلك أنه ذكر "الغبار" الذي يدل بدوره على قتال شديد في ساحة المعركة التي ظهرت فيها السيوف البيضاء، مما أكسب اللون الأبيض معنى القوة والشدة.

والسيف الأبيض رمز الفروسية ورجاحة العقل إذ يقول مادحاً:

وَرَثُوا الْكِتَابَةَ وَالْفُرُوسَةَ وَالْحَجِي عَنْ كُلِّ أبيضٍ مِنْهُمْ وَضَّاح⁽³⁾

فقد دل استخدام اللون الأبيض للسيف على المكانة الرفيعة لممدوحيه، وفروسيتهم، وعقولهم الراجحة، وهذه دلالة أخرى لبياض السيف تمثلت في الرزانة والرجاحة والقوة. كما ذكر السيوف البيضاء في باب الثناء على ممدوحه، وفي ذلك يقول:

(1) الديوان، 1072/2.

(2) نفسه، 75/1.

(3) نفسه، 460/1.

وحارسٌ مُلْكٌ ما يَزالُ عَآدُهُ مَهْدَةٌ بِيضٌ وَخَظِيَّةٌ سُمْرٌ⁽¹⁾

فقد ارتبط اللون الأبيض للسيف بشجاعة الممدوح وقوته، إذ جعل هذه السيوف عتاده الملازم له، وعليه فإن اللون الأبيض اتخذ معانى العزة والكرامة والكبرياء التي انطوى عليها ملازمة الممدوح للسيوف الحادة القاطعة.

ويجعل من ممدوحه سيفاً قاطعاً يصدّ الأعداء فيقول:

إِنَّ الْعَوَاصِمَ قَدْ عَصِمْنَ بِأَبْيَضٍ مَاضٍ كَحَدِّ الْأَبْيَضِ الْمَصْقُولِ⁽²⁾

فقد جعل من الممدوح سيفاً حاداً ليدل على سطوته وشجاعته، إذ كرر كلمة "أبيض" مرة للممدوح، ومرة أخرى للسيف وبهذا التكرار أعطى دلالات بارزة للون الأبيض وهي القوة والحدة والشجاعة من خلال الربط بين شجاعة الممدوح وحدة السيف.

ومن الأدوات التي تشير إلى اللون الأبيض الفضة، وقد أكثر الشاعر من استخدام كلمة "اللجين" من باب الكناية، ومن الدلالات التي اكتسبها معنى العطاء الدائم، وذلك في باب الثناء على الممدوح، ويظهر ذلك في قوله:

غَيْثٌ تَدْفَقُ وَاللُّجَيْنُ رَهَامُهُ فِينَا، وَلَيْثٌ وَالرَّمَاخُ غَرِيفُهُ⁽³⁾

فقد شبه الممدوح بالغيث لعطائه الجزل، وتأكيداً لهذا العطاء جعل الفضة كالندى، وقد اختار الفضة لونها الأبيض الجذاب الذي يلتقي بلون قطرات الندى، وهكذا فإن اللون الأبيض أدى دلالات الكرم والعطاء والسخاء التي اتصف بها الممدوح.

ومن ذلك قوله:

وَأَكْثَرَتْ زَادِي مِنْ بَدْوَرٍ تَتَابَعَتْ بِجُودِكَ فَيَهَنَّ اللُّجَيْنُ الْمُطَرَّقُ⁽⁴⁾

(1) الديوان، 845/2.

(2) نفسه، 1840/3.

(3) نفسه، 1424/3.

(4) نفسه، 1537/3. البدور: جمع بدرة، وهو كيس فيه ألف أو عشرة آلاف درهم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدر).

وقد جاءت كلمة "اللجين" هنا بمعناها الحقيقي ليدلل على الدراهم الفضية التي منحها

الممدوح للشاعر، ونهاية فهي تشكل معانى الجود والكرم التي يتصف بها الممدوح.

وقد قرن البحترى لون الفضة الجذاب بذكر الماء العذب الصافي، من ذلك قوله:

وَإِذَا دَجَلَةٌ مَدَّتْ شَأْوَهَا وَجَرَّتْ جَرِي اللَّجِينِ الْمَسْبُوكِ
عَارَضَتْ رَبْعِي بِفَيْضِ مَزْبَدٍ بَيْنَ أَمْوَاجِ تَسَامِي وَحُبُّكَ⁽¹⁾

فهذه مياه دجلة العذبة الصافية تشبه اللجين في جريانها، وهي دلالة تشير إلى الصفاء

والنقاء والعذوبة، وهي من المعاني التي يؤديها اللون الأبيض في هذا الموضع.

ومن ذلك قوله في وصف البركة:

كَأَنَّمَا الْفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةٌ مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا⁽²⁾

ثانياً - اللون الأسود ودلالاته

يرتبط اللون الأسود بصورة عامة عند العرب بدلالات التشاؤم والحزن والألم، وقد وردت

في اللغة ألفاظ كثيرة له تجمع في الأعم الأغلب على أنه ضد الجمال، وقد وصف الثعالبي

تدرجه بقوله: "أسود، وأسحم ثم جون وفاحم، ثم حالك ثم حلكوك وحانك وسحكوك ثم خداري

ودجوجي ثم غربيب وغدافي"⁽³⁾.

وفصلت العرب القول في اللون الأسود ففي الحديث عن الرجال والنساء يقولون "الأدعج

للشباب الشديد سواد الشعر، وامرأة دععاء، والدّعج في العين شدة سوادها"⁽⁴⁾، كما أورد الثعالبي

حديثاً عن ترتيب السواد في الإنسان فقال: "إذا علاه أدنى سواد، فهو أسمر، فإن زاد سواده مع

(1) الديوان، 1564/3. شأوها: ترابها المترسب، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (شأو). حبك: الطرائق ينظر

ابن منظور، لسان العرب، مادة (حبك).

(2) نفسه، 2418/4.

(3) فقه اللغة، ص126.

(4) النمري، الملمع، باب السواد.

صفرة تعلوه فهو أصحم، فإن زاد سواده على السمرة فهو آدم، فإن زاد على ذلك فهو أسحم فإن اشتد سواده فهو أدلم"⁽¹⁾.

كما فصلوا في اللون الأسود في نسبته للحيوانات فقد تحدث أبو عبيدة عن الدهمة في ألوان الخيل بقوله: "فأما الغيهب فأشدهن سواداً، والدجوجي دونه في السواد وهو صافي اللون، والأكهب الذي لم يشتد سواده ولم يصف لونه"⁽²⁾.

ويرمز الأسود إلى الظلام والحزن والكآبة والخطيئة، "وكان شعار العباسيين في أحزانهم ومصائبهم"⁽³⁾، "وارتباط الأسود بالليل والظلام وجلبه لمشاعر الخوف هو السبب المباشر للنفور منه"⁽⁴⁾، ذلك أن الظلام يحد الرؤية ويحجب الحقيقة، ويكون مجالاً خصباً للأوهام والتهيؤات، كما أن سواد الليل يعيد إلى عالم العماء حيث لا حياة ولا نور ولا بشر، فهو لون يشعر بالعدمية والفناء"⁽⁵⁾.

كما ارتبط اللون الأسود بالموت، وقد "رمز الهنود الأمريكيون للعالم السفلي باللون الأسود، ولعالم العلوي بألوان كثيرة"⁽⁶⁾، ومن فكرة ارتباط الموت بالسواد فقد ظهر في العديد من الحضارات اتخاذ اللون الأسود للتعبير عن الحداد، ففقد الأحبة والحزن عليهم واللوعة لفرأقهم كلها معان عبروا عنها باتخاذهم اللون الأسود لوناً للثياب.

(1) فقه اللغة، ص 126.

(2) الخيل، ص 230.

(3) حسن، إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي – العصر العباسي الثاني، 443/3.

(4) عبده، علي، تاريخ الشرق القديم وحضارته، ص 150.

(5) ينظر: علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثولوجية، ص 165.

(6) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 163. نقلاً عن Color Psychology، ص 8.

وقد ورد اللون الأسود في شعر البحتري ضمن دلالات متعددة أعرضها كآلآتي:

الأسود في الإنسان

ارتبط اللون الأسود في الإنسان بأكثر من موضع كالوجه والقلب ولون البشرة، وفي باب

الكنائيات ورد في المصائب والموت والأخلاق الرذيلة.

مرّ في هذا البحث أن البحتري نسب اللون الأبيض للوجه ليدل على الخلق الرفيع والسمو

والرفعة لممدوحيه، ولأنّ الأسود ضد الأبيض فإن نسبته للوجه تتطوي على صفات رذيلة في

الإنسان، فقد جعل وجوه الحساد سوداء إذ يقول:

وَجْوهُ حُسَّادِكَ مَسْوَدَّةٌ أَمْ صُـبِغَتْ بَعْدِي بِالزَّجِجِ⁽¹⁾

فقد نسب السواد على وجوه الحساد ليدل على قباحة هذه الصفة، ولجأ إلى تكثيف اللون

الأسود باستخدام كلمة "الزجاج" ليدل به على خيبة هؤلاء الحساد وخزيهم. كما نسب اللون الأسود

للوجه ليدل على البخل والتقتير، فيقول هاجباً:

مَعاشِرَ ما لَهُم خُلُقٌ، وَلَكِنْ لَهُم، نِعَمٌ تَدُلُّ عَلى الرِّخاءِ
تَعُودُ وَجْوهُهُمْ سَوداً إِذا ما نَزَلَتْ بِهِم لَمَدَحٌ أَوْ جِداءِ⁽²⁾

فهؤلاء القوم وجوههم سوداء، ذلك أنهم لا يمنحون ولا يعطون من ينزل ببابهم سواء أكان

مادحا أم مستجدياً، فاستخدام اللون الأسود جاء مطابقاً لحالهم.

كما ربط بين سواد الوجه والخزي والعار يقول:

فَيَصِبحُ في أَفْئاءِ "سَعْدِ بنِ مالِكِ" وَجْوهَ مِنَ المَخْزاةِ سَودَ خَدودِها⁽³⁾

(1) الديوان، 409/1.

(2) نفسه، 47/1.

(3) نفسه، 652/2. أفناء: أي أخلاط وقيل إنما يقال قوم من أفناء القبائل ولا يقال رجل وليس للأفناء واحد، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنو). سعد بن مالك: هو سعد العشيرة بن مالك بن أدد، من كهلان، جدّ جاهلي وسمي سعد العشيرة لأنه كان يركب ومعه أبناؤه وأبناء أبنائه، وهم نحو مئة فارس، فإذا سئل عنهم يقول: هؤلاء عشيرتي. ينظر: الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص 476 - 477.

فالإنسان المخزي أسود الوجه لا إشراق فيه ولا بهاء، وهي حقيقة تظهر من تعابير الوجه، وإنما صبغ الخزي باللون الأسود ليحقر مهجوه، ويبين أنه في مكانة دنيا، وعليه اتخذ اللون الأسود للوجه دلالة القبح والحقار والصغار والذلة. ومما استخدمه في وصف الوجوه السوداء قوله:

يضىء طلاقة، وأرى رجالاتاً يدوم ظلام أوجههم قطوباً⁽¹⁾

فهو يفارن بين ممدوحه الذي يتهلل وجهه بشراً وضياء، ووجوه أناس عرفوا بالعبوس والتقطيب مما صبغ وجوههم بالسواد فهي كالظلام، وهكذا اتخذ أسود الوجوه دلالة أخرى، وهي العبوس وعدم الإشراق وعدم البهاء.

واستخدم البحتري الأسود في وصف بشرة الإنسان، وهو لون ينفر منه الشعراء ويمقتونه، وذلك لارتباطه بالعبود وللشبه القائم بينه وبين الغراب⁽²⁾، ومما قاله البحتري في ذلك:

وكان ابن سواد كرهت خلطه فأناى رواح داره وبكـور⁽³⁾

فهو يعير مهجوه بسواد أمه، وهي ظاهرة شاعت عند العرب، وهو بذلك يدل على انحطاط منزلة المهجو.

ومما يتعلق بالإنسان الموت، ولا عجب أن يجعل الشاعر الموت أسود، ذلك أنه أكبر المصائب، وهو دليل شؤم وحزن وألم، وقد تعددت المواضع التي نسب فيها البحتري الأسود للموت من ذلك قوله:

فإذا جُدحت سود المنايا فأخلق الرِّ (م) جال بأن يسقى رداهنَّ سودها⁽⁴⁾

(1) الديوان، 250/1.

(2) ينظر: أبو عون، أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، 2003، ص55.

(3) الديوان، 898/2.

(4) نفسه، 534/1. الشراب المجدح: المخوض، وقد استعاره البعض للشر، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (جدح).

فهو يتحدث عن الموت في ساحة المعركة، وهو موقف يحوم فيه الموت من كل جانب، ولذلك اتخذ اللون الأسود هنا دلالة الشؤم والفناء المرتبطة بالموت. ومنه قوله:

وترى المنية كالحا أنيابها تكلى تمخض مطفلاً بنفاس⁽¹⁾

ويظهر الموت هنا في أبشع صورة له، فهو كالحيوان المفترس ذي الأنياب السوداء الحادة، واستخدام الشاعر اللون الأسود، أعطى صورة قاتمة خيم عليها الرعب والبؤس والألم والحزن الذي يخلفه الموت والقتل.

كما رُبط اللون الأسود بطول المصائب على الإنسان، فجعل حوادث الزمان مظلمة معتمة إذ يقول:

سيفك يُستضوى بتدبيره في ظلمات الحوادث الداجي⁽²⁾

وقوله:

وكفاني إذا الحوادث أظلمت ن شهايا بغرة "ابن شهاب"⁽³⁾

ولم يكتفِ البحري في البيتين السابقين بذكر اللون الأسود ليبين عظم المصائب، بل جاء بالضد وهو ما يوحي باللون الأبيض في كلمتي "يستضوي" و"شهاباً"، مما أدى إلى إظهار شدة اللون الأسود ليدلّل به على الشدة وعظم المصيبة.

وفي موضع آخر ينسب اللون الأسود بلفظة إلى المصائب يقول:

سيفٌ على أعدائه لا تنجلي ظم الخطوب السود حتى يجتلي⁽⁴⁾

فمدوحه شجاع وله سطوة على أعدائه، وهو قادر على تحدي كل مصيبة بسيفه، وقد كثف الشاعر ظهور اللون الأسود باستخدام كلمتي "ظلم" و"السود" ليدلّل على عظم المصائب من جهة،

(1) الديوان، 1172/2.

(2) نفسه، 410/1.

(3) نفسه، 85/1.

(4) نفسه، 1876/3.

وشجاعة الممدوح من جهة أخرى، ومن المعاني التي نسب لها اللون الأسود الفتنة، ليدلل على بشاعة هذا الحدث إذ يقول:

تَلَفَى بِهِ اللهُ الْوَرَى مِنْ عَظِيمَةٍ أُنَاخَتْ عَلَى الْإِسْلَامِ حَوْلًا وَأَشْهَرَا
وَمِنْ فِتْنَةٍ شِعْوَاءِ غَطَى ظَلَامَهَا عَلَى الْأَفُقِّ حَتَّى عَادَ أَقْتَمُ أَكْدَرَا⁽¹⁾

فقد قبح هذه الفتنة حتى جعل ظلامها وعمتها تغطي الأفق، وتجعله قاتمًا مكدرًا إلى أن جاء الممدوح وخلص منها الخلق.

ومن الأخلاقيات التي نسب إليها السواد الشك فيقول:

تَرَكْتَ سِوَادَ الشُّكِّ وَانْحَزْتَ طَالِبَا بِيَاضِ الثَّرِيَا حَيْثُ مَالُ ذِبَالِهَا⁽²⁾

فالشك خلق يستقبحه الإنسان ولذلك وسمه بالسواد، وقد جاء باللون الأبيض ليبيرز اللون الأسود في قباحتة واشتمزاز النفس منه في هذا الموضع، وأما الظلم فهو أشد سواداً، والظلم ظلمات وفي ذلك يقول:

بَلَى، ثُمَّ سَيْفٌ مَا يَجَاوِزُ حَدَّهُ ظُلَامَةٌ ظَلَامٌ، وَلَا غَضْبٌ غَاصِبٌ⁽³⁾

وهذا الظلام المتولد عن الظلم لا يجلوه إلا إنسان عدل إذ يقول مادحاً:

عَمَّ الْجَزِيرَةَ: عَدَلًا شَائِعًا، وَنَدَى غَمْرًا، أَمَا طَا ظَلَامَ الظُّلْمِ فَانكشفا⁽⁴⁾

فالممدوح بعدله وعطائه الغمر قد غير أحوال البلاد، وقد صور الشاعر الظلم الذي عانى منه الناس بغطاء أسود يجللهم فجاء الممدوح وكشفه عنهم، وجعل الظلم مظلماً ليدلل على القهر والكبت والحسرات التي يتركها الظلم في نفوس الناس.

(1) الديوان، 932/2.

(2) نفسه، 1694/3.

(3) نفسه، 181/1.

(4) نفسه، 1439/3.

الأسود في الطبيعة

شكّل الليل جانباً هاماً في حياة العربي، فقد عايشه وتعرف أسراراً، وكشف مواطن جماله وأهواله، "وكان التعبير باللون وسيلة من الوسائل التي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه"⁽¹⁾، "والليل في التجربة الشعرية يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان والسمات ذا أوجه متغايرة ومتقلبة، ينسجم وتارات النفس"⁽²⁾.

وفي شعر البحري ارتبط الليل بمعان عدة: ليل العاشق وليل الممدوح وليل الظلم إضافة إلى الليل الحقيقي.

وأما ليل العاشق فهو الوعاء الزمني لتجربته، ولا يمكن للنهار أن يقوم مقامه فما يخفيه الليل يفضحه النهار⁽³⁾، لذلك فهو الوقت الأكثر مناسبة للالتقاء بالمحبيب وبت مشاعر الهوى، والاستمتاع بالقرب منه وقضاء أجمل اللحظات معه، وهو في هذا الجانب ليل قصير ينقضي دون أن يشعر به لانغماسه في لحظات من السعادة ومن ذلك قوله:

لَيْلٌ تَقْضِي وَمَا أَدْرِكْتُ مَأْرِبَتِي مِنْ الْقَاءِ وَلَا قَضَّيْتُ أُوطَارِي⁽⁴⁾

فستار الليل الأسود ارتبط باستمتاع الشاعر بلقاء حبيبته حتى إنه لم يشعر بطوله، ولم يحقق ما صبا إليه بجانبها، وبذلك غدا اللون الأسود ذا دلالة محببة يجلب السعادة والراحة.

وليل العاشق ليس آمناً على الدوام، فهو لا يكفي الشاعر شر الرقباء والحاسدين وفي ذلك يقول:

فكَمْ عَنِّي الْوَأَشْيِ هُنَاكَ وَبُيَّتَ الْـ (م) عَذُولٌ بَلِيْلٌ سَرْمَدٍ مَتَطَاوِلَةٌ
وَلَيْسَ الْمَحَبُّ مِنْ تَاهَتْ وَشَاتَةٌ وَأَقْصَرَ لِحَاوَهُ، وَنَامَتْ عَوَاذِلُهُ⁽⁵⁾

(1) أبو سويلم، أنور، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص 71.

(2) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1999، ص 62.

(3) ينظر: نفسه، ص 66.

(4) الديوان، 858/2.

(5) نفسه، 1696/3. اللاحون: جمع اللاحي، وهو اللائم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لحى).

فالبحتري يرى أنّ من الأمور المسلّم بها أن يكون للمحب وشاة وعواذل ينغصون عليه لذة الحب، واقتتاص فرصة اللقاء بمن يحب، وبذلك يتحول ليل العاشق في هذه الحال إلى مصدر قلق وفزع، فالعاشق لا ينال مأربه لوجود هؤلاء العواذل، وعليه فإن سواد الليل قد اتخذ دلالة الخوف والاضطراب وعدم الأمان.

ومن جانب آخر فإن الليل يطول على العاشق إن كان بعيداً عن محبوبته صعب عليه أن يظفر بقربها، وفي ذلك يقول:

طوّل هذا الليل أن لا كرى يريك من تهوى وأن لا هجوع
يمضي هزيغ لم يطف طائفٌ من عند أسماء، ويأتي هزيغ⁽¹⁾

فهو يقضي ليلاً طويلاً، إذ يببب ساهراً، لا يهجع ولا يعرف للنوم سبيلاً، فالمحبوبة بعيدة عنه، وبذلك فأسود الليل حمل دلالة الهم والحزن وألم الوجد الذي يمنعه الراحة والطمأنينة. وفي موضع آخر ربط البحتري ليل العاشق بالأطلال فقال:

له الويل من ليل تطاول آخره ووشك نوى حيّ تزم أباعره⁽²⁾

فهذا الليل يبدو ثقيلاً على الشاعر، وبخاصة آخره وكأنه يصر على البقاء ويرفض الرحيل، فاللون الأسود الذي يمثله الليل قد حمل دلالة الضجر والحزن الذي يعاني منه الشاعر لفراق الأحبة.

ومع كل هذا فإن الليل هو ملاذ الشاعر وملجؤه ليبت فيه تباريح الشوق، وذلك بلقاء طيف المحبوبة إذ يقول:

يعزُّ على الواشين لو يعلمونها ليالٍ لنا نزارُ فيها ونلتقي

(1) الديوان، 1257/2-1258. أسماء: يقصد محبوبته علوة. هزيغ: التلث الأخير من الليل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (هزغ).
(2) نفسه، 876/2. أباعر جمع بعير، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (بعر).

فكم غلّة للشوق أطفأت حرّها بطيفٍ متى يطرق نُجى الليلِ يطرق⁽¹⁾

فالليل مثل المكان الآمن الذي يلجأ إليه الشاعر رغم وجود الواشين الذين يحولون دون لقائه بمحبوبته، ويظهر دور الليل باعتباره مُعيناً للشاعر على التخفيف من لوعته، فطيفها يزوره ويستأنس به، ويطفئ غلة شوقه، فكأن الليل قد غدا بلسماً شافياً لما يعانيه ويقاسمه مما جعل اللون الأسود ذا دلالة إيجابية.

كما ورد اللون الأسود في ذكر الحيوان، ولعل الحصان هو أكثر الحيوانات التي رافقت العربي واعتز بها، وبخاصة في المعارك، وقد تغنى به الشعراء العرب وذكروه بألوانه المتعددة من ذلك لونه الأسود وقد ورد عند البحتري في قوله:

أوأدهم صافي السوادِ كأنّه تحت الكميّ مظهرٍ بيرتدج⁽²⁾

يشير إلى الحصان شديد الدهمة، وكأنه صبيغ بلون أسود في دلالة على أصالته وقوته في خوض المعركة ولذلك فهو كالظلام، وفي ذلك يقول:

بأدهم كالظلام أغرّ يجلو بُغرتّه دياجيرُ الظلام⁽³⁾

فسواد الحصان الذي يصاحبه لون أبيض في وجهه يجوب غبار المعركة الذي هو كالظلام في دلالة على قدرته وتحمله.

كما ذكر الغزال مقترنا بذكر اللون الأسود فقال في ذلك:

ولربّ عيشٍ قد تبسم ضاحكا عن طرتي زمن بهنّ مدبج

من قبل داعية الفراق ورحلة منعت مغاللةً، الغزال الأدعج⁽⁴⁾

يذكر هناة العيش قبل رحيل المحبوبة، ثم جاءت لحظة الفراق لتحول بينه وبين

مغاللتها، ويصفها بالغزال ذي العيون السوداء في دلالة على الجمال والحسن.

(1) الديوان، 1508/3.

(2) نفسه، 403/1.

(3) نفسه، 3، 2032.

(4) نفسه، 400/1.

وفي المقابل ارتبط اللون الأسود في الحيوان عند العرب بدلالات منفرة، فطائر الغراب معروف عندهم وقد ارتبط ذكره بالتشاؤم، وقد أشار إليه البحتري في شعره في مواضع عدة من ذلك ما قاله في وصف الليل:

والليل في لون الغراب كأنه هو في حلوكته وإن لم ينعب⁽¹⁾

ارتبط سواد الليل وظلمته في ذهن الشاعر بلون الغراب الأسود القاتم، وبذلك حمل لون الغراب الأسود دلالة الظلمة التي تثير الفزع والخوف، وأمّا صوته المنفر الذي صاحب سواده فإنه يؤذن بالبين والبعد فيقول:

زعم الغراب منبئ الأتباء أن الأحبّة آذنوا بتناء⁽²⁾

فالغراب الأسود محل تشاؤم لأنه ينبئ بالسوء وهو فراق الأحبة وبعدهم، ولذلك ارتبط ذكر هذا الطائر بمعاني التشاؤم والتطير منه. كما ذكر العقارب السوداء وذلك في قوله:

كأن جميع الأرض - حتى أراكم - تُصوّر في عيني بسود العقارب⁽³⁾

يرى الأرض سوداء كالعقارب في بعاد المحبوبة، وهذا السواد لا يزول إلا برؤيتها، ولذلك فقد اتخذ سواد العقارب دلالة نكد العيش وعدم الراحة في بعد المحبوبة، ويأتي بذكر الخنفساء لتقبيح مهجوه فيقول:

خنفساء أعمت من القبح عيني وأصمت بسوء القول أذني⁽⁴⁾

يصف مهجوه بالخنفساء وهي حشرة سوداء منتنة الرائحة قبيحة المنظر، وقد ذكر هذه الحشرة ليقبح مهجوه ويدني من شأنه، وهي دلالات أوحى بها اللون الأسود لهذه الحشرة.

(1) الديوان، 80/1.

(2) نفسه، 5/1، ينظر 78/1، 159/1، 304/1، 898/2، 1677/2، 2138/4.

(3) نفسه، 311/1.

(4) نفسه، 2215/4.

ثالثاً - اللون الأحمر ودلالاته

يعد اللون الأحمر أول لون عرفه الإنسان في الطبيعة، وهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وتعطي قدراً من النشاط والحيوية⁽¹⁾. وفي العربية وردت عشرات الألفاظ التي تعبر عن اللون الأحمر، فاستخدم العرب أحمر ناصع ويافع وزاهر ويانع ليعبروا عن الحمرة الناصعة الصافية، كما استخدموا ألفاظاً تعبر عن اختلاط الأحمر وغيره من الألوان: فالحمرة التي تضرب إلى البياض قيل لها الصهبة، وقيل الشربة للبياض المشرب بحمرة، وقيل "الدبسة" للذي يجمع بين السواد والحمرة⁽²⁾.

ومن حيث الدلالات فقد ارتبط هذا اللون منذ القدم "بلون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك"⁽³⁾، وارتباط هذا اللون بالدم، جعله رمزاً لناحيتين متناقضتين، وهما "الحياة والموت"، ذلك أن النزف الشديد للدم يؤدي للموت، أما جريانه في عروق الإنسان ففيه حفاظ على الحياة واستمرارية لها، وهذا الأمر أدركه الإنسان قديماً وترسخ عنده لأنها حقيقة عايشها⁽⁴⁾.

وقد عُدَّ اللون الأحمر عند العرب لون الحياة⁽⁵⁾، "وذلك لارتباطه بالمولود من جهة ولأن خروجه من الشخص يعني خروج الروح ومفارقتها الجسد من جهة أخرى"⁽⁶⁾، كما ارتبط الأحمر عند العرب في كثير من السياقات بالشؤم، فقد نفروا منه في بشرة الإنسان، وقد يرجع

(1) عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، ص 94.

(2) ينظر: الثعالبي، فقه اللغة، ص 128.

(3) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالاته في الشعر - الشعر الأردني نموذجاً، ص 43.

(4) ينظر: رشيد، فوزي، ظواهر حضارية وجمالية من التاريخ القديم، ص 86.

(5) ينظر: الماجدي، خزعل، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 117.

(6) أبو عون، أمل محمود عبد القادر، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي - شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003، ص 40.

ذلك إلى كونه اللون الغالب في الأعاجم، وإنما أرادوا بالأحمر في قولهم "رجل أحمر أو امرأة حمراء اللون الأبيض"⁽¹⁾.

وإن كان العرب قد نفروا من اللون الأحمر في بشرة الإنسان بعامة، فقد أحبوه في الخدود وبخاصة خدود المرأة، وهو صفة جمال وحسن فيها، كما أنه "علامة على الصحة والعافية والنضارة والحياة"⁽²⁾ وفي هذا الجانب ارتبط اللون الأحمر "بالخضاب مما منحه دلالة الزينة وبخاصة للمرأة"⁽³⁾.

ومن دلالات هذا اللون ارتباطه بالنار، فقد عدَّ رمزاً لجهنم في كثير من الديانات، حيث توصف جهنم بأنها حمراء.⁽⁴⁾

وقد ورد استخدام اللون الأحمر في شعر البحري في مواضع عدة تمثلت في الآتي:

الأحمر في الإنسان

ورد استخدام اللون الأحمر في شعر البحري فيما يتعلق بالإنسان في نواح عدّة أبرزها ارتباطه بذكر الدم والخدود والخضاب والموت، وارتباط الأحمر بالدم ارتباط وثيق، حتى إن كلمة أحمر في عدد من اللغات مشتقة من كلمة دم، فكلمة (rudhira) في السنسكريتية القديمة تعني الدم، وأما الجزء الأول منها (Rud) في الإغريقية واللاتينية بمعنى أحمر، كما يظهر ذلك في لغات حديثة مثل الألمانية (rot) الدنماركية (rod) إضافة للإنكليزية (red)⁽⁵⁾.

وقد استخدم البحري كلمة الدم بدلالات متعددة، وبما أن الدم مرتبط بالحياة وسفكه يؤدي

إلى سلبها فقد ارتبط بالقتل والموت، والمعركة هي المكان الذي تزهر فيه النفوس وتسيل فيها

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حمر.

(2) حمدان، أحمد عبد الله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008، ص 18.

(3) نفسه، ص 19.

(4) ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 164.

(5) ينظر: نفسه، ص 86. نقلاً عن: Methuen Handbook، ص 137..

الدماء إذ يقول:

لَقَدْ زُلْزِلَتْ أَرْضُ "الجبّال" بوقعه أسالت دماً في كل نشز وأبطح⁽¹⁾

فذكر الدم وسيلانه في المعركة هو دليل ضراوتها وشدتها، وبهذا يكون اللون الأحمر قد

اكتسب دلالة الشدة والقسوة.

وكذلك ارتبط سيلان الدم في المعركة بالتمجيد بالممدوح والثناء عليه وفي ذلك يقول:

تتفادى الأعداء من سطو ليثٍ خضيلٌ من دمائهم أظفورة

كم سرى منفراً لهام رجّالٍ ساكن باتت السيوف تطيرة⁽²⁾

فهو يشيد بممدوحه في شجاعته في خوض المعركة، إذ اتخذ من دماء أعدائه ندى يبيل به

أظافره، دلالة على تمكنه منهم وسطوته عليهم. ومنه قوله:

مستظهرٌ بكتيبة يلقى بها زحف العدى وكتيبة تلقاه

صبغت بتربة أرضه راياته وقتا بمحمّر الدماء قناه⁽³⁾

وهنا جاءت كلمة "قنا" بداية الشطرة الثانية من البيت الثاني لتعبر عن شدة الحمرة، مما

يشير إلى كثرة الدماء التي سالت حتى صبغت رماح الممدوح باللون الأحمر، وبهذا فقد دلّ هذا

اللون على القوة والفخر والعزة، وفي أحيان أخرى استخدم السيف المدمى ليدل على بأس

الممدوح يقول في مدح الفتح بن خاقان⁽⁴⁾:

سَلَّتْ دُونَ "بني العباس" سيفَ وَغَى يَدْمَى، وَعَزْمًا إِذَا أَضْرَمْتَهُ وَقْدًا⁽⁵⁾

(1) الديوان، 451/1. النشز: المكان المرتفع، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (نشز). الأبطح: مسيل واسع فيه دقاق الحصى، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (بطح).

(2) نفسه، 910/2.

(3) نفسه، 2404/4.

(4) الفتح بن خاقان هو: ابن أحمد بن غرطوج. أبو محمد، أديب، شاعر. فصيح كان في غاية الفطنة والذكاء، فارسي الأصل من أبناء الملوك، اتخذ المتوكل العباسي أخاً له واستوزره وجعل له إمارة الشام على أن ينيب عنه، وكان يقدمه على جميع أهله وولده، وألف كتاباً سماه "اختلاف الملوك" وكتاباً في "الصيد والجوارح" وكتاب "الروضة والزهر" وقتل مع المتوكل عام 247هـ.

ينظر ترجمة: ابن النديم، الفهرست، ص 130. الكتبي، فوات الوفيات، 177/2.

(5) الديوان، 718/2.

وقد نسب السيف إلى ساحة المعركة حيث سفك الدماء وسيلان اللون الأحمر، وعلاقة الممدوح بالسيف من صور الشهامة والرجولة، وهو سيف قاطع حاد ملطخ بدماء الأعداء حتى أصبح ذا لون أحمر، وفي ذلك إشارة إلى حدته من جهة وإلى قوة الممدوح وبطشه من جهة أخرى، وزاد من اشتداد هذا اللون عزم الممدوح الذي جعل منه الشاعر ناراً على الأعداء، فالتقت حمرة الدم مع حمرة النار ليدل هذا اللون على اشتداد المعركة وضراوتها حتى خيل أنها نار مشتعلة ومتأججة من ناحية، كما دلّ على شجاعة الممدوح من ناحية أخرى.

وحقن هذه الدماء يعطي دلالة مشرقة ومبهجة للنفس يقول مادحاً:

فـلـو لا أـمـيـرُ المـؤمـنـيـنَ وَطـوئـه
لـعـادت جـيـوبُ وِالدـمـاءِ رُدُّوعُها⁽¹⁾

فقد ربط اللون الأحمر للدم بجهود الأمير التي حالت دون سفكه، مما منح اللون الأحمر دلالة السلم والأمان لهذه الأرواح.

وهو يعقد مقابلة بين دم اللعين ودم الشهيد مبيناً الفارق بينهما بقوله:

ولـيـس دَمُ اللّـعـيـنِ وِإن شـفـافـا
كـفـيـاً عـنـدنا لـدَمِ الشـهـيـدِ⁽²⁾

ففي عبارة "دم اللعين" كنى عن الخبث والقذارة لهذا الإنسان، وبذلك حمل اللون الأحمر دلالة الاشتقاء من العدو، وأما دم الشهيد فهو دم زكي طاهر وهي دلالة معاكسة لما ورد في الشطر الأول.

وارتبط اللون الأحمر بالعاطفة، وهو لون العشق والحب، والقلب هو موطن الحب وهو

موطن تدفق الدماء، ولذلك فإصابة العاشق بسهم الهوى إنما يدمي قلبه بقوله:

رَمَينُ فـأدمـيـنَ القـلـوبِ بـأعـيـنِ
دواعِ إلـى حـكـمِ الهـوى وِخـدودِ⁽³⁾

(1) الديوان، 1300/2.

(2) نفسه، 519/1.

(3) نفسه، 778/2.

وأما سفك الدم في العشق فهو مستملح ومستعذب يقول:

إِنْ كَانَ سَفْكَ دَمِي بَغِيرِ جَنَائِيَةِ يَا "عَلُو" مِنْكَ عِبَادَةَ فَتَعَبِّدِي⁽¹⁾

فعبارة سفك دمي فيها دلالة مجازية للتعبير عن الوقوع في الهوى، وهو قتل محبب لدى

الشاعر يلذ له الحديث عنه، رغم ما يعانيه وعليه فإن اللون الأحمر للدم قد اكتسب دلالة مستحبة إلى نفس الشاعر مغايرة للدلالة المنفرة له.

كما ورد لون الدم مرتبطاً بالدموع وفي ذلك يقول:

يَا أَخَا الْأَزْدِ مَا حَفَظْتَ الْإِخَاءَ لِمَحَبِّبٍ، وَلَا رَعَيْتَ الْوَفَاءَ

عَدْلًا يَتْرِكُ الْحَنِينَ أَتَيْنَا فِي هَوَى يَتْرِكُ الدَّمُوعَ دِمَاءَ⁽²⁾

فالدموع التي يذرفها في حبه تحولت دماء، وإنما جعل الدموع دماء ليعبر عن شدة

الحرقه والألم إلى يتركها الهوى في نفسه مما أكسب اللون الأحمر دلالة تمثلت في معاناة المحب والشدة واللوعة التي يعاني منها.

كما ورد اللون الأحمر في وصف خدود المحبوبة، فهي مرة محمرة أحمراراً يدمي

ومرة كالورد، وثالثة كالتفاح، والحمرة في الخدود هي علامة جمال وسحر وبهاء في وجه المحبوبة إذ يقول:

وَهُوَ فِي حَلِيَّةِ الشَّبَابِ يُضَاهِي جِدَّةَ الرُّوضِ مَشْرِقًا نَوَارُهُ

صَبْغُ خَدِّ يَكَادُ يَدْمِي أَحْمَرَارًا وَرْدُهُ فِي الْعَيْوَنِ أَوْ جُنَّارُهُ⁽³⁾

فقد عبر عن الشباب بالنضارة والإشراق الذي يلمس في الرياض، وجاء اللون الأحمر

في الخدود ليزيد المحبوبة جمالا، فهو كالورد في الرياض تزيدها حسنا وبهاء كما حمل اللون الأحمر هنا دلالة الحياء والخجل وهما سمتان اتصفت بهما المحبوبة.

(1) الديوان، 762/2.

(2) نفسه، 13/1.

(3) نفسه، 906/2.

ووصفُ حمرةُ خدود المحبوبة بحمرة الوردية يتأتى من أن هذه حمرة تؤدي "معنى الصحة والعافية، فضلاً عن الحياء والخجل"⁽¹⁾ ولذلك عمد الشعراء إلى وصف خدود المحبوبة باللون الأحمر؛ لإدراكهم ما في هذا اللون من مبعث للجمال، وإثارة لنفس المحب ومما يقول الباحثري في هذا قوله:

سحر عينيكَ قهوتي، وثنايا (م) ك مزاجي، وَوَرْدُ خَدَيْكَ وَرْدِي⁽²⁾

فقد ارتبط اللون الأحمر بالإثارة الجنسية، فاحمرار خدود المحبوبة أثار لهف الشاعر وشوقه حتى إنه قبلها. ومنه قوله:

تلك ذات الخد المورد، والمبـــــ
غادة ما يُغَبُّ منها خيال
تسم العذب والحشا المهضوم
يقتضي الجوى اقتضاء العزيم⁽³⁾

وفي مواضع أخرى ربط بين لون الخدود الأحمر والتفاح مع استخدام كلمة الأرجواني للدلالة على الحمرة إذ يقول:

أغادي أرجوان الراح صرفا
على تفاح خد أرجواني
إذا مالت يدي بالكأس ردّت
بكفّ خضيب أطراف البنان⁽⁴⁾

وقد جمع بين احمرار الخمر واحمرار خدود المحبوبة، وبذلك اتخذ اللون الأحمر دلالة النشوة واللذة لأنه جمع بين محبوبين هما الخمر وخذ المحبوبة.

ومن مثل هذا قوله في الخمر:

أرجوانية تشبّهه في الكأ (م) س بتفاح خدّه الأرجواني⁽⁵⁾

ومما ارتبط به الأحمر وصف الموت، فقد قيل "موت أحمر"⁽⁶⁾ للدلالة على القتل لما فيه

(1) كشاش، محمد، اللغة والحواس، 182.

(2) الديوان، 523/1.

(3) نفسه، 2122 /4.

(4) نفسه، 2275/4.

(5) نفسه، 2271/4.

(6) الثعالبي، فقه اللغة، ص123.

من حمرة الدم أو لشدته⁽¹⁾، ويقال موت أحمر أي موت شديد، وقد عبر البحري في هذه العبارة عن الموت قتلاً مما حمل اللون الأحمر دلالة الشدة والقسوة إذ يقول:

صريع تقاضاه السيوف حشاشةً يجودُ بها والموتُ حمراً أظافرة⁽²⁾
وهذا البيت قاله في رثاء المتوكل، ساعة مقتله، فجعل من الموت إنساناً حمراً أظافره
ليدل على بشاعة هذه الميته وقذارتها، مشيراً إلى أن سيلان الدماء كان سبباً في الموت. ومنه
قوله:

ومن فتنة شعواء غطى ظلامها على الأفق حتى عاد أقتم أكذرا
أعين بأسياف "الموالي" وصبرهم على الموت لما كافحوا الموت أحمر⁽³⁾
فجاءت عبارة "الموت الأحمر" لتدل على القسوة والشدة للقتل، وبخاصة القتل الذي يقع
نتيجة فتنة، فهو أمرٌ على الإنسان من الموت في ساحة المعركة، ولعله جعل من الموت أحمر
لأن سفك الدم سلب حياة الإنسان، ويبدو الشاعر مسمئزاً ومقشعراً ومتحسراً على هذه الدماء
التي تسيل بسبب الفتنة، ولذلك دلَّ بأن هذا الموت يختلف عن غيره بأن جعله أحمر، وباستخدام
اللون الأحمر استطاع أن يكشف قبح الفتنة وبشاعتها.

ومنه قوله:

فأفوا أسفي ألا أكون شهيدته فحاست شمالي عنده ويميني
وألا لقيت الموت أحمر دونه كما كان يلقي الدهر أغبر دوني⁽⁴⁾

وقد ربط عبارة "الموت الأحمر" بمقتل يوسف بن محمد⁽⁵⁾ - والشاعر متألم لقتله - مما

زاد من بشاعة الموت وفضاعته.

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حمر).

(2) الديوان، 2/ 1048.

(3) نفسه، 2/ 932.

(4) نفسه، 2182/4 - 2183.

(5) يوسف بن محمد، هو ابن البطل الطائي أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، ولاة المتوكل حرب أرمينية وأذربيجان وخراجهما بعد وفاة أبيه سنة 236هـ، فشحخص إليها فضبطها ووجه عماله في كل ناحية، وقد خرج عليه رجل من بطارقة أرمينية هو بقرط بن آشوط، فقيده يوسف وأخذه إلى الخليفة، مما أثار حفيظة البطارقة هناك فخرجوا لقتال يوسف وقتلوه سنة 237هـ مع أصحابه. ينظر ابن الأثير، الكامل في التاريخ 58/7-59.

ومما ورد فيه اللون الأحمر وصفه للملابس، "والأحمر في الملابس علامة دلالة ورفاهية"⁽¹⁾، وقد استخدم البحتري هذا اللون في الثياب ليضيف إلى هذه الدلالة صفة التسامح عند ممدوحه فيقول:

هل أنت مبالغى التي أغدو لها بمقلص السربال أحمر مذهب
لو يوقد المصباح منه لسامحت بضياته شية كضوء الكوكب⁽²⁾

فكلمة أحمر التي خالطها اللون الأصفر في وصف السربال إنما تدل على الرفاهية التي يحياها الممدوح. ومما يتعلق بالإنسان الخضاب وهو لون زينة للمرأة يقول:

نأوا بأوانس يرجعن وحشاً إذا فوجئن بالشعر الخضيب⁽³⁾

واستخدم الخضاب في الأيدي، وقد أشار البحتري في مواضع عدة إلى استخدام الخضاب في البنان، ومن ذلك تغزله بمقدم الخمر واصفاً بنانه المخضب وفي ذلك يقول:

بنت كرم يدنو بها مرهف القد غير الصبا خضيب البنان⁽⁴⁾

وإنما جعل الفتى الذي يقدم الخمر خضيب البنان ليزيده جمالا على صفاته الأخرى، فهو دقيق الخصر، ويجمع إلى ذلك لطافة ورقة، وجاء اللون الأحمر للخضاب ليضيفي جمالا وحسنا على هذا الفتى، وهو بذلك يصفه بصفات الأنوثة ليدلل على رفته ونعومته، لذا أعطى اللون الأحمر في الخضاب دلالة الإثارة والإعجاب.

(1) حمدان، أحمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008 م، ص 43.

(2) الديوان، 1 / 284.

(3) نفسه، 1 / 99.

(4) نفسه، 4 / 2271.

وأما المحبوبة فقد أشارت له بطرف بنائها المخضب إذ يقول:

لوت بالسلام بنانا خضيباً ولحظاً يشوقُ الفؤادَ الطروباً⁽¹⁾

فاللون الأحمر الذي خضبت به المحبوبة يدها لفت انتباه الشاعر، وأضفى صفة البروز على أصابع المحبوبة مما زادها جمالاً.

الأحمر في الطبيعة

ورد اللون الأحمر في الطبيعة بذكر عدد من النباتات هي الجنار وشقائق النعمان والزعفران، وقد استخدم الجنار من باب الكناية في وصف خدود المحبوبة إذ يقول:

والخدودُ الحسانِ يَبْهَى عليها جُنُارُ الربيعِ طَلَقاً ووردُهُ⁽²⁾

يشير إلى حمرة الخدود التي كنى عن جمالها بكلمة (الجنار)، لما في هذه النبتة من جمال يبهر المحب، وعليه فقد ارتبط نبات الجنار بالجمال والحسن الجذابين، حتى إنه جعل من الخدود جناراً، وفي ذلك يقول:

صبغ خد يكاد يَدْمَى احمراراً وردُهُ في العيونِ أو جُنَّارُهُ⁽³⁾

واحمرار الخدود صفة حياء وخجل اتصفت بها المحبوبة، مما أضفى عليها جمالا ساحرا تمثله البحتري في الورود والجنار في دلالة على البهاء والجمال والحسن.

ومن النباتات المعروفة باللون الأحمر شقائق النعمان، وقد ارتبط ذكرها مع ذكر الربيع،

الذي يزين الأرض ويجملها، وفي ذلك يقول:

(1) الديوان، 1/ 149.

(2) نفسه، 1/ 509.

(3) نفسه، 2/ 906. وينظر 1/ 711، 2/ 852، 2/ 935، 2/ 989.

أما ترى الأرضِ وأثوابها شقائق النعمانِ والأقحوان⁽¹⁾

فهو يصف الأرض في فصل الربيع وقد زينتها زهور شقائق النعمان والأقحوان؛ حتى غدت الأرض في ثوب مزركش وهكذا حمل اللون الأحمر لشقائق النعمان معاني الجمال والحسن، ولذلك فقد ارتبط بالعشق والصبابة، وفي ذلك يقول:

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد⁽²⁾

ارتبط لون شقائق النعمان بدموع الفتيات ذوات الخدود الجميلة الحسنة، وعليه فإن اللون الأحمر لهذه النبتة ارتبط بمعاني الصبابة والحب.

رابعاً- اللون الأخضر ودلالاته

جاء الأخضر آخر الألوان في سلسلة الألوان الأساسية عند النمرى، الذي عدّ الزرقة درجة من درجات الخضرة⁽³⁾، أما بليونس فجعله في المرتبة الخامسة من الألوان وقدم عليه الأبيض والأسود والأحمر والأصفر⁽⁴⁾. ولعل طبيعة البيئة العربية الصحراوية نبهت العربي للون الأصفر قبل الأخضر والأزرق، وقد يكون ذلك هو السبب في افتقار المعجم العربي إلى الألفاظ الدالة على الأخضر والأزرق، وغناه بالألفاظ الدالة على الألوان الأخرى⁽⁵⁾.

والأخضر من أكثر الألوان وضوحاً في الدلالة، فهو لون الخصب والخضرة والنماء⁽⁶⁾، وهو "رمز الحياة ذات التجدد، فهو قرين الشجرة و يرتبط بالحقول والحدائق، ولذا فهو مرتبط

(1) الديوان، 2236/4.

(2) نفسه، 623/1.

(3) ينظر: الملمع، باب الخضرة.

(4) ينظر: سر الخليفة وصناعة الطبيعة، ص 473.

(5) ينظر: علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، ص 211-212.

(6) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 165.

بهدهوء الأعصاب"⁽¹⁾، ولأنه يحمل هذه الدلالة فقد ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة من ذلك قوله

تعالى في وصف لباس أهل الجنة {عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ} ⁽²⁾.

وقد وردت في العربية ألفاظٌ حددت خصائص هذا اللون فقالوا: أخضر وأكدوه بقولهم:

أخضر ناضر، وفي وصفهم الخيل قالوا: "أخضر أحمر وأخضر أورق وأخضر أطلح، وأخضر

أدغم"⁽³⁾. كما أطلق العرب الخضرة على السواد في مواضع عدة فقالوا: كتيبة خضراء التي

يعلوها سواد الحديد، وفي حديث الحارث بن الحكم: أنه تزوج امرأة فرأها خضراء أي سوداء

فطلقها، وربما عاد ذلك إلى التشابه بين الأخضر القاتم واللون الأسود، وفي تعبيراتهم ماء

أخضر ضارب إلى الخضرة في صفائه، كما جعلوا السماء خضراء لأنها مصدر الماء والخير،

كما قالوا عن الليل أخضر⁽⁴⁾.

فاللون الأخضر عند العرب يحمل دلالات الخصب والحياة والنضارة والوفرة والنعيم،

إضافة إلى دلالات الدغمة والسمره وغيرها من ألوان الخيل والحديد والناس والليل.

وفي الثياب "فاللون الأخضر لباس علية القوم"⁽⁵⁾، ومما يدل على ذلك قول النابغة:

يصونون أجساداً قديماً نعيمها **بخالصة الأردن خضر المناكب**⁽⁶⁾

وفي باب الكنايات استخدم العرب اللون الأخضر فوصفوا العيش الهنيء بالأخضر، وفي

الدعاء على أعدائهم قالوا: أباد الله خضراءهم أي خصبهم وسعتهم⁽⁷⁾، كما يكنى عبارة الوجوه

(1) عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب، ص 200/2.

(2) الإنسان، آية 21.

(3) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، الخيل، ص 230.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خضر).

(5) حمدان، أحمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008 م،

ص 47.

(6) الديوان، ص 12.

(7) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خضر).

الخضراء من الوجوه الخيرة، وهو ضرب من التفاؤل، كما "يجري على السنة العامة قولهم
دربك أخضر أو طريقك خضراء"⁽¹⁾.

وظهر اللون الأخضر بدلالاته في شعر البحتري على النحو الآتي:

الأخضر في الإنسان

دلّ اللون الأخضر في شعر البحتري في معظم الأحيان على هناءة العيش، فالعيش
الأخضر هو العيش الرغد، وقد تكرر ذلك في أكثر من موضع من ذلك قوله مادحاً الخليفة
المعتمد لتسلمه الخلافة:

أتت بركات الأرض من كل جهة وأصبح غصن العيش فينان أخضرا⁽²⁾

فقد ربط الشاعر بين تسلّم الخلافة، وبين تغير أحوال البلاد إلى النعيم والراحة
والاستقرار، وعبر عن هذه المعاني بأن جعل العيش غصناً أخضر بمجيء المعتمد، وعليه فقد
ارتبط اخضرار العيش بقدم المدوح.

وفي موضع آخر ربط هناءة العيش بأيام الهوى والقرب من الأحبة فقال:

ولربما كان الزمان محبباً فينا بمن فيه من الأحباب

أيام روض العيش أخضر، والهوى ترب لأدم ظبائها الأتراب⁽³⁾

فقد ارتبطت عبارة "العيش الأخضر" بقاء الأحبة والقرب منهم، مما وّلد السعادة
والسرور، وعليه فقد دلّ اللون الأخضر على البهجة والفرحة والاطمئنان.

ومن مواطن استخدام اللون الأخضر في شعر البحتري، أنه ربط العيش الأخضر بعشرة
الممدوح الكريمة ومعاملته الطيبة إذ يقول:

(1) حمدان، أحمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008 م،
ص47.

(2) الديوان، 2 / 1055.

(3) نفسه، 1 / 294. ينظر: 3 / 1810، 3 / 1690.

وأخٍ ليست العيش أخضر ناضرا بكريم عشرته وفضل إخائه⁽¹⁾

فكرم الممدوح وفضله على الشاعر جعل عيشه أخضر، وقد أكد هذا الاخضرار بكلمة

ناضر ليبين الراحة والسعادة اللتين يحيا بهما في ظل ممدوحه.

ومن المعاني التي أداها اللون الأخضر الراحة والرفاه اللذين عاشهما البحتري في ظل

ممدوحه، إذ أغدق عليه الأخير، مما ولد علاقة قائمة على الحب والمودة، وعبر عن ذلك بقوله:

ولي غرسٌ ودٌّ في ذراك تتابعَتْ له حجج خضرٍ فأثَّ وأينعا⁽²⁾

وقد نسب الاخضرار إلى السنوات ليدلل على الهناء ورغد العيش الذي حظي به لسنوات

في عهد ممدوحه، وقد حمل اللون الأخضر هنا دلالة النماء بقوله "أثَّ" ودلالة السعادة بقوله

"أينع"، وهذا يدلُّ على الحياة المنعمة التي عاشها البحتري في ظل ممدوحه.

وورد اللون الأخضر في ذكر النسيج وقد أورده البحتري في باب الكنايات في وصفه

أنهار مدينة الرقة البيضاء في قوله:

وتَفَجَّـرَتْ أَنْهَارُهَا بِمِياهُهَا موصولة بفواهاق الغدران

مثل المرايا في نمارق سُنْدُسٍ خضر يروق العين باللمعان

أو فضةٍ فاضت بأرض زُمردٍ أو ماءٍ درِّ دارٍ في مرجان⁽³⁾

يصف الشاعر الأنهار ومياهاها، ويستعين بالألوان ليظهر صورتها الجمالية، فجاءت

الكلمات (سندس وزمرد) بلونهما الأخضر وكلمتا (فضة ودر) بلونهما الأبيض والمرجان بلونه

الأحمر مجتمعة لتعكس صورة عن جمال الطبيعة، وبالتالي فقد حملت هذه الألوان بما فيها اللون

الأخضر دلالة الافتتان بالطبيعة وسحرها.

(1) الديوان، 1/ 24، ينظر: 1/275، 2/1280، 2/1298.

(2) نفسه، 2/1267. أث: التف وكثر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (أث).

(3) نفسه، 4/2378-2379.

زمرد: جوهر لونه أخضر، وهو مرادف (الزبرجد). ينظر البيروني، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، ص 160 - 161. وينظر التيفاشي، أزهار الأفكار في جواهر الأحجار، ص 78 - 91.

الأخضر في الطبيعة

يدلّ اللون الأخضر في النباتات على الجمال والخصب والخير، وقد عبر الشاعر عن ذلك بوصف الرياض وذكر أسماء بعض النباتات، وفي باب الكنايات.

وقد أحسن البحري في وصف الرياض فاللون الأخضر زادها حسناً وجمالاً من ذلك قوله:

فِي رَوْضَةٍ خَضْرَاءَ يَشْرُقُ نُورُهَا تُسْقَى مُجَاجَاتِ الْغَيْومِ الْبَجَسِ⁽¹⁾

فهذه الروضة الخضراء إنما أشرقت لكثرة الماء الذي سقيت به، فالماء سبب في

الخصب والنماء مما حمل اللون الأخضر هذه الدلالة إلى جانب الجمال والإشراق والبهاء الذي

عكسه منظر هذه الروضة.

واستخدم الشاعر اخضرار الرياض في الثناء على ممدوحه، إذ يقول:

أَهْلًا بِهِذَا الْمَلِكِ الْمُقْبِلِ جِئْتَ مَجِيءَ الْعَارِضِ الْمَسْبِلِ
قَدِمْتَ فَابْتَلَّ بِبَيْسِ الثَّرَى وَاخْضَرَ رَوْضَ الْبَلَدِ الْمُحِلِ⁽²⁾

فاخضرار الروض هنا كناية عن الاستقرار والأمان الذي عم البلاد بقدم الممدوح، وهو

كناية عن السعادة والحياة الهانئة في ظل حكمه. ومنه قوله:

فَلَا زِلْتُ فِي ظِلِّ مَنْ لَلَّهِ سَابِعٍ فَظَلُّكَ رَوْضٌ لِلْبَرِيَّةِ مُؤْنِقٍ⁽³⁾

فكلمة روض التي توحى بالاخضرار، جعلها الشاعر صفة للممدوح ودلّل بها على

الراحة والرخاء.

ويشير الشاعر في موضع آخر إلى العيش الكريم والراحة التي يحيها في ظل ممدوحه

بقوله:

(1) الديوان، 1150/2.

(2) نفسه، 1846/3.

(3) نفسه، 1536/3.

أَعُوذُ إِلَى أَفْيَاءِ أَرَعَنَ شَاهِقٍ وَأَدْرَجُ فِي أَفْنَانِ رِيَّانٍ أَخْضَرَ⁽¹⁾

فهو يشير إلى أصله في الشطرة الأولى، بينما يشير إلى رغد العيش والراحة التي يحياها في

ظل الممدوح باستخدامه كلمات دالة على ذلك وهي "أفنان ريان" مضيفاً إليها كلمة "أخضر".

ومما يتعلق بذكر الاخضرار، ذكر أسماء الأشجار مثل الزيتون والنخيل فهو يقول

واصفاً:

بَيْنَ دَيْرِ الْعَاقُولِ مُرْتَبِعٍ يَشُـ (م) رَفَ مَحْتَلُّهُ إِلَى دَيْرِ قُنَى

حَيْثُ بَاتَ الزَيْتُونُ وَمِنَ فَوْقِهِ النَخْلُ (م) لُ عَلَيْهِ وَرُقُ الْحَمَامِ تَغْنَى⁽²⁾

يتبين من قوله أن تلك المنطقة كانت بساتين عامرة بأشجار الزيتون والنخل، مما دل

على جمال الطبيعة وسحرها، وكل ذلك تمثل لون الأشجار الأخضر رمز الجمال والنضارة.

كما ورد اللون الأخضر بكلمات إيحائية مثل العشب الذي يوحي بتجدد الحياة، وقد ربط

الشاعر بين هذا المعنى وبين تفضل الممدوح وكرمه في أكثر من موضع من ذلك قوله:

مَا قَصَدْنَاهُ لِنَتَفَضَّلَ إِلَّا أَعَشَبْتَ أَرْضَهُ وَصَابَتْ سَمَاوُهُ⁽³⁾

فعبارة "أعشبت أرضه" تتم عن الفرح والسرور الذي يصيب الإنسان، ذلك أن نمو

العشب يحمل في ثناياه الخير مما يدل على موسم خصب، "وبذلك لم يعد اخضرار الأرض

يعني الجمال فقط"⁽⁴⁾، بل اتخذ مدلولاً أكثر عمقاً تمثل في العطاء والبذل والجود التي نسبها إلى

الممدوح.

(1) الديوان، 890/2.

(2) نفسه، 2147/3. دير العاقول بين مدائن كسرى والنعمانية بالقرب من بغداد على شاطئ دجلة، ويقع بالقرب

منه دير قنّى. ينظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، 520/2.

دير قنّى دير قنّى بضم أوله وتشديد ثانيه يعرف بدير مر ماري السليخ، يقع بالقرب من بغداد ويقال له دير

الأسكون أيضاً. ينظر: نفسه، 528/2.

(3) الديوان، 30/1.

(4) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجاً، ص 46.

ووسم البحترى الغيوم باللون الأخضر، إذ يقول:

مَا إِنْ تَرَى إِلَّا تَعْرُضَ مُزْنَةً مُخْضِرَةً أَوْ عَارِضٍ مُتَأَلِّقٍ⁽¹⁾

فهذه الغيمة الممثلة بالمطر يتسبب عنها اخضرار الأرض الذي يعني الحياة والاستمرار

والتجدد، ولذلك جعلها خضراء لما تحمل من الخير والنعيم بداخلها.

ومن كل ما تقدم يتضح أن اللون الأخضر حمل في شعر البحترى دلالات الحياة والنمو

والخير والخصب والإشراق، وهي دلالات مبهجة للنفس، ومع ذلك فقد حمل اللون الأخضر

دلالة معاكسة وذلك في ذكره الطحلب، إذ يقول:

بَقِيَّةٌ مِنْ عَطَاءِ الْبَحْرِ رَغْبَانِي بِهَا عَنِ الطَّحْلِبِ الْمُخْضِرِّ وَالطَّيْنِ⁽²⁾

فالطحالب هي تلك النباتات التي تعلو الماء المتكدر المزمّن، وعليه فإن اللون الأخضر

قد ارتبط بجانب منفر ودلالة سلبية هي العيش الكدر الذي عاشه الشاعر قبل اتصاله بالممدوح.

خامساً - اللون الأصفر ودلالاته

"الأصفر من عائلة الألوان الساخنة، ويمثل قمة التوهج والإشراق، وهو من أكثر الألوان

إضاءة ونورانية، فهو لون الشمس واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"⁽³⁾.

ولارتباطه بالشمس فقد كان مقدساً في الديانات الوثنية إذ اتخذ رمزاً للإله (رع) في

مصر وهو إله الشمس⁽⁴⁾. كما "تخيل المصري الشمس على شكل عجل ذهبي تلده أمه بقرة

السماء في الصباح"⁽⁵⁾، مما يدل على "الربط بين شروق الشمس والميلاد وصلة ذلك باللون

(1) الديوان، 1484/3.

(2) نفسه، 2321/4.

(3) شكري، عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ص 76.

(4) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 163. نقلاً عن التصوير الملون، ص 407.

(5) أدلمان، أدولف، ديانة مصر القديمة، ص 35.

الأصفر"⁽¹⁾. ومن باب قداسة هذا اللون "فإن تماثيل النساء الجبرية في مصر قد تلونت بالأصفر كما لون به أيضا في الرسم"⁽²⁾.

ولم تقتصر قداسة هذا اللون على المصريين وإنما امتدت إلى الصين والهند، كما استخدمته المسيحية في الكنيسة خلفية للوحاتهم من أوراق الشجر الذهبية⁽³⁾.

وتتعدد دلالات اللون الأصفر كغيره من الألوان، فهو كما يحمل دلالات الدفاء والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية، يحمل دلالات مغايرة تماما؛ فبسبب اقترانه بالنار والاشتعال أصبح معبراً عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة والغيرة، كما ارتبط الأصفر الداكن بالمرض والشحوب والجذب والقحط⁽⁴⁾.

وورد الأصفر في القرآن الكريم بدلالات عديدة فهو لون يسر الناظرين لقوله تعالى في ذكر بقرة بني إسرائيل: { قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوثُهَا تَسْرُ النَّاطِرِينَ }⁽⁵⁾، بمعنى تعجب الناظرين. كما يظهر اللون الأصفر كحالة من حالات التغير اللوني كقوله تعالى: { أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زُرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيَ قُرْآنًا مُمْضَرًا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِأُولِي الْأَلْبَابِ }⁽⁶⁾، فقد جاء الأصفر في المرحلة الأخيرة من المراحل العمرية للنبات وبذلك مثل دلالة الجفاف، ومنها قوله تعالى: { وَكُنْ أَرْضًا مَرِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَظَلُّوا مِنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ }⁽⁷⁾، والهاء في كلمة "فراؤه" تعود للنبات على النبات.

(1) أبو عون، أمل، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلمات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003، ص 25.
(2) جودي، محمد حسين، فنون العرب قبل الإسلام، ص 16.
(3) ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 163. نقلاً عن: Color Psychology، ص 5.
(4) ينظر شكري، عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، ص 127.
(5) البقرة آية 69.
(6) الزمر آية 21.
(7) الروم آية 51.

وكان حضور الأصفر في العربية واضحاً، ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة البيئة التي عاش فيها العربي وهي الصحراء، وقد عبروا عن صفرتها بقولهم "أصحر"، واستخدموا عشرات الألفاظ التي تدل على الأصفر وتحدد ماهيته فقالوا أصفر فاقع ولا يقال فاقع إلا للأصفر، فمن قال أسود فاقع كمن قال أبيض حالك، كما قالوا أصفر وارس⁽¹⁾، وعن اختلاطه بغيره من الألوان قالوا: أكهب للصفرة تخالطها حمرة، وأصح للصفرة يخالطها سواد⁽²⁾.

والصفرة عند العرب السواد، فقد قال الفراء في قوله تعالى: {كَأَنَّهُ جُمَالَتٌ

صُفْرٌ⁽³⁾، "الصففر سود الإبل لا يرى أسود من الإبل إلا وهو مشرب صفرة، ولذلك سمت العرب سود الإبل صفراً"⁽⁴⁾.

والأصفر لون الذهب مما حمله دلالة الغنى، "كما أصبح رمزا للمجد والثروة"⁽⁵⁾، وقد

أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء، وقالوا: الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران أو الورس والذهب، وفي المثل أهلك الناس الأصفران⁽⁶⁾.

وورد ذكر الأصفر في مواضع عدّة في شعر البحتري، يمكن عرضها على النحو الآتي:

الأصفر في الإنسان

جاء هذا اللون مرتبباً ببشرة الإنسان، فعبر به الشاعر عن المرض، وذلك في الحديث عن

مرض أصيب به ممدوحه إذ يقول:

بَدَتْ صَفْرَةً فِي لَوْنِهِ إِنَّ حَمْدَهُمْ مِنْ الدُّرِّ مَا أَصْفَرَّتْ نَوَاحِيهِ فِي العِقْدِ⁽⁷⁾

(1) ينظر: النمرى، الملمع، باب الصفرة.

(2) الثعالبي، فقه اللغة، ص 128.

(3) المرسلات، آية 33.

(4) معاني القرآن، 2/225.

(5) نياض، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج 5، ع 2، 1985، ص 42.

(6) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صفر).

(7) الديوان: 757/2

فقد علت الصفرة وجه الممدوح في إشارة إلى مرضه، بينما حمل الأصفر في الشطر الثاني دلالة مشرقة عندما شبه هذه الصفرة بصفرة الدر، وقد جاء ذلك من باب إعلاء شأن الممدوح، وبذلك يكون حول الدلالة السلبية المرتبطة بالمرض إلى دلالة إيجابية عندما ربطه بالدر.

كما ورد اللون الأصفر في ذكر شخص يدعى (الصَّفَّار) ومن ذلك قوله:

وقد أَفِنَ (الصَّفَّارُ) حتى طلعت إليه المنايا في القتا والقواضب⁽¹⁾

وقد سمي هذا (بالصَّفَّار) لأنه كان يعمل في النحاس، فجاء ذكر الشخص مرتبطاً بلون

النحاس الأصفر، وهو يعمم هذه الصفة على كل من يعمل في هذه المهنة ومنه قوله:

لم يَقُمْ صَفْرُهُمْ عَشِيَّةَ زارت (م) —هـ جبالٌ يضيء فيها الحديد⁽²⁾

فالأصفر هنا يشير إلى النحاسين الذين يعملون في ضرب النحاس، وبذلك دلّ اللون الأصفر

على المهنة التي يمتنها هؤلاء.

الأصفر في الأدوات

مما ارتبط باللون الأصفر النحاس، وقد ورد استخدامه في مواضع عدّة من بينها المقارنة

بين الإخوان، وفي ذلك يقول:

فأرفضُ بإجمالٍ أخوّةَ مَنْ يَقْلَى المقلَّ ويعشقُ المثرى

وعليكَ مَنْ حالاهِ واحدةٌ في اليُسْرِ - إما كنتَ - والعسر

لا تخاطبُهم بغيرِهم من يخالط العقيان بالصُّفر⁽³⁾

فقد استخدم الشاعر اللون الأصفر هنا بمعنيين، الأول عندما أورد كلمة (العقيان) ليدلّل

(1) الديوان، 111/1. أفن: ضعف رأيه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أفن).

(2) نفسه، 503/1

(3) نفسه، 1102/2

بها على الصديق المخلص، أما الزيف عند الأصدقاء فقد أشار إليه بكلمة (الصفير) ويعني النحاس، ولذلك جعل هؤلاء الذين يتقلبون مع تقلب الأحوال كالنحاس كونه معدناً رخيص الثمن، وبالتالي جاء اللون الأصفر ليحمل دلالة الزيف والرياء، بينما حمل دلالة الإخلاص والوفاء التي مثلتها كلمة (العقيان).

ومما يرتبط باللون الأصفر الذهب، وقد ذكره الشاعر في مواضع عدّة وبتعابير مختلفة، فقد أورده في وصف القصور، من ذلك قوله في وصف سقوف قصر الكامل للخليفة المعتز:

لَبِسَتْ مَنَ الذَّهَبِ الصَّقِيلِ سُقُوفُهُ نورا يضيءُ على الظَّلامِ الحافل⁽¹⁾

وهو إشارة إلى كثرة الذهب الذي غطيت به سقوف القصر، حتى كادت تكون كالنور الذي يضيء وسط الظلمة، وذكر الذهب إنما يوحي بدلالة الثراء الفاحش الذي تمتع به الخلفاء حتى جعلوا قصورهم مذهبة.

ولأن الذهب معدن نفيس وثمانين، فقد ربط الشاعر ذكره في وصف الأخلاق الرفيعة وذلك في قول ممدوحه:

خَلَقَ يَسْتَتِيرُ كَالذَّهَبِ الرَّا نُقِ حُسْنًا إِبْرِيزُهُ وَخَلَاصُهُ⁽²⁾

فالممدوح على قدر عال من الأخلاق، التي صورها بالذهب الخالص، فجاء اللون الأصفر ليدل على الرفعة وحسن الخلق الذي يتصف به ممدوحه.

كما ورد استخدام الأصفر في وصف شعره بالذهب إذ يقول مفتخراً في قصائده المدحية:

جَاءت كَدْرٍ فِي سَمَاطٍ لَوْلُو فِي جِيدِ خَوْدٍ أَوْ كَعْقِيَانِ الذَّهَبِ⁽³⁾

(1) الديوان، 1649/3.

(2) نفسه، 1188/2.

(3) نفسه، 156/1.

فقد صورَّ قصائده بسماط الدر في عنق الفتاة الجميلة مرة، ومرة بعقيان الذهب. وقد استخدم

هذا التشبيه من باب الإشارة إلى جمال نظمه وحسن صياغته.

وللشاعر وجهة نظر في نظم الشعر الجيد، فهو يرى أن اللفظ يحمل المعنى، وقد جاء ذلك

في معرض إعباء مهجوه بأنه لا يحسن تخير الألفاظ، إذ يقول:

والشُّعْرُ لَمْ يَحْ تَكْفِي إِشَارَتَهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طَوَّأَتِ خَطْبَهُ
لَوْ أَنَّ ذَاكَ الشَّرِيفَ وَازَنَ بِيْنَهُ نَ الْفَلْظِ، وَاخْتَارَ؛ لَمْ يَقْلِ شَجْبَهُ
وَالْفَلْظُ حَلَى الْمَعْنَى وَلَيْسَ يَرِي كَ الصُّفْرِ حَسَنًا يُرِيكَهُ ذَهَبَهُ⁽¹⁾

فقد ربط الشاعر حسن تخير اللفظ للمعنى المراد في قول الشعر باللون الأصفر، عندما جعل

الإخفاق في تخير اللفظ كالنحاس، بينما اللفظ الذي أحسن اختياره وتناسب مع المعنى المراد فهو

كالذهب، ومرة أخرى يأتي اللون الأصفر بداليتين متضادتين، إذ حمل دلالة التحقير والتقليل من

شأن المهجو بذكره (النحاس)، وحمل دلالة التميز والإجادة في قول الشعر بذكره كلمة الذهب.

سادساً: اللون الأزرق ودلالاته

الأزرق لون متعدد الدلالات؛ وارتبطت دلالاته حسب تدرجاته، "فالأزرق الفاتح يعكس الثقة

والبراءة والشباب"⁽²⁾، "أما القاتم منه فهو دليل الخمول والكسل والهدوء والراحة"⁽³⁾.

ويرمز اللون الأزرق للصفاء، وترتبط هذه الرمزية بالتفسير الذي نص على أن السماء لا

تبدو للناظر إليها زرقاء، إلا إذا كان الجو صافياً⁽⁴⁾.

(1) الديوان، 209/1.

(2) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 183.

(3) نفسه، والصفحة نفسها. نقلاً عن: Lights and pigments، ص 30.

(4) ينظر: رشيد، فوزي، ظواهر حضارية وجمالية في التاريخ القديم، ص 97.

أما في القرآن الكريم فقد ذكر هذا اللون في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ

يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾⁽¹⁾، وقد اتخذ دلالة قبيحة إذ ارتبط بزرقه العيون، والمعنى عمياً؛ لأن العين إذا ذهب

نورها ازرق ناظرها، وقيل زرق ألوان أبدانهم وذلك غاية في التشويه إذ يجيئون كلون الرماد،

وفي كلام العرب يسمى هذا اللون ازرق، ولا تزرُق الجلود إلا من مكابدة الشدائد، وقيل زرقاً

عطاشاً والعطش الشديد يرد سواد العين إلى البياض⁽²⁾.

وقد كره العرب اللون الأزرق في العيون، وذلك لأنهم ربطوه بلون عيون أعدائهم الرومان،

ومن ثم وصفوا كل عدو لهم بالزرقه فقالوا: "عدو أزرق"⁽³⁾، وإلى جانب ذلك فقد تشاءم العرب

من البسوس وهي زرقاء العينين، والزباء ملكة تدمر وزرقاء اليمامة لهذه الصفة، وكذلك

تشاءموا من كل أزرق العينين⁽⁴⁾، كما ذم العرب هذا اللون في الذباب⁽⁵⁾.

وفي الشعر العربي تجنب الشعراء العرب استخدام هذا اللون في أشعارهم وذلك لارتباطه

بلون عيون الأعداء، كما ربطوه بأشياء خافية على العين كالغول، ومن ذلك ما قاله امرؤ القيس:

أَيْقَتَلَنِي وَالْمَشْرِفِي مَضَاجِعِي وَمَسْنُونَةَ زَرْقِ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ⁽⁶⁾

والبحتري كغيره من الشعراء العرب تجنب ذكر الأزرق في شعره، فجاء حظ الأزرق في

ديوانه نزرأً وقد ارتبط ذكره بالهزاء في قوله:

أَزْرَقُ الْعَيْنِ وَمَنْ إِبْدَاعِهِ أَنْ يَرَى فِي أَعْيُنِ الْحُمْرِ زَرْقُ⁽⁷⁾

فقد وصف عيون مهجوه باللون الأزرق تقبيحاً له، واشتمزازاً منه.

(1) طه، آية 102.

(2) ينظر: أبو حيان، تفسير البحر المحيط، 8/ 118.

(3) الثعالبي، فقه اللغة، ص 128.

(4) الجاحظ، الحيوان، 2/ 300-301.

(5) ينظر: عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب، 2/ 201.

(6) الديوان، ص 142.

(7) الديوان، 3/ 1475.

ومع ذلك فقد اتخذ اللون الأزرق دلالة إيجابية عند في وصف سيوف ممدوحه التي جعلها

ذات لون أزرق فيقول:

تغدو أسننته زرقاً فيكحلها يوم الكريهة، في الأحداق والكحل⁽¹⁾

وإنما جاء اللون الأزرق هنا دلالة على السيوف الحادة الماضية القاطعة.

سابعاً: الممازجة بين الألوان ودلالاتها

أولاً: في الإنسان

كان اللونان الأبيض والأسود أكثر الألوان التي مازج بينها البحتري في شعره، وقد

وردت في الإنسان في نواح عدة متمثلة في ذكر الشعر، ووصف العيون ومصائب الزمن

ووجوه أخرى.

أما في الشعر فقد جمع الأسود والأبيض في إشارة للمقارنة بين عهد الشباب والشيب فقال:

أيعود الشباب أم يتولى منه في الدهر دولة ما تعود

لا أرى العيش والمفارق بيض أسوة العيش والمفارق سود⁽²⁾

فعهد الشباب متعة العيش والهناء، وما يمثله اللون الأسود للشعر فهو دليل الحيوية

والنشاط، على عكس اللون الأبيض الذي هو دليل التقدم في السن وتولي العيش الرغيد، وقد

عمد الشاعر إلى استخدام الأسود الذي هو ضد الأبيض ليقف على المفارقة الواضحة بين أيام

الشباب وأيام توليه، والملاحظ أن اللون الأسود في هذا الموضع اتخذ دلالة إيجابية لارتباطه

بالشباب بينما اتخذ اللون الأبيض دلالة سلبية لارتباطه بالشيب، وهو على عكس الدلالة الشائعة

لكل من اللونين، وسواد الشعر أو بياضه له أثر كبير في نفس المحبوبة، فالسواد محبب

(1) الديوان، 1907/3.

(2) نفسه، 502/1.

إليها وفي ذلك يقول:

وكان سواد الرأس شخصاً محبباً إلى كل بيضاء الترائب رُود⁽¹⁾

فالسواد في الرأس دليل جمال ونضارة وحسن لأنه علامة الشباب، وهو سواد تعجب به كل بيضاء، والبياض في المرأة علامة حسن وجمال، وبهذا يكون قد جمع بين الأسود والأبيض في دلالة مبهجة ومشرفة لكل من اللونين.

ولكن هذه الشعرات السوداء إذا تحولن إلى اللون الأبيض فإن عهد الهوى ينقضي، وينقطع وصل الحبيب، وفي ذلك يقول:

شعرات سوداً إذا حُلت بيضاً حال عن وصلة المحب الحبيب⁽²⁾

ويعود اللون الأبيض ليحمل دلالة منفرة تتمثل في الشيب الذي هو نذير تقدم السن، وعليه فإن ذلك سبب كاف لانقضاء عهد الوصال مع الحبيب:

وإني وجدت، فلا تكذبني سواد الهوى في بياض الشعر⁽³⁾

فقد صبغ الهوى بالسواد ليدل على عدم الاستمتاع وذهاب النشوة بحلول البياض في الرأس، وهنا جعل للونين الأبيض والأسود دلالة سلبية منفرة تتمثل في انقضاء عهد الهوى بظهور شيب الرأس.

كما أن انتهاء السواد إلى البياض إنما هو دليل حسرة وأسى في نفس الشاعر إذ يقول:

شعرٌ صحبتُ الدهر حتى جاز بي مسودة الأقصى إلى مبيضته⁽⁴⁾

فالسواد الذي صحب الشاعر دهرًا انتهى به نهاية المطاف إلى المشيب، وهو يرى أن

هذا السواد طريق نهايته إلى الهلاك المتمثل في اللون الأبيض، كما تظهر دلالة أخرى للون

(1) الديوان، 2/ 778.

(2) نفسه، 1/ 113.

(3) نفسه، 2/ 848.

(4) نفسه، 2/ 1195.

الأسود وهي الغدر والخيانة، فبعد هذه الصحبة الطويلة مع الشاعر انقلب إلى عدو، وهذا العدو^١ مثله اللون الأبيض للشيب الذي هو علامة انقضاء الصبا مما دعا الشاعر إلى ذرف الدموع بحرقه. وجمع البحثري بين السواد والبياض في الإنسان في ذكر العيون الحوراء، إذ ذكرها في أكثر من موضع، ولا يخفى ما لهذه العيون من جمال وحسن وجاذبية، ويرتبط ذكر العيون الحوراء بذكر المحبوبة وفي ذلك قوله:

إِن الطَّبَّاءَ غَدَاةَ سَفْحٍ مُجَبَّرٍ هَيَّجْنَ حَرَّ جَوَى وَفِرطَ تَذَكَّرٍ
 مِنْ كُلِّ سَاجِي الطَّرْفِ أَعْيَدَ أَجِيدٍ وَمَهْفَهْفِ الكَشْحَيْنِ أَحْوَى أَحْوَرٍ⁽¹⁾

فحور العيون الذي رافقه سواد الشفة قد زاد من حسن الفتيات مما أشعل نار الجوى في نفس الشاعر، وهكذا يبدو اجتماع اللونين الأبيض والأسود سمة بارزة للجمال والحسن.

وفي موضع آخر يعبر عن جمال هذه العيون الذي يتشكل باللونين الأسود والأبيض فيقول:

ويكم بياض الصبح أحسن منظرا في العين من ظلماء ليل أليل
 وهل اسوداد العلو يكمل حسنه في الطَّرْفِ إلا بياض الأسفل⁽²⁾

وهنا تبرز القيمة الجمالية للون الأبيض وبخاصة عند بروزه داخل النقيض له وهو اللون الأسود، والشاعر يقارن بين بياض الصبح الذي يبرز من عمق الليل، وبين العيون الحوراء التي يبرز جمالها لوجود اللون الأبيض الناصع حول السواد مما يضفي عليها جمالاً وسحراً، وتظهر هنا دلالة الجمال للونين الأبيض والأسود ذلك أن اجتماعهما شكل الجمال والحسن وإلا فالواحد منهما غير قادر على إعطاء هذه الدلالة. ومنه في ذلك قوله:

وسواد العين لو لم يُحسَّن بياض ما كان بالموموق⁽³⁾

(1) الديوان، 2/ 1039.

الأعيد: الذي لانت أعطافه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غيد).
 الأجد: ذو العنق الطويل الحسن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جيد).
 المهفهف: الضامر البطن الدقيق الخصر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (هفف).
 الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كشح).

(2) نفسه، 3/ 1681.

(3) نفسه، 3/ 1486. الموموق: المحبوب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ومق).

فالسواد لا جمال له إن لم يكن محسناً باللون الأبيض، وبهذا يكون الأسود قد استمد جماله في العيون لوجود اللون الأبيض، ذلك أن إحاطة الأبيض به تمنحه بروزاً مما يظهر جمالاً وحسناً، ومرة ثانية فقد تولدت دلالة الحسن والبهاء باجتماع اللونين الأسود والأبيض معاً.

وقد ذكر العيون الحوراء في وصف مقدم الخمر الذي ذكره الشاعر في باب التغزل به، إذ يقول:

ولقد شربت الكأس من يد أحور مثل القضب مَهْفَهفٍ مَيَّاسٍ⁽¹⁾

فقد اجتمعت صفات الجمال في هذا الغلام على رأسها العيون الحوراء الجذابة.

ومن معالم الجمال العيون المكحولة، والوجه الأبيض وفي ذلك يقول:

وطرفٍ ساحرٍ غنَجٍ كحيل ووجه ليس ينكر للضياء⁽²⁾

ومنه قوله:

عن حبٍّ أحوى، أسيل الخد أبيضه ساجي الجفون، كحيل الطرف أسوده⁽³⁾

فهو يرسم صورة للجمال الفتان، إذ بدأ بتقسيمه بذكر الشفتين اللتين بهما حوّة، وهو ما

يستحسن في الشفاء، ثم ذكر بياض الخدود والعيون السوداء المكحولة، واجتماع اللونين الأبيض

والأسود في هذا الموضع من أسمى آيات الجمال المعروفة عند العرب.

ومن المواطن التي اجتمع فيها اللونان الأبيض والأسود ما يتعلق بمصائب الزمان

وخطوبه، فالمصيبة يمثلها اللون الأسود، وانجلاؤها يمثلها اللون الأبيض، والممدوح كاشف الغمة

ومزيلها، وفي ذلك يقول:

لله أنت ضياءٌ خطبٍ مُظْلَمٍ حتى انجلى وصلاحُ أمرٍ فاسدٍ⁽⁴⁾

(1) الديوان، 2/ 1176.

(2) نفسه، 1/ 45.

(3) نفسه، 1/ 499.

(4) نفسه، 1/ 552.

فالممدوح بضياته المشع قد تغلب على ظلمة المصيبة وجلاها، وقد جاء الأبيض صفة للممدوح ليعبر عن فضله، ولإظهار عظمة هذا الفضل جاء بالضد المتمثل في عبارة (الخطب المظلم). وفي موضع آخر يقول في ممدوحه:

وأنت طود الحجى في الناس قد علموا وأنت فجر الدجى في الأزمن السود⁽¹⁾

فسواد الزمان دلالة الضيق والفقر والمصائب، والممدوح فجر، والفجر يحمل في طياته النور الأبيض الذي يعمل على تبديد السواد ويظهر الأبيض هنا بدلالة القوة والإشراق بينما يمثل الأسود دلالة العتمة. ومنه قوله:

قمرٌ من الفتيان أبيض صاعد لوجه الزمان الفاحم الغريب⁽²⁾

وفي هذا البيت استخدم البحري كلمتي "أبيض، صاعد" للتأكيد على قوة هذا اللون في التعبير عن جلاء مصائب الزمن، التي برز عظمها باستخدام كلمات تدل على السواد وهي "دجى، فاحم، غريب"، وقد شكلت هذه الكلمات مجتمعة دلالة على ظلمة المصيبة وجلالها ويجيء الأبيض الصاعد ليشق هذه الظلمة الموغلة فيدل بذلك على قوة السطوع والقدرة على تبديد الظلام.

الأبيض والأحمر

ومن الألوان التي مازج بينها البحري الأبيض والأحمر، من ذلك ما وصف به محبوبته:

بيضاء رودُ الشباب قد غمست في جبل ذائب يعصفرها⁽³⁾

كما التقى اللونان الأبيض والأحمر في وصف جمال المحبوبة، وفي ذلك يقول:

أبيض الثغور أم مرض الأجدان أشكو أم أحمرار الخدود⁽⁴⁾

(1) الديوان، 1/ 559.

(2) نفسه، 1/ 248.

(3) نفسه، 2/ 1074.

(4) نفسه، 2/ 806.

والبياض في الثغر من سمات الجمال التي تغنى بها شعراء العرب، وبياض الأسنان عندما ما يلتقي مع حمرة الخدود فإنه يزيد المرأة حسناً وجمالاً يأسر القلوب، وعليه فإن التقاء الأبيض والأحمر في هذا الموضع دليل حسن وجمال وبهاء، "حاول الشاعر من خلالهما أن يصل بالمحبوبة إلى أعلى درجات الجمال"⁽¹⁾. ومما وصف به جمال النساء، واجتمع في هذا استخدام اللونين الأحمر والأبيض في قوله:

يضحكنَ عَنْ بَرْدٍ وَنُورِ أَقَاحٍ ويشبنَ طَعْمَ رُضَا بَهْنٍ بِرَاحِ
وَإِذَا بَرَزْنَ مِنَ الْخُدُودِ سَفَرْنَ عَنْ هَمِيَّكَ مِنْ وَرْدٍ وَمِنْ تَفَاحِ⁽²⁾

وهنا عبر عن ابيضاض الأسنان بقوله "نور أقاح"، ويبرز جمال الأسنان عندما يضحكن وإنما يزيد هذه الضحكة البيضاء جمالاً اجتماعها مع لون الخدود الأحمر، وباقتران هذين اللونين يبرز الشاعر مرة أخرى الجمال في أبهى صورته.

الأحمر والأصفر

ومن الألوان التي مازج البحثري بينها اللونان الأصفر والأحمر، وقد جمع بينهما في وصف المعركة، فقد كان الأصفر لون رايات الممدوح، أما الأحمر فهو لون الدم وفي ذلك يقول:

لَقَدْ نَصِرْتُ رَايَاتِكَ الصَّفْرَ إِذْ قَنَّا بِمَا أَحْمَرَ مِنْ لَوْنِ الدَّمَاءِ جَسِيدَهَا⁽³⁾

ارتبط اللون الأصفر هنا بلون رايات الممدوح، وقد اكتسب اللون هنا دلالة التغيير والتغلب، والنصر يتوج بإراقة دماء العدو، فجاء اللون الأحمر مسانداً للون الأصفر لإظهار قيمة النصر الذي حققه الممدوح، وقد منحت كلمة (نصرت) الواردة في بداية البيت اللون الأحمر للدماء دلالة عكسية فاللون الأحمر هنا مثل النصر والغلبة بدلاً من سفك الدماء.

(1) عبيدات، عدنان محمود، جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج80، 346/2.

(2) الديوان، 476/1.

(3) نفسه، 533/16.

وفي مجال القتل والموت ذكر اللونين الأصفر والأحمر في بيت واحد في ذكر مقتل
"جعفر" و"الفتح":

مضى "جعفر" و"الفتح" بين مرمِلٍ وبين صبيغٍ في الدماء مضرَجٍ⁽¹⁾

واجتماع الأصفر الذي توحى به كلمة "مرمل" مع أحمر "الدماء" حمل دلالة البشاعة
لارتباطها بالقتل.

الأصفر والأسود

ويدمج الشاعر بين اللونين الأصفر والأسود في باب التغزل بالغلتمان، وفي ذلك يقول:

ومفأكه عبقُ الكلام كأنما يفضي إليك بلفظ فيه النرجسُ
ركبت إليك بناته ذهبية صفراء تمزج بالظلام فتبس⁽²⁾

وأورد الشاعر اللونين الأصفر والأسود بدلالة منفرة عندما ربطهما بوصف الوجوه
والأكف يقول مادحاً:

لأقشع عن تلك الوجوه سوادها وأمطر في تلك الأكف الشواحب⁽³⁾

فالسواد الذي يعلو الوجوه هو البؤس والفقر والهوان، أما الأكف الشواحب فهي تلك
المقلّة المعوزة، وقد جاء هذا الوصف في باب الثناء على الممدوح الذي يغدق بكرمه على
الواقفين ببابه ويردهم منعمين غانمين، والملاحظ أن السواد للوجوه ليس صفة لازمة وكذلك
شحوب الأكف، وجاءت كل صفة منهما عارضة، وقد جمع بين سواد الوجوه وشحوب الأكف

(1) الديوان، 418/1. جعفر: هو جعفر المتوكل على الله بن محمد بن المعتصم بالله بن هارون الرشيد أبو الفضل،
خليفة عباسي ولد ببغداد وبويع بالخلافة بعد وفاة أخيه الواثق سنة 232 هـ، وقد نقل مقر الخلافة إلى دمشق، مات
قتلا سنة 247 هـ. ينظر: ترجمته: الطبري، تاريخ الطبري 9/154-237 و245-249، المسعودي، مروج الذهب
288/2، ابن الأثير، الكامل في التاريخ 11/7.

(2) نفسه، 1182/2.

(3) نفسه، 181/1.

ليبدل على حالة اليأس التي يعاني منها هؤلاء الناس، وقد أفلح الشاعر في توصيل الدلالة التي أراد ذلك أن اجتماع الأسود والأصفر يحملان دلالة منفردة.

الأخضر والأصفر

ويستخدم الشاعر اللونين الأخضر والأصفر من باب وصف العيش الرغيد الذي حل بعد ضنك من العيش، ومن ذلك قوله:

لَتَهَنَّأَكَ النِّعْمَةُ المَخْضِرُ جَانِبَهَا من بعدما اصْفَرَ في أرجائها العشب⁽¹⁾

وهو يخاطب في هذا البيت سليمان بن وهب⁽²⁾، يهنئه بخروجه من السجن الذي عبر عنه بالنعمة الخضراء، فالأخضرار دليل المسرة والفرحة والهناء، وهذه كله جاء بعد اصفرار من العيش الذي هو دليل المعاناة والضيق والعذاب الذي يمثله السجن، فإن كان الاصفرار يمثل الذبول والجفاف فقد جاء الأخضر ليمثل تجدد الحياة وانبعاثها من جديد، وعليه فإن الدلالة التي يحملها الأخضر جاءت معاكسة لدلالة الأصفر فظهر اللونان ضدين.

الأحمر والأسود

ومن صفات الإنسان الذكاء، وقد وظف البحثري لوصف ذلك اللونين الأسود والأحمر وجمع بينهما بقوله مادحاً:

وَكأنَّ الذِّكَاءَ سُبِّغَتْ مِنْهُ في سوادِ الأمورِ شِعْلَةٌ نار⁽³⁾

وقد حمل الأسود هنا دلالة الصعوبة والوعورة في الأمور المستعصية على الإنسان،

(1) الديوان، 170/1.

(2) سليمان بن وهب بن سعيد بن عمرو الحارثي، وزير من كبار الكتاب ولد ببغداد، وكتب للمأمون وهو في الرابعة عشرة من عمره وولي الوزارة للمهتدي بالله ثم للمعتد على الله ونقم عليه الموفق بالله، فحبسه ومات في حبسه سنة 272هـ، ينظر ترجمته: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 415/2، البكري، سمط اللألي، ص 506، ابن تغري، النجوم الزاهرة، 37/3.

(3) الديوان، 989/2.

وعبر عن ذكاء الممدوح بالشعلة الحمراء التي تصدع هذا السواد فتزيله، والأحمر وسط الأسود يكون أكثر سطوعاً وبروزاً⁽¹⁾، وعليه فقد جاء الأحمر هنا ليحمل دلالة الوضوح والسطوع.

والأحمر في الدم هو دليل القتل وسفك الدماء، إلا أنه يصبح دليل الطهارة والبراءة عندما يرتبط بدم زكي كدم المتوكل، وفي ذلك يقول:

لَنِعْمَ الدَّمُ الْمَسْفُوحُ لَيْلَةَ "جَعْفَر" هَرَقْتُمْ، وَجُنْحُ اللَّيْلِ سَوْدٌ دِيَاجِرَةٌ⁽²⁾

فاللون الأحمر للدم اتخذ دلالة أن هذه الدماء التي سألت هي دماء زكية وقد دل على ذلك بكلمة "نعم"، وقد هرقت هذه الدماء في ليل اشتدت ظلمته مما يدل على الغدر والخيانة وهي دلالة حملها للون الأسود ليظهر من خلاله مدى قذارة هذه الفعلة وهي مقتل المتوكل، وإنما اتخذ اللون الأحمر للدم دلالة ايجابية بعيدة عن الدلالة المعروفة في سفك الدماء، وذلك لأن الدم المهدور هو دم طاهر زكي وذلك من وجهة نظر الشاعر.

الأبيض والأخضر

كما مزج بين اللونين الأبيض والأخضر للتعبير عن رَغَدِ الحياة يقول مادحا:

تَحَسَّنْتَ الدُّنْيَا بَعْدَكَ فَاغْتَدْتَ وَأَافَقَهَا بَيْضٌ وَأَكْنَفَهَا خُضْرٌ⁽³⁾

فقد لون الآفاق باللون الأبيض رمز الاتساع ليدل على رحابة العيش في ظل الممدوح، ثم جعل الأكناف خضرا ليدل على هناءة العيش إذا لا يخفى ارتباط اللون الأخضر بالحياة، وهكذا شكل اجتماع الأبيض والأخضر دلالة العيش الرغيد وانقلاب أحوال الدنيا إلى الأفضل في ظل عدل الممدوح.

وجاء اللونان الأبيض والأخضر مجتمعين في وصف الممدوح والثناء عليه إذ يقول:

(1) ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص 97.

(2) الديوان، 2/ 1049.

(3) نفسه، 2/ 992.

فتى لا يزال الدهرُ حولَ رِباعه أيا دله بيض وأفنية خضر⁽¹⁾

فقد عبر عن كرم الممدوح وسعة عطائه باستخدام اللونين الأبيض والأخضر فقرن اللون الأبيض بالأيايدي، وهذا دليل العطاء والمنح، وقرن الأخضر بالأفنية وهو دليل النعمة والخير الكثير الذي يغدق به الممدوح، ومنه يلاحظ أن اقتران الأبيض بالأخضر في هذه المواضع حمل دلالات إيجابية ذات معان مختلفة.

المزج بين أكثر من لونين

ولجأ البحثري إلى استخدام أكثر من لونين من ذلك قوله متغزلاً:

أما وما أحمراً من وردِ الخُدودِ ضُحَى واحورّ في دَعَجٍ من أعينِ العينِ⁽²⁾

وقد جمع في هذا البيت بين أكثر من لونين، فالأحمر لون الخدود الوردية، والإحورار يمثل اللونين الأسود والأبيض، وإنما جاءت هذه الألوان مجتمعة دليل جمال وحسن للمحبوبة. ومنه قوله:

بما في وجنتيك من أحمرار وما في مقلتيك من احورار⁽³⁾

ثانياً: في الطبيعة

الأسود والأبيض

أكثر ما يظهر اللونان الأبيض والأسود في ذكر الليل والنهار، وقد ارتبط ورودهما بدلالات متعددة ارتبطت بالليل والنهار الحقيقيين وبالممدوح، كما ورد استخدامها من باب الكناية.

(1) الديوان، 845/2.

(2) نفسه، 2248/4.

(3) نفسه، 935/2.

وفي ذكر الليل والنهار يقول:

ترى الليل يقضي عُقبَةً من هزيعه أو الصبحُ يجلو غرّةً من صديعه⁽¹⁾

وقد ذكر الليل والصبح هنا ليدلل على تعاقبهما وتلازمهما، فالليل يعقبه صباح، والنهار يعقبه ليل، وهكذا فالأسود والأبيض حملاً دلالة التلازم والتعاقب.

كما استخدم الليل والنهار معاً ليدلل على الاستمرار إذ يقول:

فالمالك فيه وفي بنيه ما بقي الليل والنهار⁽²⁾

فإضافة إلى التعاقب الذي يرتبط بالليل والنهار، فإن اقتران الأسود بالأبيض هنا أدى معنى الاستمرارية التي ربطها بالمدوح وبقاء الحكم في بنيه ما بقي الليل والنهار.

ومن المواضع التي ذكر فيها الليل والنهار أنه قرنها بخلق المدوح وفي ذلك يقول:

يا (فضل) جاء بك الزمان مجرراً كرماً كبرد اليمنة المسدول
أوضحت عن خلق أضاء له الدجى وأخو الغزاة آذن بأفول⁽³⁾

فهذا خلق المدوح قد أضاء ظلمه الليل، ويظهر البياض المتمثل في كلمة "أضاء" قد طغى على ظلمة الليل، وعليه فقد حمل البياض دلالة القوة والسطوع، أما الأسود الذي يمثله الدجى فحمل دلالة الحلكة الشديدة والعنمة التي تبددت بضياء المدوح وأخلاقه.

ومما ذكر فيه الليل والنهار في معرض الثناء على المدوح قوله:

يُخَشَى شَذَاهُ وَغَيْرُ مَغْتَبِطٍ نفعٌ مرجى لا يُخْتَشَى ضرره
إن سار عادَ النهارُ من رهج الـ زحوف ليلاً يسودُ معتكره⁽⁴⁾

وهنا غلب لون الليل الأسود على لون النهار الأبيض، إذ لكثرة الزحف وعظمة جيش

المدوح غدا النهار ليلاً أسود، ويدل ذلك على القوة والشجاعة التي يتصف بها مدوحه، وأمام

(1) الديوان، 1275/2.

(2) نفسه، 1014/2.

(3) نفسه، 1665/3.

(4) نفسه، 1037/2.

هذا اللون الأسود فقد خبا ضوء النهار، وذلك ليكون هذا الجيش دماراً على أعدائه فجعله كالليل.

كما جمع بين الليل والنهار في ذكر العشق من ذلك قوله:

وما برحت حتى مضى الليل فانقضى وأعجلها داعي الصباح الملمع⁽¹⁾

وليل العاشقين فيه وصال وخلوة أما النهار فهو هجر وبعد وفي ذلك يقول:

إذا الليل أعطانا من الوصل بُلغة ننتنا تباشير النهار إلى الهجر⁽²⁾

فالليل ستار يلهو خلفه العاشقون، ومع انقضائه وبزوغ الفجر ينتهي اللقاء، وبهذا فالليل

هو الملجأ للعشاق، وهو يشكل مصدراً آمناً لهم على عكس الصباح الذي يكشف أسرارهم، ومن

هنا فقد حمل اللون الأسود دلالة السترة والأمان، بينما بدا الأبيض عامل خطرٍ ومقلق، مما جعل

المحبوبة تستعجل الرحيل، والبيت هنا يشكل دلالة إيجابية للون الأسود، بينما ظهر اللون

الأبيض بدلالة سلبية.

وفي الليل يجد العاشق مهرباً وملاذاً لنفسه ليفرغ فيه ما يعاني من الألم والوجد بعيداً عن

ضوء النهار إذ يقول:

ليلٌ "بذات الطلح" أسدافاته أشهى إلى المشتاق من أسحاره

ومن أجل طيفك عادَ مظلمٌ ليله أحظى لديه من مضيء نهاره⁽³⁾

وفي أحضان الليل المظلم يزور طيف المحبوبة الشاعر، وهو ينعم برؤيته ويستمتع بهذا

الليل، مما جعل اللون الأسود يحمل دلالة الاستمتاع، كما يحقق له النشوة لما يراه من طيف

المحبوبة وعليه فإن الأبيض المتمثل في لون النهار يفسد عليه هذه المتعة إذ حمل دلالة التخليص

وعليه فلم يعد محبباً للشاعر.

(1) الديوان، 2/ 1237.

(2) نفسه، 1004.

(3) نفسه، 2/ 867.

وفي باب الفخر بنفسه جمع بين الصبح والظلام فقال:

مالي أرى القوم لا يخشون عادي تي وقد أشاد بها صبحي وإظلامي⁽¹⁾

ولأنه ربط الصبح والظلام بالحرب، فقد حمل اللونان الأبيض والأسود دلالة الإقدام

والشجاعة والاستطاعة.

وفي موضع آخر حمل اللونين الأسود والأبيض دلالة سلبية:

أصاب الدهر دولة "آل وهب" ونال الليل منهم والنهار⁽²⁾

فقد ربط هنا الليل والنهار بالمصائب، فالليل والنهار قد اقتصا من آل وهب وعليه فإن

الأسود والأبيض دليلًا شؤم ومصاب.

ومن الناس الذين يطول ليلهم أصدقاء اللهو وشاربو الخمر وفي ذلك يقول:

ونديم نبهته ودجى الليل ل وضوء الصباح يعتجان

قم نبادر بها الصيام فقد أقـ مر ذاك الهلال من شعبان⁽³⁾

وقد أظهر صورة جميلة للونين الأسود والأبيض وكأنهما دخلا في صراع. ومما أورد

فيه السواد والبياض ذكره للظلام والنور يقول:

يا برق أفرط في اعتلاك أو صُـبْ بجودك وانهمائك

أو كشف الظلماء بالـ ور المضىء من انجلاك⁽⁴⁾

وفي الحيوانات قارن بين طائر البازي والغراب بذكر لون كل منهما إذ يقول:

وبياض البازي أصدق حسناً إن تأملت من سواد الغراب⁽⁵⁾

فبياض البازي هنا دليل جمال وحسن، أما سواد الغراب فهو دلالة قبح واشمئزاز.

(1) الديوان، 4/ 2098.

(2) نفسه، 2/ 961.

(3) نفسه، 3/ 2270.

(4) نفسه، 1/ 9.

(5) نفسه، 1/ 84.

الفصل الثاني

أبعاد اللون في شعر البحتري

أولاً: البعد النفسي

للألوان دورٌ في التأثير على الجسم والنفس والمزاج، ولها ارتباط واضح وتأثير جلي في حياتنا اليومية، فمنها ما يبعث على إثارة النفس، ومنها ما يهدئها، ومنها ما يوحي بالراحة وهكذا....، ولكل لون معنى نفسي نابع من قدرته على إحداث جملة من الانفعالات والتأثيرات النفسية المتكونة أصلاً من التأثيرات والمستويات الحضارية والثقافية والبيئية في تشكيل معنى الألوان.

ويعتقد أن قدماء المصريين هم أول من عرف التأثير النفسي للألوان، فابتكروا المعالجة بها، إذ استخدموا الحوائط الملونة فكان يتم وضع المريض تحت تأثيرها وملاحظة الآثار الإيجابية لهذه الطاقة اللونية مما يساعد على الشفاء⁽¹⁾، كما "كان في معابدهم - كالكرنك وطيبة- ثمة قاعات مخصصة لإجراء الأبحاث على الألوان لاستخدامها في العلاج"⁽²⁾، أما الإغريق فقد استخدموا الألوان عند بنائهم جدران وساحات ضخمة ملونة ليستريح الأفراد تحت الضوء المسلط من نوافذ وألواح زجاجية مختلفة الألوان⁽³⁾. وقد كان لديهم اعتقاد "أن الجلباب الأبيض إذا لبسه المحزون هنيئاً بأحلام سعيدة"⁽⁴⁾.

أما في التراث النقدي العربي فقد أشار ابن حزم إلى تأثير الألوان في النفس وذلك بما أورده عن بعض القافة⁽⁵⁾، أنه أتى بابن أسود لأبيضين، فنظر إلى أعلامه فرآه لهما من غير شك، فرغب أن يُوقَفَ على الموضع الذي اجتمعا عليه، فأدخل البيت الذي كان فيه مضجعهما، فرأى فيما يوازي نظر المرأة صورة أسود على الحائط، فقال لأبيه: من قبل هذه أتيت في

(1) ينظر: الحسيني، أيمن، العلاج بالألوان، ص5.

(2) حجازي، أحمد توفيق، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، ص 108.

(3) الأشقر، ظريفة، دراسة في الألوان، ص4.

(4) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص150.

(5) قافة: جمع قائف، وهو الذي يتقصى الأثر ويتبعه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قوف).

ابنك⁽¹⁾، ومغزى هذا أن الابن ولد أسود لكثرة مداومة الزوجة النظر إلى صورة الأسود على الحائط، الذي كان له الأثر في نفسها حتى انعكس على جنينها "ليتحول اللون نفسياً من التصوير المادي إلى لون يتجسد عضوياً فيكتسبه الجنين سواداً في جلده"⁽²⁾.

وفي رؤية نفسية أخرى لأثر الألوان، يفرق ابن حزم بين رؤيته للحبيبة جسداً وعشاقاً فيقول: وأما ما يقع لأول وهلة ببعض أعراض الاستحسان الجسدي، واستطراف البصر الذي لا يجاوز الألوان، فهذا سر الشهوة ومعناها على الحقيقة، فإذا غلبت الشهوة، وتجاوزت الحد ووافق الفصل اتصال نفساني تشترك فيه الطبائع مع النفس يسمى عشاقاً⁽³⁾ وهذا يعني أن ابن حزم يرى أن النظر الحسي للألوان إن كان جزئياً هو استحسان جسدي، أما الاتصال النفسي بين المحبين فهو العشق.

وفي العلم الحديث اتسعت دائرة دراسة اللون وتأثيرها على النفس، فقد غدا اختيار اللون دليلاً على ميول الفرد وحالته النفسية، فأثبت كثير من الأبحاث مدى علاقة الألوان المفضلة لدى الإنسان بميوله وأهوائه ونشاطه وحالته النفسية، كما ثبت أن لكل إنسان ألواناً معينة تثير لديه الحركة، وألواناً أخرى مهدئة ومسكنة⁽⁴⁾.

ويرتبط مفهوم الألوان نفسياً، بمفهوم الألوان الدافئة والألوان الباردة، والإحساس بالدفء أو البرودة في الألوان "هو إحساس سيكولوجي خارج عن كل التغيرات الحرارية للإنسان، فالألوان الدافئة تعطي الإحساس بالدفء والسخونة، ومنها الأحمر والبرتقالي، وهي ألوان النار والدم، أما الألوان الباردة فتعطي الإحساس بالبرودة، ومنها الأزرق الذي هو لون السماء"⁽⁵⁾.

(1) طوق الحمامة، ص 23.

(2) المغربي، حافظ، اللون بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، مج 4، 2004م، ص 333/18.

(3) ينظر: طوق الحمامة، ص 45.

(4) ينظر: حجازي، أحمد توفيق، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، ص 111.

(5) طالو، محي الدين، الرسم واللون، ص 166.

وبناء على ذلك فقد اهتم الأطباء وعلماء النفس بهذا الأمر، لما للألوان من أثر في شفاء المرضى، فقد أثبتت الأبحاث أن اللون الأزرق والأخضر والأبيض تريح العضلات وتجلب الهدوء والراحة والنوم، كما أن هناك إجماعاً من الأطباء النفسيين على أن اللونين الأزرق والأخضر قد يؤثران إيجاباً على الإنسان، لأنهما يؤديان إلى استقرار الحالة النفسية والتخلص من الخوف والتوتر⁽¹⁾، ولذلك "تلجأ بعض إدارات المستشفيات إلى تهدئة فرط الانفعال عن طريق استخدام جميع درجات اللونين الأزرق والأخضر"⁽²⁾.

أما اللون الأحمر فهو "لون يشعر بالدفء والإثارة وهو يهيئ الجسم للحركة، فيعزز عملية الشهيق ويؤدي إلى ارتفاع ضغط الدم"⁽³⁾، أما اللون الأصفر فيشحن الذهن وينشط العقل، ولذلك يفاد منه في حالات الخمول العقلي، ويمكن الاستعانة به لتقوية المقدرة على التصور والتخيل.

وبناء على ما تقدم لا يخفى ما للألوان من تأثير على نفس الإنسان، إذ إن العلاقة بين اللون والنفس الإنسانية تعتمد على المخزون الفكري والثقافي للإنسان، ومدى تجربته مع اللون ولذلك لا يمكن الجزم أن ما يحدثه لون ما في النفس ينطبق على جميع الشخصيات، إذ لا بد من وجود تفاوت في ذلك لاختلاف أمزجة الناس وطرق تفكيرهم.

وقد لجأ الشعراء إلى استخدام الألوان في شعرهم، وفي كثير من الأحيان اتخذت هذه الألوان مدلولات نفسية عاش تجربتها الشاعر، والبحتري كغيره من الشعراء عبّر من خلال اللون عن مكونات نفسه.

(1) ينظر: حجازي، أحمد توفيق، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، ص112.

(2) أندرسون، ماري، الصحة والتداوي باللون، ص6.

(3) حجازي، أحمد توفيق، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، ص124.

اللون والشيب

اتخذ الشيب أبعاداً متعددة كان لها أثرها في نفس البحري وقد انعكست هذه الأبعاد فيما تكشفه أشعاره في الشيب عن تأثير ذلك في نفسه. فظهور الشيب نذير بانقضاء عهد الشباب وتوابعه، وهذا ما يثير الحسرة والحزن في نفس الشاعر إذ يقول:

ما لبثُ ريعانُ الشباب إذا نُذر المشيب تلاحقت شُرْعُهُ
والشيب فيه على نقيضته مسألَى أخي بثَّ ومُرْتَدُّعُهُ⁽¹⁾

فالحسرة والألم يعتلمان نفس الشاعر لفراق عهد الشباب، وحلول عهد الشيخوخة الذي ينذر به ظهور أبيض الشيب، مخلفاً ذلك أثراً أليماً في نفس الشاعر الذي يتنازع الحنين إلى عهد الشباب وأيام الصبا.

وهذه الحسرة التي تفيض بها نفس الشاعر بحلول المشيب وتولي الشباب يعبر عنها في مجموعة من الأبيات تعكس ما يعتلج نفسه من مشاعر إذ يقول:

جلوتُ مرآتي، فيا ليتني تركتها لم أجل عنها الصدا
كي لا أرى فيها البياض الذي في الرأس والعارض مني بدا
يا حسرتا! أين الشباب الذي على تعديه المشيب اعتدى
شبتُ فما تفك من حسرة والشيب في الرأس رسول الردى
إن مدى العمر قريب، فما بقاء نفسي بعد قرب المدى⁽²⁾

لقد نظر الشاعر في مرآته التي كان قد هجرها، فرأى البياض قد غزا رأسه، وعندها تمنى لو أنه لم ينظر فيها، مما يدل على أن رؤيته للشيب قد تركت أثراً أليماً عميقاً في نفسه، جعله يظهر حسرة مريرة لفقده أيام الشباب، ويظهر نفوراً من الشيب الذي حل محله، ثم يقرُّ

(1) الديوان، 1248/2.

(2) نفسه، 65/1. وينظر: 119/1، 290/1، 350/1، 1034/2، 1207/2، 1248/2، 1480/3، 1775/3.

الشاعر بحقيقة الشيب بقوله (شبت) لتختلط الحسرة في نفسه باليأس، وذلك أن ظهور الشيب ليس مؤشراً لانقضاء الشباب بل هو بداية النهاية فهو رسول الأجل.

وعليه فإن الشاعر يبدو يائساً بائساً، لأنه يشعر أن عمره قد غدا قصيراً مع حلول الشيب في رأسه، إضافة إلى شعوره بالأسف العميق لتولي أيام الشباب الحافلة باللهو والمتع والملذات، وبهذا فتأثير اللون الأبيض بدا سلبياً إذ جلب المعاناة والتوتر لنفس الشاعر. وهذا ما يتناسب مع اعتبار "اللون الأبيض من الألوان الباردة لما له من خاصية قاسية"⁽¹⁾. وفي أبيات أخرى يظهر الشاعر ما بثه ظهور الشيب في نفسه من الرعب والخوف إذ يقول:

قد رابني هرب الشَّباب، وراعني شيب يدبُّ بياضُهُ في مفرقي
إمَّا تريني قد صحتُ من الصِّبا ومشيتُ في سنن المبلِّ المُفرِّقِ
وذكرتُ ما أخذ المشيبُ فأرسلت عيناى واكف ديمة مغرورق⁽²⁾

ويبدو الشاعر في نفسه قلقة مضطربة، وقد تولد هذا الشعور عنده بسبب ظهور الشيب في مفرقه، فالذي دبَّ الرعب في نفس الشاعر هو انقضاء الشباب الذي عبر عنه بعبارة (هروب الشباب) وهي عبارة توحى بتحسر الشاعر على حاله، فقد قضى أيام الصبا لاهياً، فمرت الأيام دون أن يشعر بها، وهو الآن كالمريض الذي عوفي، فتذكر ما أخذه المشيب منه، فما كان من شدة ألمه وحزنه على شبابه إلا أن غرق في دموعه التي ذرفها في صمت عميق.

ونتيجة الآلام النفسية التي يعاني منها الشاعر بظهور الشيب، لم يعد يرى جميلاً في الدنيا حتى وصل به الحال إلى فقدان الرغبة في قول الغزل حيث يقول:

بل كيف يحسن بي التقريظ والغزلُ وشيب رأسي على الفودين مشتعل؟⁽³⁾

(1) عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، ص144.

(2) الديوان، 1480-1479/3. وينظر 112/1، 350/1.

(3) نفسه، 3/ 1725.

فمعاناة الشاعر النفسية التي تركها الشيب قد جعلته يرى أن قول التقريظ والغزل لم يعودا لائقين به، وهكذا يكون الشيب رادعا للشاعر في هذا الأمر، مما جعل اللون الأبيض يشكل حاجزاً نفسياً عند الشاعر منعه من ممارسة أمور اعتاد عليها، وهي حالة نفسية أخرى يظهر فيها الشاعر استسلامه للشيب.

ومما تحدث فيه الشاعر عن أثر الشيب في نفسه، أبيات تقطر حزناً وألماً لزوال الشباب واحتكام المشيب:

فإن ستّ وستون استقلت	فلا كرت برجعتهما الخطوب
لقد سرّ الأعداء فيّ أني	"برأس العين" محزون كئيب
وأنّي اليوم عن وطني شريد	بلا جرم ومن مالي حريب
تعاضمت الحوادث حول حظي	وشببت دون بغيتي الحروب
على حين استتم الوهن عظمي	وأعطي في ما احتكم المشيب ⁽¹⁾

تشير الأبيات السابقة إلى الألم النفسي والمرارة التي يحيها الشاعر لمضي ست وستين سنة من عمره، فهو يعبر عن حزنه و كآبته، ومما عمق هذا الشعور لديه شماتة الأعداء، وبخاصة أنه أصبح بعيداً عن وطنه، وماله مسلوب، وأكثر ما يؤلم الشاعر الوهن والضعف اللذان صار إليهما، واحتكام الشيب في رأسه وسطوته عليه، من هنا كان اللون الأبيض عاملاً من عوامل انهدام الأمل في نفس الشاعر، وتغلغل اليأس في أعماقه حتى أوهنه الضعف وسلم نفسه للكآبة والحزن.

وقد كان ظهور الشيب سبباً في صدود الفتيات عن الشاعر، وتولي زمن العشق والهوى، مما كان له الأثر السلبي في نفسه إذ يقول:

(1) الديوان، 258/1. حريب: مسلوب المال. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حرب).

تصدُّ عني الحسناء مبعدة إذ أنا لا قُرْبُهُ ولا صدَدُهُ
شيبٌ على المفرقين بارضُهُ يكثرُنِي أن أبيتُهُ عدَدُهُ
تطلب عندي الشباب ظالمةً بعيد خمسين حيث لا تجدهُ⁽¹⁾

فالحسنة تصدُّ عن الشاعر وتبتعد عنه؛ لأن البياض قد غزا مفرقيه، ويوضح الشاعر أن مراد الحسنات هو الشباب، إلا أن الشاعر لم يعد يمتلكه فقد جاوز الخمسين والشيب بدا يظهر في مفارقه، وهو إشارة إلى بداية الشيخوخة والتقدم في العمر، وهكذا وقف الشيب حائلاً بين الشاعر والحسنات تاركاً أثراً في نفسه؛ إذ شعر بالضعف والوهن وأنه ليس مرغوباً فيه لأنه فقد أبهى عناصر الجمال المتمثلة في الشباب.

وفي مواضع أخرى يترك أبيض الشيب في نفس الشاعر أثراً يظهر فيه اتزان الشاعر وارعائه ومن ذلك قوله:

اليوم حولني المشيب إلى النهى ودللت للعدال بعد شماس⁽²⁾

فظهر الشيب قد حول الشاعر إلى العقلانية والاتزان، إذ كان له أثر كبير في نفس الشاعر جعله يدرك أن مرحلة المشيب تفرض على الإنسان أن يكون متزنًا، وهكذا يغدو اللون الأبيض باعثاً نفسياً يوحى بالاطمئنان والوقار.

وفي أحيان أخرى يظهر الشاعر محاولته في التغلب على اليأس والإحباط اللذين يشعر بهما لوجود الشيب، فهو رغم ظهور الشيب ما زالت نفسه تتوق إلى الصبا واللهم، وفي ذلك يقول:

قالت: الشيبُ بدأ: قلت: أجل سبق الوقتَ ضرراً وعجل

(1) الديوان، 736/2. وينظر: 108/1، 1296/2، 1399/3، 2121/4. البارض: أول ما يطلع من النبات وهو غض، ينظر: لسان العرب، مادة (برض)،
(2) نفسه، 1135/2. وينظر: 123/1، 342/1. شماس: الامتناع والإباء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شمس).

ومع الشيب على علّاته مهلةً للهو حيناً والغزل⁽¹⁾

وهنا رغم أن المحبوبة قد أشارت إلى مشيب الشاعر، وأنها عدت ذلك نقصاً، فإنه يفخر بهذا الشيب الذي ظهر مبكراً، وأنه لم يكن حائلاً بينه وبين اللهو والتصابي، وبهذا يظهر الشاعر لا مبالاته تجاه الشيب، فهو قادر على مواصلة حياته اللاهية، وهنا كان أثرٌ معاكس لأبيض الشيب في نفس الشاعر فلم يعد يشعره باليأس والإحباط والشعور بدنو الأجل، بل كان مبعثاً للأمل، والتواصل في حياته اللاهية، وأخذ نصيبه منها.

وفي دفاعه عن الشيب يقول:

وَضَحَ المَفَارِقِ وَابْيَضَ المِسْحَلِ	بَكَرَتْ تَعِيرِنِي "نَوَار" سَفَاهَةً
فِي العَيْنِ مِنْ ظِلْمَاءِ لَيْلِ أَيْلِ	وَيَكْمُ بِيَاضُ الصُّبْحِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا
فِي الطَّرْفِ إِلَّا بَابِيضِ الأَسْفَلِ	وَهَلِ اسْوَدَادُ العُلُوِّ يَكْمُلُ حَسَنُهُ
يَوْمَ الوَعَى مِنْ صَارِمٍ لَمْ يُصْقَلِ	وَالصَّارِمُ المَصْقُولُ أَحْسَنُ حَالَةً
وَالبَدْرُ لَوْلَا نُورُهُ لَمْ يَجْمَلِ ⁽²⁾	وَالشَّمْسُ لَوْلَا ضَوْوُهَا مَا اسْتَحْسِنَتْ

وهي أبيات تعكس رؤية نفسية مخالفة لما يتركه الشيب من أثر نفسي سلبي عند الشاعر، فهو يفخر ويعتز به، ويرد على "نوار" التي عيرته بالشيب برسم صورة جميلة للشيب تعكس مشاعره، فهو يقارنه ببياض الصبح ثم بالسيف المصقول في المعركة إذ هو شديد اللمعان، وكذلك بضوء الشمس، ثم بالبدر، وكلها مقارنات استحضرها الشاعر ليحبب نفسه إلى نوار، ويقنعها أن الشيب ليس عاراً، إنما هو مصدر فخر لأنه يشكل صورة من الجمال والحسن والوقار.

(1) الديوان، 1715/3.

(2) نفسه، 1681/3. "نوار": محبوبته.

اللون و المرأة المحبوبة

كان للألوان في ذكر المرأة المحبوبة دور في إظهار صفات هذه المحبوبة، وبيان أثر ذلك في نفس البحتري، وأول هذه الصفات اللون الأبيض للمحبوبة الذي يعكس صفة الطهارة والنقاء، إضافة إلى الحسن والجمال والإشراق إذ يقول:

ما يستفيق ددًا لقلبك من ددٍ يعتادُ ذكراها طوال المسند
بيضاء إن تغلُّ بلحظٍ لا تهبُّ بُرءاً، وإن تقتلِ بدلًا لا تد(1)

فالمعشوقة بيضاء البشرة، لحاظها شديدة الوقع على المحب، إذ من الصعب شفاء من يصاب بها، وقد يتعدى تأثير هذه النظرات المرض إلى القتل دون أن تدفع دية لمقتولها، وهكذا كان اللون الأبيض للمحبوبة ولحاظها سبباً في تعلق الشاعر ووقوعه في الحب، وبخاصة أن بياض المحبوبة سمة من سمات جمال المرأة التي تجعلها محببة إلى النفس؛ إذ يمنحها جاذبية يكون لها تأثير في نفس المقابل.

والوقوع في هوى تلك البيضاء هو طريق الألم والعذاب إذ يقول:

أين تلك الظباء أصبَحْنَ في الحسـ
قد وجدن السلو برداً وسلاماً
نِ بدوراً، وفي البعادِ نجوماً
إذ وجدنا الهوى عذاباً أليماً(2)

فقد كان للون الأبيض أثر سلبي في نفس الشاعر تمثل في الألم والعذاب الذي يعانيه في بعد الغواني، اللواتي وصفهن بالظباء، بينما هن يشعرن بالنشوة والسعادة في هذا البعد لأنه يشكل عذاباً للمحب ويجدن متعة في تعذيبه وتشويقه.

ولإبراز أثر العشق في نفس الشاعر، فإنه يستخدم اللون الأسود ليبين أنه مصاب بالعشق

في الصميم إذ يقول:

(1) الديوان، 689/2.
(2) نفسه، 2057/4. دد: الأولى معناها اللهو واللعب. والثانية: اسم امرأة. حاشية الديوان: 2057/4. المسند: الدهر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سند).

وَرَمَتْ سَوَادَ الْقَلْبِ حِينَ رَنَتْ عَلَى عَجَلٍ فَأَصْنَمْتَهُ بِطَرْفِ أَصْبَدٍ⁽¹⁾

فقد استطاع الشاعر باستخدامه عبارة (سواد القلب) أن يكشف عما تركه الحب في نفسه، فهو مصاب بالهوى حتى الصميم، إذ كان لنظرات المحبوبة الأثر الأكبر في وصوله إلى مرحلة العشق والغرام، فجاء اللون الأسود بما يحمل من معاني القسوة ليكشف عن مكامن نفس الشاعر التي أصماها سهم الحب.

ومن صفات المحبوبة التي تثير الهوى في نفس الشاعر الخدود الموردة، التي لها أثر كبير في استمتاع الشاعر وهيامه، وفي ذلك يقول:

أَرَبُ النَّفْسِ كُؤُوسُهُ، وَمَتَاعُ الْعَيْنِ فِي خَدِّهِ وَفِي تَوْرِيدِهِ⁽²⁾

فالشاعر بكل مشاعره ووجدانه متعلق بالمحبوبة، وإنما تتأتى متعته في رؤية خدها الذي شكل مصدر جاذبية للمحب، للون الأحمر لما لهذا اللون من ارتباط بدوال الخصوبة الجنسية، وقد زاد جمال هذه الخدود العيون الحوراء التي كان لها الأثر في نفس الشاعر إذ يقول:

هُوَ أَكْبَرُ عَيْنِي قَدْ أَهْوَى الشَّيْبَ يَلْعَبُ فِي عَذَارِي
بِمَا فِي وَجْنَتَيْكَ مِنْ أَحْمَرٍ وَمَا فِي مَقَلَّتَيْكَ مِنْ أَحْوَارٍ⁽³⁾

وهنا يبرز الشاعر الأثر النفسي للخدود المحمرة والعيون الحوراء، فقد كانت طريقاً منع الشاعر النوم لشدة تعلقه بها، كما أدى إلى ظهور الشيب، مما يشير إلى طول تفكير الشاعر وأرقه، وعليه فإن اللون الأحمر للخدود واحورار العيون كان له وقع قوي في نفس الشاعر إذ تعلق نفسه بالهوى مما جعل هذه الألوان تشكل بعداً نفسياً عند الشاعر أوقعه في معاناة الهوى والحب.

(1) الديوان، 545/1.

(2) نفسه، 597/1. وينظر: 457/1، 523/1، 528/1، 852/711، 2/2، 906/2، 1831/3.

(3) نفسه، 935/2.

وتوريد الخدود هذا إنما كان له أثر أعمق في نفس الشاعر إذ يقول:

سِحْرُ الْعَيُونِ النَّجْلِ مَسْتَهْلِكُ لُبِّي، وتوريدُ الخدودِ الملاح⁽¹⁾

ومرة أخرى يربط بين العيون الواسعة والخدود الموردة التي عدها الشاعر سمة جمال وجاذبية في المحبوبة، ولعل الخدود الموردة من أجمل صفات المحبوبة التي تأسر العقول، واللون الأحمر هنا يشكل لون إثارة جنسية لجذب المحب وهيامه بالمحبوبة حتى الجنون.

ويتوسع الشاعر في ذكر أوصاف المحبوبة مستخدماً مزيجاً من الألوان ليظهرها في أبهى

صور الحسن فيقول:

وهو في حلية الشباب يُضاهي جِدَّةَ الرّوضِ مشرقاً نُورَهُ
صِبْغُ خَدِّ يَكَادُ يَدْمِي أَحْمَرَارَا وردُهُ فِي الْعَيُونِ أَوْ جُنَّارَهُ
وفتور من طرف أحوى إذا صـ رفه أعنت القلوبَ احوراره⁽²⁾

فقد كان لجمال المحبوبة الأثر الأعمق في نفس الشاعر، وقد استطاع باستخدام الألوان أن يبين هذه الصفات في بوتقة جميلة، فالمحبوبة المفعمة بحيوية الشباب مشرقة كالروض الذي أزهر نواره، ثم يأتي باللون الأحمر للخدود الذي يوحي بالإثارة الجنسية، جامعاً إلى ذلك فتوراً في النظرات، مما يبين ما لذلك من أثر عميق في نفس الشاعر فهو مضنى بهذا الجمال.

وهذا الجمال الساحر الذي يراه الشاعر في الفتيات المحبوبات قد أثار الغيظ في نفسه لإخلاف وعودهن:

أجِدَّ الغواني لا تزالُ تكيّدُنَا بإخلافٍ وعَدٍ أَوْ بنجحٍ وعِيدِ
رمين فأدمين القلوبَ بأعينِ دَوَاعٍ إِلَى حُكْمِ الهوى وُخُدودِ⁽³⁾

(1) الديوان، 436/1. وينظر: 457/1، 806/3.

(2) نفسه، 906/2.

(3) نفسه، 778/2.

فإن سبب الكيد والغیظ اللذین یعتملان نفس الشاعر إخلاف الفتیات الجمیلات وعودهن بقاء المحب بعد تعلقه بهن، ویأتي اللون الأحمر "أدمین القلوب" لإبراز الأثر الذی تركه الهوی فی نفس الشاعر، سیلان دماء القلب یحمل فی طیاته معنی القتل، والقتل المقصود هنا هو قتل العشق، أما أداة القتل فقد كانت العیون الجمیلة، والخدود المحمرة، وإن لم یذكر اللون، لأنه كما سبق تبیین أن جمال الخدود یكون فی توردها وهذا یشیر إلى أن نفس الشاعر تزرع تحت وطأة الحب وتعالی الألم والحسرة لعدم لقاء المحبوبة.

وامتناع المحبوبة وصدودها جعل نفس الشاعر تفیض حزناً وأماً، ونار الحب تشتعل فی نفسه إذ یقول:

وفي كبدي نارٌ اشتياق كأنها إذا أضرمت للبعد نارٌ حريق⁽¹⁾

فاللون الأحمر یسيطر على البیت (نار، أضرمت، نار حریق) مما یشیر إلى أن نفس الشاعر تتأجج شوقاً، فاللوعة والحرقه اللتان تعتملان نفسه صارتا ناراً تحرق "كبده" وإنما جاءت كلمة (كبد) لتكشف عن عمق معاناة الشاعر؛ وذلك لأهمية الكبد فی جسم الإنسان فمن أصیب كبده فقد أصیب جسمه كاملاً، وبتكثیف اللون الأحمر فقد أبان عن نفس مشحونة بالعواطف الملهبة، وإحساس متقل بالشوق وآلام الفراق. ولإخماد هذه النار فإن الدموع هی سبیل الشاعر لذلك، إذ یقول:

عَلَّ مَاءَ الدَّمْعِ يُخْمِدُ نَاراً من جوى الحب أو يبُلُّ عليلاً⁽²⁾

فالحال التي بلغها الشاعر هی حال العاشق الهائم الذی لا یجد ما یطفئ نار الحب إلا الدموع، فكلمة (نار) بما تحمل من معانی الحرارة والاحتراق تتم عن عواطف متأججة وثائرة خلفها عذاب الحب فی نفس الشاعر.

(1) الديوان، 3/ 1516. وينظر: 2/ 870، 2/ 946، 3/ 1610، 3/ 1767.

(2) نفسه، 3/ 1767.

ومن الطرق التي يلجأ إليها الشاعر لإخماد هذه النار طيف المحبوبة، وفي ذلك يقول:

أما الخيالُ فإنَّه لم يَطْرُقْ إلا بعقب تشوِّفٍ وتشوِّقٍ

قد زارَ من بُعدٍ فبرَدَ من حشا ضَرمٍ، وسكَّنَ من فؤادٍ مُقلِّقٍ⁽¹⁾

فخيال المحبوبة الذي زار الشاعر بعد طول انتظار كان سبباً في إطفاء النار المتأججة

في صدره وفؤاده، كما خفف من شدة الإثارة العاطفية التي يظهرها اللون الأحمر في عبارة

(حشا ضرم).

اللَّون والليل

ترك الليل بدلالاته المختلفة أثراً في نفس الشاعر، فمن ليل العاشق إلى ليل الأهوال

والمخاوف، وقد ارتبط الليل في تجربة البحترى العاشق بأحوال نفسه، فهو يجده قصيراً عند

وصال الحبيب، وفي ذلك يقول:

ليلٌ تقَضَى وما أدركتُ مَآرِبِي من اللِّقَاءِ ولا قَضِيَّتْ أوطاري⁽²⁾

فالشاعر مشفق لزوال الليل، وذلك أنه لم ينل مطلبه من لقائه فقد غدا الليل قصيراً،

وتولد الشعور بقصر الليل للمتعة والنشوة اللتين شعر بهما بالقرب من المحبوبة، وبذلك أصبح

الليل محبباً إلى نفس الشاعر لما منحه له من أسباب الاستمتاع واللذة التي تصل إلى حد التنعم،

إذ يقول:

فكم ليلةٍ قد بثُّها ثمَّ ناعماً بعيني عليلٍ الطَّرْفِ بيضٍ ترائبه⁽³⁾

فقد عاش الشاعر ليالي كثيرة متعمداً في وصال المحبوبة، وإنما أتاح له سواد الليل ذلك،

لأن عيون الحساد بعيدة، فمنحه فرصة لمطارحة العشق وتبادلته والغب من نعيمه، ومن هنا فإن

اللون الأسود كان ستاراً وفرّاً الأمان والاطمئنان للشاعر مما جعله يأخذ نصيباً وافراً من أسباب

اللذة والمتعة، ولكن هذا الشعور ينقلب في حال انقطع الوصال إذ يقول:

(1) الديوان، 1479/3.

(2) نفسه، 858/2. وينظر 214/1، 1461/3.

(3) نفسه، 214/1.

رَحَلَ الحَبِيبُ فَطالَ لَيْلٌ لَمْ يَكُن لَقصِيرِهِ بَعْدَ الرَحِيلِ مَقَام
أَيْنَ التِّي كَانَتْ لَواحِظُ طَرْفِهَا يَصْبُو إِلَيْهَا القَلْبُ وَهِيَ سِهَام⁽¹⁾

فرحيل المحبوبة وبعدها عن الشاعر قد جعل الليل طويلاً "مما يستجلب الهموم وينفي
عن النفس استسلامها للنوم"⁽²⁾، وبعد أن كان مفعماً باللذة فكان قصيراً، وأصبح يمثل الملاذ
والمتنفس ليستغرق الشاعر في همومه، ويبث تباريح ألم البين والفرق وفي ذلك يقول:

أَبى اللَّيْلُ إِلَّا أَنْ يَعُودَ بطولِهِ على عاشقِ نَزَرَ المَنَامَ قليلِهِ
إِذَا ما نَهاه العاذلون تَتَابَعَتْ له أدمع لا تَرَعَوِي لَعْدُولِهِ⁽³⁾

ويعمق مأساة الشاعر وشعوره بالألم عودة الليل بطوله، إذ يلقي بظلاله الثقيلة على نفس
الشاعر، الذي بات نومه قليلاً لطول شوقه ولوعته لبعده المحبوبة عنه، والعودة توحى "بتتابع
الهموم وتزاحمها عليه ودوامها على هذا الحال"⁽⁴⁾، حتى إنه يجد أن ذرف الدموع ملجؤه في
حال نهاه العاذلون عن السهر، وبث مشاعر الألم واللوعة التي يشعر بها، ولهذا كله فإن سواد
الليل يزداد سواداً في نفس الشاعر لما تلقاه من العذاب والشقاء في حبه، ولكن هذه الظلمة تزول
وتتقلب الحال عند زيارة طيف المحبوبة فيقول:

لَيْلٌ "بذاتِ الطلح" أسَدَافَاتُهُ أشهى إلى المشتاق من أسحاره
ومن أجلِ طيفِكَ عادَ مظلمٌ ليلِهِ أحظى لديه من مضيءِ نهارِهِ⁽⁵⁾

فظلمات الليل بدت أكثر متعة للمشتاق من وقت السحر، وقد تولدت هذه المتعة لزيارة
طيف المحبوبة وزيارة الطيف "وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من
ضنين، وجود من بخيل"⁽⁶⁾ وبهذا وفر الليل للشاعر العيش مع الطيف بحيث يغرق في أحلامه

(1) الديوان، 2111/4.

(2) ملحم، إبراهيم أحمد ذيب، الحب والموت في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1990م، ص38.

(3) الديوان، 1633/3.

(4) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، الليل في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1997م، ص92.

(5) الديوان، 867/2. ذات الطلح: وهي (طلح) موضع بين المدينة وبدر، وموضع بين اليمامة ومكة. ينظر:

الديوان، 867/2. أسدافاته: ظلماته. ينظر: لسان العرب، مادة (سدف).

(6) المرتضي، الشريف، طيف الخيال، ص5.

الهائلة بقاء المحبوبة، ويستمتع بطيفها وبهذا يحظى الليل بمكانة في نفس الشاعر تفوق مكانة النهار، فهو زيارة الطيف ليلاً يجد المتعة واللذة، ومنتفساً عن آلامه وعذابه مما يشعره بالارتياح والطمأنينة، ومرة أخرى يتحول سواد الليل كباعث للاطمئنان والراحة النفسية، ومن ذلك أيضاً يقول:

ليل بذى الطلح لم تثقل أو اخره أهوى لقلبي من ليل بعسفانا⁽¹⁾

وبهذا يكون طول ليل العاشق أو قصره، يتوقف على الحالة النفسية التي يحيها الشاعر، فهو يبدو قصيراً في حال الوصال، طويلاً في حال الهجران، وممتعاً مفعماً بالنشوة في حال زيارة طيف المحبوب، وعليه فإن "تباطؤ حركة الزمن في ليل العاشق أو سرعتها يظل محكوماً بأحوال النفس وإحساسها الذاتي بالحركة"⁽²⁾.

ولليل تأثير مغاير في نفس الشاعر عندما يفخر بنفسه، فيذكر سواد الليل وأهواله ليكتشف عن نفس قوية وذات همة، وفي ذلك يقول:

يا ابنة الدهر! هل رأيت كمثلي عند دفع المنى ونفي الشكوك
أركبُ المهمه المهول بعزم وثيابي ظلامه الحلكوك
وأشقُ الجيوب من خلع اللي ل بكف من الزمّاع بتوك⁽³⁾

فالشاعر في معرض فخره بنفسه، وتعظيم ذاته يأتي بالكلمات الدالة على المشقة وتحدي الصعاب والمصائب، ثم يأتي بالألفاظ الدالة على السواد (ظلامه، حلكوك، الليل) لتوحي مجتمعة بالمخاطر والأهوال التي يواجهها، ليبرز نفسه بالشجاع الجريء، "وإن كان وصفه للمخاطر يخفي بداخله عنصر الخوف الذي يتمثل بالليل وعناصره"⁽⁴⁾، فيجيء فخره بنفسه من باب

(1) الديوان، 2149/4.

(2) إبراهيم، نوال مصطفى احمد، الليل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1997، ص90.

(3) الديوان، 1591/3. بتوك: قاطع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بتك).

(4) إبراهيم، نوال مصطفى احمد، الليل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1997، ص111.

"محاولة إثبات الذات والتصدي للواقع"⁽¹⁾، فقد انطوت نفسه على الخوف ومع ذلك أظهر شجاعة

وقوة في مواجهة الرعب والهول الذي ينشأ عن ظلمة الليل حتى غدا الليل مطية يركبها، إذ

يقول:

أركبُ الليلَ في زُها هائلِ الليلِ — ل ورأدُ الضُّحَى لوقتِ الدُّوكِ⁽²⁾

فالشاعر يظهر قوة في نفسه، وشجاعة جعلته قادراً على السرى ليلاً دون خوف أو قلق،

وعلى شق الظلمة وتخطيها، وهذه القدرة منحته ثقة بنفسه ولدها لون الليل الأسود.

وفي أحيان أخرى يلقي الليل بثقله على الشاعر فيغدو بائساً متألماً إذ يقول:

مالي وللايام صَرفَ صرفُها حالي، وأثرَ في البلادِ تقلبي

أمسي زميلاً للظلام، وأغتدي ردفاً على كفل الصَّباحِ الأشهبِ⁽³⁾

فمزاملته الليل تعكس حالة من اليأس والملل يحيها الشاعر، فقد غير الدهر أحواله،

وكثر تقلبه في البلاد مما ولد شعوراً بالضجر في نفسه، وذكره الظلام يتناسب وحالته النفسية

التي يحيها، وفي موضع آخر يذكر سأمه من الترحال ويربط ذلك بسواد الليل، وفي ذلك يقول:

كم تدمتُ للفراق! وكم أزمعتُ بينا، فما حمدتُ زماعي

أن أسأمَ اجتيابي الفيافي وارتدائي من الدُّجى والدراعي⁽⁴⁾

فالشاعر يحيا حالة من الإحباط والقنوط لفراق المحبوبة، مما جعله يسأم رحيله وقطعه

المفازات ليلاً، -وفي ذلك إشارة مبطنة إلى شجاعته- وذلك لأنه يرغب في البقاء بالقرب من

المحبوبة ويجد فيه متعة تفوق متعة الفخر بقطع المفازات ليلاً.

كما عكس ذكره الليل شعوره الناقم على مهجوه إذ يقول:

هُوَ الظلامُ فلا صُبحٍ ولا شفقٍ هل يطلق الليلُ من طرفي فأنطلقُ؟

يستنشد الضيفَ والظلماءَ حالكة وقد تعلمَ من أخلاقه الأفقِ⁽⁵⁾

(1) عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص266.

(2) الديوان، 1592/3.

(3) نفسه، 79/1.

(4) نفسه، 1243/2.

(5) نفسه، 1469/3.

ففي قوله السابق، يتبين اللون الأسود في نفسية الشاعر المتمثلة في كرهه الشديد ونقمته على المهجو، فقد جعله ظلاماً، وليزيد من قباحتها كثف استخدامه للون الأسود بتعابير دالة عليه (الظلام، الليل، الظلماء، حالكة) مما يشير إلى بغض دفين تحمله نفس الشاعر نحو مهجوه، فذكر الليل وظلمته ليسقط صفات بشعة عليه تحط من قدره.

اللون والحياة الهائلة

عبر البحتري عن عيشه الهائئ باستخدام اللون الأخضر، ولهذا اللون تأثير على النفس، فهو يبعث الراحة والسعادة والاطمئنان، وقد وظفه البحتري ليعبر عن مشاعر الفرحة والسعادة التي عاشها وقت الرخاء، وبخاصة في ظل ممدوحيه، ومنه قوله:

أَيَّامُكُمْ هِيَ أَيَّامِي الَّتِي عَدَدْتُ مِيلِي، وَدَوْلَتُكُمْ حَظِّي مِنَ الدُّوَلِ
أَقَمْتُ فِي سَيِّبِكُمْ فِي يَانَعِ خَضِرٍ وَسَرْتُ مِنْ جَاهِكُمْ فِي وَابِلِ خَضِلٍ⁽¹⁾

فنفس الشاعر تفيض سعادة وسروراً لما لقيه في ظل ممدوحه من نعيم ورخاء، وقد عكس اللون الأخضر هذه المشاعر لما له من خاصية قادرة على التغلغل في النفس، ومنحها الشعور بالارتياح والنشوة، كما يتأتى العيش الكريم والهانيء بالمعاشرة الطيبة إذ يقول:

وَأَخٍ لَبَسْتُ العَيْشَ أَخْضَرَ نَاضِراً بِكْرِيمِ عَشْرَتِهِ وَفَضْلِ إِخَائِهِ⁽²⁾

فاللون الأخضر مبعث الشعور بالراحة، وقد تولد هنا نتيجة العشرة الطيبة للممدوح وفضله، مما زاد العيش جمالاً في نظر الشاعر، فاطمأنت نفسه وهدأت وعاش هانئاً، وأما أيامه الأكثر هناء فقد كانت في ظل المتوكل إذ يقول:

فكَأَنَّمَا الدُّنْيَا هُنَاكَ رَوْضَةً رَاحَتْ جَوَانِبُهَا تُرَاحُ وَتَوْبَلُ
أَوْ مَا تَرَى حَسْنَ الرَّبِيعِ وَمَا بَدَأَ وَأَعَادَ فِي أَيَّامِهِ المَتَوَكَّلُ

(1) الديوان، 1872/3.

(2) نفسه، 24/1.

أشرفنَ حتى كادَ يفتبسُ الدُّجَى ورطُبُنَ حتى كادَ يجري الجُنْدُ
مِنَ بعدِ ما اسودَّ الزمانُ المنتَضَى فينا، وجفَّ لنا الثَّرَى المتبَلُّ(1)

تعكس هذه الأبيات بما فيها من ألوان فرحة الشاعر وسعادته في ظل الخليفة المتوكل، فقد بدت الدنيا روضة ملئت بكل ما يسر ويطيب النفس، أما أيامه فهي (ربيع)، ولا يخفى ما تتضمنه هذه الكلمة من ألوان زاهية جميلة تبعث الارتياح والسعادة في النفس، وهذا الحسن والجمال جاء بعد اسوداد من الزمان، وإنما ذكر السواد لما يحمله من معاني الشدة وضيق الحال ليظهر في المقابل أنه يحيا في رخاء وهناء، وأن سعادته تفوق كل سعادة. ومن ذلك قوله أيضاً:

أما ترى الأرضَ، وأثوابُها شقائقُ النعمانِ والأقْحوانِ
وهذه الأيامُ قدْ أُبدِدتْ فهي ظِرافُ ناضراتٍ حسان(2)

كما كان للألوان دور في الكشف عن نفسية البحترى في مواضع أخرى، من ذلك ما يظهر من أثر وقعه مقتل المتوكل في نفسه إذ يقول:

صريعٌ تقاضاه السيفُ حُشاشَةً يجودُ بها والموتُ حُمراً أظافره
أدفعُ عنه باليدين، ولم يكنْ ليثني الأعادي أعزلُ الليلِ حاسره
ولو كان سيفي ساعةً القتلِ في يدي درى القاتلُ العجلانُ كيفَ أساوره
حرامٌ عليَّ الراحُ بعدك أو أرى دماً بدمٍ يجري على الأرضِ مائره
وهل أرتجي أن يَطلبَ الدَّمَ واترُ يدُ الدهرِ، والموتورُ بالدمِّ واتره(3)

يشير الشاعر في الأبيات السابقة إلى حادثة مقتل المتوكل التي شهدها بأم عينه، "وكاد أن يكون واحداً من ضحاياها"(4)، ولا تخفي الأبيات الحسرة والألم اللذين اعتملا نفسه في هذه

(1) الديوان، 1755/3-1756.

(2) نفسه، 2236/4.

(3) نفسه، 1048/2.

(4) بدوي، أحمد أحمد، البحترى، ص68.

الحادثة التي عدها فاجعة ألفت به، كما يظهر الشاعر عميق أسفه لقلّة حيلته في الدفاع عن المتوكل، فقد حرّم الشراب على نفسه حتى يثأر للمتوكل، ولكن الغصة تستوطن نفسه لاشتراك المنتصر ابن المتوكل في حادثة الاغتيال فكيف يثأر هذا لوالده وهو القاتل.

وقد جاءت الألوان مساندة للألفاظ لتوضح ألم الشاعر وحسرتة، واستقباحه هذا العمل، فعبرة (الموت حمر أظافره) تكشف عن مدى اشمزاز الشاعر واستقباحه لهذه الفعلة، ثم تأتي كلمة (دم) في البيت الرابع لتتم عن نفس عازمة على الأخذ بالثأر والانتقام، وأن دم المتوكل لا يقابله إلا الدم، أما استخدامه كلمة (الدم) في البيت الأخير مكررة، فيشير إلى شفافية إحساسه واستبشاعه ما جرى، إذ يرى "أن في ذلك انهيار القيم الروحية العليا وإحلال المنافع الذاتية محلها"⁽¹⁾، ومن هنا كان اللون الأحمر الذي توحى به كلمتا (الموت، الدم) المكررتان قد أوجع مشاعر مختلطة عند الشاعر من استفجاع لمقتل المتوكل، إلى الحسرة والألم اللذين خلفتهما هذه الحادثة، إلى مشاعر الانتقام والأخذ بالثأر، وهكذا "فإن سيطرة اللون الأحمر في الأبيات قد حمل صورة العذاب ومكمنه في نفس الشاعر"⁽²⁾.

وفي موضع آخر يشير إلى وقعة مقتل يوسف بن محمد، ويستخدم اللون الأحمر للموت ليكشف عن تأثره العميق بهذه الحادثة إذ يقول:

وإلا لقيتُ الموتَ أحمرَ دونه كما كان يلقي الدهرَ أغبرَ دوني⁽³⁾

والبيت يشير إلى أسف الشاعر، كما يظهر ندامة شديدة، وهذه المشاعر جسدها اللون الأحمر في عبارة (الموت أحمر).

(1) الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري "التشكيل والتأويل"، ص52.

(2) جواد، فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيمانية، ص138.

(3) الديوان، 2183/4.

ويبيدي الشاعر حسرة وألماً في رثاء والدة المتوكل، ومما قاله في ذلك:

غروبُ دمعٍ من الأَجْفَانِ تنهملُ وحرقةٌ بغليلِ الحُزنِ تشتعلُ
وليس يطفئُ نارَ الحزنِ إذ وَقَدَتْ على الجوانحِ إلا الواكفُ الخَصِلُ⁽¹⁾

فنفس الشاعر تنتشر حزناً لوفاة أم المتوكل، وقد ورد اللون الأحمر (نار، وقدت)،

ليتناسب والموقف الشعوري الذي يحياه، فشدّة الحزن هي كالنار المتقدة التي تحترق فلا يجد إلا

الدمع يخفف ألمه وحزنه.

ثانياً: البعد الاجتماعي

لقد ضمن البحثري شعره أبعاداً اجتماعية كان للون ظهور في كثير منها، وقد برزت

هذه الأبعاد في حديثه عن لون البشرة ولون العيون والخضاب والثأر والخمر والغراب.

اللون والبشرة

فضل العرب البشرة البيضاء على غيرها، وقد ارتبط ذلك عندهم بأن البشرة البيضاء هي

بشرة عليّة القوم وسادتهم، بينما ارتبطت البشرة السوداء في أذهانهم بطبقة العبيد، ومن هنا فقد

كانت المرأة البيضاء محببة إلى نفوسهم، مما جعلهم يصفون المحبوبة بأنها بيضاء لما يعكس

ذلك من سمات الطهارة والنقاء، التي ولدها اللون الأبيض في أذهانهم، وهذا ما يظهر عند

البحثري في وصف محبوبته إذ يقول:

بيضاءُ أوقدَ خديها الصبا، وسقى أجفانها من مدام الرّاح ساقبها
في حمرةِ الوردِ شكل من تلهّبها وللقضيب نصيب من تنبها⁽²⁾

إذ يعزز النص فكرة حب العربي للمرأة البيضاء، فقد مثل اللون الأبيض سمة جمال

وحسن فيها، مما عمق حبها في نفس الشاعر، وقد أشارت الأبيات إلى ظاهرة ارتباط المرأة

بالخصوبة والجنس، عندما يضيف إلى بياضها أوصافاً أخرى تتضح في (أوقد خديها الصبا) في

(1) الديوان، 1887/3.

(2) نفسه، 2409/4 - 2410.

حمرة الورد تلهبها) إذ يشير إلى الخدود الحمراء، التي عرفت في المجتمع العربي أنها سمة جمال تزيد المرأة البيضاء حسناً مما يولد الرغبة فيها؛ ويعبر عن هذه الرغبة بقوله:

فيا شؤمَ جَدِّي كَيْفَ أَبْكَى تَلْهَفًا على ما مَضَى من وَصَلٍ بِيضَاءِ كَاعِبِ
رَأَتْ رَغْبَتِي فِيهَا فَأَبَدَتْ زَهَادَةً أَلَا رُبَّ مَحْرُومٍ مِنَ النَّاسِ رَاغِبٍ⁽¹⁾

ويتضح أن الشاعر متلهف لوصال محبوبته البيضاء، ويربط البياض هنا بصفة أخرى أحبها العرب وتعارفوا عليها وهي الطهارة والعفة، مما جعل لهذه المرأة منزلة رفيعة يكن لها المجتمع الاحترام والتقدير.

وارتبط اللون الأبيض للبشرة عنده بأن نسبه إلى قومه في باب الفخر، إذ جعلهم بيضاً وفي ذلك يقول:

فَدَاءَ "التَّليديَّتين" نَفْسِي، فإِتَهُم تَلِيدُونَ فِي العَلْيَاءِ بِيضٌ، أَفْضَلُ⁽²⁾
وقد أشار باللون الأبيض إلى المكانة الاجتماعية الرفيعة التي احتلها قومه، ويربط الشاعر لون البشرة البيضاء للممدوح، بأفعاله العظيمة التي جعلها بياض لعظمتها من باب أنها مما يستحق أن يفخر به، فهو يقول في ممدوحه:

أَبَا الفِضْلِ إِنْ يَصْبِحُ فَعَالِكُ أَزْهَرَا فَمَنْ فَضْلٍ وَجْهِ فِي السَّمَاةِ أَزْهَرِ⁽³⁾

ويشير بذلك إلى عرف اجتماعي يتمثل في كون الممدوح سيدياً في قومه فإن ذلك ينعكس على أفعاله، فيجعلها عظيمة مشرقة يعتز بها ويفتخر، والبياض الذي مثلته كلمة (أزهر) هو من صفات البشرة التي أحبها العرب ورغبوا فيها، إذ تشير إلى بياض محمود تخالطه صفرة كلون التمر والدر⁽⁴⁾، وعليه فإن اختيار كلمة (أزهر) يتناسب والغرض الذي يريده الشاعر وهو

(1) الديوان، 311/1.

(2) نفسه، 1869/3.

(3) نفسه، 891/2.

(4) ينظر، الثعالبي، فقه اللغة، 121.

الإعلاء من شأن ممدوحه متمثلاً بذلك وجهة نظر المجتمع نحو بياض البشرة.

وارتبط اللون الأصفر للبشرة في المجتمع العربي بأنه لون العدو (الروم) فقد أطلق عليهم

العرب (بني الأصفر)، وذلك للشقرة التي تميزوا بها، وقد أشار البحتري إلى ذلك بقوله:

ما بأرض "العراق" يا قوم حراً يفتديني من خدمة الأحرار
هل جواداً بأبيض من بني الأصفر فر، ضخم الجؤود، محض النجار؟⁽¹⁾

وجاء القول السابق في غلام له، دأب على السرقات والفرار، وهو يطلب ممن يهبه

غلاماً أن يكون من أصل عريق، وربط الشاعر بين اللونين الأبيض والأصفر مشيراً إلى أن

الروم قد عرفوا ببشرتهم البيضاء ولذلك أطلق عليهم العرب بني الأصفر، وهو عرف اجتماعي

كان سائداً بين العرب.

ويذكر البحتري اللون الأسود للبشرة من باب الكناية، وذلك في باب التقليل من شأن

مهجوه، إذ يقول:

ويكف الوجه منه حين يفقدها كأنه لاريداد الوجه فحام⁽²⁾

ويذكر سواد البشرة في أبشع ما تعارف عليه العرب، إذ يقول هاجياً:

وكان ابن سوادٍ كرهت خلطه؛ فأنأى رواح داره وبكور⁽³⁾

فقد نعت الشاعر مهجوه بقوله "ابن سواد"، وقد عدت هذه العبارة "(سبة) بالغة عند

العرب"⁽⁴⁾، وذلك أن من ارتبط ذكره بأب سواد هو ابن أمة، وكانت نظرة المجتمع له أنه من

أدنى طبقات المجتمع لارتباط سواد البشرة بلون العبيد، ولهذا نعت البحتري مهجوه بهذه الصفة

تحقيراً له وتقليلاً من شأنه.

(1) الديوان، 988/2.

(2) نفسه، 2136/4.

(3) نفسه، 898/2.

(4) متوج، سمران، دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين بسوريا، 2004م،

ص 161.

اللون والعيون

أحب العرب العيون الحوراء وتغنوا بها، لما لها من دور فاعل في إبراز جمال المرأة، كما تعارفوا على أن العيون الحوراء سمة جمال مميزة للمرأة، وهذا ما ذكره الشعراء ورددوه في أشعارهم، والبحتري في غزله جعل محبوبته ذات عيون حوراء أخاذة يقول:

تَقْضِي الصَّبَا إِلا خَيْالاً يَعودُنِي به ذو دلالٍ أحورُ الطَّرْفِ فاتره⁽¹⁾

فطيف المحبوبة ما زال يطرق خيال الشاعر، ويشير إلى سمة فيه جعلته يتعلق به ألا وهي الطرف الأحر الفاتر الذي يزيد المحبوبة جمالا، وتغنى البحتري بصفات محبوبته، وجمع إلى صور العيون سمات أخرى إذ يقول:

مِنْ كلِّ ساجي الطَّرْفِ أعيَدَ أجيد ومهفهِف الكشحين أحوى أحور⁽²⁾

وجمال العيون وحورها معروف بتأثيره في القلوب، وأن هذا الجمال من أعلى سمات الجمال العربي وفي ذلك يقول:

وفتور من طَرْفِ أحوى إذا صرَّ فَه أعنت القلوبَ احوراره⁽³⁾

إذ يشير إلى عيون المحبوبة الحوراء، وما تتركه من تأثير في القلوب، مما يوضح بعدا اجتماعيا تمثل في أن العيون الحوراء ترتبط بالجمال والحسن، وتمثل أعلى صورته، كما أحب العرب العيون المكحولة وهذا ما يذكره البحتري في قوله:

ولربَّ جيدٍ واضحٍ زرنا بها ومقبَّلٍ عذبٍ، وطرفٍ أكحل⁽⁴⁾

وقوله:

وطرفٌ ساحرٌ غنجٌ كحيلٌ ووجهٌ ليسَ ينكرُ للضياء⁽⁵⁾

(1) الديوان، 877/2.

(2) نفسه، 906/2.

(3) نفسه، 360/2.

(4) نفسه، 1800/3.

(5) نفسه، 45/1.

فقد كان الكحل من أدوات الزينة التي تتخذها المرأة العربية، فيزيدها حسناً وجمالاً، مما يجعلها قريبة إلى قلب الرجل.

وفي المقابل، فقد نفر العرب من العيون الزرقاء، لارتباطها بلون عيون أعدائهم الروم، ولذلك عرف عنهم تشاؤمهم من كل أزرق العينين ويشير البحتري إلى ذلك بقوله:

أزرقُ العينِ ومِنْ إبداعِـه أن يُرى في أعينِ الحُمُرِ زَرَقٌ⁽¹⁾

والشاعر ينقص من قدر مهجوه بأن نعته بصاحب العيون الزرقاء، في إشارة إلى ارتباطها بالشؤم وكره العرب لهذا اللون في العيون، وعليه فقد اتخذ البحتري من هذه السمة عيباً يعير به مهجوه.

اللون والخضاب

يعد الخضاب بالحناء من أشهر أنواع الصبغ الذي عرفه العرب، والخضاب كل ما يخضب به من حناء ونحوه⁽²⁾، "وقد خضب العرب بالحناء للحمرة وبالزعفران للصفرة، وبالوسمة للسواد"⁽³⁾.

وقد أعجب الشعراء العرب بمنظر الخضاب في أيدي النساء وأقدامهن وشعورهن فراقهم ذلك⁽⁴⁾، لما يوحي به من مظاهر الجمال، وهذا ما يظهره البحتري في بعض أشعاره، ولعل الخضاب في الكف من أجمل مظاهر الزينة التي اتخذتها النساء وأدركت ما يثيره خضابها في نفوس الرجال، وفي ذلك يقول:

رَفَعَتْ مِنَ السَّجْفِ المنيْفِ، وسلمت بأناملِ فيهنِ درسُ خضاب

(1) الديوان، 3/ 1475.

(2) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (خضب).

(3) الهدروس، محمد، تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2002م،

ص 178.

(4) نفسه، 178.

وتعجبت من لوعتي فتبسّمتُ عن واضحاتٍ - لو لُثْمَنَ - عذاب⁽¹⁾

فقد برز الخضاب في أصابع المحبوبة عند تسليمها، وهي عادة اجتماعية درجت النساء عليها لما لها من إبراز مظاهر الجمال، وبخاصة إذا كان الخضاب أحمر زاهياً، وقد كانت النساء تحاول لفت النظر بالحركة والتلويح، ويظهر ذلك في قوله:

لَوْتُ بِالسَّلَامِ بِنَاناً خَضِيباً وَلِحْظاً يَشُوقُ الْفُؤَادَ الطُّرُوباً⁽²⁾

فقد أشارت المحبوبة بإصبعها المخضب مما أثار شوق الشاعر وحبّه، وفي ذلك إشارة إلى زينة الخضاب التي عرفتتها المرأة العربية في مجتمعتها، واتخذت منها وسيلة للوصول إلى قلب الرجل والإيقاع به، حتى إنه لا ينسى ذلك في لحظة الوداع وفي ذلك يقول:

بَاتَ يَخْشَى عَلَى الْبِعَادِ اجْتِنَابِي شِيقُ نَفْسٍ قَدْ كُنْتُ أَخْشَى اجْتِنَابَهُ

صَافِحَا عَنْ خَفِيٍّ ذَنْبٍ، وَقَدْ صَا فَحْتُ فِي سَاعَةِ الْوَدَاعِ خَضَابَهُ⁽³⁾

ومنه قوله:

وَلَا اسْتَخَفَّ غَرَامِي يَوْمَ وَقَفْتِنَا عَلَى الْوَدَاعِ بِنَانٌ مِنْكَ مَخْضِبٌ⁽⁴⁾

إذ يعاني الشاعر إثر وداع محبوبته، ومع ذلك فهو يشير إلى خضابها مما يدل على أن العربي كان يعشق هذه الزينة التي تجلت في اللون الأحمر.

اللون والثأر

الثأر من العادات الاجتماعية عند العرب الجاهليين، وقد سادت في المجتمع العربي فيما بعد، ويظهر البحثري في شعره إشارات متفرقة إلى هذه العادة الاجتماعية، من ذلك قوله:

وَكَانَتْ يَدُ الْفَتْحِ بْنِ خَاقَانَ عِنْدَكُمْ يَدَ الْغَيْثِ عِنْدَ الْأَرْضِ حَرَقَهَا الْمُحَلُّ

(1) الديوان، 294/1.

(2) نفسه، 149/1.

(3) نفسه، 144/1.

(4) نفسه، 338/1.

ولولاه طُلَّتْ بالعقوق دماؤكم فلا قودٌ يُعطى الأذلُّ ولا عقلٌ⁽¹⁾

يظهر البيتان السابقان دور الفتح بن خاقان في إحلال الصلح بين المتخاصمين، ووقف هدر الدماء، وجاءت عبارة (طُلَّتْ بالعقوق دماؤكم) في إشارة إلى أن الدماء ذهبت هدرًا ولم يثأر لها، ولذلك فإن لون الدم هنا قد أشار إلى عادة اجتماعية عرفت عند العرب وهي الأخذ بالثأر، وقد ارتبط اللون الأحمر بهذه العادة الاجتماعية ليتحول رمزاً تعارف عليه العرب قديماً، فمن طُلب للثأر يبقى دمه مهدوراً، ويحيا في حالة من الرعب والتوجس، ويشير إلى ذلك بقوله:

كم من عدوِّك مظلولٍ دمه يرعى النجوم، والنجومُ ترجمُه⁽²⁾

فيصور الشاعر حال من هدر دمه من العدو، فهو في قلق دائم لشدة خوفه، وحرصه على حياته، ويوضح بذلك الأثر الذي كان يتركه هذا العرف الاجتماعي في نفوس الناس، حتى العدو منهم، وقد ذكر الشاعر ذلك ليصور ممدوحه بالشجاعة، وباستطاعته في إخافة العدو ودب الرعب في صفوفه، وقد كان اللون الأحمر وسيلة الشاعر في التعبير عن هذه المعاني.

ويستخدم (الثأر) من باب الكناية في قسوة الزمان وتلاحق المصائب عليه إذ يقول:

فقلتُ الدَّهرُ يطلبُنِي بثأرٍ وأيامُ الحوادثِ بالدماء⁽³⁾

يتحدث عن الثأر كعادة اجتماعية، وكنى بالدَّهر عن إنسان يريد أن يثأر منه، وفي

الشرط الثاني يوضح ارتباط الثأر بالدماء عند حديثه عن مصائب الزمان.

(1) الديوان، 1619/3. طلَّتْ: هدرت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (طلَّ). القود: القصاص. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قود).

(2) الديوان، 2139/4.

(3) نفسه، 46/1.

اللون والغراب

ارتبط ذكر الغراب عند العرب بالتشاؤم والنفور من لونه الأسود، كما حمل رمزية الغدر والقباحة، ويشير البحثري إلى بعض ما تعارف عليه العرب نحو الغراب من ذلك قوله في وصف الليل:

والليلُ في لونِ الغرابِ كأنَّه هو في حُلُوكَتِه وإن لم ينعب⁽¹⁾

يجمع بين وحشة الليل وحلوكته، وبين سواد الغراب الذي يرتبط في ذهن العربي بالتشاؤم حتى قيل "أشأم من غراب"⁽²⁾، فهذا الليل بسواده قد بدا في نظر الشاعر غراباً، إلا أنه يختلف عنه في أنه لا ينعب، وما يريده الشاعر أن يعطي صورة مرعبة لليل ومثيرة للتشاؤم، ليبين من ذلك جرأته وشجاعته في سرى الليل.

وقد أطلق العرب على الغراب الأسود حاتم (لأنه يحتم بالفراق)⁽³⁾ كما لقبوه (بغراب البين)، لأنه ينذر بالفراق بين الناس حتى صار رمزاً للشؤم⁽⁴⁾، وقد تمثل البحثري هذه الدلالة الاجتماعية بقوله:

يا ابنة (العامري) عمّا قليلِ يَأْذُنُ الحَيِّ واعلمِي بالرحيلِ
قَدْ سمعتُ الغرابَ يوعِدُ بيئاً وانصراًماً لحبيلِكِ الموصولِ
كيفَ لي بالسُّلُو؟ لا كيفَ والبد ن غدا نازل بخطب جليل⁽⁵⁾

فقد توقع الشاعر رحيل المحبوبة، وقد اعتمد في ذلك على صوت الغراب، الذي أخبره بأن بيئاً سيقع، وينقطع حبل الود مع المحبوبة، فذكر الغراب إشارة إلى التشاؤم والنفور الذي ربطه الشاعر بما عرف عند العرب عن هذا الطائر لسواده وفي ذلك يقول:

(1) الديوان، 80/1.
(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (غرب).
(3) عجيبة، محمد، موسوعة أساطير العرب: 324/1.
(4) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 315/2.
(5) الديوان، 1677/3.

صدق الغراب، لقد رأيت شمسهم بالأمس تغرب من جوانب (غرب) (1)

فقد نعت الغراب هنا بالصدق، مما يشير إلى عادة اجتماعية مؤصلة عند العرب، وهذا الغراب إنما هو "غراب البين، وقد لزمه هذا الاسم لأنه إذا بان أهل الدار للنجعة وقع في مريض (موضع) بيوتهم يتلمس، فيتشائمون به ويتطيرون منه، إذ كان لا يعترى منازلهم إلا إذا بانوا، فسموه غراب البين". (2)

ولقباحة هذا الغراب، وما عرف به عند العرب، فقد نعت به البحتري مهجوه في قوله:

متى أرضى، ودجال النصارى
يقوم ما أبيع بفرد عين
وأجور خطة طاووس حسن
يولى الحكم فيه غراب بين (3)

وقال هذين البيتين في رجل قوم غلاما له بنصف ثمنه، إذ وصف غلامه بالطاووس الحسن، أما ذلك المقوم فجعله كغراب البين، وهكذا كان سواد الغراب في المجتمع العربي مرتبطاً بالتشاؤم والقباحة.

اللون والخمر

انتشرت عادة شرب الخمر عند العرب، فشرّبوا من دنانها، وأنفقوا أموالهم في حاناتها تفاخراً ولهواً، وقد تغنى بها الشعراء فوصفوها ووصفوا مجالسها، وقد ظهر عند البحتري تغنيه بالخمر على عادة الشعراء العرب، فالخمر تزيل الهموم وتخففها وبخاصة هم العاشق إذ يقول:

إذا باكرت غاديات همومه
أراح عليها الرّاح حمراء كالورد (4)

فمعاقرته للخمر تنسيه همومه، وقد تبدت الخمر في لونها الأحمر الذي عشقه الشعراء، وقد أظهر ما كان لهذه الخمر من دور في إزالة همومه وجلائها، ويربط بين الخمر والنشوة التي

(1) الديوان، 78/1.

(2) الجاحظ، الحيوان، 315 /2.

(3) الديوان، 2282/4.

(4) نفسه، 759/2.

يجدها في معاقرتها حتى غدت كأنها ذهب مذاب وفي ذلك يقول:

عش سعيداً، واشربْ هنيئاً، ولا تعـ (م) دم سراً من عِيَةِ الإخْوان

من مُدامٍ كأنها ذوبٌ تَبْرٍ مائعٍ أو مُجاجةُ الزَّعفران⁽¹⁾

وقد ارتبط شرب الخمر بالسعادة والهناء، حتى جعلها الشاعر كالذهب المذاب مرة أو كالزعفران، وبالتالي ارتبط لون الخمر الأصفر المائل للحمرة في المجتمع بالسعادة والنشوة، ولذلك فهو متعلق بشربها وبخاصة إن كان له نديمٌ في ذلك إذ يقول:

في ليلَةٍ لا يَنالُ الصَّبحُ آخرَها عَلفتُ بالراحِ أسقاها وأسقيها⁽²⁾

فالخمرة بلذتها ولونها علفت الشاعر بها، حتى أنه يرى أن هذه الليلة ستطول وصبحها سيتأخر، ولجمال لون الخمر فقد ارتبط ذكرها بذكر المحبوبة ومزج بينهما وفي ذلك يقول:

أفي الخمرِ بعضٌ من تعصُفِ خدِّها أم التَهَبْتُ في خَدِّها نشوةُ الخمرِ؟⁽³⁾

فقد امتزج لون الخمر الأصفر مع لون خدود المحبوبة الحمراء، وجمع بينهما لما يحققه كل منهما من النشوة والمتعة، وهو بهذه الألوان يشير إلى عادة المجتمع العربي الذي كان يجمع بين النساء والخمر، ولم تقتصر متعة شرب الخمر على ربطها مع المحبوبة بل تعدى ذلك إلى التغزل بمقدم الخمر، مما يزيد من لذتها وعشقها في ذلك يقول:

ولقد شربتُ الكأسَ من يدِ أحورٍ مثلِ القُضيبِ مهفُفِ مِيَّاس⁽⁴⁾

فمقدم الخمر فتى بهي الطلعة، أحور العينين رقيق مياس ورؤية هذا الفتى تزيد من لذة الخمر، لما تنثيره أوصافه في النفس من النشوة والمتعة، وهو بذلك يشير إلى عادة المجتمع في

(1) الديوان، 2367/4.

(2) نفسه، 2416/4.

(3) نفسه، 1004 /2.

(4) نفسه، 1176/2.

عصره في شرب الخمر، إذ كان يقدمها الغلمان الوسيمون مما يزيد من استمتاع شاربها بها، وهو يخاطب ساقيه قائلاً:

هَلْ أَنْتَ مَسْقِينَا سَخَامِيَّةً حَمْرَاءَ مِثْلَ الذَّهَبِ الْأَحْمَرِ⁽¹⁾

فكلمة (سخامية) التي يشير بها إلى الخمر ذات اللون الأحمر التي تعدُّ من أجود أنواع الخمر التي عرفها العرب، لما فيها من اللذة، حتى جعلها كالذهب الأحمر.

وتظهر في شعر البحتري إشارات متفرقة إلى أبعاد اجتماعية أخرى فهو يذكر عادة إكرام الضيف، وتقديم الطعام له مستخدماً لون النار في ذلك إذ يقول:

وَمُورِثُوا النَّارَ الْعَتِيقَةَ لِلْقَرَى وَمَشِيدُوا الْبَيْتَ الرَّفِيعَ الْأَقْدَمَ⁽²⁾

فإشعال النار ارتبط بعادة الضيافة، فإشعالها يكون، لإعداد الطعام للضيف وهكذا حمل اللون الأحمر الذي تمثله النار بعد اجتماعيا، وهو عادة إكرام الضيف.

ثالثاً: البعد الثقافي

ظهرت ثقافة البحتري في جوانب كثيرة من شعره، وقد كان للألوان حيز من ذلك، إذ عكست أحيانا بعض جوانب هذه الثقافة، من ذلك لجوئه إلى المنطق والبراهين والأدلة العقلية، فقد أورد في دفاعه عن الشيب:

وَرَأَتْ لَمَّةَ أَلَمٍ بِهَا الشَّيْبُ
وَلَعْمَرِي! لَوْلَا الْأَقْحَايَ لِأَبْصَرِ
وَسَوَادُ الْعَيْوَنِ لَوْلَمْ يُحَسِّنْ
وَمِزَاجُ الصَّهْبَاءِ بِالْمَاءِ أَمْلِي
بُ، فَرِيَعَتْ مِنْ ظُلْمَةٍ فِي شُرُوقِ
تُ أَنْيَقَ الرَّيِّاضِ غَيْرَ أَنْيَقِ
بَبِيَّاضٍ مَا كَانَ بِالْمَوْمُوقِ
بِصَبَّوْحٍ مُسْتَحْسِنٍ، وَغَبَّوْقِ

(1) الديوان، ص2/996.

(2) نفسه، 4/2084.

أَيُّ لَيْلٍ يَبْهَى بِغَيْرِ نَجُومٍ؟ أَمْ سَحَابٍ يَنْدَى بِغَيْرِ بُرُوقٍ⁽¹⁾

في الأبيات السابقة، يظهر الشاعر مدافعا عن الشيب الذي يشكل حاجزاً بينه وبين محبوبته، ويلجأ إلى ثقافته فيأتي بالأدلة والبراهين العقلية ليثبت جمال الشيب الأبيض وحسنه، وأنه ليس بالمنفر، وأن لونه متفرد بين الألوان، ويسوق أمثلة ليدعم رأيه فلون زهور الأقاحي الأبيض يزين الرياض، ولولاه ما كانت أنيقة جميلة، وكذلك يظهر جمال العيون السوداء باللون الأبيض المحيط بها، أما الخمر الحمراء فإن شربها أكثر متعة ولذة في الصباح ذي الإشراق، ثم يأتي إلى الليل الذي استمد بهاءه من النجوم المتلألئة، وكذلك السحاب لا يلقي ما به من مطر إلا بحدوث البرق، وقد جاء استخدام هذه الأدلة مستنداً إلى اللونين (الأبيض والأسود) ليظهر بذلك ثقافة اكتسبها في عصره متأثراً بالحركات العقلية والفكرية، وفي أبيات أخرى يلجأ إلى أدلة وبراهين جديدة ليثبت جمال الشيب في محاولة للتقرب من المحبوبة، إذ يقول:

بَكَرْتَ تَعِيرُنِي نَوَارٌ سَفَاهَةٌ وَضَحَ الْمَفَارِقُ وَابْيَضَّ الْمَسْحَلُ
وَيَكْمُ! بِيَاضُ الصُّبْحِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا فِي الْعَيْنِ مِنْ ظَلْمَاءِ لَيْلِ أَيْلِ
وَهَلْ اسْوَدَّ الْعُلُوِّ يَكْمُلُ حَسَنَهُ فِي الطَّرْفِ إِلَّا بِابْيَضِّ الْأَسْفَلِ
وَالشَّمْسُ لَوْلَا ضَوْوُهَا مَا اسْتَحْسِنْتَ وَالبَدْرُ لَوْلَا نَوْرُهُ لَمْ يَجْمِلْ⁽²⁾

تظهر الأبيات السابقة بعدا ثقافياً عند البحرني مكنه من الدفاع عن الشيب، والرد على (نوار) ليقنعها أن الشيب ليس عاراً ينقص من قدر الإنسان، فيلجأ إلى ظواهر طبيعية ماثلة للعيان، فبياض الصبح أجمل منظراً وأبهى من ظلام الليل الدامس، ومرة أخرى يكرر أن جمال العيون السوداء إنما تأتي لوجود اللون الأبيض، أما الشمس والقمر فجمالهما ينبع من إشاعة

⁽¹⁾ الديوان 1485/3 - 1486 الموموق: المحبوب ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمق). الغبوق: ما يشرب في العشي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غبق).

⁽²⁾ نفسه، 1681/3، المفارق: مواضع افتراق الشعر. ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة فرق المسحل: جانب اللحية، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سحل).

النور على الدنيا، وهكذا اتخذت الألوان دوراً مسانداً للفكرة ومدعماً لها، وهي أن بياض الشيب أمر مستحسن، ويستمر في دفاعه عن الشيب بتمثل ظواهر أخرى من الطبيعة فيقول:

عَيَّرْتَنِي الْمَشْيِبَ وَقَدْ بَدَّتْهُ فِي عَذَارِي بِالصَّدِّ وَالاجْتِنَابِ
لَا تَرِيهِ عَارًا، فَمَا هُوَ بِالشَّيْبِ سَبٌّ وَلَكِنَّهُ جَلَاءُ الشَّابِّ
وَبِيَاضُ الْبَازِي أَصْدَقُ حُسْنًا إِنْ تَأَمَّلْتِ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ⁽¹⁾

إذ يحاول الشاعر أن يتغلب على ما يسببه الشيب من عقدة له بالتعليقات المنطقية، الدالة على ثقافته العقلية، فلو وضع طائري البازي والغراب في كفتين لاختير البازي لبياض لونه، ولترك الغراب لريشه الأسود. وتظهر الأبعاد الثقافية للون في أبيات أخرى إذ يقول:

دَنَوْتُ تَوَاضِعًا وَبَعْدْتُ قَدْرًا فَشَأْنُكَ انْحِدَارٌ وَارْتِفَاعٌ
كَذَاكَ الشَّمْسُ تَبْعُدُ أَنْ تُسَامَى وَيَدْنُو الضُّوءُ مِنْهَا وَالشُّعَاعُ⁽²⁾

يرى الشاعر ممدوحه متواضعاً، ولذلك فهو قريب من أبناء قومه الذين يتلمسون نفعه وعطاءه، ومع ذلك فهو عال برفعته ومجده وعلو همته فهو قريب بعيد، ويلجأ إلى توضيح ذلك وتبَيانه بالإفادة من ثقافته، ويوظف اللون في ذلك، فالشمس قريبة بضوئها بعيدة بمكانها، وقد استخدم لون الشمس الأبيض ليشير بالضوء إلى أنه جزء من حياة البشر لا يستغنى عنه، وكذلك الممدوح في قومه، وفي موضع آخر يوظف القمر ليبرز مكانة ممدوحه فيقول:

دَانَ عَلَى أَيْدِي الْعَفَاةِ وَشَاسِعٌ عَنْ كُلِّ نِدْفٍ فِي الْعَلَا وَضَرِيبِ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْوِهِ لِلْعَصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ⁽³⁾

(1) الديوان، 84/1.

(2) نفسه، 1247/2.

(3) نفسه، 249/1 - 250. العفاة: جمع العافي وهو كل طالب رزق أو فضل. ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (عفا). الشاسع: البعيد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شسع). الضريب: المثل والنظير. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضرب).

يعلل في البيتين السابقين قرب ممدوحه وبعده باستحضار البدر ونوره مثلاً، فالممدوح قريب بعفوه وعطائه الجزل لمن يتلمسون ذلك من بابه، وهو بعيد في أن يكون له مثل أو ند في ذلك، ويوضح ذلك بدليل قائم على البرهان العقلي فالقمر عال بعيد بمكانه، وفي الوقت ذاته قريب بنوره الذي ينير للسراة في ظلمة الليل وعليه فقد استحضر هذا المثال الذي تكتنفه الألوان ليستند إليه في توضيح فكرته وتثبيتها.

ومن ملامح الثقافة العقلية التي وردت في شعر البحتري قوله:

وَاللَّفْظُ حَلَى الْمَعْنَى، وَلَيْسَ يَرِي — كَ الصُّفْرِ حَسَنًا يَرِيكَهُ ذَهَبُهُ⁽¹⁾

إذ يرى الشاعر أن تخير الألفاظ بإجادة يزيد المعنى جمالاً، وليس كثرة الكلام وإطالته هي ميزة الشعر المجاد، ويسوق مثالا ليؤكد فكرته فاصفرار النحاس لا يوازي اصفرار الذهب ولمعانه.

وتظهر عند البحتري ملامح الثقافة الفارسية، في بعض الألفاظ التي توحى بالألوان من

ذلك قوله في وصف الحصان:

أَوَادَهُمْ صَافِي السَّوَادِ كَأَنَّهُ تَحْتَ الْكَمِيِّ مُظَهَّرِ بَيْرِنْدَجِ⁽²⁾

تتضح الثقافة الفارسية في كلمة بـ"يرندج التي تعني جلدًا أسود"⁽³⁾، وقد جاء بهذه اللفظة

في تشبيهه للحصان العربي، وهكذا جاء اللون الأسود ليعكس ثقافة البحتري، كما يستخدم لفظة

فارسية في وصف نوع من أنواع الخيل وفي ذلك يقول:

لَا (دِيَزَج) يَصِفُ الرَّمَادَ، وَلَمْ أَجِدْ حَالًا تُحَسِّنُ مِنْ رَوَاءِ الدِّيَزَجِ⁽⁴⁾

(1) الديوان، 209/1.

(2) نفسه، 403/1.

(3) الجواليقي، المغرب، ص 647.

(4) الديوان، 405/1.

لفظة (ديزج) لفظة معربة " وهي نوع من الخيل، وهي لون بين لونين غير خالص وهو

الرمادي"⁽¹⁾.

ومن الكلمات المعربة التي تدل على الألوان كلمة (الزاج) ويظهر ذلك في قوله:

وَجُـوهُ حَسَّادِكِ مَسْوَدَّةٌ أَمْ صَبِغَتْ بَعْدِي بِالزَّاجِ⁽²⁾

فيضفي على حساد الممدوح صفة السواد، ويصفها كأنها صبغت (بالزاج)، وهي كلمة

فارسية معربة، وهو من أخلاط الحبر ويوحي باللون الأسود⁽³⁾، واستخدامه لهذه الكلمة يدل على

التأثر بالثقافة الفارسية واستعمالها في العربية، كما استخدم كلمة (ديياج) التي تعني الثياب

الملونة في قوله:

فصاغ ما صاغ من تبرٍ ومن ورقٍ وحاك ما حاك من وشيٍ وديياج⁽⁴⁾

وكذلك وردت كلمة (الجنار) من ذلك قوله:

والخدودُ الحسانُ يبهيَ عليها جنَّارُ الرِّبيعِ طَلَقًا وورده⁽⁵⁾

وقد ضمن البحثري ثقافته في معرفة الفلك والعلوم الأخرى، ومما قاله في ذلك قوله:

قد جارَ موسى، وجارى حنفاً مهجتهِ فإن يكنُ جائراً فالرُمحُ معتدلاً

وأملَ التَّلجِ، والجوزاءُ مُهَبَّةٌ في ناجرٍ، ساءَ هذا الظَّنُّ والأملُ

وعند بقراطٍ داءٌ لو تصفحه بقراطُ قال: الدَّواءُ البِيضُ والأسلُ⁽⁶⁾

(1) الجواليقي، المعرب، ص 306.

(2) الديوان، 409/1.

(3) ينظر: الجواليقي، المعرب، 345.

(4) الديوان، 411/1. وينظر: 1113 /2، 1159.

(5) نفسه، 509/1، وينظر 711/1، 852/2، 906/2، 935/2، 989/2، 2295/4.

(6) نفسه، 1761/3.

ناجر: كل شهر من شهور الصيف، لأن الإبل تنجر به وتعطش. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نجر).

بقراط الواردة في (صدر البيت) هو بقراط بن أشوط أحد بطارقة أرمينية، وقد أسلم هو وابنه عام 238هـ. ينظر

ترجمته: ابن الأثير، الكامل فقي التاريخ 7/ 58-59.

بقراط (عجز البيت) هو أبقراط الطبيب اليوناني الذي عاش قبل ميلاد المسيح بأربعمائة سنة.

تعرض الأبيات السابقة محاولة موسى بن زرارة⁽¹⁾، الفتك بالمدوح (أبو سعيد محمد بن يوسف) ولكنه لم ينل منه، والشاعر يسخر منه بقوله إنه تأمل الثلج في شهور الحر التي يظهر فيها برج الجوزاء، وقد رافق اللون هذه الثقافة، فأبيض الثلج يوحى بالبرودة، بينما كلمة (ملهبة) التي تحمل اللون الأحمر تدل على الشدة، وهو يريد بذلك أن محاولة الفتك قد تكالبت بالفشل، ولذلك فهو يرى أن دواء هؤلاء موجود عند الطبيب اليوناني بقراط المتمثل في السيوف البيض، في إشارة إلى شجاعة المدوح وقدرته على النيل ممن يغدرون به، ولا يخفى استناد الشاعر إلى الألوان لتوضيح فكرته.

ويصف غلاماً له بالكواكب المضيئة، ويذكر أسماء تلك الكواكب فيقول:

مضيءٌ تظَلُّ العينُ تصبغُ خدَّه متى تُثْنِ فيه لحظةً تتعصفر
 كأن النجومَ الزهرَ أدتُه خالِصاً لزهرةٍ صبغٍ قد تعلتْ ومشتري⁽²⁾

فهو يرثي غلامه ذاكراً صفاته الحسنة باستخدام اللونين الأبيض والأصفر اللذين يضيفان جمالاً وحسناً على وجهه، ثم يأتي بذكر النجوم المضيئة ويذكر كوكبي الزهرة والمشتري إذ يشبه الغلام بهما، والنجوم الزهر هي تلك النجوم المضيئة ذات اللون الأبيض، وهكذا وظف البحرني الألوان ضمن ثقافته في معرفة الكواكب في الإشادة بذلك الغلام الذي رثاه.

كما يتحدث عن ساقى الخمر ويصف الخمر مشبها إياها ببعض الكواكب:

فسقى بكأسٍ مدامةٍ ذهبيةٍ وبطرفه كأسان دائرتان
 فكأنما بهرامٌ وسطٌ ندينا والزهرةُ البيضاءُ مقترنان⁽³⁾

(1) موسى بن زرارة: صهر بقراط بن آشوط وهو الذي وافق سنة 237 هـ على الفتك بيوسف بن أبي سعيد. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 7/ 58-59.

(2) الديوان، 1059/2.

(3) نفسه، 2382/4.

وهنا يصف مقدم الخمر وبيده الكأس وقد امتلأت بالخمر ذات اللون الذهبي، ويوظف ثقافته في معرفة الكواكب فيستعير لذلك كوكبي بهرام والزهرة، فيشبهه الغلام في جماله بكوكب بهرام أما الخمر فهي ككوكبا الزهرة اللامع.

كما يذكر المشتري وكوكباً آخر اسمه الشعري بقوله:

رَأَيْتُ تَفَارِيقَ الْمَحَاسِنِ جُمِعَتْ إِلَى مُشْتَرٍ أَهْدَى إِلَى "الْقَمَرِ" الشَّعْرِي⁽¹⁾

والشعري هو كوكب شديد السطوع وقريب إلى الأرض⁽²⁾، وبهذا وظف ثقافته ومعرفته

بهذا الكوكب في الثناء على ممدوحه معتمداً في ذلك اللون الأبيض الساطع ليدلل على شهرة الممدوح.

ويشير إلى بياض المشتري في وصفه قصر الجعفري، وذلك في قوله:

عَالٍ عَلَى لَحْظِ الْعَيُونِ كَأَنَّمَا يَنْظُرُنَّ مِنْهُ إِلَى بِيَاضِ الْمُشْتَرِي⁽³⁾

يربط بين ارتفاع قصر الجعفري وفخامة بنائه وبياض كوكب المشتري في علوه.

رابعاً: البعد الديني

حملت الألوان في شعر البحتري لمحات من الأبعاد الدينية، وهو ما يظهر تأثر البحتري

بالعقيدة الإسلامية وتمثلها في شعره، من ذلك ما قاله في الرسالة المحمدية الخالدة:

وَبِمَسْقَطِ الْعَلَمِينَ نَاعِمَةُ الصَّبَا حَيْرَى الشَّبَابِ تَبِينُ إِنْ لَمْ تَصْرِمِ

بِيضَاءُ تَكْتُمُهَا الْفَجَاجُ وَخَلْفُهَا نَفْسٌ يَصَّعِدُهُ هَوَى لَمْ يُكْتَمِ⁽⁴⁾

(1) الديوان، 60/1.

(2) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر).

(3) نفسه، 1042/2.

(4) نفسه، 2081 /4.

يقول عبد القادر الرباعي في تحليل البيتين السابقين " فناعمة الصبا إن لم تكن رمزا لذكرى الرسول صلى الله عليه وسلم، فهي رمز لرسالته الخالدة التي تتمتع بشباب متجدد لا يبلى، وهي وإن نأت زماناً أو مكاناً حريصة على ألا تقطع مودة من تحب، لأنها نقية صافية (بيضاء)، وقد تمنع الحواجز والعقبات صوتها عن مسامع أولئك المحبين، لكن أنفاسها تتصعد حاملة لهم هوى لا تستطيع تلك الحواجز كتمانها⁽¹⁾، ويتضح من ذلك أن الشاعر عمد إلى اللون الأبيض ليصف الرسالة المحمدية به، وهو لون ارتبط دينياً بالنورانية والضياء، فمن اتقى كانت له هذه الميزة، وقد جعل البحري ذلك في ممدوحه إذ يقول:

حَتَّى طَلَعَتْ بَضْوِءٍ وَجْهَكَ فَانْجَلَى ذَاكَ الدُّجَى وَإِنْجَابَ ذَاكَ الْعَثِيرِ⁽²⁾

فطلعة الممدوح بما فيها من النورانية الإيمانية التي يشع بها وجهه تتجلي أمامها الظلمات، كما يزول الغبار الذي أثارته حركة الفرسان في المعركة، حتى جعل طلعتته تذكر بطلعة النبي - ٢ - ولا يخفى ما في هذه الطلعة من بهاء ونورانية تتعكس على حاله وشخصه فيقول:

حَتَّى انْتَهَيْتَ إِلَى الْمُصَلَّى لِابْسَاءَ نَوْرَ الْهُدَى يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُظْهِرُ⁽³⁾

فقد وصل الممدوح المصلى متوشحاً نور الهداية في إشارة إلى اللون الأبيض، وبهذا يدل على ورعه وتقواه وصلاحه، مما يشير إلى انتمائه لآل النبي إذ يقول:

وَأَبْيَضُ مِنْ (آلِ النَّبِيِّ) إِذَا اجْتَنَى لِسَاعَةَ عَقْوِ فَالْأَنْفُوسِ مُوَاهِبِهِ⁽⁴⁾

(1) جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، ص 68.

(2) الديوان، 1071/2.

(3) نفسه، 1072/2.

(4) نفسه، 217/1.

فقد نسب الممدوح إلى آل النبي - ٣ - ووسمه بالبياض في إشارة إلى التقوى، والورع، والإيمان، الذي يعكسه اللون الأبيض من ناحية دينية، وهذا الورع يدفع الممدوح إلى العمل دون أن ينقص ذلك من شأنه إذ يقول:

تبيت على شغل، وليس بضائرٍ لمجدك يوماً أن تبيت على شغل
كما لم ينل إبليسُ آدمَ إذ سعى ولم يمخُ من نورِ النبيِّ أبو جهل⁽¹⁾

يقصد أن الممدوح يحرص على متابعة شؤون الدولة، فهو إنسان كريم سمح وهذا لا يقلل من شأنه، ويأتي بمثال من الناحية الدينية ليرفع من شأن ممدوحه، فإبليس لا ينال من آدم وقت السعي، وكذلك أبو جهل لم يتغلب بكفره على نور النبوة، وتأتي عبارة (نور النبي) في إشارة إلى اللون الأبيض الذي يمثل الهداية والخشوع وهو صفة من صفات الله تعالى. لقوله

تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ} ⁽²⁾.

ويذكر اللون الأسود مرتبطاً ببعد ديني في وصف مناسك الحج إذ يقول:

سَرَوْا مُوجِفِينَ لِسَعِي "الصَّافَا" وَرَمَى الْجِمَارِ وَمَسَحِ الْحَجَرِ⁽³⁾

فكلمة (الحجر) تشير إلى الحجر الأسود الذي له قداسة خاصة في الدين الإسلامي، فالجميع ممن يزورون الكعبة يتبركون به ويمسحون عليه اقتداءً بالرسول صلى الله عليه وسلم، ولذلك مثل اللون الأسود هنا بعداً دينياً تمثل في القداسة والتبرك.

ويذكر كلمة (السندس)، وهي مقتبسة من القرآن الكريم بقوله:

وتَفَجَّرَتْ أَنْهَارُهَا بِمِيَاهِهَا مَوْصُولَةٌ بِفَوَاهِقِ الْغُدْرَانِ

(1) الديوان، 1807/3.

(2) النور، آية 35.

(3) الديوان، 849/2.

مثل المرايا في نمارق سندس خُضِرَ يروقُ العَينَ بِاللَمَعَانِ⁽¹⁾

يصف "الرقعة البيضاء"⁽²⁾ ويتحدث عن أنهارها وجمالها، فيصفها بالمرايا الموجودة على

وسائد من سندس، والسندس هو نوع من النسيج ورد في القرآن بذكر لونه الأخضر في قوله

تعالى: {عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ} ⁽³⁾.

(1) الديوان، 4 / 2379.

(2) الرقعة البيضاء: هي مدينة مشهورة على الفرات على الجانب الشرقي منه. ينظر معجم البلدان 3 / 59-60.

(3) الإنسان، آية 21.

الفصل الثالث

أثر اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند البحري

تعد الألوان عنصراً من عناصر الصورة، ولجوء الشاعر إلى استخدامها في الصورة الشعرية "يدفع إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، فالشعر يثبت ويتعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص"⁽¹⁾، ولذلك فإن اللون في الصورة يتعدى دلالاته الحسية إلى ما وراء الحس، لأنه يرتبط بنفسية الشاعر حيناً أو يحمل أبعاداً رمزية تختفي وراء الكلمات. "ولأن القصيدة تراكب صوري فقد كان اللون شديد الالتحام بعناصر الصورة كالصوت والحركة"⁽²⁾. ولا تتوقف أهمية الألوان في الصورة عند هذا الحد فهي "من أبرز عناصر التشكيل المكاني المرئي وهي تحدث سعة في فضاء الصورة وتعدداً في دلالاتها وثراء في إحياءاتها"⁽³⁾.

أولاً: أنواع الصور الشعرية ودور اللون في تشكيلها

الصورة المفردة

تعد الصورة المفردة أصغر وحدة من مكونات التصوير، فمن خلالها يمكن "دراسة القصيدة من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة قد تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أشمل وأكثر تعقيداً"⁽⁴⁾، وهي صورة لها قدرتها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، وتتشكل من خلال التشبيه والتشخيص والتجسيد وتراسل الحواس وعناصر أخرى.

(1) إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص 67-68.

(2) ينظر: الدخيل، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي - شعر الأعمى التطيلي انموذجاً، ص 40.

(3) العف، عبد الخالق محمد، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة، 2000م، ص 211.

(4) أبو اصبح، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 42.

ويبرز اللون عنصراً مهماً في تشكيل الصورة المفردة عند البحثري في الجانب التشبيهي، وتأتي تشبيهاته تساندها الألوان لتكتمل الصورة في ذهن المتلقي، ومن ذلك قوله في وصف الخمر:

تري الكأس صافية كاللجى ————— ن، والخمر طافية كالذهب⁽¹⁾

ففي البيت السابق، يرسم صورة لكأس الخمر، فالكأس يشبه الفضة في صفائه، والخمر فيه كالذهب، لينتقي اللون الأبيض للفضة داخله اللون الذهبي مشكلاً صورة جميلة قوامها اللونان الأبيض، والأصفر، مما يشعر المتلقي بلذة الخمر ونشوتها، كما تثير في نفسه رغبة الإقبال عليها، كما وظّف اللون الأحمر في وصفها في مخاطبته ساقى الخمر إذ يقول:

هل أنت مسقيناً سخاميةً حمراء مثل الذهب الأحمر⁽²⁾

فيشبه الخمر السخامية (وهي ذات اللون الأحمر) بالذهب الأحمر، وهو بهذا التشبيه يشير إلى جودتها ويمنحها قيمة عالية كالذهب النفيس، مما يعطي صورة واضحة عن أهمية هذه الخمر لديه، كما أن اللون الأحمر بقوته عمل مثيراً للشهوة في حب شرب الخمر، كما يرسم صورة بهية للخمر عندما يربط بينها وبين الفتى الذي يقدمها إذ يقول:

بنت كرم يدنو بها مرهف القد غير الصبا، خضيب البنان
أرجوانيّة تشبّه بالكأ س، بتفاح خدّه الأرجواني⁽³⁾

وهنا يرسم صورة مشرقة لمقدم الخمر فهو دقيق الخصر، مفعم بالشباب ناعم، مخضب البنان، والخمر في الكأس ذات لون أرجواني تشبه خدود ذلك الفتى المحمرة، وبذلك اجتمعت في

(1) الديوان، 131/1.

(2) نفسه، 996/2.

(3) نفسه، 2271/4.

هذه الصورة معالم جمال الفتى مع جمال الخمر التي أصبغ عليها الفتى شيئاً من حسنه، وقد سيطر اللون الأحمر على الصورة في قوله (خضيب البنان، أرجوانية، تفاح خده، الأرجواني) فصبغها بصبغة الإثارة والنشوة تجاه الخمر، وصبغة التلهف تجاه ذلك الفتى، ومن ذلك أيضاً قوله:

وليتني الشَّمولُ فيها دراكاً بيدي مرهفٍ خضيب بنانهُ
بات يثني بلونها لونَ خدِّ مشَّبه أرجوانها أرجوانهُ⁽¹⁾

ومن التشبيهات التي تظهر فيها الألوان قوله:

كأن القبابَ البيضَ والشمسُ طلقةً تضاحكها أنصافُ بيضٍ مفلق⁽²⁾

ويعكس البيت السابق صورة القباب البيضاء في القصر عندما تطلع الشمس عليها، فترخي أشعتها الذهبية لتمنح تلك القباب روعةً وحسناً، هذه الصورة يشبهها البحرني بالبيض المفلق، إذ يظهر صفاره داخل البياض في صورة جذابة للعين مثيرة لها، كما يظهر الشاعر صورة جميلة في وصف قصائده الشعرية بقوله:

موصوفةٍ باللآلي من نوايرها مسبوكةٍ اللَّفظِ، والمعنى من الذهب⁽³⁾

فهو يصور كلماته في ندرتها باللؤلؤ، وأما ألفاظها فهي كالسبائك، ومعانيها من الذهب، وذلك في إشارة إلى جودة الصياغة و قوة الحبك، وعمق المعنى في شعره، وقد وظف كلمتي (اللؤلؤ والذهب) باللونين الأبيض والأصفر ليدلل على فخامة كلماته؛ وذلك لارتباطهما بالجواهر النفيسة كاللؤلؤ والذهب، وهو يفخر بذلك في مخاطبته لممدوحه بقوله:

جئناك نَحْمَلُ أَلْفَاظاً مُدَبَّجَةً كأنما وشئها من يُمْنَةِ اليمين⁽⁴⁾

(1) الديوان، 2295/4.

(2) نفسه، 1510/3.

(3) نفسه، 121/1.

(4) نفسه، 2194/4.

يشبه قصائده المدبجة بحسن اللفظ والمعنى بالبردة اليمنية المزركشة، وهي برود
 "يضرب بها المثل في الحسن وتتشبّه بها الرياض والألغاز"⁽¹⁾، فإذا كان جمال البردة يتأتى من
 ألوانها المزركشة الجميلة المتناسقة فإن جمال قصائده يتأتى من جمال الألفاظ وقوة المعنى وما
 وظفه من ألوان في نسج صورته، ويفخر بقصائده في موضع آخر ويعطيها صورة أخرى تمثلها
 الألوان في قوله:

قصائدُ يطربُّ مِنْ تُهدى له ولَذَّةُ النَّفْسِ مِنَ العيشِ الطَّربِ
 لم أستعِرْ حليتها يوماً، ولا أَعْرَتْ حِينَ قُلَّتْهَا عَلَى الكتبِ
 جاءتْ كدرٍ في سماطٍ لؤلؤ في جيدِ خودٍ أو كعقبانِ الذهبِ⁽²⁾

إذ يرسم صورة لقصائده تقوم على اللونين الأبيض والأصفر، فهي كقلائد اللؤلؤ في
 عنق الفتاة الناعمة، ثم يصفها مرة أخرى بالذهب، وهو بذلك يمنح المتلقي فرصة ليدرك جمال
 القصائد من خلال الصورة المرسومة لما تثيره في النفس من نشوة وفرحة وسرور، وتظهر
 الألوان في تشبيهاته لمدوحه المعطاء إذ يقول:

وكانَّ وجهك حين تُسألُ مُشربَّ من حسنه ماء الحُسامِ المُذهبِ⁽³⁾

فيصور حسن وجه الممدوح وبهاءه وجماله بماء الذهب التي تطلّى به السيوف، "وجمال الوجه
 وحسنه مما يجب المدح به، فإن الوجه الجميل يزيد من الهيبة ويتيمن به العرب"⁽⁴⁾؛ لأنه يدل
 على الخصال المحمودّة، وعليه فإن اللون الأصفر الممثل في كلمة (الذهب) قد أضفى على
 الصورة جمالاً وبريقاً يعكسه وجه الممدوح، وقد أدى لون الوجه الأصفر في هذا الموضع دلالة
 مخالفة لما هو معروف عنه بأنه دلالة مرض وإعياء، وذلك عندما ربط هذا اللون بمعدن نفيس

(1) الثعالبي، ثمار القلوب، ص424.

(2) الديوان، 156/1. الخود: الشابة الناعمة، ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة (خود).

(3) نفسه، 342/1.

(4) الأمدى، الموازنة، ص79.

كالذهب، وإشراق الوجه هذا يعيد رسمه بصورة أخرى متمثلاً في ذلك لوني الشمس والبدر بقوله:

مَلِكٌ بِبَدَا وَجِبِينُهُ شَمْسُ الضُّحَى بِذُرِّ الظَّلَامِ (1)

وقد حذف أداة التشبيه ليقرب بين المشبه والمشبه به حتى درجة التلاحم، فجبين الممدوح شمس الضحى ذات الإشراق، ثم يصوره بالبدر الذي يزيل الظلام، ليمنحه صورة فيها من الإشراق والبهاء ما يطيب النفس ويحببه إليها ويقربه منها

ويصور ممدوحه وقد كلفه التاج بصورة كلها إشراق وسطوع وبهاء بقوله:

كَأَنَّ وَمِيزَ التَّاجِ فَوْقَ جَبِينِهِ عَلَى قَمَرٍ بِالشَّعْرِيِّينَ مَكْلَلٍ (2)

فبياض وجه الممدوح الذي يعلوه بياض التاج جعله كالقمر الذي كلفه كوكبا الشعريين، وهي صورة مفعمة بالإشراق لما فيها من إضاءة منحها اللون الأبيض لها.

ومن صور الإشراق التي وصف بها ممدوحه تلك الصورة التي ينير فيها وجه الممدوح

عممة الليل وظلامه إذ يقول:

يَجْلُو بِغُرَّتِهِ الدُّجَى، فَكَأَنَّهَا نَسْرِي بِبَدْرِ فِي الدَّادِي السُّودِ (3)

يصور ممدوحه بالبدر الذي ينير سواد الليالي شديدة الظلمة، وقد جاء على ذكر الليالي السود ليزيد تلك الإضاءة ويعلي بذلك من شأن ممدوحه، مما جعل الصورة تظهر أكثر اتساعاً، فوجود اللون الأسود في قوله (الدجى، الدادي السود) جعل إشراق الممدوح أكثر بروزاً وظهوراً في لوحة أحاطها السواد، وتتكرر عنده هذه الصورة في وصف النساء الجميلات في قوله:

(1) الديوان، 1999/3.

(2) نفسه، 1923/3. الشعريين: كوكبان شديدا السطوع، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر).

(3) نفسه، 699/2. الدادي: الليالي الشديدة المظلمة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (دأد).

يشوقك توخيدُ الجمالِ القناعِ بأمثالِ غزلانِ الصريمِ الكوانسِ
بييضِ أضاءتِ في الخدورِ كأنها نجومٌ دُجى جلتُ سوادَ الحنادسِ⁽¹⁾

فالفتيات البيضات قد أشرقن في خدورهن كنجوم الليل التي تزيل العتمة، وقد غدون ضوءاً يلمح داخل الخدر، مما يجذب النظر والتعلق به، والشاعر يقرب هذه الصورة إلى ذهن المتلقي بأن جعلهن نجوماً مضيئة في ظلمات الليل، إذ يتعلق بها بصر الإنسان ولبّه، وينشغل بها عن عتمة الليل وظلمته الحالكة.

ويأتي بصورة تشبيهية أخرى لتلك الفتيات أكثر إيضاحاً فيصف مظاهر جمال أخرى

لديهن إذ يقول:

أما أبصرتهنَّ شمسُ دجنٍ على قُضْبٍ مهفهفةٍ دقاقِ
وأبدين الخدودَ كروضٍ وردٍ وماءِ الحسنِ في أدمِ رِقاقِ⁽²⁾

فقد صور الفتيات في جمالهن بشمس الشتاء التي تخرق عتمة الغيم لتسقط على أغصان الأشجار فتمنحها جمالاً وبهاء، ثم وصف خدودهن الموردة بذلك الروض الذي امتلأ وروداً ليعكس من خلال اللون الأحمر الذي اكتتف اللوحة شدة حسن تلك الخدود، وفي صورة ثالثة فإن حسن الفتيات يشابه جمال الطباء، وهكذا شكّل الشاعر صورته بالألوان حتى يتخيل المتلقي أنه يقف أمام تلك الفتيات يمتع نظره بجمالهن وحسنهن، ويلون الشاعر صورته التشبيهية في مواضع أخرى باللون الأخضر ومن ذلك قوله:

أعدتْ حُسنَ الدُّنيا وجِدَّتْها فإنا فأضحت كالروضَةِ الخَضِرَةِ⁽³⁾

(1) الديوان، 1123/2.

توخيد: الوخد: ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وَحَد).

القناعس: مفرد القناعس، وهو الجمل الضخم العظيم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قنّعس).

الصريم: الأرض السوداء لا نبت فيها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (صرم).

الحنادس: الليالي المظلمة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حنّس).

(2) نفسه، 1555/3.

(3) نفسه، 1008/2.

حيث يصور الشاعر نفسه في ظل عطاء الممدوح وسخائه، وما آل إليه من السرور ورخاء الحال وكأن الدنيا أصبحت روضة خضراء، وقد زين صورته باللون الأخضر لما يمنحه من الحياة والنضارة وذلك لارتباطه باخضرار الشجر الذي يدل على جريان الحياة وجمالها. والتشخيص جانب تصويري في الصورة المفردة ويقصد به "خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية"⁽¹⁾، ويعد التشخيص جوهر الخيال الشعري لأنه يبيث الحياة في أجزاء الواقع مما يجعل الصورة حية نامية تحمل السمات الإنسانية المسقطة عليها ممن داخل الفنان⁽²⁾، وقد عمد الباحثي إلى هذا الجانب التصويري في صورته اللونية من ذلك ما قاله في وصف المعركة:

واسودَّ وجهُ الشَّمسِ، وأحمرت ظبًا بيضِ الصَّفاحِ وببَدِّ البَطَلانِ⁽³⁾

فجعل الشمس إنساناً اسودَّ وجهه، واسوداد الوجه يتأتى لموقف عصيب يمر به الإنسان، وقد بدت الشمس سوداء في إشارة إلى شدة المعركة، والجو الحار الذي يكتنف ساحتها، إضافة إلى تلك السيوف البيضاء التي أصبحت ذات لون أحمر لكثرة سفك الدماء حتى أصبحت تقطر دماً، وبهذا التشخيص للشمس الذي جاء في بداية البيت الشعري فإنه استطاع أن يرسم صورة قاتمة تمثلها البشاعة التي تحيط بساحة المعركة لما فيها من الشدة والقتل، وفي موضع آخر يتعلق بالمعركة وأدواتها فإنه يصف الرماح والسيوف ويصورها بصورة أشخاص فيقول:

تغدو أسننته زُرْقاً فيكحلُّها يومَ الكريهةِ في الأحداقِ والكحلِ
إذا انتضى السيفَ يومَ الرُّوعِ أغمده مخضباً من دمِ الأعداءِ في القُلِّ⁽⁴⁾

(1) قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 73. وينظر: زايد، علي عشر، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 8.

(2) ينظر: الجبار، مدحت سعد محمد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 27.

(3) الديوان، 4 / 2381.

(4) نفسه، 1907/3. الكحل: سواد منابت شعر الأجناف خلقة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كحل). القل: قبعة السيوف وهي ما علا طرف مقبضه من فضة أو حديد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قل).

حيث شخّص الرمح إنساناً يتخذ يوم المعركة من الأحداق زينة يكتحل بها، وشخص السيف إنساناً يتخذ من الدم خضاباً له، رغم أن هذه الصورة تتعلق بالقتل وسفك الدماء في ساحة المعركة إلا أن المتلقي يستشعر فيها جمالاً ولا يتدخله شعور الرهبة والرعب من المعركة الذي ورد في التصوير السابق، ذلك أن الشاعر على وعي بما يريد، إذ يسعى لجعل ممدوحه بطلاً في ساحة المعركة قادراً على الفتك بأعدائه، وفي الوقت نفسه لا يريد أن يظهر ممدوحه بالسفاح أو القاتل، لذلك لجأ في تصويره إلى ألوان الزينة (الكحل، الخضاب) في محاولة لإبعاد الصورة البشعة للقتل، وإظهار الممدوح في صورة مشرقة تتقبلها النفس كونها تعكس روح الشجاعة والبطولة، ويشخص من السيوف إنساناً سكراناً بقوله:

يَتَعَثَّرْنَ فِي النُّحُورِ وَفِي الْأَوْجِ
جُهُ سُكْرًا لَمَّا شَرِبْنَ الدَّمَاءَ⁽¹⁾

فهو يجعل السيوف لكثرة سفك الدماء أناساً سكارى، وقد ساندت الحركة التشخيص في قوله (يتعثرن) ليرسم صورة واضحة المعالم لأثر السكر على الإنسان، فهو لا يدرك ما يحيط حوله ويظهر ذلك في مشيته المتعثرة، وكذلك فإن ضربات السيوف في المعركة لا تميز مواضعها فمرة تضرب النحور ومرة تضرب الأوجه، مما يدل على شدة المعركة وحدثها وقد كانت الدماء بمثابة الخمر.

ويحشد مجموعة من الصور التشخيصية ليصور نزول المطر وما ينتج عنه من

اخضرار الأرض وتفتح الزهور، وذلك بقوله:

إِنَّ السَّمَاءَ إِذَا لَمْ تَبْكِ مَقْلَتُهَا
لَمْ تَضْحَكِ الْأَرْضُ عَنْ شَيْءٍ مِنَ الْخَضَرِ
وَالزَّهْرُ لَا تَجْلِي أَحْدَاقُهُ أَبَدًا
إِلَّا إِذَا مَرَضَتْ مِنْ كَثْرَةِ الْمَطَرِ⁽²⁾

(1) الديوان، 18/1.

(2) نفسه، 1116/2.

وقد امتلأت اللوحة السابقة بالتشخيص إذ جعل من السماء الممطرة شخصاً باكياً، وبكاء السماء تقابله الأرض بالضحكات المكلفة باللون الأخضر، ثم شخص الزهر إنساناً لا تشفى أحداً إلا إذا مرض لكثرة المطر، وبذلك اجتمعت صور التشخيص في لوحة واحدة صور من خلالها تساقط المطر الذي فيه حياة الأرض وتفتح الزهور، وقد وظف اللون الأخضر في خدمة الصورة فربطه بضحكات الأرض التي هي دليل الحياة والخصوبة والنضارة مما منح الصورة جمالاً ينبض بالحياة.

كما وظف اللون الأخضر في صورة تشخيصية أخرى في حديثه عن الهوى إذ يقول:

ودموعُ المحبِّ إن عصت العُـ ذلَّ كانت طوع النَّوى والصُّدودِ
يا لخضرٍ ينحنُ في القُضْبِ الخُضـ رٍ على كلِّ صاحبٍ مفقودِ⁽¹⁾

يعبر عن لوعة المحب من الفراق الذي يؤدي إلى انسكاب الدموع، حتى إنَّ الحائم قد شعرت به فشخصها إنساناً ينوحون على كل من فقد حبيباً، والنواح دليل ألم وعذاب يشعر به الإنسان، ولكن لم جعل الشاعر هذه الحائم تنوح رغم أنها تعيش في اخضرار العيش؟ إنه يريد أن يبين اللوعة والألم اللذين يعتصرانه حتى إن تلك الحائم قد شعرت بألمه وحزنه.

و يصور نائبات الزمان بأشخاص في قوله:

تَقْضَى الصَّبَاً إِلَّا تَلُومَ راحِلٍ وأغنى المشيبُ عن ملام العوائلِ
وتأبى صروفُ الدهرِ سوداً شخوصُها على البيضِ أن يحظين مني بطائلِ⁽²⁾

ويبدو الشاعر حزينا متألماً في هذه الصورة ذلك أن الصباً قد تولى، وظهور الشيب قد أغناه عن الملامة، ثم يصور في البيت الثاني نائبات الدهر بأشخاص سود وقفوا حائلاً أمام الفتيات أن يأخذن نصيبهن من الشاعر، ويأتي هذا التصوير ليعكس صورة مصائب الدهر التي مثلها

(1) الديوان، 632/1.

(2) نفسه، 1862/3.

بأشخاص سود مما يوحي بالرعب والخوف وتعاسة العيش التي يحيها الشاعر، وكل هذه المعاني التي حملتها الصورة إنما عكسها اللون الأسود.

ومن الجوانب التصويرية في الصورة المفردة التجسيد ويعني "تقديم المعنى في جسد شيئين أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"⁽¹⁾، وقد ورد التجسيد عند البحتري في صور عدة من ذلك قوله:

تركتُ سوادَ الشكِّ وانحزتُ طالبا بياضَ الثُّريا حيثُ مالَ نبالها⁽²⁾

فالشك معنوي، وقد أكسبه الشاعر صفة المحسوس المتمثل في اللون في كلمة سواد، ليرسم صورة ظلالها الابتعاد عن الوقوع في الشك والانجرار في هواه، وهو بذلك التجسيد نقل الشك من معناه المحدود إلى معنى أكثر اتساعاً عندما أضاف السواد إليه مما عمق أثره في النفس فأصبح منفراً، وفي صورة أخرى ظهر فيها اللون الأسود قوله:

أدبٌ لم تُصِبْهُ ظُلْمَةٌ جَهْلٌ فهو كالشَّمْسِ عندِ وقتِ الطُّلوعِ⁽³⁾

ويظهر التجسيد في قوله "ظلمة جهل"، الجهل معنوي ونقله الشاعر إلى العالم المحسوس بقوله "ظلمة"، ليرسم له صورة يحيطها السواد حيث العتمة وانعدام الرؤية، مما يثير في النفس الخوف والرعب، كما جسد من الظلم ظلاماً في قوله:

تَجَلَّى فَأَجَلَى ظُلْمَةٌ الظُّلْمِ عَنْهُمْ وَأَشْرَقَ فِيهِمْ عَدْلُهُ وَرِوَاغِدُهُ⁽⁴⁾

فيتجلى التجسيد في صورتين متقابلتين، الأولى في قوله ظلمة الظلم، فالظلم ليس محسوساً وجسد منه ظلاماً وهو أمر مدرك ومحسوس مشاهد، ليرسم بذلك صورة البشاعة للظلم تمثله باللون

(1) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص168.

(2) الديوان، 164/3.

(3) نفسه، 1280/2.

(4) نفسه، 584/1.

الأسود رمز القبح، وفي صورة مقابلة يصور فيها العدل في قوله "أشرق عدله" حيث جسد العدل في صورة الشمس المشرقة ليؤكد بهذا التجسيد عدل الممدوح مما يثير في نفس المتلقي البهجة والفرحة، والصورتان متقابلتان: الأولى شكّلها اللون الأسود للظلم والثانية شكّلها اللون الأبيض للعدل، وقد خدم هذا التضاد المعنى الذي أراده الشاعر وهو الإعلاء من شأن ممدوحه وإكسابه صفة العدل ومحاربة الظلم، ومن صور التجسيد التي كان للون الأسود دور في تشكيلها قوله:

ومدَّ الهوانُ على شَخْصِهِ حواشي ثيابٍ من الذُّلِّ أسود⁽¹⁾

فالذل معنوي، وقد أكسبه الشاعر صفة المحسوس حين جعل منه ثياباً سوداء؛ فاللون الأسود لون شؤم وكآبة وقد جاء اختياره مناسباً لصفة الذل التي لا تتقبلها النفس الإنسانية.

ومن صور التجسيد أيضاً قوله:

إلى فتى مشرق الأخلاق لو سُبِكَتْ أخلاقه من شعاعِ الشَّمْسِ لم تَزِدِ⁽²⁾

فكلمة الأخلاق تحمل مدلولاً معنوياً، وقد منحها الشاعر صفة المحسوس حين صبغها بالإشراق وهي أمر محسوس مشاهد، فأخلاق الممدوح رفيعة وعالية حتى لو أنها سبكت من أشعة الشمس لم تزد عليها شيئاً، في دلالة على حسن خلقه ورفعته، وقد وظّف الشاعر اللون الأبيض في صورته "الإشراق" ليرسّخ في ذهن المتلقي أن ممدوحه على قدر عالٍ من الأخلاق.

الصورة المركبة

تتكون من مجموعة من الصور المفردة أو البسيطة المتألّفة مع بعضها بعضاً، يسعى

الشاعر بها إلى تقديم فكرة أو عاطفة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة

(1) الديوان، 766/2.

(2) نفسه، 574/1.

بسيطة، فيجعلها متلاحمة في هذا البناء ليرسم بها لوحة من لوحاته أو مشهداً من مشاهد الشعرية⁽¹⁾، ومن الصور المركبة التي وردت عند البحتري -وقد صبغت باللون- قوله في غلام رومي:

رَشَاءُ تَخْبِرُ الْقَرَّاطِقُ مِنْهُ عَن كَنَارٍ يَضِيءُ تَحْتَ الْكِنَارِ
لَكَ مِنْ ثَغْرِهِ وَخَدْيَيْهِ مَاشَأُ سَتَ مِنْ الْأَقْحْوَانِ وَالْجُنَّارِ
أَعْجَمِيٍّ إِلَّا عَجَّالَةَ لَفْظٍ عَرَبِيٍّ تَفْتَحُ النُّوَارِ
وَكأن الذكاءَ يَبْعَثُ مِنْهُ فِي سَوَادِ الْأُمُورِ شَعْلَةَ نَارِ⁽²⁾

ويصف الشاعر في هذه الأبيات الغلام الذي يريد أن يمتلكه، فيأتي له بصور عدة تتجمع لتشكل صورة مكتملة لصفات ذلك الغلام، فهو أولاً كالطبي ثم كالكنار حسن الصوت والشكل، ويوضح ملامح وجه ذلك الغلام فتغره كزهرة الأقحوان وخطوده كالجنار فطلعت بهية حسنة يستحسنها المتلقي، ثم ينتقل فيصور لغته ومعرفته القليلة بالعربية بفتح النوار، ثم هو غلام ذكي وهذا الذكاء مثل شعلة النار إذ يضيء بها الأمور التي صورها بدورها باللون الأسود، وقد اجتمعت هذه الصور مكونة فكرة عن الغلام الذي يريده الشاعر، وقد لعبت الألوان دوراً بارزاً في توضيح معالم الصورة إذ أعطت أوصافاً دقيقة للغلام استطاع المتلقي بها أن يرسم صورة بهية في ذهنه، أما جمال محبوبته فيصفه بصورة أخرى إذ يقول:

إِذَا سَفَرَتْ رَأَيْتَ الظَّرْفَ بَحْتَا وَنَارَ الحُسْنِ سَاطِعَةَ الضَّرَامِ
تَظُنُّ البَرْقَ مَعْتَرِضاً إِذَا مَا جَلَا عَن ثَغْرِهَا حُسْنُ ابْتِسَامِ
كَنُورِ الْأَقْحْوَانِ جَلَاهُ طَلُّ وَسِمَطِ الدَّرِّ فُصِّلَ فِي النِّظَامِ⁽³⁾

(1) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين، ص 60.
(2) الديوان، 989/2. القراطق: جمع قرطوق وهو شبيه بالقباء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرطوق).
(3) نفسه، 1932/3.

وتشكل الأبيات السابقة صورة مركبة من صور جزئية عدة ليصف الشاعر جمال محبوبته وحسنا، وقد جاءت هذه الصور ممتزجة بعنصر اللون فطلعتها كالنار المشعة التي توجب المشاعر، ثم يصف ثغرها وابتسامتها بالبرق لشدة جماله، كما يصفه بنور الأقحوان الذي تساقطت عليه حبات الندى.

وفي صورة الثالثة شبه أسنانها بعقد الدر، وقد عمد الشاعر في صورته إلى تكثيف اللون الأبيض في الكلمات (البرق، نور، الأقحوان، الدر) ليمنح المحبوبة صفة الجمال النقي الطاهر مما يضفي عليها صفة القداسة وهذا ما يظهر في قوله:

مَا جُرْمٌ مِّنْ هَامٍ بِذِي لَوْعَةٍ شَبِيهَةٌ شَمْسِ الضُّحَى الْأَكْبَرِ
كَأَنَّهَا صَوْرَتُهَا فِي الدُّجَى قَنَدِيلٌ قَسَّيسٍ عَلَى مَنْبَرٍ⁽¹⁾

وهو يعطي صورة مشرقة للمحبوبة إذ يصورها بشمس الضحى فهي متألئة يعم نورها الأرض، وهو بهذا يزيد من بهاء محبوبته، ويعلي من شأن جمالها بأن يصفها في الظلمة بقنديل الراهب على المنبر، وتظهر هذه الصورة قدسية مثلها اللون الأبيض منعكساً في قوله (شمس الضحى ونور القنديل) وكأن الشاعر يريد أن ينتقل من الوصف الحسي للمحبوبة إلى الصفات الروحانية لها المتمثلة في العفاف والطهر والنقاء.

أما الصفات الحسية فقد مثلها في قوله:

مَنْ قَبِلَ دَاعِيَةَ الْفُرَاقِ وَرِحْلَهُ مَنَعَتْ مَغَازِلَةَ الْغَزَالِ الْأَدْعَجِ
رَفَعُوا الْهُوَادِجَ مَعْتَمِينَ، فَمَا تَرَى إِلَّا تَلَأَوْ كَوَكَبٍ فِي هُوْدَجٍ⁽²⁾

إذ يرسم صورة للمحبوبة في هودجها لحظة الفراق، فهي كالغزال ذي العيون السوداء ثم أنها تظهر في الهودج كالوكب المتلألئ، وقد أشار إلى عتمة الهودج ليبرز جمال المحبوبة، وتجتمع

(1) الديوان، 1088/2.

(2) نفسه، 400/1.

الصورتان لترتسم في ذهن المتلقي صورة مركبة مضمونها فتاة في غاية الحسن والجمال الذي تستمتع به العين وتعشقه الروح، وقد خطت الألوان الصورة وزادتها جمالا بما فيها اللون الأسود للعيون واللون الأبيض لبشرة المحبوبة، وهي سمات جمال عرفها العربي مما منح الصورة بروزا وعلوقا في الذهن.

ومما صور به المحبوبة قوله:

هل أنت إلا قضيبُ البانِ تَعَطُّهُ
أو الغزاةُ في دَجْنٍ يغازلُها
مرضى الرياحِ وتَعَدوه فيعتدلُ
أو ظبيةُ البانِ في أجفانها كحل⁽¹⁾

حيث يصور المحبوبة بصور عدة مفردة، تجتمع مشكلة صفات جميلة لها؛ إذ صور قدها بغصن شجر البان الذي يتمايل مع الرياح، ثم يصورها بالشمس عند ارتفاعها بين الغيوم، ثم هي كظبية البان في جمال عيونها، وقد اتحدت هذه الصور معا لتعطي صفات المحبوبة الجسدية من طول القد والإشراق، والعيون المكتحلة باستخدامه الألوان، فرسم بذلك صورة مشرقة للمحبوبة ويكرر ذلك في وصف غلام له:

سِحْرُ عَيْنَيْكَ قَهْوَتِي، وَتَنَائِيَا
كِ مَزَاجِي، وَوَرْدُ خَدَيْكَ وَرْدِي⁽²⁾
ففي الصورة الأولى وصف جمال عينيه بالقهوة (الخمرة) فعينه مسكرة كالخمر، أما شفاته فيمكن فيهما مزاجه، ثم صور حدود ذلك الغلام بالورود التي يقطفها ليعطي صورة من الحسن لوجهه.

ومن الصور المركبة الواردة عنده قوله:

عَشْ سَعِيدَا، وَاشْرَبْ هَنِيئًا وَلَا تَع
مِنْ مَدَامٍ كَأَنَّهَا ذُوبٌ تَبِير
دَم سَرَاءٍ مِنْ عَلِيَّةِ الْإِخْوَانِ
مَائِعٌ أَوْ مُجَاجَةٌ الزَّعْفَرَانِ⁽³⁾

(1) الديوان، 1725/3.

(2) نفسه، 523/1.

(3) نفسه، 2367/4. مجاجة: عصارة كل شيء. ينظر ك ابن منظور، لسان العرب، مادة (مجج).

وهنا يصور الشاعر مجلس الخمر والسعادة التي تكتنفه، بسبب معاقرة الخمر مع الإخوان، فصورها أولاً بالذهب ثم بعصارة الزعفران، والصورتان تعكسان صفاء وبريقاً أوحى بهما اللون الأصفر، لتكتمل الصورة الجذابة للخمر مما يزيد الرغبة في الإقبال عليها والتمتع بلذتها.

ومن جمال الصور المركبة التي وردت عنده قوله يصور عطاء ممدوحه:

وَوَجْهَهُ رَقٌّ مَاءِ الْجُودِ فِيهِ عَلَى الْعَرْنَيْنِ وَالْخَدِّ الْأَسِيلِ
يُرِيكَ تَأَلُّقَ الْمَعْرُوفِ فِيهِ شِعَاعَ الشَّمْسِ فِي السَّيْفِ الصَّقِيلِ⁽¹⁾

حيث يصور العطاء الجزل الذي هو سمة في الممدوح، متخذاً من الوجه أداة للتصوير فيأتي بصورتين مفردتين تشكلان معاً صورة مضمونها الكرم والسخاء، الأولى صور العطاء الذي يعلو وجه الممدوح كالماء الذي يسيل على الأنف والخد، وجاءت الصورة الثانية لترسم ملامح المعروف المتألقة في وجهه بشعاع الشمس الساقط على السيف الصقيل. وإنما استعار الوجه ليرسم صورته لأنه مرآة النفس الإنسانية، ويظهر اللون الأبيض ببريقه وتألقه طاغياً على الصورة ليمنحها سمة السطوع والنورانية المتمثلة في كرم الممدوح وسخائه، وهي الفكرة التي أراد أن يبرزها الشاعر.

الصورة الكلية

تجسد الصورة الكلية الفكرة العامة في القصيدة، وهي تتشكل من صور جزئية تتلاحم معاً مكونة الفكرة الكلية للقصيدة، إلا أن تلاحم الصور الجزئية لها جمالياتها الخاصة التي تتبع من ذاتها، ويكون للصورة الكلية القدرة على منح المتلقين تأثيراً فريداً يختلف عن تأثير الصورة

(1) الديوان، 1738/3.

الجزئية المفردة"⁽¹⁾، وذلك أن كثيراً ما تكون المفردات والصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها في الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب، تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر تخرج للوجود بما تجسم فيها من أهواء ونزعات تختلج في اللاشعور الجمعي عند الإنسان"⁽²⁾، ولذلك "فالصورة الكلية لها القدرة على الإشعاع في كل اتجاه، وفي مجموع أبيات القصيدة تكشف عن المعاني وعن الجديد في الصور الجزئية، تؤلف بينها فلا تبقى مبعثرة ينساح فيها تفكير القارئ وتتمزق وحدة شعوره"⁽³⁾.

وقد ظهرت الصور الكلية في كثير من شعر البحتري، وكان اللون أحد عناصرها، من ذلك قوله:

سقى الغيثُ أكنافَ الحمى من محلّة	إلى الحقفِ من رملِ اللوى المتقاود
ولا زالَ مُخضراً من الروضِ يانعٌ	عليه بمحمرٍّ من النورِ جاسدٍ
يذكرنا ريباً الأحبّة كَمَا	تنفّس في جُنجٍ من الليلِ باردٍ
شقائِقُ يَحْمَلنَ الندى فكأنّه	دموعُ التّصابي في خدودِ الخرائدِ
ومَن لؤلؤ في الأفضوانِ مُنظّم	على نُكتٍ مصفرةٍ كالفرّائدِ
كأنَّ جنى الحوذانِ في روثِ الضُّحى	دنائيرُ تَبْرٍ من توأمٍ وفارِدٍ ⁽⁴⁾

وتبدأ الصورة الشعرية بذكر هطول الغيث الذي يتسبب عنه الاخضرار، ثم يصور الروض المخضر اليانع بما فيه من النوار الأحمر، وهو بجماله ونسيمه يذكر برائحة الأحبة، وذلك كلما هبَّ نسيمه ليلاً حيث الوقت الذي يخلو فيه الشاعر بنفسه ويلتقي بطيف الأحبة، ثم ينتقل إلى

(1) علي، أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ص 403.

(2) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 163.

(3) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي نواس، ص 35.

(4) الديوان، 624-623/1.

الحقف: المعوج من الرمل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حقف).

اللوى: ما التوى من الرمل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (لوي).

المتقاود: المستوي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قود).

الخرائد: جمع خريدة وهي البكر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خرد).

الفرائد: جمع الفريد وهي الجواهر الفريدة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (فرد).

نكت: الدر إذا نظم وفصل بغيره. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نكت).

تصوير آخر يجمع فيه وجه الشبه بين الروض وما يحويه ودموع المحب، فيأتي بصورة الندى الذي تساقط على شقائق النعمان وكأنه دموع الفتيات على خدودهن المحمرة، ثم يصور زهر الأقحوان باللؤلؤ المنظم في عقد نفيس، ثم يكمل صورة الروض بذكر نبات الحوذان إذ يشبهه في الضحى بالدنانير الذهبية، وترتسم الصورة بمجموعة من الألوان (الأخضر والأحمر والأبيض والأسود والأصفر) في تناسق ملحوظ يثير انتباه المتلقي، وكأنه أمام لوحة لتلك الرياض ترغبه في إطالة النظر فيها لجمال ألوانها ودقة رسمها.

ويحشد ألوانا أخرى لإبراز صورة الأرض في قوله:

نَ خَلِيَا مِنْ كُلِّ مَا تَجْدَانِ	أَسْعَدَا الْغَيْثَ إِذْ بَكَاهَا وَإِنْ كَا
حُلَا مِنْهُ جَمَّةَ الْأَلْوَانِ	جَادَ فِيهَا بِنَفْسِهِ فَاسْتَجَدَّتْ
ضَرَّ حُسْنًا وَوَشِيَهُ الْأَرْجَوَانِي	فَهِيَ تَهْتَزُّ بَيْنَ إِفْرِنْدِهِ الْأَخْـ
أَنْجُمٍ مِنْ شَقَائِقِ النَّعْمَانِ	فِي سَمَاءٍ مِنْ خُضْرَةِ الرَّوْضِ، فِيهَا
كَاجْتِمَاعِ اللَّجَيْنِ وَالْعَقِيَانِ	وَاصْفِرَارِ مِنْ لَوْنِهِ وَابْيَضَاضِ
بَاعْتِنَاقِ الْحَوْذَانِ وَالْأَقْحُوَانِ	وَتُرَيْكِ الْأَحْبَابِ يَوْمَ تَلَاقِ
قِ "حَسِينِ" ذِي الْجُودِ وَالْإِحْسَانِ	صَاغَ مِنْهَا الرَّبِيعُ شَكْلًا لِأَخْلَا
بِنَثِيرِ الْيَقَاوَتِ وَالْمُرْجَانِ	فَكَأَنَّ الْأَشْجَارَ تَعْلُو رُبَاهَا
بِنَسِيمِ الْكَافُورِ وَالزَّعْفَرَانِ ⁽¹⁾	وَكَأَنَّ الصَّبَا تَرُدُّ فِيهَا

ويشكل النص السابق صورة مفعمة بالألوان داخلها صور جزئية تكاتفت معا لبناء صورة الرياض، وقد اعتنى الشاعر برسم صورته للإشادة بالممدوح وأخلاقه العالية، فتشكلت بداية بنزول المطر وقد جاد هذا الغيث حتى جددت الأرض حللها بمختلف الألوان، ثم تبدأ معالم الصورة بالبروز جزءاً جزءاً لتكتمل في النهاية في ذهن المتلقي، فالأرض تتراقص باللون

(1) الديوان، 2197/4 - 2198.

حسين: هو الممدوح الحسين بن حسن بن سهيل. ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 8/118.

الأخضر الذي كساها، وكذلك لون الورود الأرجواني، وقد طغى اللون الأخضر على الرياض حتى شكّل سماءً لها كانت شقائق النعمان نجومه. أما اللونان الأصفر والأبيض للأزهار الأخرى فهي مثل صورة اجتماع الفضة والذهب، وأما نباتات الحوذان والأقحوان فهي تذكر بقاء الأحبة، وهذه الصورة البديعة في ألوانها تعكس صورة أخلاق الممدوح في الكرم والإحسان ثم يعود ليتم بناء الصورة فالأشجار فيها كأنها ياقوت ومرجان، والنسيم العليل محمل برائحة الكافور والزعفران، والمتأمل للصورة يجد أن الشاعر قد مزج بين ألوان النباتات في الرياض وبين أدوات الزينة (اللجين والعقيان والياقوت والمرجان) ليزيد من قيمتها، ثم يمزج في البيت الأخير في هذه الصورة بين اللون والرائحة عندما ذكر الكافور والزعفران إذ أشار إلى الرائحة الذكية مما حرك حاسة الشم لدى المتلقي، وجعل الصورة نابضة بالحياة.

وفي صورة أخرى تجتمع فيها الألوان يصف غصنا في أحد الرياض فيقول:

وقضيب كأنه نَفْحَةُ الْمِسْنِ	كِ عَلَى زَهْرَةٍ غَدَّتْ بَيْنَ غُدْرٍ
تتكفأ به رياضٌ مِنَ الرِّيّـ	حَان تَهْفُو عَلَى دِيَابِيجِ خُضْرٍ
رَقَّ حَتَّى كَأَنَّهُ الْفِضَّةُ الْبِيـ	ضَاءٌ إِذْ أُلْبَسَتْ خَمِيصَةً تَبْرٍ
صِيغَ مِنْ صَفْوَةِ الزُّلْالِ، وَلَكِنْ	مِنْ زُلْالٍ مَجَسَّدٍ لَيْسَ يَجْرِي
لَمْ تُطِيقْ وَصْفَهُ الْعُقُولُ فَأُضْحَى	رَهْنٌ خَطَرٌ يَدُورُ فِي كُلِّ فِكْرٍ
بِأَبِي مَنْ إِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ	طَابَ عُمْرِي، وَلِذِّ فِكْرِي وَذِكْرِي
وَاكَتَسَتْ وَجَنَّتَاهُ وَرَدَا جَنِيَا	وَاكَتَسَى جِسْمُهُ غَلَائِلَ خَمْرٍ
خَجَلًا يَكْتَسِي بِهِ حَمْرَةَ الْعَصـ	فُرٍ مِنْ خِيفَتِي وَطَاعَةَ أَمْرِي ⁽¹⁾

وهذه صورة أخرى يرسمها الشاعر لأحد الأغصان في الرياض، يصل بها إلى وصف محبوبته، يصور الغصن برائحة المسك على الزهور بين الغدران، وهو وسط رياض من الرياحين التي

(1) الديوان، 2/ 1113.

تتحرك في اخضرار من العشب، ثم تأتي الصورة الثالثة تصور نعومته كأنه الفضة المطلية بالذهب، ثم يبين في صورة رابعة أن صياغته كانت كالجليد، وهو لجماله لا تستطيع العقول وصفه حتى إنه غدا كالخاطر في فكر كل من يراه، وبذلك أثار التفكير حول جمال هذا الغصن وشغل العقول به، وفي هذا اللحظة ينتقل إلى وصف محبوبته بصور جمالية أخرى إذ ينقل المتلقي من صورة جمالية بديعة تمثلها في الغصن إلى صورة محبوبته لتتضح في الذهن معالم الصورة مكتملة، فعند النظر إلى المحبوبة يلذ الفكر، تتتابع الصور فتأتي صورة الخدود الموردة، أما الجسد فقد كسي لباس الخمر، ولعله يشير إلى النشوة التي يشعر بها عند النظر إلى محبوبته كتلك التي يشعر بها في معاقرة الخمر، ثم إن هذه المحبوبة خجلة مما يزيد لها أحمراراً، والأحمرار صفة حياة تميزت بها المحبوبة مما زاد في جمالها وحسنها، والرغبة فيها، وقد تداخلت في هذه الصورة عناصر عدة إلى جانب الألوان، فقد ظهر عنصر الرائحة المرتبط بالمسك ثم تأتي حركة الريحان بين الرياض المخضرة مما أشعر المتلقي بأنه حقيقة يجلس في الروض فهو لا يرى الصورة فحسب بل يشم الرائحة ويشعر بحركة النسيم من حوله، مما يدل على براعة الشاعر في إثارة خيال المتلقي بإضافته هذه العناصر على الصورة.

ومن الصور الكلية التي يثني فيها على ممدوحه قوله:

فتى لا يزال الدهرُ حولَ رباعه	أيادٍ له بيضٌ وأفنيةٌ خُضْرُ
أضاء لنا أفقَ البلاد، وكشفتُ	مشاهدة ما لا يكشفه الفجر
بوجهٍ هو البدرُ المنيرُ نفي الدجى	سناه، وأخلاقٌ هي الأنجمُ الزهر
غمامٌ سماحٍ ما يغيبُ له حيا	ومسعرُ حربٍ ما يضيعُ له وتر
وحارسٌ مُلكٍ ما يزالُ عتاده	مهندةٌ بيضٌ وخطيئةٌ سمر ⁽¹⁾

(1) الديوان، 2/ 845. يغيبُ: يجيء يوماً، وينقطع يوماً. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غب).

إذ يظهر ممدوحه في أبهى الصّور والصفات المحبذة في القائد، يرسم الصورة الأولى لعطائه وكرمه فأيديه بيضاء وأما أفنيتيه فهي خضر دلالة على الحياة الهانئة في ظل حكمه، ثم يصفه بالعدل ويرسم صورة له بالضياء الذي عمّ البلاد وأثارها أكثر مما ينير الفجر الدنيا، أما وجهه ممدوحه فهو كالبدر الذي يجلي عتمة الدجى وأخلاقه الكريمة كالنجوم اللامعة، ثم هو إنسان متسامح، وشجاع في المعركة لا يضيع ثأرا له، ونهاية هو حارس للملك يحمي ملكه بسيوفه البيضاء ورماحه السمر، وقد تدرج الشاعر في عرض صورته من العطاء إلى الحياة الهانئة إلى الأخلاق الكريمة ثم التسامح فالشجاعة ليخط من خلالها معالم صورة مشرقة وبراقة مثلها باستخدامه الألوان وما كانت الصورة لتظهر بهذا الرونق لولا وجود الألوان التي صبغتها بتلك الصبغة.

وفي صورة أخرى يصف ممدوحه إذ يقول:

لأقبتُ جودك بالسَّماعِ ودوننا	شُغل المهاري من فضاء سبب
ورأيتُ بشركِ والتنائفِ دونه	والليلُ يكشفُ غيباً عن غيب
وتبسُّماتكِ للعطاء كأنها	زهرُ الربيعِ خلالَ روضِ مُعشَب
هل أنتَ مبلغِي التي أغدو لها	بمقلِّصِ السَّربالِ أحمرَ مُذهب
لو يوقدُ المصباحُ منه لسامحتُ	بضيائه شيةً كضوءِ الكوكب ⁽¹⁾

تُظهر الأبيات السابقة لوحة جديدة تشكلت من صور مفردة تصف الممدوح، فهو جواد وقد سمع الشاعر بهذا الجود عبر المفازات، أما بشره وعطاؤه فقد رآهما في عتمة الليل، وأما حبه للعطاء فهو مثل زهر الربيع في روض مليء بالعشب ثم يتساءل إذا كان الممدوح سيوصله إلى العطايا التي يسعى لها.

(1) الديوان، 284/1.

السبب: المفازة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (سبب).
التنائف: جمع تنوفة وهي المفازة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (تنف).

ويرسم صورة كلية أخرى لمدوحه في خوض المعركة فيقول:

وإذا ما غدا (أبو الجيش) في الجـ شِ غدا الحَزْمُ مستمرا مريـرهُ
ما تجلَّى لظلمةِ اللَّيْلِ إلَّا أطفأَ الأتجمِ المضيئةَ نورهُ
واضحٌ في دُجىِ الخُطوبِ، وحتَمٌ أن يسودَ السَّحابُ حسناً صبيـرهُ
تتفادى الأعداءُ من سَطوِ لِيثٍ خَضِلٌ مِّنْ دَمائِهِم أظفـورهُ⁽¹⁾

وتحمل الأبيات السابقة فكرة عن شجاعة الممدوح في خوض المعارك، ويحشد الشاعر هذه الفكرة عبر مجموعة من الصور التي تحلق بالمتلقي إلى ساحة المعركة، فهو لشدة نوره وضيائه غلب نور النجوم فأطفأها، ثم يأتي بصورة الدجى وينسبها إلى المعارك ويجعل ممدوحه واضحا في خضمها وهو كالأسد في سطوته، ينشب أظفاره في أجساد أعدائه. وبهذا شكل صورة مشرقة للممدوح تمثلها في اللون الأبيض، أما صورة الشجاعة والفروسية فقد تمثلها في اللون الأحمر الذي ربطه بسفك دماء العدو.

وتظهر الألوان جلية في وصف المحبوبة إذ يقول:

وهو في حليةِ الشَّبابِ يضاهاي جدَّةِ الرِّوضِ مُشْرِقاً نوارهُ
صَبِغٌ خَدٌّ يَكادُ يَدْمى احمرارا وردُّهُ في العيونِ أو جَنَنارهُ
وفتورٌ من طَرفِ أحوى إذا صر فَه أَعنَتِ القلوبَ احورارهُ⁽²⁾

صورة جمالية للمحبوبة عمادها الألوان (الأبيض، الأحمر، الأسود) فهي في شبابها وحيويتها تماثل الروض الذي أزهر نواره، أما خدودها في أحمرارها فهي كالورد أو الجنار، ثم تأتي صورة العيون الفاترة الحوراء بما تثيره من جاذبية فتعلق القلوب بها.

(1) الديوان، 910/2. أبو الجيش: الممدوح وهو خمارويه بن أحمد بن طولون. ينظر: ترجمته، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، 415-409/7.
(2) نفسه، 906/2.

ومن الصور التي مزجتها الألوان في وصف محبوبته قوله:

هَزَّ مِنْهَا شَرخُ الشَّبَابِ فَجَالَتْ فَوْقَ خَصِرٍ كَثِيرِ جَوْلِ الوِشَاحِ
وَأرْتَنَا خَدًا يُرَاحُ لَهُ الوَر (م) دُ، وَيَشْتَمُهُ جَنَى التُّفَاحِ
وَشَتَيْتَا يَعْضُ مِنْ لَوْلُو النَّظْمِ (م) م، وَيُزْرِي عَلَى شَتَيْتِ الأَقَاحِ
فَأضَاءَتْ تَحْتَ الدُّجْنَةِ لِلشُّرِّ (م) ب، وَكَادَتْ تُضِيءُ لِلْمِصْبَاحِ
وَأشارَتْ إِلَى الغِنَاءِ بِأَلْحَا (م) ظ، مِرَاضٍ مِنَ التَّصَابِي صِاحِ
فَطَرَبْنَا لَهُنَّ قَبْلَ المِثَانِي وَسَكَرْنَا مِنْهُنَّ قَبْلَ الرَّاحِ
قَدْ تَدِيرُ الجِفُونَ مِنْ عَدَمِ الأَلْمِ (م) بَابِ مَا لَا يَدُورُ فِي الأَقْدَاحِ⁽¹⁾

فهو يصور المحبوبة التي جالت بين الحاضرين في مجلس الشراب، مظهرًا سمات جمالها المتمثلة في شبابها ونضارته، ثم في خصرها الرقيق، والخد المورد، والأسنان البيضاء الجذابة التي صورها مرة باللؤلؤ، وأخرى بزهر الأقحوان مما منحها ضياءً أزال فيه ظلمة الليل، فكأنها مصباح، أما عيونها الفاترة فمسكرة قبل شرب الخمر، وهي تأخذ الألباب وتفعل بها ما لا يفعله الخمر. وقد اشترك مع الألوان عناصر أخرى لتشكيل الصورة كالحركة التي مثلها في قوله (هز، جالت، أشارت، تدور)، كما وظّف حاسة البصر في قوله (أرتنا) وحاسة الشم في قوله (يشتم) وحاسة السمع في قوله (طربن)، وامتزاج هذه العناصر معاً جعل الصورة نابضة بالحياة، تشعر المتلقي أنه أمام مشهد متحرك وليس أمام صورة جامدة، ومن ذلك ما وصف به الفتيات الجميلات في خدورهن إذ يقول:

يَضْحَكْنَ عَنِ بَرْدِ وَنَوْرِ أَقَاحِ وَيُشْبِنَ طَعْمَ رِضَابِهِنَّ بِرَاحِ
وَإِذَا بَرَزْنَ مِنَ الخُدُورِ سَفَرْنَ عَنِ هَمِيكَ مِنْ وَرْدٍ وَمِنْ تَفَاحِ
وَإِذَا كَسَرْنَ جَفُونَهُنَّ نَظَرْنَ مِنْ مَرَضِي - يَشْفَكَ سَحْرَهُنَّ - صِاحِ

(1) الديوان، 1/ 457-458.

تظماً إليهنّ القلوبُ، وقد ترى فـيـهنّ رِيّ الهـائمِ المُتـاح
والحب سقمٌ للصحيح إذا غلا فيه المُحب، ونشوةٌ للصاحي⁽¹⁾

وهي صورة تشابه الصورة السابقة إلا أنها تبرز لوعة المحب وسقمه في حبه، فقد تشكلت الصورة الأولى من وصف أسنان الجميلات البيض إذ صورها مرة بالبرد، وأخرى بنوار الأفاحي الأبيض، ثم جعل طعم ريقهن في لذته كالخمر، ثم يصورهن وقد غادرن الخدود بالورد والتفاح في إشارة إلى لون الخدود، وتأتي صورة الجفون الفاترة مرة أخرى لما لها من أثر أليم توقعه في نفس المحب، مما يجعل القلوب ظمأى إليهن فيقع المحب في الهوى إذ يغدو مصاباً بهذا السقم، والناظر في هذه الصورة يتتبع طريق الوقوع في الحب؛ فهي تبدأ بملامح الجمال الحسية من بياض الأسنان إلى توريد الخدود إلى الجفون الناعسة، وما فيها من سحر، وارتسمت الصورة بعناصر مختلفة إذ كشفت الألوان عن السمات الجمالية الحسية للمحبوبة، كأسنانها البيضاء وخدودها الموردة، ثم جاءت حاسة الذوق ليحرك الشاعر من خلالها الشهوة تجاه تلك الفتيات وذلك بقوله (يشبن رضابهن براح) ثم يأتي عنصر الحركة ليضفي على الصورة شيئاً من الحياة وقد تمثل ذلك في قوله (برزن، كسرن، نظرن) كما يتمثل حركة العيون الناعسة لتلك الفتيات وما فيها من سحر يوقع في شراك الهوى، وعنصر الحركة جعل المتلقي في حالة من الإثداء نحو تلك الفتيات، فيظل مشدوداً ينظر إليهن ويتابع حركاتهن خطوة خطوة.

ومن الصور الكلية التي تعكس إشراقاً وبهاءً قوله في وصف ياقوتة:

فهل أنت يا (بن الراشدين) مُحْتَمِي بياقوتة تبهى عليّ وتُشرقُ
يغارُ احمرارُ الوردِ من حُسنِ صِبْغِهَا ويحكيه جادي الرحيق المعتقُ
إذا برزت والشمس قلت: تجارتا إليّ أمد، أو كادت الشمسُ تسبقُ

(1) الديوان، 476/1.

إذا التهبت في اللَّحْظِ ضَاهِي ضِيَاؤِهَا جِبِينَكَ عِنْدَ الْجُودِ إِذْ يَتَأَلَّقُ⁽¹⁾

فهو يوظف أكثر من صورة للياقوتة التي منحها إياها الممدوح، ليظهر إشراقها ونفاستها من جهة، وامتنانه لممدوحه بما وهبه من جهة ثانية، فكانت الصفة الأولى لها الإشراق ثم جعل احمرار الورد يغار منها إذ شخص من الورد إنساناً يغار، وهي في بهائها ولونها تشبه الزعفران، ثم لإشراقها وضياؤها يشبهها بالشمس، أما النظر إليها فقد صورته باللهيب، وهو يريد بذلك أنها شديدة البريق واللمعان، وفي هذه الصورة يقدم الشكر لممدوحه، ويثني عليه بأن جعل إشراق الياقوتة كإشراق جبين الممدوح المتألق بالعطاء، وهكذا اكتملت الصورة وتحققت الفكرة التي أرادها الشاعر بالثناء على ممدوحه، وقد تميزت باستخدام الألوان المشرقة والمضيئة تخللها اللون الأحمر ليضفي عليها حسناً وإشراقاً جذاباً للعين يمنح المتلقي شعوراً بالاستمتاع والتلذذ بالنظر إلى هذه الياقوتة.

الصورة الإيحائية

يشكل عنصر الإيحاء خاصة جمالية فعالة في الصورة الشعرية، فهو "يؤدي بها إلى مصاف الصورة الفنية الجمالية الموحية، مما يفتح باب التأويل، وكل تأويل هو ابتعاد عن التصريح والوضوح"⁽²⁾، "وقد تعبر بالجزء عن الكل أو تشير إلى المعنى المجرد ببعض مظاهره المحسوسة"⁽³⁾، "والصورة الإيحائية تعبير عن المطلق بالمحدد، وهي وسيلة إبحار في دنا المجهول تخلق عالماً مصفى من الأثقال المادية"⁽⁴⁾، "ويكون الإيحاء بالتعبير غير المباشر عن الجوانب المستترة الداخلية في النفس وإضاءة عتمتها بالكشف التعبيري الذي لا تقوى عليه اللغة

(1) الديوان، 1537/3-1538. ابن الراشدين: يقصد الخليفة المعتز بالله.

(2) البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، ص 120.

(3) غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، ص 199.

(4) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص 118.

في دلالتها الوضعية"⁽¹⁾، "وحتى تتوافر الصفات الإيحائية للصور، على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية، كي تقوى على التعبير عما يستعصي التعبير عنه، من ذلك إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية بحيث تتجدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية"⁽²⁾.

وقد عمد الباحثي إلى توظيف الألوان في الصورة مبرزاً في ذلك معانيها الإيحائية، إذ وظّف اللون الأبيض في وجوه إيحائية عدة، فهو لون يوحي بالعتاء والكرم إذ يقول:

كَم مِّنْ يَدٍ بِيضَاءَ أَشْكُرُ غَيْبَهَا مِنْهُمْ وَفِيهِمْ مَنْ أَخِي صَالِح⁽³⁾

فعبّر عن الكرم والسخاء والعتاء بصورة إيحائية تمثلها في اللون الأبيض بقوله "يد بيضاء"، وقد اختار اليد لأنها العضو الذي يقدم بها العطاء، وبهذا قد جعل الصورة حسية قريبة إلى ذهن المتلقي، فبياض اليد يوحي بأن صاحبها خير وكرم وسخي، وقد ربط بين هذا العطاء الذي تمثله في اليد ببشاشة الوجه وكرمه في قوله:

كَم مِّنْ يَدٍ بِيضَاءَ مِنْهُ تَنَّى بِهَا وَجْهًا تَلَأَلًا لِلْبِشَاشَةِ أَيْضًا⁽⁴⁾

في البيت السابق صورة إيحائية مشرقة للممدوح، فالبياض الذي زين يده، وكان رمز الكرم قد توج بصفة مشرقة أخرى تمثلت في الوجه المتلألئ في صورة إيحائية أخرى للون الأبيض، توحى ببشاشة وجه الممدوح وضيائه، ومما يوحي به اللون الأبيض للوجه التقوى والورع إذ يقول:

رَأَيْتَ الْيَمْنَ وَالْبِرَكَاتِ لَمَّا رَأَيْتَ بِيضَ وَجْهِكَ وَالْهَلَالَ⁽⁵⁾

(1) صالح، بشرى، الصورة الشعرية، ص 47.

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص 418-419.

(3) الديوان، 1/ 468.

(4) نفسه، 2/ 1200.

(5) نفسه، 3/ 1730.

إذ ربط بين بياض وجه الممدوح والبركات التي حلت به، في صورة موحية لسخائه وقد استخدم اللون الأبيض لهذا الإيحاء لما يحمله من معاني الإشراف والجمال، إضافة إلى أنه يوحي بمعنى ديني ذلك أن أهل الجنة وصفوا بالوجوه البيضاء، وهذا ما يوحي به وجه الممدوح من التقوى والورع، ومن إيحاءات هذا الوجه أنه رمز العدل إذ يقول:

صَدْرٌ رُحِيبٌ، وَظَرْفٌ نَاطِرٌ أُمَمًا عِنْدَ الْحُقُوقِ، وَوَجْهٌ نَاطِرٌ النُّورِ⁽¹⁾

فقد صور ممدوحه بأنه إنسان متسامح، وعنده القدرة على رد الحقوق لأصحابها فهو عادل، وهذا العدل يظهر في وجهه النير ففي عبارة "وجه ظاهر النور" إيحاء بالعدل والقدرة على تمثيل القضايا وإعطاء الحقوق لأصحابها، وبياض وجه هذا الممدوح ينعكس على وجوه قاصديه وفي ذلك يقول:

يَرُدُّ بَنِي الْأَمَالِ بِيضًا وَجُوهَهُمْ بِنَائِلِهِ جَمَّ الْعَطَايَا جَزِيلَهَا⁽²⁾

فيصور قاصدي الممدوح وقد رجعوا فرحين مسرورين بما نالوا من جزيل عطاياه، وهذه الصورة مثلها بقوله "بيض وجوههم" في معنى تمتلئه الرضا والسرور، وقد أوحى بهذه المعاني من خلال اللون الأبيض لما يحمل من معاني الصفاء والنقاء، وتكرار هذه الصور الإيحائية للون الأبيض لليد والوجه منحها صفة النمطية في صور البحتري المعبرة عن كرم الممدوح وعطائه.

ويوحي اللون الأسود للوجوه بمعان معاكسة لما يوحيه اللون الأبيض إذ يقول:

لَأَقْشَعَ عَن تِلْكَ الْوُجُوهِ سَوَادَهَا وَأَمْطَرَ فِي تِلْكَ الْأَكْفِ الشَّوَابِحِ⁽³⁾

(1) الديوان، 2/ 1078.

(2) نفسه، 3/ 1780.

(3) نفسه، 1/ 181.

وهذه صورة تعكس حال الذين وقفوا بباب الممدوح يطلبون عطاءه، فهي وجوه سوداء في إichاء إلى العوز والفقر والحاجة، ثم يكمل صورته فهؤلاء المعوزون أكفهم شواحب ذات لون أصفر، والشحوب يرتبط بالمرض، وبهذا شبه الفقر بالمرض في صورة إichائية مثلها اللون الأصفر، وهكذا رسم صورة باللونين الأسود والأصفر موظفاً المعاني السلبية لكل منهما ليصل إلى فكرته، وهي إظهار هؤلاء المعوزين في حالة من البؤس والعسر، وفي صورة إichائية لسواد الوجوه يذم مهجويه فيقول:

تعودَ وجوههم سودا إذا ما نزلت بهم لمـدحٍ أو جـداء⁽¹⁾

فقد استخدم السواد ونسبه إلى وجوههم في إichاء إلى بخلهم وتقتيرهم، وعدم إغداق العطايا عليه، ليرسم لتلك الوجوه صورة قبيحة، ذلك أن "قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة ويدل على الخصال المذمومة، وذلك ما تكرهه العرب وتتشاءم به"⁽²⁾.

وقد مزج بين اللونين الأبيض والأسود في ذكره لأيام الدهر إذ يقول:

والدهرُ لونان: فهل مُخْلِقٌ أبيضُهُ باللبس أم أسودُهُ⁽³⁾

فهو يرسم صورة للدهر وكأنه لباس بلونين (الأبيض والأسود)، جاء اللون الأبيض في الصورة رمزاً لأيام الرخاء التي يمر بها الإنسان، أما اللون الأسود فقد جاء رمزاً لأيام الشدة في صورة موحية عمادها اللونان الأبيض والأسود ومن ذلك قوله:

يذهبُ الدهرُ بيننا، تتوالى بيضُهُ لم تُوالِ نفعاً وسودُهُ⁽⁴⁾

(1) الديوان، 47/1.

(2) الأمدي، الموازنة، ص 368.

(3) الديوان، 662/2.

(4) نفسه، 753/1.

ومن إحياءات اللون الأسود البشاعة، ولذلك ربطه بالموت في قوله:

إِذَا جُدِحَتْ سُودُ الْمَنِيَا فَأَخْلَقُ الرَّجُلَ جَالٍ بِأَنْ يُسْقَى رِدَاهُنَّ سُودُهَا⁽¹⁾

فهو يصور الشدة في ساحة المعركة، وما يعتري المنظر من الخوف والرعب؛ ذلك أن ساحة المعركة هي ساحة الموت وذكر الموت -عادة- مخيف، فإذا كان في المعركة فهو أكثر وقعاً على النفس، ولذلك جعله أسود في إحياء إلى بشاعته ورهبتة، وفي موضع آخر يقول:

قَوْمٌ إِذَا أَخَذُوا لِلْحَرْبِ أَهْبَتُهَا رَأَيْتَ أُمْرًا قَدْ أَحْمَرَّتْ عَوَاقِبُهُ⁽²⁾

إذ يصور الاستعداد للحرب وعواقبه غير المحمودة، وقد أوحى باللون الأحمر لتلك العواقب في إشارة إلى سفك الدماء والقتل.

وقد برز ظهور الألوان في صور إيحائية يصف من خلالها العيش الهنيء الرغيد ومن

ذلك قوله:

أَقَمْتُ مَنْ سَيَبِكُمْ فِي يَانَعِ خَضِرٍ وَسِرْتِ مَنْ جَاهَكُم فِي وَابِلِ خَضَلٍ⁽³⁾

يصور ما آل إليه من رغد العيش بأنه مقيم في روض أخضر، وقد جاءت الصورة إيحائية ظلها اللون الأخضر في قوله "يانع خضر" وهذا يشير إلى الرمزية التي يحملها اللون الأخضر في أنه لون الحياة، وقد جاء اللون الأخضر في إشارة إلى عطاء الممدوح وكرمه إذ يقول:

مَا قَصَدْنَاهُ لِلتَّفْضُلِ إِلَّا أَعْشَبَتْ أَرْضُهُ وَصَابَتْ سَمَاوُهُ⁽⁴⁾

فالصورة (أعشبت أرضه)، تنطوي على اللون الأخضر لما تحمله كلمة العشب من معاني الاخضرار، وهي صورة توحى بعطاء الممدوح.

(1) الديوان، 534/1.

(2) نفسه، 228/1.

(3) نفسه، 1872/3.

(4) نفسه، 30/1.

وفي صورة إيحائية أخرى يورد فيها اللونين الأخضر والأصفر في بيت شعري واحد

يقول:

لَتَهْنَأُ النَّعْمَةُ الْمَخْضَرُ جَانِبَهَا مِنْ بَعْدِ مَا أَصْفَرَ فِي أَرْجَائِهَا الْعُشْبُ (1)

ففي قوله (النعمة المخضر جانبها) صورة للون الأخضر توحى بالحياة الهانئة والرخاء، وفي عبارة (اصفر في أرجائها العشب) صورة توحى بحياة المشقة والفقر، وما عاناه الشاعر من مكابدة، وهي صورة تقوم على التضاد يقارن بها الشاعر حاله قبل التقائه بالمدوح وبعد ذلك، كما تعكس الاطمئنان النفسي الذي يحياه الشاعر بعد مشوار من المعاناة، "وقد خلق التضاد حركة بين النقيضين أثرت الصورة الشعرية، وجعل بين طرفيها تأثيراً وتأثراً، وعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع" (2)، فاللون الأخضر يوحي بواقع الحال الميسورة التي يحياها الشاعر، بينما أوحى اللون الأصفر بواقع الشدة و العسر اللذين عاشهما الشاعر قبل ذلك.

ثانياً: - امتزاج اللون بغيره من عناصر الصورة

اللون والمكان

تعد الظاهرة المكانية من الظواهر التي عرفها الشعراء العرب، واحتلت مكانة في صورهم الشعرية إذ "تبرز مقدرة الشاعر الفنية في مدى قدرته على التشكيل المكاني، فيستخدم الصورة المكانية لخلق حالة من التوافق بين الذات والوجود الخارجي، وفي استخدامه الصورة المكانية، أو استغلاله الصور الواقعة في المكان، - مشاهد الطبيعة مثلاً- يبدو أنه يتلاعب بالأشياء الواقعة، يشوهها، ينتقص منها، يضيف إليها، فتظهر أمام العين مزيفة، غير أن الحقيقة تكمن في كون الشاعر لا يشوه ولا يزيّف لأن عالم الوجدان من الممكن ألا يكون مطابقاً لعالم

(1) الديوان، 170/1.

(2) ينظر: الجبار، مدحت سعد محمد، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 72.

الواقع⁽¹⁾، "والشاعر في تصويره للمكان يصور كل ما يمكن تمثله قائماً، ويجعل للمكان نسقاً خاصاً به، ويضفي عليه مشاعره وأحاسيسه"⁽²⁾.

لقد عني البحثري في شعره عامة بإبراز جماليات المكان الذي يهتم به ويعنيه، وكذلك برز عنصر المكان في الصورة الشعرية عنده وقد لونه بأجمل الألوان وأزهاها، وبخاصة إن كان هذا المكان وطنه الذي نشأ فيه، إذ يقول في ذكر حلب:

يا برقُ أسفر عن قُويق فُطرتي حلب، فأعلى القصر من بطيَّاس
عَنْ منبتِ الوردِ المعصفرِ صبغهُ في كلِّ ضاحيةٍ ومجنى الآس⁽³⁾

فتتم الصورة عن حبه لمدينته حلب فيذكر فيها بعض المواضع، ثم يصور طبيعتها الفتانة بذكر بساطينها المنتشرة في كل ناحية، التي زينتها الورود ونبات الآس، وقد صبغ لوحه مدينة حلب بألوان الطبيعة الخلابة ليعبر بها عن عشقه لهذا المكان وانتمائه له واشتياقه، وهو يصور ذلك بقوله:

نظرتُ وضمتُ جانبي التفاتةً وما التفتَ المشتاقُ إلا لينظرا
إلى أرجوانيٍّ من البرقِ كلِّما تنمَّرَ علويُّ السحابِ تعصفا
يضيءُ غماما فوقَ بطيَّاسٍ واضحا يبصُّ وروضٌ تحتَ بطيَّاسٍ أخضرا
وقد كان محبوباً إليَّ لو أنَّه أضاءَ غزالا عندَ بطيَّاسٍ أحورا⁽⁴⁾

فهو يصور بطيَّاس حيث المكان الذي يعشقه ويألفه، ويحن إليه، فيظهره في أجمل الصور، وهو إذ يشناق إليه ينظر إلى السماء راسماً صورة جميلة ملونة للبرق والغيوم التي يحملها سلامه إلى بطيَّاس، ثم يصور هذا البرق وقد أضاء سماء مدينته فأينعت الرياض

(1) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص 36.
(2) التميمي، حسام، جماليات المكان في شعر البحثري، مؤتمر اللغة العربية، ص 281.
(3) الديوان، 1135/2. بطيَّاس: قرية من قرى حلب، وبقرها قرية الرقة والصالحية، ينظر: الحموي، معجم البلدان، 450/1.
(4) نفسه، 932/2. تنمر: بدا السحاب مخططاً كجلد النمر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نمر).

الخضراء فيها، وفي خضم هذه الصورة ذات الألوان المزركشة التي يضع فيها المتلقي؛ فإنه يتذكر محبوبته التي يصورها بالغزال الأحمور في إشارة إلى حنينه وشوقه، وبهذا ارتبط ذكره للمكان وحب له بذكر المحبوبة وعشقها، وقد كشفت صورته المكانية الملونة عن مشاعره تجاه هذا المكان وعشقه له، ويرسم لهذا المكان صورة جميلة أخرى بالألوان إذ يقول:

مررنا على "بطيَّاس" وهي كأنها	(سبائبُ عصب) أو زَرَّابِي "عقبر"
كأن سُقُوطَ القَطْرِ فيها إذا اتَّنى	إليها سُقُوطُ اللُّؤْلُؤِ المتحدِّر
وفي أُرْجُوَانِيٍّ من النَّورِ أحمَرِ	يُشَابُ بِإِفرندٍ من الرُّوضِ أخضر
إذا ما النَّدى وافاه صباحاً تمايلت	أعاليه من دُرِّ نثيرٍ وجوهر
إذا قابلتَهُ الشمسُ رَدَّ ضياءها	عليها صِقَالُ الأَقْحوانِ المنورِ
إذا عَطَفَتَهُ الرِّيحُ قلتُ التفاتُهُ	لـ "علوة" في جادِيَّها المتعصفر ⁽¹⁾

في الأبيات السابقة صورة للمكان تظهر فيها ملامح الطبيعة الخلابة، يصور البحثري بطيَّاس بالبسط المزركشة الجميلة، ويصف سقوط المطر فيها بحبات اللؤلؤ، ثم يذكر ألوان النباتات والأزهار الحمراء في الرياض الخضراء، أما صورة الندى في الصباح التي تجل ذلك الروض فهي كالدر والجواهر المنثورة، ثم تأتي شمس الصباح التي يماثلها في الإشراق زهر الأقحوان، ليشكل نهاية في ذهن المتلقي صورة للمكان عمادها الألوان الزاهية المحببة إلى النفس، فتشدها وتسيطر على المشاعر والأحاسيس، وهو إذ يضع المتلقي في هذه الصورة الرائعة، فإنه يلتفت إلى محبوبته علوة ويراهها في هذه الرياض المزهرة ليربط بين جمال المكان وجمال المحبوبة، فهو يرسم صورة الرياض بالألوان المزركشة وحرص على تنسيقها ليربط بين جمال المكان الذي إليه انتمائه وبين تعلقه بمحبوبته علوة، وهكذا عكس من خلال صورة الرياض صورة رائعة للمحبوبة وجمالها.

(1) الديوان، 981/2. الجادي: نبات الزعفران. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جدا).

وفي تصويره لمدينة قنسرين فإنه يصف مغامراته مع محبوبته ليلاً فيقول:

على باب "قنسرين" والليل لاطخُ
كان القصورَ البيضَ في جنباته
كان انخراقَ الجوِّ غيرَ لونهُ
كانَّ النجومَ المستسراتِ في الدجى
فبتنا، وباتتَ تمزجُ الراحَ بيننا
ولم نفرقْ حتَّى ثنى الديك هاتفا
جوانبه من ظلمةٍ بمداد
خضبنَ مشيباً نازلاً بسواد
لبوسٍ حديدٍ أو لباسِ حداد
سككُ دلاصٍ أو عيونُ جراد
بأبيضَ رُقراقِ الرضابِ براد
وقام المنادي بالصلاةِ ينادي⁽¹⁾

فهو يصور قنسرين وقد أرخى الليل سدوله عليها كأنها ملطخة بالحبر، ويعمد الشاعر إلى نقل مشهد القصور فيها كالمشيب الذي خضب بالسواد، أما باب قنسرين فقد صوره بثوب من حديد أو ثوب الحداد، ثم تأتي صورة النجوم فيها كالمسامير اللامعة في الدرع، أو كعيون الجراد، وهذه الصورة أتاحت للشاعر لقاء محبوبته ومطارحة العشق معها حتى الصباح الذي عبر عنه بصياح الديك ورفع الأذان لصلاة الفجر، والشاعر يرسم صورة مكانية مؤنسة لليل تكشف عما يجول في نفسه وخواطره، فهذا الليل الهادئ الذي جلت مدينة قنسرين أتاح له فرصة اللقاء بالمحبة بعيدا عن العيون والرقباء، وبعيدا عن ضجيج النهار، وهذه الصور المكانية تكشف عن عمق وغزارة انتمائية عند البحري وهي تتم عن صدق واقعي لأنه ينطلق من مكان ينتمي إليه ويحبه ويشيد بجماله، كما أنه المكان الذي يرتبط بمحبوبته، ولذلك جاءت صورته المكانية مكونة في إطارين جماليين (المرأة والمكان)⁽²⁾.

ومن الأمكنة التي ارتبط شوق الشاعر بها وانتمى إليها لها قرية الصالحية التي يرسم لها

صورة بديعة في الربيع إذ يقول:

(1) الديوان، 1/ 561. قنسرين: مدينة بالقرب من حلب، بقيت عامرة حتى دمرها الروم سنة 351هـ. ينظر: الحموي، معجم البلدان، 404/4 - 405.
(2) الملا، صلاح، فن التشبيه في شعر البحري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 1990، ص 150.

أَخَذَتْ ظَهْرُ "الصالحية" زِينَةً عَجَباً مِنَ الصَّفْرَاءِ وَالْحَمْرَاءِ
نَسَجَ الرَّبِيعُ لِرَبْعِهَا دِيبَاجَةً مِنْ جَوْهَرِ الْأَنْوَارِ بِالْأَنْوَاءِ
بَكَتِ السَّمَاءُ بِهَا رِذَاذَ دُمُوعِهَا فَعَدَّتْ تَبَسُّمُ عَنْ نَجُومِ سَمَاءِ
فِي حُلَّةٍ خَضْرَاءَ، نَمْنَمَ وَشَيْهَا حَوْكُ الرَّبِيعِ، وَحُلَّةٍ صَفْرَاءِ
فَاشْرَبَ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشْوِبُهُ زَهْرُ الْخُدُودِ وَزَهْرَةُ الصَّهْبَاءِ(1)

يقف الشاعر على تصوير الربيع في قرية الصالحية، ويرسم بدقة بارعة تفاصيل لوحته إذ جعل الربيع نساجاً قد صنع ديباجة من الجواهر المتألثة، وقد شاركت السماء في صنع هذه الديباجة بأمطارها التي صورها بالدموع، إلى أن تم صنعها فكانت خضراء منمقة بجميع الألوان وفي هذه اللوحة الجميلة يربط بين جمال الطبيعة ومنتعة شرب الخمر وتذكر المحبوبة، وكأن الجمال في رأيه قد اجتمع في هذه الأمور الثلاث (المكان، الخمر، المحبوبة) بما تحقق للنفس من متعة ولذة واستئناس.

وفي تصويره للجزيرة يظهرها بأزهى حلة في قوله:

وَكَمْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ رَوْضَةٍ تُضَاحِكُ دَجْلَةَ ثَغْبَانِهَا
تَرِيكَ الْيُوقِيتِ مَنْثُورَةً وَقَدْ جَآلَ النَّوْرُ ظَهْرَانِهَا
غَرَائِبُ تُخَطِّفُ لِحَظَ الْعَيُونِ إِذَا جَلَّتِ الشَّمْسُ أَلْوَانِهَا(2)

والبحثري شاعر الجمال، يصور الجمال حيث يجده، والأبيات السابقة تعكس صورة نهر دجلة وما ينتشر على ضفتيه من رياض وأزهار موظفا عنصر اللون إلى جانب اشتراك الحواس، ليثير المتلقي تجاه المشهد ويشعره أنه يقف حقيقة أمام نهر دجلة، فصور غدران الرياض في الجزيرة وكأنها إنسان يضاحك نهر دجلة، وأما نباتاتها وأزهارها المنتشرة فيها فهي كاليافوت

(1) الديوان، 6/1. الصالحية: قرية قرب الرها، بناها عبد الملك بن صالح الهاشمي، ينظر: الحموي، معجم البلدان، 389/3.

(2) نفسه، 2176/4.

المنثور، ولشدة جمالها فإنها تخطف الأبصار وبخاصة عند سقوط الشمس عليها، وقد اعتمد الشاعر عناصر عدة لرسم صورته المكانية، فجاء عنصر الحركة ليجعل من هذه الرياض ونهر دجلة إنساناً يضحك كلُّ منهما الآخر ويمارحه مما أضيف عليها حيوية، ثم تلاحظ حاسة البصر في قوله "تريك" حتى يلفت انتباه المتلقي إلى جمالها، إضافة إلى عنصر اللون الذي وضع معالم هذه الصورة.

وقد وصف النهر في صورة أخرى إذ يقول:

تبيضُ نُقْبَتُهُ، ويسطعُ نوره حتى تكلُّ العينُ فيه وتنكلا
كالكوكبِ الدري أخلص ضوؤه حلك الدجى حتى تألق وانجلي⁽¹⁾

إنها صورة مشعة لنهر دجلة تمثلها ببياضه وسطوع نوره، حتى جعله كالكوكب اللامع المتألق الذي يجلو عتمة الليل، وقد يكون البحثري أراد برسم هذه الصورة أن يبين - إلى جانب تصوير جمال النهر - أهمية هذا النهر للعراق فهو رافد للحياة فيها.

ومن الأماكن التي وقف البحثري على تصوير جمالها بإبراز عنصر اللون قرية الرقة

البيضاء إذ يقول:

والرقة البيضاء كالخود التي تختال بين نواعم أقران
من أبيض يقق، وأصفر فاقع في أخضر بهج وأحمر قان
ضحك البهار بأرضها، وتشققت فيها عيون شقائق النعمان⁽²⁾

صورة المكان جعلته ينبض بالحياة، فالرقة بجمال طبيعتها كالفتاة الناعمة التي تتباهى بجمالها بين أقرانها ثم تأتي الألوان (الأبيض، الأصفر، الأخضر، الأحمر) لتزين اللوحة في إشارة إلى ألوان الأزهار والنباتات، ثم يشير في البيت الثالث إلى نبات البهار ويشخصه إنساناً ضاحكاً، كما

(1) الديوان، 3/ 1652. النقبة: اللون للوجه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نقب).
(2) نفسه، 4/ 2377.

يصور تفتح شقائق النعمان فيها، وقد ساعد عنصر الحركة في قوله (ضحك وتشققت) على إبراز جمال الطبيعة وسحرها، أما ذكره الألوان فهو دليل افتتاحان الشاعر بها وبالطبيعة، فهو يرى المكان ويعجب بجماله فيقدمه للقارئ بحيث يعكس مشاعره وأحاسيسه تجاه ما يرى، وينقله إلى ذلك المشهد وكأنه يراه ويقف أمامه فيشعر بما يشعر به.

ووقف البحري في تصوير المكان على القصور العباسية ووصفها وما يحيط بها من حدائق وبرك وجدول، ومن تلك القصور قصر الجعفري الذي بناه المتوكل، وأقام فيه وفي ذلك يقول:

قَدْ تَمَّ حُسْنُ الْجَعْفَرِيِّ وَلَمْ يَكُنْ لِيَ تَمَّ إِلَّا بِالْخَائِفَةِ جَعْفَرِ
مَلِكُكَ تَبَّوْا خَيْرَ دَارٍ إِقَامَةٍ مِنْ خَيْرِ مُبْتَدِئٍ لِلْأَنَامِ وَمُحْضَرِ
فِي رَأْسِ مَشْرِفَةٍ حَصَاهَا لَوْلُوُ وَتَرَابُهَا مَسْكَ يُشَابُ بِعَنْبَرِ
مُخْضَرَّةٍ وَالغَيْثُ لَيْسَ بِسَابِ وَمُضِيئَةٌ وَاللَّيْلُ لَيْسَ بِمُقْمَرِ⁽¹⁾

فيصور البحري القصر في تمام حسنه وجماله، الذي اكتمل بإقامة المتوكل فيه، ثم يصور موقع القصر إذ يقع على أرض مرتفعة شبه حجارته باللؤلؤ وترابها بالمسك المختلط بالعنبر، وهي أرض خضراء رغم عدم نزول المطر، كما أن ضياء القصر ينير عتمة الليل، والشاعر يصور القصر والمكان الذي بني عليه، ووظف الألوان في التصوير ليظهر أن المكان الذي أقيم عليه هو مكان جميل ومشرق، وذكر اللون الأخضر في اللوحة يشير إلى إعجاب الشاعر بهذا المكان، ذلك أن واقع المكان صحراء ومن العجب أن ترى اخضراراً فيه، كما أن واقع الليل مظلم إلا أن وجود القصر بث النور فيه مما عكس صورة الواقع.

(1) الديوان، 1040/1.

وفي صورة ملونة لقصر الكامل يقول:

وَكأنَّ حَيْطَانَ الزَّجَاجِ بِجَوِّهِ
وَكأنَّ تَفْوِيفَ الرُّخَامِ إِذَا التَّقَى
حُبُّكَ الغَمَامِ رُصِيفْنَ بَيْنَ مُنَمَّرِ
لَبِسَتْ مِنَ الذَّهَبِ الصَّقِيلِ سُقُوفَهُ
لُجَجٌ يَمْجُنَ عَلَى جَنُوبِ سِوَاهِلِ
تَأْلِيفُهُ بِالْمَنْظَرِ الْمُتَقَابِلِ
وَمَسِيرٍ، وَمَقَارِبٍ وَمَشَاكِلِ
نُورًا يَضِيءُ عَلَى الظَّلَامِ الحَافِلِ⁽¹⁾

إذ ينقل صورة لجدران قصر الكامل، فهي من زجاج متموج كتموج موجات مياه البحر على السواحل، أما زخرفته بالرخام ورصفه به فشبهه بالسحاب متعدد الألوان والأشكال، ثم يأتي إلى وصف سقوفه الذهبية الساطعة التي تنير الظلام بلونها الأصفر البراق، والصور تعكس الفخامة التي بني فيها القصر كما تصور حالة الترف والغنى التي كان يحياها العباسيون (فالرخام والذهب يدلان على الحالة الاجتماعية المرفهة للخلفاء العباسيين)، ومن جهة أخرى تعكس الصورة قدرة فائقة عند البحثري على نقل المشهد للمتلقي، فتوظيف الألوان أدى إلى بث روح الفخامة والعظمة في المكان، لارتباطها بذكر الرخام بألوانه المزركشة والذهب بلونه الأصفر.

وفي صورة بديعة يعمد إلى تصوير عدد من القصور العباسية في مقطوعة شعرية كانت

الألوان أساسا لها إذ يقول:

سَبَتْ وَنُورُوز، وَنَجْدَةٌ سَيِّدِ
وَأرى البَسَاطَ وَمِنَ غَرَائِبِ نَبْتِهِ
شَجْرٌ عَلَى خُضَرٍ تَرِفُ غُصُونُهُ
وَكأنَّ "قَصْرَ السَّاجِ" خَلَّةُ عَاشِقِ
مَاشَابَ بِهَجَّةٍ خُلِقَ بِتَخْلُقِ
أَلْوَانُ وَرْدٍ فِي الغُصُونِ مَفْتَقِ
مِنْ مُزْهِرٍ أَوْ مُثْمِرٍ أَوْ مَورِقِ
بَرَزَتْ لَوَامِقِهَا بِوَجْهِ مُونِقِ
بِيضَاءَ وَاسِطَةٍ لِبَحْرِ مُحَدِقِ
وَبِنْيَتِهِ بِنْيَانٍ غَيْرِ مَشْفِقِ
قَدَّرْتَهُ تَقْدِيرَ غَيْرِ مُفَرِّطِ

(1) الديوان، 1648/3.

ووصلتَ بينَ الجعفريِّ وبينَهُ
 نهرٌ كأنَّ الماءَ في حُجراتِهِ
 وإذا الرِّياحُ لعِبنَ فيه بسَطنَ من
 الحِقَّةِ يا خيرَ الوريِّ بمسِيلِهِ
 فإذا بلغتَ به "البديع" فإنما
 للمهرجانِ يدُ مما أولاه من
 ما إن ترى إلا تعرُّضَ مُزَنَّةٍ
 بالنَّهرِ يَحْمَلُ مِنْ جُنُوبِ الخَنَدِ
 إفرندِ متن الصَّارمِ المتألِّقِ
 موجٍ عليه مدرج مترقِرِ
 وامتدُّ فضولَ عبابِهِ المتدفِّقِ
 أنزلتَ دجلةَ في فناء "الجوسق"
 هَطْلانٍ وسميَّ السحابِ المغدِقِ
 مخضرةً أو عارضٍ متألِّقِ⁽¹⁾

ويمزج الشاعر بين تصوير عيد الربيع المعروف بالنيروز، وتصوير قصور المتوكل (الساج والجعفري والبديع والجوسق) ويقف أمام كل منها مبرزاً ملامح الإبداع المعماري فيه، ولجأ إلى أدواته الفنية بما فيها الألوان ليظهر تلك القصور "مثل باقة من الزهر ندية وروضة من النور نضيرة مازجا بين ريشة الرسام وسليقة الشاعر"⁽²⁾، فيبني صورته في فصل الربيع ذاكراً جمال الطبيعة في هذا الفصل من اخضرار وتفتح الزهور بألوانها الجذابة ونضج الثمار، ثم ينتقل إلى وصف القصور؛ فقصر الساج يظهر بأبهى حلة، وقد اكتمل حسنه بقلعته البيضاء التي تتوسط البحر، وفي الصورة إشارة إلى وجود نهر يربط بين الساج والجعفري، ويصور الماء في نواحي القصر بالجواهر ووشي السيف المتألِّق؛ ليمنح المشاهد صورة براقعة مشعة قوامها اللون الأبيض تتم عن الدهشة والإعجاب الشديدين بهذه القصور، ثم يتابع صورته بذكر قصر البديع والجوسق وما يحيطهما، لتتشكل في النهاية صورة لقصور عائمة على الماء والطريق فيما بينها هو النهر، وبعد ذلك يعود لذكر الربيع وجماله المتأثي من تفتح الزهور بألوانها الجذابة واخضرار الأرض، فيمزج بين جمال القصور وجمال الطبيعة التي أضفت عليها رونقا وبهاء، وفي ظل هذه اللوحة

(1) الديوان، 1482/3-1483.

(2) الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 715.

الجميلة الملونة بأزهى الألوان فإنه يلتفت إلى ممدوحه يهنئه بسعادته ويطلب منه أن يسعد لما فيه من الترف والرفاهية.

ويمكن القول إن البحترى في تصوير القصور قد غلبت عليه الدهشة والإعجاب بفن العمارة والحضارة العباسية، وقد استطاع بما أوتي من سعة خيال وقدرة على التصوير أن يخلق بذهن المتلقي ليضعه أمام تلك القصور وكأنها حقيقة ماثلة أمام عينيه، "فلم تأت صورته جامدة بل جعلها نابضة بالحياة لما لجأ إليه من أدوات التصوير كالحركة واللون والتشبيهات، وقد استعان بالألوان الحسية ليقرب المشاهد إلى ذهن المتلقي"⁽¹⁾، ووقف البحترى في وصفه للقصور على وصف بركة بناها المتوكل وعرفت باسم بركة الجعفري، وقد كان لعنصر اللون بروزاً في تصوير جانب منها إذ يقول:

كالخيلِ خارجةً من حبلٍ مُجريها	تنحطُّ فيها وفودُ الماءِ مُعجلاً
من السِّبائكِ تجري في مجاريها	كأنَّما الفضةُ البيضاءُ سائلةٌ
مثلَ الجواشِنِ مصقولاً حواشيها	إذا علَّتْها الصِّبَا أبدت لها حُبُكا
وريقُ الغيثِ أحياناً يباكيها	فرونقُ الشَّمسِ أحياناً يضحكها
ليلاً حسبتَ سماءَ ركبَّت فيها ⁽²⁾	إذا النُّجومُ تراءت في جوانبها

فيصور البحترى هذه البركة تصوير المتأمل المندهِش، فمياه البركة المندفعة بقوة هي كالخيل في حلبة السباق، ومياهها كالفضة السائلة لشدة بياضها، وإذا مرت بها ريح الصبا يتكسر الماء على وجهها وتبقى حواشيها مصقولة كالدروع، ويزيد من جمال هذه البركة أنه شخص الشمس إنساناً يضحكها، وصور حبات المطر المتساقطة دموعاً، ولا ينسى البحترى الشاعر البارِع في التصوير أن يصف البركة ليلاً إذ تتعكس صورة السماء بما فيها من النجوم على صفحاتها فتبدو

(1) الملا، صلاح، فن التشبيه في شعر البحترى، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 1990، ص 148.
(2) الديوان، 4/ 2418. الجواشن: مفردتها جوشن ومعناها الدروع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة جشن.

كأن تلك الصورة ألصقت فيها والصورة تتم عن إعجاب الشاعر الشديد بالبركة وبمنظر المياه فيها، فوقوفه أمام تلك البركة أثار في نفسه الاندهاش، وقد وظف الألوان ليرسم معالم تلك البركة عندما شبه مياهها بالفضة السائلة، فالماء عند قوة اندفاعه يظهر للعين بلون أبيض فضي، كما رسم صورة أخرى توحى بالألوان عندما ذكر انعكاس صورة السماء على البركة فهي لوحة سوداء داخلها إضاءات لامعة، وقد استطاع البحري بتشبيهاته وأخيلته وما وظفه من ألوان أن ينقل للمتلقي مشاعره وأحاسيسه كاملة حتى جعلها تتجسد في نفس المتلقي، وفي أبيات أخرى من القصيدة ذاتها يبرز جانباً آخر من البركة زينته الألوان، فيقول:

محفوظةً برياضٍ لا تزال تُرى ريشَ الطواويسِ تحكيه ويحكيها⁽¹⁾

إذ يصور الرياض المحيطة بالبركة بما فيها من اختلاف ألوان الأشجار والأزهار حتى "غدت الألوان متداخلة ببعضها تداخل ألوان ريش الطواويس، وغدا كل منهما يحكي الآخر ويحاكيه"⁽²⁾، وهي صورة موجزة توحى بتكثيف الألوان فكلمتا (الرياض، الطواويس) ترتبطان في ذهن المتلقي بالألوان الزاهية الجميلة المتداخلة، وهو يفصل ألوان الأزهار في هذه الرياض في وصفه للدكتين إذ يقول:

وأرى "الدكتين" بينهما أفاً واف روض كالثوبي في ألوانه
في ضروب من نرجس الغض ومن أسبه ومن زعفرانه⁽³⁾

فالصورة المكانية حفلت بالألوان، فالرياض ملونة ومن أزهارها النرجس والآس والزعفران، وقد تمازجت ألوان هذه الأزهار، لتجعل من الرياض لوحة بديعة تمنح خيال المتلقي فرصة أن يقف على جمال هذه الرياض وما فيها من حسن وإبداع.

(1) الديوان، 4/2420.

(2) التميمي، حسام، جماليات المكان في شعر البحري، المؤتمر العام للغة العربية، قضايا الأدب واللغة المعاصرة، ص306.

(3) الديوان، 4/2170.

اللون والزمان

وقف الشعراء عند قضية الزمن وتعمقوا فيها، وعرضوا لكثير من جوانبها، وقد عدوا الزمن من الألفاظ المرادفة للدهر، وذلك أن "الزمن يدخل في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة أو ضمن نطاق إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات"⁽¹⁾، "والزمان بمفهومه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة كالوجود والعدم والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، والحياة والموت"⁽²⁾، "وقد نظر الشاعر العربي إلى الزمن على أنه القوة القهرية التي تحاربه وتصيب عليه المصائب التي لا يستطيع ردها إلا بالصبر، وهذا الإحساس تجاه الزمن عاشه العرب وتمثلوه في أشعارهم حتى إنهم أطلقوا على المصائب بنات الدهر"⁽³⁾. وقد وظف البحتري عنصر الزمان مقترناً بعنصر اللون في صورته في مواضع عدة، ففي وصف الربيع يقول:

فِي زَمَانٍ كَأَنَّ نَرَجِسَهُ الْغَمُّ ضَّ سَمُوْطٍ مِّنْ لُّؤْلُؤٍ وَفَرِيدِ
بَيْنَ نَوْرِ مِّنَ الرَّبِيْعِ يَحْيِيهِ كُ، وَعَهْدِ مِّنَ الشِّتَاءِ حَمِيدِ⁽⁴⁾

ويتحدث البحتري بصورة عامة عن الزمان فيصور فيه نبات النرجس وكأنه عقد من اللؤلؤ والجواهر، ثم يحدد هذا الزمن البهي بفصل الربيع أولاً وما يرتبط به من الخضرة والجمال، كما أن فيه حياة الأرض، ثم يعمد إلى تكلمة صورته بذكر فصل الشتاء وأمطاره الغزيرة، والصورة تكشف عن أن المعاني التي أوحاها استخدام الأزمنة (الزمان، الربيع، الشتاء) ترتبط بالجمال والحياة المترفة التي مثلها الشاعر باستخدام الألوان بذكره (النرجس، اللؤلؤ، نور، الربيع)،

(1) ملحم، إبراهيم، الحب والموت في شعر بشار، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1990، ص 27. 10.

نقلًا عن: هانز، ميروف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، ص 20.

(2) إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، ص 82.

(3) ينظر: عوض، محمود يوسف، أسماء الزمن في القرآن الكريم، ص 18-19. رسالة ماجستير، جامعة النجاح،

فلسطين، 2009.

(4) الديوان، 730/2.

والشاعر يذكر هذه الأزمنة مرتبطة بالألوان الزاهية المحببة إلى النفس ليربط بينها وبين الواقع الذي يحياه في ظل ممدوحه، فزمانه كله خير وربيع وشتاء ممطر كتلك الألوان المفرحة.

وفي صورة أخرى مماثلة يعبر بها عن الحال السعيدة التي يحياها في ظل ممدوحه فيقول:

أما ترى الأرض، وأثوابها شقائق النعمان والأقحوان
وهذه الأيام قد أبدت فهي ظراف ناضرات حسان⁽¹⁾

صورة جميلة مزهرة لا تكون إلا في فصل الربيع، إذ تلبس الأرض أثوابها المزركشة من الأزهار ذات الألوان المختلفة، فيذكر شقائق النعمان بلونها الأحمر والأقحوان بلونه الأبيض، وفي ظل هذه الصورة يوضح أن الزمان قد تبدل فهذه الأيام قد غدت ناضرة حسنة، وقد اعتمد الشاعر عنصر اللون ليعبر به عن جمال الربيع وعن الراحة والسعادة التي يلقاها في ظل الممدوح، وبذلك فقد منحت الألوان الزاهية الصورة سمة إيجابية للزمان تكشف عن نفسية الشاعر، فهو مسرور وسعيد لما يجده من راحة عند ممدوحه.

ومن جمال الصور التي ذكر فيها الربيع قوله:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحُسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبّه النوروز في غلس الدجى أوائل وردٍ كنّ بالأمس نوما
يفتقها بَرْدُ الندى فكأنه يبث حديثا كان أمس مُكتمًا
ومن شجر ردّ الربيع لباسه عليه كما نشرتُ وشيا منمنما⁽²⁾

صورة بديعة لفصل الربيع وما فيه من الجمال، ويربط الشاعر فيها بين هذا الفصل وعيد النيروز الذي كان يقام في هذا الوقت من السنة، وقد امتزجت عناصر عدة لتشكيل الصورة من زمان ولون وحركة، ففصل الربيع أجمل فصول السنة ذلك أن الحياة تعود للأرض

(1) الديوان، 4/2236.
(2) نفسه، 4/2090-2091.

وتتفتح الأزهار وتخضر الأشجار، وقد صورته بإنسان ضاحك مقبل، وهو لحسنه الجذاب يكاد يتكلم، وهذا الجمال يصادف مناسبة سعيدة تقام كل عام هي عيد النيروز، فسوره بإنسان ينبه الورود من غفوتها فتصحو وتفيق، وبخاصة تساقط قطرات الندى عليها، ثم يعطي صورة عامة لفصل الربيع من اخضرار الأشجار التي صورها بإنسان ألبسه الربيع حلة جميلة وهي صورة تثير الفرح والارتياح في نفس المتلقي لما توحى به من جمال ورقة حركة وإبداع، كما أن العناصر التي اعتمدها البحثري في رسم الصورة قد جعلتها مفعمة بالحيوية فأثارت ذهن المتلقي وتعلقت أحاسيسه بها، وقد جاء البحثري بهذه الصورة في تمجيد ممدوحه والثناء عليه فالحياة في ظله هي ربيع، وفصل الربيع إذ يكمل الجمال والسحر، فإنه يطيب فيه شرب الكأس وفي ذلك يقول:

في رَوْضَةٍ خضراءٍ يشرقُ نورُها تُسقى مجابجاتِ الغيومِ البجسِ
فخرَ الربيعِ على الشتاءِ بحسنها وكفى حضورُ الوردِ فقد النرجسِ
لا تسقياني بالصَّغيرِ فإنَّه يومٌ تليقُ به كبارُ الأكوسِ⁽¹⁾

فيصور روضة من رياض الربيع بالشمس المشرقة، تسقى من ماء الغيوم ذات الأمطار الكثيرة، ثم يصور من عنصر الزمن (الربيع، الشتاء) إنسانين يتفاخر أحدهما على الآخر، فالربيع يفخر ويتباهى بجماله على فصل الشتاء، وعليه يكون فصل الربيع قد شكل عنصر جمال وحسن، بينما الشتاء هو عنصر كآبة وحرز لانعدام الألوان الزاهية فيه، وفي ظل جمال الربيع فإنه يطيب شرب الخمر، إذ يطلب الكؤوس الكبيرة وإبعاد الكؤوس الصغيرة عنه، وعليه فإن عنصر الزمان الذي يشعر فيه الشاعر بالنشوة والمتعة زاده غرقا في متعته وبخاصة في شرب الخمر.

(1) الديوان، 1151/2.

ومما قاله في وصف مجلس الخمر الذي ربطه بجمال فصل الربيع قوله:

إِنَّ الْكُؤُوسَ بِهَا يَطِيبُ الْمَجْلِسُ فَعَلَامَ تُحْبَسُ أَمْ لِمَاذَا تُحْبَسُ؟
قَدْ طَابَ مَعْتَبِقُ الزَّمَانِ وَنُشِرَتْ حُلُّ الرِّبِيعِ كَأَنَّهِنَّ السُّنْدُسُ
وَتَوَفَّقَدَ النُّوَارَ حَتَّى أَنَّهُ لِيُخَالُ أَنَّ النَّارَ مِنْهُ تُقْبَسُ
وَمَفَاكِهِ عَبِقِ الْكَلَامِ كَأَنَّمَا يُفْضِي إِلَيْكَ بِلَفْظٍ فِيهِ النَّرْجِسُ
رَكِبَتْ إِلَيْكَ بِنَاتِهِ ذَهَبِيَّةٌ صَفْرَاءُ تُمَزَّجُ بِالظَّلَامِ فَتَنْبَسُ
بِكَرٍ تَقَدَّمَتِ الزَّمَانَ بِغَرَسِهَا إِنْ كَانَ قَبْلَ الدَّهْرِ شَيْءٌ يَغْرَسُ
وَمَنَادِمِينَ كَأَنَّهُمْ سُرُجُ الدُّجَى أَيْمَانُهُمْ بِنُورِهِمْ تَتَبَجَّسُ⁽¹⁾

فيصور مجلس الخمر لذة معاقره الكؤوس، فهو أكثر الأوقات متعة ونشوة وبخاصة في فصل الربيع إذ فيه جمال الطبيعة الأخاذ وتفتح النوار حتى يخيل أن النور يقبس منه، وفي ظل هذه الصورة البديعة بألوانها، يعود إلى وصف مقدم الخمر فيربط بين كلامه الرقيق وبين نبات النرجس، كما يصور الخمر في يديه ذاكراً لونها الأصفر الجذاب، هذه الخمر التي غرست في زمان متقدم، ثم يصور ندماه في المجلس فهم كأسرجة الليل المنيرة، وفي صورته تتاول الزمان في معان عدة فوقت شرب الخمر يزداد متعة إذا كان في فصل الربيع، وهكذا مزج بين وقت معاقره الخمر ووقت الربيع، وجمع بينهما لما تحققه هذه الأوقات من المسرة والارتياح، وقد جاءت ألوان فصل الربيع بجمالها متناسقة مع ألوان الخمر الذهبية الصفراء وما فيها من جمال يغري ويثير النشوات، وفي حديثه عن الزمن يشير إلى عراقة هذه الخمر فقد غرست ثمارها منذ دهر، كما منح لونها الأصفر صفة العراقة، ثم يذكر منادميته ويصورهم ليلاً في إشارة إلى اللون الأسود الذي يمثله، فهو الوقت الذي تهدأ فيه الحركة والضجيج مما يهيئ الفرصة للاستغراق في شرب الخمر والاستمتاع بلذتها، وهكذا جاء عنصر الزمان مقترناً

(1) الديوان، 1182/2.

بعنصر اللون من ذكر الربيع إلى ذكر الليل إلى الزمن البعيد الذي عرفت به نبتة الكرمة ليشرح المتلقي بمدى سعادة الشاعر واستغراقه في اللهو والنشوة واستمتاعه بمعاقرة الخمر.

وبهذا يكون البحري قد عبر عن الأيام الهائلة والأزمة السعيدة التي عاشها بوصفه لفصل الربيع لما لمس فيه من ألوانه الجمالية التي تبعث السعادة في النفس، ومما تقدم من أمثلة يتبين أن ذكر الربيع ارتبط عنده بمعان عدة إما لمدح أو وصف مجلس خمر أو ذكر الأعياد وبذلك يكون الزمن قد كشف عن أعماق الذات التي تفرح وتهنأ بما أوتيت من أسباب السعادة. وفي صورة جمع فيها بين اللون والزمن وتحسره على أيام الهوى عند حلول الشيب قال:

وَقْصَارَ أَيَّامٍ بِهِ سُرِقَتْ لَنَا حَسَنَاتُهَا مِنْ كَاشِحٍ وَرَقِيبٍ
خُضْرًا يَسَاقِطُهَا الصَّبَا وَكَأَنَّهَا وَرَقٌ يَسَاقِطُهَا اهْتِزَازُ الْقَضِيبِ
كَانَتْ فَنُونَ بَطَالَةَ فَتَقَطَّعَتْ عَنِ هَجْرِ غَانِيَةٍ، وَوَحْطِ مَشِيبِ⁽¹⁾

صورة تعكس تغير الحال من حالة لأخرى، والزمن هو المسؤول عن ذلك. يصور زمن الهوى والصبأ بالأيام الخضراء لما فيها من السعادة والهناء، ثم يصور انقضاء تلك الأيام بأنها أوراق قد تساقطت، وهي صورة قريبة إلى ذهن المتلقي في التعبير عن انقلاب الحال، فقد مر الزمان، وبدأ الشيب بالظهور؛ مما حال دون مطارحة العشق والغرام، وبذلك فقد شكل الزمن عاملاً مدمراً لنفس الشاعر، إذ حرمه أسباب السعادة التي عاشها أيام الصبا، وقد شكل عنصر اللون جوانب الصورة عندما جعل الزمان لونين: الأخضر وربطه بأيام الصبا لما يوحيه هذا اللون من النضارة والحياة والنعيم، واللون الأبيض وقد ارتبط بأيام التقدم في العمر حيث يبدأ

(1) الديوان، 246/1.

وخط الشيب ينذر بانقضاء أيام الشباب مما جعل اللون الأبيض مذموماً في هذا الموضع أما أيام الشدة فقد صورها مقترنة باللون الأسود إذ يقول في ممدوحه:

وَأنتَ طَوْدُ الحِجَى في النَّاسِ، قَدِ عَلمُوا وَأنتَ فَجْرُ الدُّجَى في الأزمِنِ السُّودِ⁽¹⁾

يصور ممدوحه في صورة مشرقة اعتمد الزمان أحد عناصرها، إذ صور الممدوح في رفع الشدة عن الناس بأنه فجر يضيء الظلام، وقد جعل زمن الشدة والعسر ذا لون أسود لما يحمله هذا اللون من معاني الشدة والكآبة والبؤس.

اللون والحركة

"تتجلى قوة الشعر في الحركة التي تملك من الإمكانيات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعرية ودقائقها، فالحركة أبرز سمة للصورة البصرية، فكل شيء في التصوير يكاد يظهر متحركاً"⁽²⁾، "والنشاط الحركي عنصر أساسي في ملكة التصوير"⁽³⁾، "ففي مسامات الحركة التعبيرية تكمن نفسية الشاعر، وفي دراستها نتكشف تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية والفنية"⁽⁴⁾.

وقد عني البحثري في صورته بإظهار عنصر الحركة في بعضها مقترنا بالألوان ليرسم صوراً يتلقاها القارئ وكأنه يتعايش معها على أرض الواقع من ذلك وصفه لموكب المتوكل إذ يقول:

فألخيلٌ تصهّلُ والفوارسُ تدّعي
والأرضُ خاشعةٌ تميّدُ بثقلها
والبيضُ تلمعُ والأسِنَّةُ تزهرُ
والجوُّ معتكِرُ الجوانبِ أغبرُ
طَوْرًا، ويُطفئُها العجاجُ الأَكَدِرُ
والشَّمسُ ماتعةٌ توقدُ في الضُّحَى

(1) الديوان، 835/2.

(2) عبد الرحمان، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 191.

(3) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 154.

(4) العالم، إسماعيل أحمد، ظواهر فنية في الشعر الأموي، ص 95.

حتى طَلَعَتْ بَضْوَاءَ وَجْهِكَ فَانجَلَى ذَاكَ الدُّجَى، وَإِنْجَابَ ذَاكَ الْعَثِيرُ⁽¹⁾

وتعكس الأبيات السابقة جانباً من تحضير المحتفلين لاستقبال موكب الخليفة، وقد حفل المشهد بالحركة، فالفرسان يمارسون لعبة السيف والترس حتى إن سهيل الخيل يكاد يصم الآذان، أما لمعان السيوف والأسنة فقد بهر العيون، ثم يعطي صورة للأرض وكأنها تتحرك لتقل حملها، وقد ثار الغبار فيها وتعكر الجو نتيجة الحركة العائمة، أما الشمس فقد جاءت صورتها متحولة فمرة تبدو مشعة متألفة ومرة يحجبها الغبار المتصاعد من حركة الفرسان والجماهير، وقد كان لكلمة "طور" دور بارز في إضفاء الحركة على الصورة، وبهذا وضع الشاعر المتلقي أمام مشهد حافل بالحركة بعيداً عن الهدوء والسكون، وفجأة تحول هذا المشهد إلى لحظة مهيبية، وهي لحظة ظهور الخليفة، وقد أظهره "وكانه إشراقة نورية على الناس، مهابة وهيبية ووقار واحترام وإعجاب يسربل الجمهور فيقر حالاً ويهدأ، وينجلي الليل الذي كان يشكله ذلك الغبار لأن الناس هدأت برويتها الخليفة"⁽²⁾، وواكبت الألوان المشهد الحركي إذ اعتمد الشاعر اللونين الأبيض والأسود فاستطاع بهما أن يحيي المشهد ويبتعد به عن الجمود والركود.

وفي مشهد آخر يضح بالحركة يصور جانباً من المعركة إذ يقول:

وَالخَيْلُ تُجْمَرُ بِالفَوَارِسِ وَالقَنَا
وَالمَوْتُ يَأشِرُ بِالسِّيُوفِ كَأَنَّهَا
يَخْجُنَ خَلْجَ البُرِّ بِالأَمْرَاسِ
بَرَقَ يَلُوحُ عَلَى ظُهُورِ تِرَاسِ
تَكَلَى تَمخِضُ مُطْفِلاً بِنَفَاسِ⁽³⁾

ففي هذه صورة تتابعت فيها المشاهد الحركية ليرسم في النهاية لوحة مرعبة للمعركة،

وما ينتج عنها من الموت، بدأ المشهد بحركة الخيل المسرعة بفرسانها المحملين بالسلاح لخوض

(1) الديوان، 1072/2.

(2) حسن، جميل، الصورة الحركية في شعر البحتري، مجلة جذور، مج9، 2005م، 70/19.

(3) الديوان، 1172/2.

المعركة فصور هذا المشهد بحركة الحبال المتدلّية في البئر، ثم يتنامى المشهد في ساحة المعركة إذ القتل والموت بالسيوف الحادة كأنها البرق مظهراً دور اللون الأبيض في وصف المشهد، وتزداد بشاعة المشهد عندما صور الموت بالحيوان المفترس ذي الأنياب السوداء الحادة وقد (ساقته طبيعته إلى صورة من صور الحياة ومشاكلها العسيرة التي تفجع بها كل يوم؛ صورة امرأة تكلّى... ترك لها زوجها طفلاً صغيراً لا حول ولا قوة، وآخر حزيناً يتحرك في بطنها ويتهيأ للخروج يتيماً، وتأتيها أوجاع المخاض وحيدة لا معين لها، وتصبح بائسة وطفلة⁽¹⁾)، وقد امتزج اللون هنا بالحركة ليمنح المشهد قوة وإثارة ورهبة، فكلمة "البرق" وما توحيه من لون أبيض قد دلت على حدة السيوف، أما كلمة "كالحا" التي تشير إلى السواد فقد أظهرت الموت في أعلى صور البشاعة كما أثارت الرهبة والخوف في نفس المتلقي من جهة، والألم والتحسر من جهة أخرى، وعليه يمكن القول: إن الشاعر بتصويره لهذا المشهد الحركي قد نقل المتلقي إلى ساحة المعركة وجعله يعايش أحداثها.

وفي وصفه للخيل نلمح مشهداً حركياً يجمع فيه صفات الخيل الأصيل إذ يقول:

فأعن على غزو العدو بمنظو	أحشاؤه طي الكتاب المدرج
إما بأشقر ساطع، أغشى الوغى	منه بمثل الكوكب المتأجج
متسربل شيةً طلت أعطافه	بدمٍ فما تلقاه غير مضرّج
أو أدهم صافي السواد كأنه	تحت الكمي مظهر بيرندج
ضرم يهيج السوط من شؤبوبه	هيج الجنائب من حريق العرفج
خفت مواقع وطئه فلو أنه	يجري برملة عالج لم يرهج
أو أشهب يقق يضيء وراءه	متن كمتن اللجة المترجرج
تخفى الحبول ولو بلغن لبانه	في أبيض متألّق كالدملج

(1) صيري، محمد، البحري، ص123.

أوفى بعرفٍ أسودٍ متغريبٍ فيما يليه وحافرٍ فيروزجي
أو أبلق يلقى العيونَ إذا بدا من كلِّ لونٍ مُعجِبٍ بنموذجٍ
جدلانَ تحسبُه الجيادُ إذا مشى عنقاً بأحسنِ حُلَّةٍ لم تُسجِ (1)

فهذه أبيات عكس فيها الشاعر حديثاً عن صفات الخيل الأصيلة، ذكراً أنواعها وألوانها وصفات كل منها، وذلك ليخبر ممدوحه في اختيار نوع الجواد الذي يريد أن يخوض معركته على ظهره، وقد جاءت الصور مفعمة بالحركة إذ عبر من خلالها عن أصالة تلك الخيل.

ويبدأ المشهد الأول بالاستعانة بالخيل الضامرة للعدو، وهو يختار لذلك خيولا عدة فإما أن يكون الحصان أشقر كالكوكب الساطع، وهذا الحصان لقوته لا تلقاه إلا إذا ألبس حلة موشاة بدم الأعداء، فعنصر الحركة الممثل في الأفعال (أغشى، طلّت، تلقاه) تؤكد أصالة ذلك الحصان وبخاصة أنها امتزجت باللون الأشقر الذي يدل على جماله وسرعته، أما اللون الأحمر للدم فقد قوى من أصالة هذا الحصان وقدرته على خوض المعركة لكثرة ما يتم من قتل الأعداء.

أمّا الحصان الثاني الذي يريد أن يخوض المعركة على ظهره فهو الحصان الأدهم صافي السواد، "فيه حمية من يقاتل على صهوته، يندفع هائجاً تحت راكبه لأخف لمسة من لمسات السوط"⁽²⁾، ويصور ذلك باشتداد اشتعال النار في نبات العرفج عند هبوب الرياح الجنوبية، وهو مع ذلك خفيف الحركة لا يثير الغبار، وقد شكل اللونان الأسود والأحمر معالم هذه الصورة الحركية، فلون الحصان الأدهم منحه معاني القوة والصلابة، ثم يأتي اللون الأحمر في الكلمات (ضرم، حريق) ليؤكد على قوة تحمله وسرعته ذلك أن اللون الأحمر يحمل دلالات الشدة والقوة.

(1) الديوان، 402/1-404.

(2) الجنان، مأمون، الباحثري، دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، ص 191.

والحصان الثالث هو الأشهب اليقق، وهو الحصان الأبيض الذي يصاحبه سواد، يصور حركته في ساحة المعركة إذ هو سريع جداً، ولشدة بياضه فهو يضيء ما خلفه من الأرض غير المستوية، فكأنه يخوض موجة مضطربة، ثم يصور حركة قوائم الفرس التي تصل إلى صدره في سرعتها، وتخفى في لونه الأبيض المتألق كالدُّمْلُج، وهذا البياض يعلوه العرف الأسود كما تزينه الحوافر ذات اللون الفيروزجي.

وفي صورة رابعة يذكر الحصان الأبلق، وهو الذي تداخل سواده مع بياضه، تتبهر العيون عند رؤيته، ثم يصوره بصورة جميلة فهو يتمايل متبخترًا مختلاً بخلته، مما يثير الحسد في قلوب الجياد الأخرى، وقد جاءت الحركة في وصف هذا الجواد هادئة لما توحيه مشييته بذلك، وقد أضفت الألوان الجميلة على عنصر الحركة الهدوء والجمال.

وهكذا عرض الشاعر من خلال أبياته أنواع الخيول الأصيلة التي يعتمد عليها في خوض المعارك، وقد شكّل عنصراً الحركة واللون معالم هذه الصورة؛ فعنصر الحركة عبر عن أصالة تلك الخيول وقوتها وسرعتها وقدرتها الفائقة في خوض المعركة، وجاءت الألوان مساندة للفكرة فألوان الخيل المذكورة في الصورة وهي (الأشقر، الأدهم، الأشهب، الأبلق) إنما تدل على الخيول العربية الأصيلة التي أحبها العرب واعتزوا بها، وهي صور تكشف عن خبرة الباحث بالجياد الأصيلة وأنواعها وصفاتها وألوانها تقفها من المجتمع بالبيئة المحيطة.

وقد أورد ذكر الخيل في صورة متحركة من باب المفاخرة بفروسيته إذ يقول:

لا بدّ للخيل أن تجول بنا	والخيل أرمأنا التي تصيلُ
فمرةً باللجين ننعأها	ومرةً بالدماء تنتعألُ
حتى ترى الموت تحت راياتنا	تطفأ نيرانه وتشتعأل ⁽¹⁾

(1) الديوان، 1916/3.

فيصور الخيل في ساحة المعركة ويعتمد الحركة عنصراً أساساً في التصوير، فهذه الخيل تتجول بفرسانها، وهي سريعة جدا إذ صورها بالرماح، ثم إن هذه الخيول ينعلها أصحابها بالفضة، لتغدو حوافرها بيضاء فضية، إلا أنها في ساحة المعركة تصبح ذات لون أحمر لكثرة سفك الدماء، ويشرك الشاعر حاسة البصر ليقرب المشهد أمام المتلقي إذ تتصاعد حدة الحركة نتيجة وصفه المعركة، حين يصور الموت بنيران تطفأ مرة وتشتعل أخرى، وهي صورة تبيث الرعب في قلوب الأعداء، وتشعر بسطوة الممدوح وقوته، وقد جاءت الألوان مساندة للحركة لتمنح الصورة وضوحاً في ذهن المتلقي، فكلمة (اللجين) التي تشير إلى اللون الأبيض عبر بها عن جمال الخيل، أما كلمة (الدماء) فقد جاءت لتعبر عن أصالة الخيل وقوتها، ثم جاء كلمة (بنيران) مقترنة بالفعلين (تطفأ وتشتعل) لتصف الموقف الرهيب في ساحة المعركة حيث الموت يضرب في كل ناحية.

وقد نقل البحثري صورة متحركة اشتركت فيها الحواس في وصف لوحة (أنطاكية)

المرسومة على جدران إيوان كسرى إذ يقول:

وإذ ما رأيت صورة أنطا
والمنايا موائل، وأنوشر
في اخضرار من اللباس على أص
كيفة ارتعت بين روم وفرس
وان يزجي الصفوف تحت الدرفس
فر يختال في صبيغة ورس⁽¹⁾

وتكشف هذه الصورة مدى سيطرة هذه اللوحة على وجدان الشاعر فقد مزج عناصر عدة فيها حتى "غدت صورة حسية حركية تبعث الخوف والرهبة في نفس الرائي"⁽²⁾، ذلك أن رؤية الإنسان لهذه اللوحة يبعث في ذهنه قضية الصراع الدائم بين الروم والفرس، ثم تعكس الصورة مشهد القتال في المعركة يديرها كسرى في تنظيم صفوف جيشه وتوجيهها، وهو يحمل راية

(1) الديوان، 1156/2 - 1157.

(2) حسن، جميل، الصورة الحركية في شعر البحثري، مجلة جذور، مج9، ص73.

قومه التي تدل على مجد الدولة الفارسية وعظمتها، ثم تختلط الصورة الحركية بالألوان عندما يشير إلى اللباس العسكري الذي ارتداه كسرى في ألوانه الموزعة بين الخضرة والصفرة، إذ يعرف بها القائد وسط جيشه، وبذلك فإن استخدام الألوان قرب الصورة إلى ذهن المتلقي حتى جعلها حسية فكأنها مشهد حقيقي ينظر إليه ويدرك ألوانه.

الخاتمة

جاءت هذه الدراسة بعنوان "اللون ودلالاته في شعر البحتري"، متخذة من اللون محوراً

رئيساً لها، وقد خلصت الدراسة إلى نتائج عدة، منها:

- عمد البحتري إلى توظيف الألوان في شعره بدلالات حملت مفاهيم تعارف عليها العرب وعاشوها، كتفاؤلهم من اللون الأبيض وتشاؤمهم من اللون الأسود.
- كثرت الدلالات للون الواحد وتنوعت، وقد حملت بعض الألوان دلالات مناقضة للدلالات المعروفة فاستخدم اللون الأحمر للدلالة على السلم والأمان في ذكره للدلم، واستخدم اللون الأسود للدلالة على الأمان في ذكر الليل، واستخدم اللون الأخضر للدلالة على العيش الكدر في ذكر الطحلب.
- مزج البحتري بين لونين أو أكثر، مما جعل الدلالات أكثر اتساعاً.
- مثل اللون في شعر البحتري مرآة عكست جوانب نفسيه واجتماعية وثقافية ودينية، مما يؤكد الارتباط الوثيق للون بحياة الإنسان.
- شكل اللون عنصراً أساساً في الصورة الشعرية، فيه تشكلت أبعاد هذه الصورة فغدت أكثر وضوحاً وجمالاً ورسوخاً في الذهن.
- كما خرجت الدراسة بموضوعات يمكن للباحثين تناولها بالبحث والدراسة ومنها: "الشيب في شعر البحتري" و"أثر القرآن في شعر البحتري".

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (370هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1965م.
2. إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، (د.ط)، القاهرة، د.ت.
مشكلة الفن، مكتبة مصر، (د.ط)، القاهرة، د.ت.
3. ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد (630هـ)، الكامل في التاريخ، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1966م.
4. أدمان، أدولف، ديانة مصر القديمة، تح: عبد المنعم أبو بكر وآخر، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1995م.
5. الإسكافي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب (421هـ)، مبادئ اللغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1985م.
6. إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1988م.
الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط6، القاهرة، 1967م.
7. أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948 حتى 1975 دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1979م.
8. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
9. أندرسون، ماري، الصحة والتداوي باللون، تر: فؤاد الأسطة، دار الحوار، ط1، (د.م)، 1989م.

10. الأندلسي، ابن حزم علي بن أحمد (994هـ)، طوق الحمامة في الألفة والألاف، ت: سعيد محمود عقيل، دار الجليل، (د.ط)، بيروت، 2004م.
11. البحتري، أبو عبادة الوليد (284هـ)، ديوان البحتري، ت: حسن الصيرفي، (د.ط)، (د.م)، 1963م.
12. بدوي، أحمد أحمد، البحتري، دار المعارف، ط4، القاهرة، (د.ت).
13. البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1986م.
14. البكري، أبو عبيد، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تح: عبد العزيز الميمني، دار الحديث، ط2، بيروت، 1984م.
15. البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد (430هـ)، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، عالم الكتب، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
16. التطاوي، عبد الله، سينية البحتري "البعد النفسي والمعارضة"، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
17. ابن تغري، بردي جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية، (د.ط)، (د.م)، 1963م.
18. التيفاشي، أحمد بن يوسف (651هـ)، أزهار الأفكار في جواهر الأحجار، تح: محمد يوسف حسن وآخر، الهيئة العربية العامة، (د.ط)، (د.م)، 1977م.
19. ابن ثابت، أبو محمد ثابت، كتاب خلق الإنسان، تح: عبد الستار أحمد فرج، وزارة الإرشاد والأنباء، (د.ط)، الكويت، 1965م.

20. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (430هـ)، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تعليق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت، 2000م.
- ثمار القلوب، ت: محمد أبو شادي، إدارة مطبعة القاهرة، (د.ط)، القاهرة، 1326هـ.
21. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، (د.ط)، بيروت، 1996م.
22. الجبار، مدحت سعد محمد، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.م)، 1984م.
23. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ت: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، 1982م.
24. الجنان، مأمون بن محيي، **البحثري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1994م.
25. جواد، فاتن عبد الجبار، **اللون لعبة سيميائية**، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2009م.
26. الجواليقي، موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (540هـ)، **المعرب في الكلام الأعجمي على حروف المعجم**، ت: ف. عبد الرحيم، دار القلم، ط1، دمشق، 1990م.
27. جودي، محمد حسين، **تاريخ الأزياء القديمة**، دار الصفاء، ط1، عمان، 1997م.
- فنون العرب قبل الإسلام، دار المسيرة، ط1، عمان، 1998م.
28. حجازي، أحمد توفيق، **أثر الألوان على العقل والجسم**، دار الأسرة، ط1، عمان، 2004م.
- تأثير العطور على نفسية الإنسان، دار عالم الثقافة، ط1، عمان، 2011م.

29. ابن حزم، علي بن أحمد (456هـ)، **جمهرة أنساب العرب**، ت: عبد السلام هارون، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1971م.
30. حسن، حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1962م.
31. الحكيم، بليغ، **سر الخليفة وضة الطبيعة**، كتاب العلل، ت: أورسولا داير، معهد التراث العلمي العربي، (د.ط)، حلب، 1979م.
32. حمودة، يحيى، **نظرية اللون**، دار المعارف، (د.ط)، (د.م)، 1981م.
33. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر ودار بيروت، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
34. أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي (754هـ)، **تفسير البحر المحيط**، دار الفكر، ط2، بيروت، 1979م.
35. الدخيل، محمد ماجد، **الصورة الفنية في الشعر الأندلسي**، شعر الأعمى التطيلي نموذجاً، دار الكندي، (د.ط)، الأردن، 2006م.
36. الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سنان، **سر الفصاحة**، ت: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد صبيح، (د.ط)، القاهرة، 1969م.
37. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (681هـ)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
38. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الشعرية عند أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1999م.
- جماليات المعنى الشعري "التشكيل والتأويل"**، دار جرير، ط1، عمان، 2009م.

39. رشيد، فوزي، **ظواهر حضارية وجمالية في التاريخ القديم**، مراجعة وتقديم: منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، دمشق 2011م
40. رياض، عبد الفتاح، **التكوين في الفنون التشكيلية**، دار النهضة العربية، ط2، القاهرة، 1983م.
41. زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، دار الفصحى للطباعة، (د.ط)، (د.م)، 1977م.
42. الزواهره، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالاته في الشعر**، الشعر الأردني نموذجاً، دار الحامد، ط1، عمان، 2007م.
43. أبو زيد، علي، **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1996م.
44. سالم، محمد عزيز نظمي، **قراءات في علم الجمال حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية**، (د.ن)، (د.ط)، (د.م)، 1996م.
45. السمرة، محمود، **النقد الأدبي والإبداع في الشعر**، دار الفارس للنشر ط1، عمان، 1997م.
46. أبو سويلم، أنور، **الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول**، دار العلوم، ط1، الرياض، 1983م.
47. ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي (458هـ)، **المخصص**، المكتب التجاري، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
48. الشكعة، مصطفى، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

49. شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، (د.ط)، إربد، 1999م.
50. صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م.
51. صالح، قاسم حسين، سايكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، (د.م)، 1982م.
52. صبري، محمد، أبو عبادة البحتري، درس وتحليل، دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1946م.
53. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1962م.
54. ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي (296هـ)، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982م.
55. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (310هـ)، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت).
56. طالو، محيي الدين، الرسم واللون، دار دمشق، د.ط، 1961م.
57. طه، المتوكل، دراسة في الثلاثاء الحمراء لإبراهيم طوقان - البحث عن شاعر آخر، بيت المقدس للنشر، ط1، القدس، 2003م.
58. العالم، إسماعيل أحمد، ظواهر فنية في الشعر الأموي، هبة النيل العربية، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).
59. عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، (د.ط)، عمان، 1976م.

60. عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، ملتقى الفكر، ط2، الإسكندرية، 2001م.
61. عجيبة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1994م.
62. عساف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1982م.
63. العف، عبد الخالق، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، (د.م)، 2000م.
64. العكيلي، عهد، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010م.
65. علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، جروس بروس، ط1، طرابلس، 2001م.
66. علي، رمضان عبده، تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته إلى مجيء الإسكندر الأكبر، دار نهضة الشرق، (د.ط)، القاهرة، 1997م.
67. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت، 1982م.
68. غريب، روز، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، ط1، بيروت، 1971م.
69. ابن فارس، أبو الحسن أحمد (395هـ)، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.ت)، بيروت، 1979م.
70. الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد (207هـ)، معاني القرآن، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1980م.

71. القرطاجني، أبو الحسن حازم (684هـ)، **منهاج البلغاء**، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).
72. قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق، ط17، القاهرة، 2004م.
73. الكتبي، محمد بن شاكر (764هـ)، **فوات الوفيات**، تح: إحسان عباس، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
74. كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
75. كشاش، محمد، **اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية**، المكتبة العصرية، ط1، (د.م)، 2001م.
76. الماجدي، خزل، **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، دار الشروق، ط1، عمان، 1997م.
77. ابن المثني، أبو عبيدة معمر (209هـ)، **كتاب الخيل**، تح: محمد عبد القادر أحمد، (د.ن)، ط1، القاهرة، (د.ت).
78. محجوب، فاطمة، **قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1980م.
79. المرتضي، الشريف، **طيف الخيال**، تح: حسن كامل الصيرفي، وزارة الثقافة، (د.ط)، (د.م)، 1962م.
80. المسعودي، أبو حسن علي بن الحسين (346هـ)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تح: يوسف داغر، دار الأندلس، (د.ط)، بيروت، 1996م.
81. مصطفى، محمد عزت، **ثورة الفن التشكيلي**، دار القلم، (د.ط)، القاهرة، 1966م.
82. مطر، أميرة، **في علم الجمال وفلسفة الفن**، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1989م.

83. مناع، هاشم صالح، **البحثري حياته وشعره**، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2002م.
84. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، ط3، بيروت، 2004م.
85. النابغة، ديوان **النابغة الذبياني**، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
86. نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، ط1، عمان، 1983م.
87. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق، **الفهرست**، تح: رضا ابن علي الحائري، دار المسيرة، ط3، 1988م.
88. النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي (385هـ)، **الملمع**، تح: وجيهة السطل، مطبعة زيد ابن ثابت، دمشق، 1976م.
89. نوفل، يوسف حسن، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
90. إنوكس، **النظريات الجمالية: كاتنط، هيغل، شوبنهاور**، تر: محمد شفيق شيا، بحسون الثقافية، ط1، بيروت، 1985م.
91. هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة ودار العودة، (د.ط)، بيروت، 1973م.
92. ويليك، رينيه، **تاريخ النقد الأدبي الحديث**، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، (د.م)، 1998م.
93. البيضي، صالح حسن، **البحثري بين نقاد عصره**، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1982م.

الرسائل الجامعية:

94. إبراهيم، نوال مصطفى، الليل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1997م.
95. حمدان، أحمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2008م.
96. الصحنائي، هدى، اللون ودلالاته في الشعر العربي السوري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، (د.ت.).
97. عوض، محمود يوسف، أسماء الزمن في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2009م.
98. أبو عون، أمل محمود عبد القادر، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي - شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.
99. متوج، سمران نديم، دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2004م.
100. المجالي، فيصل السيد حمود، صورة الحضارة في شعر البحتري، جامعة مؤتة، الأردن، 1996م.
101. الملا، صلاح حسن، فن التشبيه في شعر البحتري، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 1991م.
102. ملحم، إبراهيم، الحب والموت في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1990م.

الدوريات:

103. الأثري، محمد بهجة، الألوان في الفصحى والدراسات العلمية، مجلة الأكاديمية، أكاديمية المملكة المغربية، ع9، 1992م.
104. التميمي، حسام، جماليات المكان في شعر البحتري، المؤتمر العام للغة العربية قضايا الأدب واللغة والتحديات المعاصرة، الجامعة الإسلامية، غزة، ج1، ط1، 2001م.
105. جبري، شفيق، لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج2، مج42، 1967م.
106. حسن، جميل، الصورة الحركية في شعر البحتري، مجلة جذور، جدّة، ج19، مج9، 2005م.
107. خليفة، عبد الكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع33، 1992م.
108. دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ع2، مج5، 1985م.
109. ربابعة، موسى، جماليات الألوان في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش للبحوث والدراسات، مج2، ع2، 1998م.
110. عبد المطلب، محمد، شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، ع2، مج5، 1985م.
111. عبيدات، عدنان محمود، جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج80، ج2.
112. القاسمي، محمد، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية، فكر ونقد، السنة الرابعة، ع37، المغرب، 2001م.
113. المغربي، حافظ، اللون، بين فلسفة الفن والشعر، مجلة جذور، جدّة، ج18، مج8، 2004م.

ABSTRACT

The study deals with color connotations in Al-Buhturi's Poetry. The verses in which the poet highlights color have been amply studied and analyzed. The study consists of an introduction and three chapters.

The introduction tackles the old Arab studies on color and the most important references dealing with this topic, and presents the attitudes of old and modern critics on convergence of poetry and portrayal.

The *First Chapter* discusses color connotations in Al-Buhturi's Poetry, most of which conform with color conceptualization in both human and Arab heritages and have connection with Arab values and beliefs. Additionally, it discusses the prominence usage of white and black in Al-Buhturi's Poetry due to their big connotations. Red, green and yellow come in the second place. Blue, however, has been rarely used because it is connected with the color of the eyes of the enemy. The connotations of above colors had also been connected with nature, environment and people's daily life at the poet's time.

The *Second Chapter* handles psychological, social, cultural and religious color dimensions expressed by the Poet. Psychologically, the poet used color to express his reminisces, feelings and thoughts; socially, the poet used color to denote some social traditions used to prevail among Arabs; culturally; he used color to denote the culture of his time; and religiously he exploited color to denote Islamic religious aspects.

Finally, the *Third Chapter* deals with color influence on poetic images in Al-Buhturi's Poetry. The researcher studied prominent and effective connotative, suggestive, and sensitive aspects of color in formation of such images. All types of poetic images in Al-Buhturi's poetry have been analyzed, individual, compound, comprehensive and suggestive. As color is an outstanding aspect of the poetic image, it has been studied in terms of its impact on and relation with other aspects of the poetic image such as place, time and movement. This prominence had revived such images and inculcated them in the minds of readers as if they were real ones.

**HEBRON UNIVERSITY
POST GRADUATE FACULTY
ARABIC DEPARTMENT**



COLOR CONNOTATIONS

IN

AL-BUHTURI'S POETRY (286 A.H.)

BY

NASRA MOHAMMAD MAHMOUD SHEHADEH

**SUPERVISED BY
DR. HUSAM JALAL ATTAMIMI**

2013