الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي اليابس / سيدي بلعباس

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

اللون و دلالته في الشعر العباسي

قراءة في شعر البحتري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

إعداد الطالبة: منزلة زهيرة

إشراف الأستاذ: منصوري مصطفى

أعضاء اللجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
سعيد عكاشة	أستاذ	رئيسا	سيدي بلعباس
منصوري مصطفى	أستاذ	مشرفا و مقررا	سيدي بلعباس
الأحمر الحاج	أستاذ	عضوا مناقشا	سيدي بلعباس
بودنة بلقاسم	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا	الجلفة
جريو خيرة	أستاذة محاضرة أ	عضوا مناقشا	عين تموشنت
فريحي مليكة	أستاذة	عضوا مناقشا	مستغانم

السنة الجامعية 2021-2022

تشكرات

أشكر المولى عزّ وجل الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع
و أصلي و أسلم على سيدنا محمد أفـــــــــضل الصّـــــلاة و أزكى السّلام.

أتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " منصوري مصطفى " الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته و إرشاداته القيّمة ،

و أعانني بملاحظاته طيلة إنجاز البحث ، رغم بعد المسافة ، أقدم مزيدا من الشكر إلى اللجنة العلمية الفاضلة التّي ستناقش هذا العمل ، كما لا يفوتني أن أزف كلمة شكر لكل من أمدني بيد العون

من قريب أو بعيد ، خاصة إلى عاملي المكتبة الجامعية بتمنراست.

دون أن انسى تحية تقدير لجميع الأساتذة.

الإهداء

إلى من قال في شأنهم ، جـــــــــــلّ و عـــــــــــلا

(و بالوالدين إحسانا) إلى (أمّـــــــي و أبـــــــي)

ثمّ إلى عضدي و ساعدي ، و إلى رفيق العمر و نبض القلب

زوجي الغالـــــي

إلى شمعـــــــــــــــــــــتا حيـــــــــــاتـــــــــــي

إبنتي ، إبني

إلى عونـــــــــــــــــــــــــي

و سنـــــــــــــــدي

أخواتي و إخوتي

أهـــدي إليـــــــــــــــــــهم عـــملـــــي هـــــذا.

مـقـدمة:

الحمد لله الذي خلَق فسوَّى، والذي قدَّر فهدى، و الذي أنعم على عباده نعما كثيرة لا تُحصى، وكثرة كاثرة لا تُستقصى، ومتتابِعَة لا تنقضي، من بين هذه النعم نعمة البصر، التي من خلالها يمكننا المشاهدة و التأمل و التمتع بهذه النعم، فالنظر إلى الألوان و التمتع بها يزيد الطبيعة الخلابة رونقا و جمالا ، فجعل الإنسان يدرك هذه الألوان و يحدد الفروق بينها، يفهمها الجميع المتعلم و الأميّ خصوصا الألوان التي تحاكي الطبيعة كألوان الورد و الثمار و العشب و السّماء و الرمل.

اكتشف اللون من طرف الإنسان من خلال مشاهداته و تأملاته، فهو المصدر الأول حيث يخطف الأبصار ويشد الأنظار، فكل لون له سحر خاص به و تأثير كبير في حياة الإنسان، بعد أن تنبه إلى الفروق الموجودة بين الألوان ، فميّز لون النبات و لون السّماء و لون الرّمل فاستعان به في قضاء حاجياته المتجددة سواء أكانت تلك الحاجيات مرتبطة بإكراهات اليومي والسائد أم كانت مصاحبة له في حميمياته، فلا عجب أن يقترن الأحمر مثلا بالنفسية الرومانسية والأبيض بطقوس اجتماعية صارت الآن عالمية مثل ما يقع في الأعراس حين تتزين العروسة بالأبيض فيما يخصص الأسود للدلالة على الحزن والأسود وهكذا دواليك مع الألوان الأخرى تكاد يقترن كل لون بدلالة ما قد تختلف من ثقافة إلى أخرى بيد أن الطوابع العامة غالبا ما تلتقي في الدلالات نفسها. وقد نلقى فروقا في اعتماد الأبيض مثلا فبعض الثقافات تعده رمزا لحزن وأخرى رمزا لفرح..

يتيح مثل هذا التصور إشكالات دقيقة قادرة أن تبلور دراسات عميقة حول سر التطابق وحول مدار الاختلاف والبحث في الأنساق المضمرة الثاوية وراء كل دلالة لونية وحول الأبعاد الأنثروبولوجية التي تحفز اعتماد لون دون آخر، وما سر الطوابع العامة المشتركة بين بني البشر في اعتماد الأبيض سلاما وابتهاجا والأسود حزنا وقنوطا.

لا يعد مثل هذا الموضوع ولا تلك الإشكالات وليدة عصرنا الحالي، بل صاحبت الإنسان مذ بدأ التمييز بين الألوان التي تدر عليه خيرا كثيرا والألوان التي تنذره بالجدب والقحط والحاجة. إن الأرض متى اخضرت كان عام الإنسان خصبا تبتهج حياته به وتدوم علاقاته مع أحبته وجيرانه أما حين تصفر فالرحيل أولى له وهجران الخلان قدره. وبذلك رسمت الألوان مصير الإنسان وحددت

مآله. ومن ثم صار بإمكانه التمييز بين الألوان فهي ليست في مرتبة واحدة ولا هي محببة لديه جميعها. ومن هنا أيضا شحنت الألوان بدلالات لا تنزاح عنها إلا قليلا، قد تمنحها كل ثقافة دلالة جزئية ما وقد يمنحه كل جيل تبعا لحاجياته دلالته الخاصة، غير أن تلك الدلالات لا تنفي بعضها البعض بل تخضع لمبدأ التراكم الذي يمنحها التعدد والغنى، فيصبح استكشاف دلالاتها المتجددة مناط كل دراسة وغاية كل بحث.

يبدو مثل هذا البحث مشوقا مثيرا وبخاصة حين يكون استكشاف الألوان لا باللون ذاته كما تراه العين وإنما كما تجسده الكلمات ذاته، وتلك إشكالات جديدة إذ كيف يمكن الاطمئنان إلى من يعتقد أن الأصفر بوصفه صوتا يحيل إلى اللون الأصفر ذاته، وبمعنى آخر هل كلمة أصفر وما تحيل إليه في الواقع تجمعهما علاقة ما؟ أم أن الأمر اعتباطي غير خاضع لمرجع ما؟ ومن ثم يصبح بالإمكان أن نحول الوحدة المعجمية من أصفر إلى أحمر دون توقع اختلاف ما في الدلالات الموحية للوحدتين المعجميتين، وبذلك تتضاعف الإشكالات غير أنها لا تفقد بريقها ولا تقلل من جاذبيتها.

إن تخصيص بحث لاستكشاف اللون في شعر البحتري بوصفه أكثر الشعراء احتفاء بالحياة وأكثرهم اتقانا لتصوير مباهجها لا يخلو من مغامرة لا تعرف عواقبها معرفة مفصلة، فهو إلى جانب كثرة الدراسات التي خصصت لشعره قديما وحديثا بما في ذلك الدراسات التي خصت طبيعة تعمله مع الألوان لا يمكن الاطمئنان دائما للأدوات الإجرائية الكفيلة بتتبع الدلالات المختلفة للألوان لديه. ينضاف إلى كل هذا صعوبة الإمساك بالأبعاد الثقافية والأنثرولوجية التي تنتج عن توظيف تلك الألوان، ثم إن اللون لا يمكن حصره في الألوان المتعارف عليها التي يذكرها الشاعر بالاسم (الأحمر الأصفر، الأبيض، الأسود..) فقد يرسم صورة يكون اللون مكونا ضنها دون أن يضطر إلى نعته باسمه، وهي حالة متواترة في الشعر كله، فالشعر لمحة دالة يوحي ولا يفصل يدل ولا يصرح يشير من بعيد ولا يجنح إلى التجسيد الممل الذي لا يجعل القارئ طرفا في بناء الدلالة وفي إنتاجها.

قد تكون لمعاشرة ديوان البحتري لسنوات عددية بعض العون في تجاوز بعض تلك الإشكالات، إذ كان مدونة في رسالة الماجستير وإن من باب مختلف قليلا عن طبيعة البحث في سر الألوان. إن اللون يثري تجربة البحتري الشعرية ويغذيها بمعان جديدة تصاحب حالاته الشاعر النفسية والاجتماعية المضطربة، في زمن لم تعد الحياة بسيطة طبيعية كما كانت لدى أسلافه.

فعلى الرغم من أنه يغترف من معينهم ولا يحيد عنهم إلا أن تنوع الحياة وتعقدها فرضت على البحتري تلوين شعره بمواضيع جديدة لا فضل للقدماء عليه بها ولا عهد لهم بها.

يستعين البحتري بالألوان ليقوي دلالاته، ويمنحها أبعادا جديدة تتيح إمكان دفع التصوير إلى أقصى مدى ممكن، فتصير وكأنها تتحرك أمام أعيننا، ننقاد إليها بعد أن سحرنا رونقها وتلك خاصية تضمن التواصل وتضمن الإقناع أيضا. كما يسمح تعامله مع الألوان استكشاف ثقافة عصره وكيف أسهمت تلك الألوان بعد أن تنوعت في الدلالة على الامتزاج الثقافي والتنوع العرقي الذي كان العصر العباسي يعج به. وفي ضوء هذا التصور يمكن للبحث أن يضطلع بالإجابة على بعض الأسئلة الخاصة بشعر البحتري أولا وبالشعر العباسي في كليته ما دام هذا من ذاك.

هل يمكن للون في الشعر أن يحيل إلى حالة نفسية أو اجتماعية خاصة بالشاعر ذاته؟ هل تخضع الألوان إلى إستراتيجية كتابية ما؟ وإذا كانت كذلك هل المقام الشعري هو الذي يحدد طبيعة الألوان المعتمدة أم أن حالة الشاعر النفسية هي معيار الانتقاء؟ وفي الحالتين كيف يمكن التوصل إلى ترجيح فرضية على حساب أخرى؟ إن مقصدية الشاعر لا يمكن أن تكون طرفا بل النصية التي تتضافر الوحدات المعجمية في تجسيدها، ولا يمكن للروايات ولا الأخبار ولا حتى مبدأ المناسبة أن يقنع المحلل بعلة اختيار هذا أو ذاك؟ وخاتما كيف يمكن للون أن ينتج الدلالة؟ هل تتولد بوصفها مكونا مجبولا بحمل دلالات بعينها أم أن المكونات النصية مجتمعة تسهم في مثل ذلك البناء؟

لا يمكن لإشكاليات بهذه المواصفات أن تجتمع أركانها في بحث واحد ولا أن تستوي مضامينها ضمن نسق واحد مهما غلب على ذلك البحث مبدأ الإحاطة والشمول، إذ كيف يمكن رسم مخطط تفصيلي لطبيعة اعتماد اللون في شعر صفاته التنوع والتعدد، وطرائق التعامل مع تلك الألوان لا تسير وفق وتيرة واحدة دائما؟ غير أن الحاجة إلى تتبع الدلالات في المقام الأول يسير إتباع خطة تقتضي رصد طبيعة الألوان اللغوية والاصطلاحية واستكشاف الدور الذي يؤديه اللون بوصفه نسقا ثقافية يجسد أبعادا دنية نفسية واجتماعية. في حين عمد البحث في الفصل الثاني إلى استكشاف إسهام الألوان في التشكيل الفني للشعر العباسي في كليته وفي شعر البحتري بخاصة، ولا شك أن التشكيل هنا لا يغفل الثقافة الشفاهية السائدة في عصر البحتري على الرغم من شيوع الكتابة والتدوين، إذ شعر البحتري احتفظ بخطاب تتلقفه الأذن في المقام الأول. إلا أن ذلك لا يمنع من الإقرار بالإسهام القوي للأوان في بناء الصورة الشعرية وفي قدرتها على النفاذ

بفعل تقنية التشخيص والتصوير الذي سيصبح ثقافة قائمة بذاتها على إثرها يضمن التواصل. فيما كلف الفصل الثالث بتتبع الدلالات الكبرى للألوان في شعر البحتري مع قراءة خاصة لمجمل الحقول الدلالية الخاصة بالألوان في خطوة يطمح البحث إلى تكوين معجم شعري خاص بالألوان في شعر البحتري.

إن قراءة تطمح إلى استكشاف طرائق تعامل البحتري مع الألوان قد لا يسعفها الاستناد إلى منهج بعينه، فاللون بؤرة تلتقي فيها مجموعة من القيم وعددا غير قليل من السياقات ومن ثم صار ملزما استدعاء مناهج مختلفة فقد يغترف البحث من بعض منجزات التحليل النفسي ولا يجد حرجا في استثمار ما يقترحه علم الاجتماع والتاريخ والأنثروبولوجيا وما إلى ذلك من حقول معرفية تلتقي في الاهتمام باللون بوصفة قيمة ثقافية قبل أن يكون مسهما في بناء التصوير الشعري. وقد يعضد مثل هذا التوجه الوصف والإحصاء والتحليل وما يقترحه علم الدلالة.

لا يدعي البحث أنه رائد في بابه ولا هو يخترق أرضا بكرا، فالدراسات حول اللون في الشعر بخاصة تكاد لا تحصى، وقد يكون ذلك سبب بعض متاعب البحث، إذ كيف يمكن استحداث منطقة استكشاف ضمن هذا الزخم الهائل من الدراسات التي أضاءت زوايا ظل كثيرة وزودت البحث بمفاهيم وأدوات ما كان له أن يتفطن لخطورتها وقيمتها دونها. يمكن حصر بعض تلك الدراسات على سبيل التمثيل لا الحصر دراسة عمر أحمد مختار الرائدة" اللغة و اللون"، و كتاب " التكوين في الفنون التشكيلية" لرياض عبد الفتاح إلى جانب ما توفره المعاجم من دلالات دقيقة للأوان أسهمت في معرفة المسافة بين التحديد اللغوي والدلالة الاصطلاحية.

ولا تخلو المكتبة العربية من دراسات لم يجد بعضها سبيله للنشر بعد مثل دراسة أحمد حمدان " دلالات الألوان في شعر نزار قباني " دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين. و أماني البيك ، في بحثها" دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام" رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، فلسطين. ودراسة عدنان محمود عبيدات " جمالية اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية " رسالة نوقشت بجامعة سوريا.وكذا دراسة نارمين محب عبد الحميد حسن " توظيف اللون في شعر ابن الرّومي" رسالة دكتوراه جامعة الرقازيق مصر وغيرها من الدرسات التي لا يسمح المقام بذكرها هنا ويكفي أن البحث يقر بالاستفادة الكبيرة منها والآفاق الرحبة التي منحته إياها.

إن طريق البحث شاق ومتعب، غير أن الخوض في العلم وفي ضروبه لا يتأتى إلا من آمن إيمانا عميقا بالحاجة إلى تجاوز الإكراهات مهما تعقدت وإلى تذليل الصعاب مهما تعددت. ولا شك أن هذا البحث واجه كثيرا من تلك العقبات التي كادت أن تذهب بريحه لولا الإصرار على بلوغ منتهاه مهما كلف ذلك من وقت وجهد ومن حاجة إلى إيجاد مكان وإن بدا ضيقا ضمن كل تلك الدراسات التي اتخذت اللون علامة في سبيل الوقوف على الأبعاد الثقافية والنفسية والاجتماعية لأجيال من الشعراء عبر تاريخ العربية الطويل. وقد يكون إسهام الأستاذ المشرف سببا في تجاوز كثير من الإشكالات ومن الصعاب التي اعترضت سبيل هذا البحث، فلا يسعنا إلا أن نشكر الله عزّ وجلّ أولا على منحه لنا من طاقة جنبتنا الوقوع في الإحباط المزمن ونشكر ثانيا المشرف الذي أنار بعض دروبه وبدد ظلماته، والحمد لله رب العالمين.

تمنراست في 2021.11.23

أبدع الله سبحانه و تعالى في خلقه، فأنعم على الإنسان نعما كثيرة من بينها نعمة اللون الذي يعد من بين النّعم العظيمة، فهو سرّ الطبيعة الخلابة الّتي تتزين به فتبرز جمالها من لون السّماء و لون النبات و الحيوانات و الثمار و الأزهار. فجعل الله سبحانه و تعالى في خلقه مختلف الألوان و الأشكال، فلا كلام يعلى على كلام الله تعالى لقوله:

"أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ (27) وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ"[1]

فالحياة كلّها ألوان تحيط من كلّ اِتجاه نعيش مع بعضنا البعض، فمنها ما يريح البصر و نستمتع به كما يبعث فينا الغبطة و الإنشراح و الهدوء و المشاعر الجياشة، و منها ما يجعلنا ننفر و نشمئز منه، فنعيش قلقا و خوفا و طيرة... ، فالتعامل مع الألوان يوميا داخليا و خارجيا من الطبيعة إلى البيوت و الملابس و الشعر و الماكياج و الأكل ... فالصلة بين اللون و الإنسان عميقة و مترابطة لا يمكن الفصل بينهم، لذلك وجب التعرف على مفهومه و أقسامه و صفاته و خصائصه و أهميته و تأثيراته ...

مفهوم اللون:

لغة: ورد اللون في لسان العرب أنّه: " هيئة كالسّواد و الحمرة و لونته فتلون و لون كلّ شيء ما فصل بينه و بين غيره، و الجمع ألوان و قد تلون و لون و لونه، و الألوان: الضروب، و اللون: النوع، و فلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد، و اللون: الدقل: و هو ضرب من النخل، واحدتها لينة، كلّ شيء من النخل سوى العجوة فهو اللين، واحدته لينة، و قيل: هي الألوان لونة فقيل لينة، بالياء و الجمع لين و لون و شبه الألوان بالتلوين و شبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون ألوانا أصفر ثمّ يحمر ثمّ يسود بتلوين البسر يصفر و يحمر ثمّ يسود، و لون البسر تلوينا إذا بدا فيه أثر النضج"[2].

1-سورة فاطر/ الآية:27-28.

2-ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت،1955، مادة لون.

و في مقاييس اللغة، اللام و الواو و النون كلمة واحدة هي سحنة الشيء، و من ذلك اللون: لون الشيء كالحمة و السّواد و يقال تلون فلان: إختلفت أخلاقه و اللون من الجنس"[1]. يبدأ هذا اللفظ باللام الّتي تدل على دخول شيء في شيء آخر، مما يشير إلى تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة يظهر منها العنصر الذي يسود أعلى من غيره في هذا التركيب المتداخل.

و في الوسيط جاء في مادة (لوك – لون) لون ظهر فيه اللون و يقول البسر: بدا فيه أثر النضج، و التلوين تقديم الألوان من الطعام للتفكه و التلذذ، يطلق على تغيير أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر"[2]، فهو تغيير شكل الشيء و تنويع أساليبه، و يكون غالبا نحو الأفضل لتجميله و تحسينه.

و في أساس البلاغة جاء في مادة (لون – لوي):" لونت الشيء فتلون، و يقال كيف تحلكم؟ فيقولون: حين لون، أي أخذ شيئا من اللون تغير عمّا كان و جئت حين صارت الألوان كالتلوين و ذلك بعد المغرب، أي تغيرت عن هيئتها لسّواد الليل فلم يبق الأبيض في مرأى العين أبيض و لا الأحمر أحمر و لون الشيب، إذا بدا في شعره وضح الشّيب. و من المجاز عنده: لون من الثياب صنف به"[3].

و في فقه اللغة تضمن الكتاب فصلين: أحدهما عن الألوان و مفرداتها الموظفة في لون البياض و السود و الحمرة في الإنسان و الحيوان، كما عقد فصلا آخر عن ألوان الثياب، و مادته يسيرة غير أنّها مقتضية"[4].

الملاحظ من خلال ما تمّ تقديمه، أنّ الدلالات اللغوية للفظ" اللون" قد تقاربت عند علماء اللغة في معاجمهم اللغوية، و قد يكون ذلك بسبب مصادرهم المشتركة.

1-ابن فارس أبو الحسين أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت،ط1،1972، فصل اللام و النون، ص223.

2-أنطوان نعمة و آخرون، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1،2003، بابلوكولون، ص 950-951.

3-الزمخشري أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عبود، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1،ج2،1998،ص185.

4-الثعالبي أبو منصور عبد الملك، فقه اللغة، ضبط و تعليق، ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، صيدا ، ط1، ص121-129.

إصطلاحا: تعددت المفاهيم، ففي الموسوعة الحديثة، فيه تفصيل في ضوء تطور العلم" خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، و يتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[1]، فالمادة تمتص كل الألوان عدا لونها فتعكسه للعين لتراه بلونه الحقيقي.

و تعددت الألوان في الطبيعة، و إختلفت و تقاربت، و هناك عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد و هي تختلف بإختلاف درجات اللون، و هو ما عرف قديما بإسم إشباع اللون و تأكيده"[2]. و يعود هذ الإختلاف في الأسماء و المسميات للون الواحد بإختلاف الحقل الدلالي الذي يرد فيه، فالأسود في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان"[3]، مثلا سواد العينين عند الإنسان محبوب و مرغوب فيه أما السواد عند القطط و الكلاب فمذموم.

اللون في الحقيقة " طاقة مشعة لها طول موجي، يختلف في تردده و تذبذبه من لون إلى آخر، و تقوم المستقبلات الضوئية في الشبكة بإستقبالها، و ترجمتها إلى ألوان و تحتوي الشبكة على ثلاثة ألوان هي الأخضر، و الأحمر، و الأزرق، و بقية الألوان تتكون من مزج هذه الثلاثة، و إكتشف العلماء أنّه عندما تدخل طاقة الضوء إلى الجسم فإنّها تنبه الغدة النخامية، و الجسم الصنوبري مما يؤدي إلى إفراز هرمونات معينة تحدث مجموعة من العمليات الفيزيولوجية، و بالتالي السيطرة المباشرة على تفكيرنا و مزاجنا و سلوكياتنا"[4].

1- غربال محمد شفيق و زملاؤه، الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، لبنان، 1986، مج1581،2.

2- خليفة عبد الكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،1987 ص36-37.

3- ينظر: نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون و دلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2010، ص11.

4- ينظر: نجاح عبد الرحمن المرازقة، دلالة اللون في القرآن الكريم، ص 12.

أقسام الألوان و صفاتها:

تختلف الألوان فيما بينها نتيجة لإختلافها في مواصفاتها الأساسية من حيث كنهه و قيمته و شدته، "أمّا كنه اللون: فهو الفرق الصريح بينها، و أمّا قيمته فهي درجة عتمته و إستضاءته، أمّا شدة اللون: فهي درجة نقائه و مقدار خلطه مع ألوان أخرى، و قد تنبه بعض العلماء و منهم الجاحظ إلى " أنّ الألوان كلّها إنّما هي من السّواد و البياض، و الإختلاف على درجة المزاج"[1]، بدليل قوله :" و زعموا أنّ اللون في الحقيقة إنّما هو البياض و السواد، و حكموا في المقالة الأولى بالقوة للسّواد على البياض، إذ كانت الألوان كلّها كلما إشتدت قربت من السواد، و بعدت من البياض، فلا تزال كذلك إلى ان تصير إلى سوادا"[2].حمل اللون عند العرب دلالات اِجتماعية و نفسية... من بين أبرز بلاغيي العرب و نقادهم الذين تناولوا اللون:

الجاحظ، فيرى أنّ الشعر صناعة و ضربا من النسيج و جنسا من التصوير"[3]، و قال:" و قد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلا على أنّ الألوان كلّها إنما هي من السواد و البياض، و إنما يختلفان على قدر المزاج، و زعموا أنّ اللون في الحقيقة غنما هو البياض و السواد، و حكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض، إذا كانت الألوان كلها كلما اشتدت قربت من السواد و بعدت عن البياض فلا تزال كذلك إلى أن تصير سوادا"[4].فالمهم عنده كله يكمن في اللون الأسود و الأبيض.

درس ابن طباطبا، العلائق بين الفنون، فالشاعر الحاذق كالنسّاج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف و يسديه و ينيره و لا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصبغ الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، و يشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"[5].

1-ينظر: نجاح عبد الرحمن المرازقة، دلالة اللون في القرآن الكريم، ص 12.

2-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السّلام محمد هارون،منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي،ط3،ج5،ص59.

3-المصدر نفسه، ج3، ص1320.

4-المصدر نفسه،ج5، ص59.

5-ابن طباطبا محمد العلوي، عيار الشعر، تح: طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ص5-6.

يرى ابن سنان الخفاجي، أنّ تآلف حروف الكلمة في السمع كتآلف الألوان في مجرى البصر"[1]"، و قد ذكر عبد القاهر الجرجاني العلاقة بين الشعر و الرسم، قال:" و إنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصور و النقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهقى الأصباغ التي عمل منها الصورة و النقش فيرى ثوبه الذي نسج إلى ضرب التميز و التخير، في أنفس الأصباغ و في مواقعها و مقاديرها، و كيفية مزجه لها و تريه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، و صورته أغرب"[2]"، فالتقارب بين صفة المبدع و الرسام، كلاهما يقدم عمله حسيا، و لعل حازم القرطاجني قد أشار بعد بقرنين إلى هذه العلاقة، فقال عن المحاكاة " إنّ المحاكاة كالمسموعات تجري من السمع مجرى الملونات من البصر"[3]"، إذ دلالة اللون تنحو منحى نفسيا.

من أبرز الفلاسفة الذين تحدثوا عن اللون و دلالاته، الكندي الذي يرى أن الحس لا يدرك الصورة إلاّ و هي في طينتها"[4]"، و يقول أيضا:" أعني بالمشف ما أحس البصر ما خلفه من محسوسات البصر بما للبصر أن يحس به، أعني يتوسط الهواء المضيء بين البصر و مبصراته، فإذن الجسم المشف هو ما أحسّ البصر ما خلفه من مبصراته مع توسط الهواء المضيء بين البصر و بينه على حقيقة لونه"[5]".فالعلاقة بينهم متصلة لا يمكن الفصل بينهم.

أمّا الفارابي ، فذكر خمس حواس ظاهرة و خمس حواس باطنة، فالظاهرة هي التي تدرك المحسوسات الخمسة المعروفة، و من القوة الباهرة تحس الألوان و الأشكال و الأجسام"[6]".فدور الحواس مهم في تحديدهم.

1- ابن سنان، أبو محمد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، 1982،ص64.

2- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، دار المنار، القاهرة،ط4،ص71.

3- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1،ص104.

4- الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي،دط، ج1،ص167.

5- المصدر نفسه،ج2،ص65.

6- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد، الثمرة المرضية، دط،ص72-73.

فالإنسان يمتلك العديد من القوى التي يستطيع من خلالها الإدراك،" فإنّ البصر هو قوة و هيئة ما في مادة و هو من قبل أن يبصر فيه بصره بالقوة و الألوان من قبل أن تبصر مبصرة مرئية بالقوة..."[1]، فالضوء عنصر ضروري يعمل على تحويل الألوان.

يرى أرسطو طاليس، أنّ " الألوان الطبيعية تتمثل في اللون الأحمر و لون البرفير و لون الكواكب الخمرية أو القرمزية و غيرها من الألوان الظاهرة عن طلوعها و غروبها في شدة الحر إذ حال بخار أو دخان بين أبصارنا و بينها"[2]، فالضوء له دخل كبير في عملية تكوين اللون، و أنّ الألوان الطبيعية تحدث في الطبيعة لأسباب الجّو.فدلالة الألوان عند الفلاسفة تتيح للنص جملة من اللإيحاءات و الرموز، إذ تتعدى دلالة الألوان نطاقها الوضعي المطابقة إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير و التأويل، بتضمنها معان و رؤى أعم من المعنى الوضعي"[3].

يرى ابن سيرين في كتابه " تفسير الأحلام الكبرى " أنّ للون دلالات، و أبرز منهجا في تفسير الرؤيا هو المهنج النفسي، فتوزع اللون في أبوابه المتعددة و نذكر على سبيل المثال على ذلك بالقمر و دلالته"[4]، فعن **عائشة زوج الرسول صلى الله عليه وسلم، رأت ثلاثة أقمار سقطت في حجرتها، فقصت رؤياها على أبيها الصديق- رضي الله عنه- فقال لها: " إن صدقت رؤياك دفن في حجرتك ثلاثة، هم خير أهل الأرض، و هم الرسول صلى الله عليه وسلم، و أبو بكر و عمر رضي الله عنهما**"[5]، فكان ذلك فيما بعد.

تفطن بعض المحدثين إلى دراسة الصورة الشعرية بوصفها لونا في المقام الأوّل، فقد بينّ عبد القادر الرباعي في كتابه " في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة "، " أثر أول دراسة عن الصورة الفنية عن شكسبير" كارولين سبيرجن عام1935 في لندن، و قد أثر كتابها على كل من ادوارد ارمسترونج في خيال شكسبير سنة 1946"، فمفهوم الصورة عنده تعني بمفهومين العام و الخاص، أمّا العام فهي أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة

1-الفارابي، أراء أهل المدينة الفاضلة، مطبعة الأزهر، مصر،ص44.

2-ينظر: أرسطو طاليس، الأثار العلوية، تح: عبد الرحمن بدوي، المجلد3،ط1961،1،ص8.

3-ينظر: نجاح عبد الرحمن المرازقة، دلالة اللون في القرآن الكريم، ص17.

4-ابن سيرين محمد، تفسير الأحلام الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، الباب38، ص287.

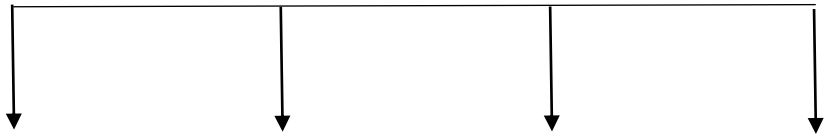
5-المصدر نفسه، ص298.

أن تكون هذه الهيئة معبرة موحية، و الخاص فهي صورة تركيبية عقلية، تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري و آخر باطني، و أنّ جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافز و القيمة، لأنّ كل صورة فنية تنشأ بدافع و تؤدي إلى قيمة"[1].فجمال الصورة يعكس قيمتها.

أشار إلى جمالية اللّون في الدراسات الغربية ، كل من محمد عناني في بحثه الموسوم بـ " التصوير في الشعر الإنجليزي الحديث" و محمد حافظ دياب في " جماليات اللون في القصيدة الغربية"، كما أشار إلى كتاب هوجو ماجنوس المعنون بـ " التطور التاريخي لمعنى اللون" الذي نشره عام 1877، و منذ نشره استمر الخلاف بين النقاد حول مصداقية توظيف اللون ، و انقسمت دراستهم ، فمنهم من فرق بين الأدب و الفن ، و منهم من درس العلاقة بين الشعر و الفنون البصرية ، و منهم من قارن بين الشعر و الرسم الإيطالي في القرنين الخامس عشر و السادس عشر الميلاديين ، و منهم من ابتدع نظريات حديثة ... و عليه يمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي"[2]:

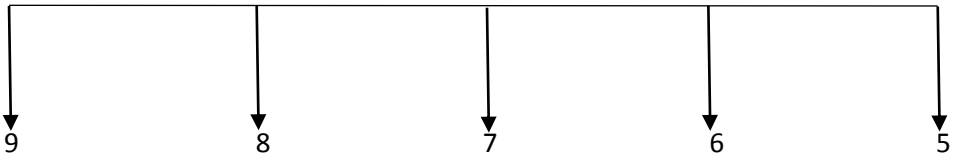
1-ينظر: نجاح عبد الرحمن المرازقة، دلالة اللون في القرآن الكريم، ص20.

2-المصدر نفسه ،ص 22.



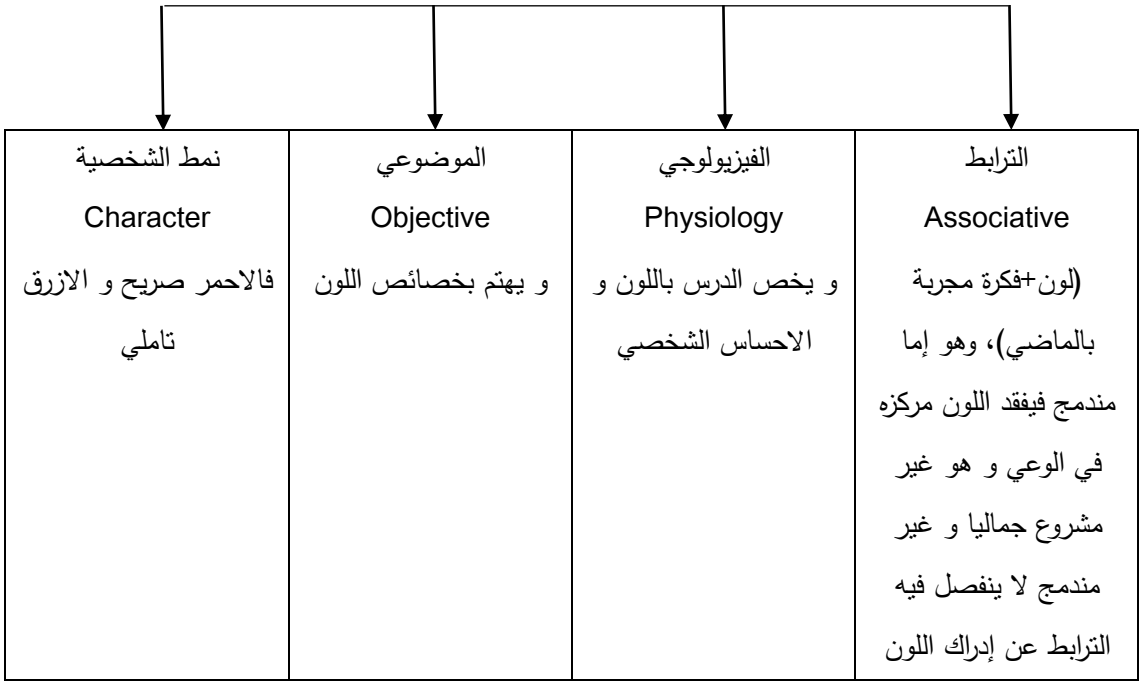
4 3 2 1

H.Wolffin 1915	F.Martz and G.Weinberg	Banovisky	J.P.Sartre
طور السويسري دراسة مقارنة للشعر و الرسم الايطالي في القرنين 15-16م، فاستفاد منها بندو كروتشو عام 1926 في صياغة نظريته حول " الرؤية المجردة	درسا العلاقة بين الشعر و الفنون البصرية و تحدثا عن علاقة الشعر الحوميري في القرن الثامن بالاشكال الهندسية التي رسمت على الزهريات في العصر نفسه لاكتشاف نمط التشكيل المسيطر	ثمة فرع متنام للتاريخ الثنائي iconology يدرس انماط التشكيل المسيطر Gestalt بين الآداب و الفنون والرسم و العمارة فدرس التراث الاغريقي و اليوناني	فرق بين الادب و الفنون فالعمل بالالوان غيره بالكلمات، و ارتاى المعنى الغامض باللون لا يعد ذا بال



9 8 7 6 5

Congitive Anthropology لإبداع النتاج التشكيلي و الأدبي من خلال دوال لونية معينة بواسطة التحليل الدلالي Semantec Analysis	الخطاب اللغوي Semantic field	E.Bullogh إدوارد بلا هل كل الالوان سارة للمتلقي؟ فصنفها إلى :	M.Shapiro and max bece نظرية العموميات الدلالية Semantic universal	W.Steiner نظرية العلامة Signe theory



ما يمكن استنتاجه، أنّ النقاد قد اختلفوا في توظيف اللون و انقسمت دراساتهم أقساما فمنهم من فرق بين الأدب و الفن، و منهم من درس العلاقة بين الشعر و الفنون البصرية، و منهم من قارن بين الشعر و الرسم الإيطالي في القرنين الخامس عشر و السادس عشر الميلاديين، و منهم من ابتدع نظريات حديثة، و منهم علاقة أنثروبولوجيا، و لذلك انقسمت دراسة الباحثين، و في النهاية يجيب عن تساؤله بالقول، لا يمكن وضع قاعدة بشأن القيمة الجمالية للون بوجه عام"[1].

بما أنّ الألوان متعددة فلا بد من الإستعانة بنظام التصنيف و التبويب إلى ألوان رئيسية تنوب عن ذكر غيرها، فتقسم الألوان على ستة أقسام رئيسية هي الأسود، و الأبيض، و الأحمر، و الأخضر، و الأصفر، و الأزرق، و ذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي، و بقية الألوان تنضوي تحتها، فالكميت مثلا ما كان بين الأحمر و الأسود من الخيل و الإبل، و إذا غلبت عليه الحمرة فهو يلحق بالأحمر"[2].و يأتي في مقدمة الألوان شهرة و عموم الانتشار الأسود و الأبيض، فهما بداية لونان متضادان، مرتبطان بالليل و النهار، و الظلمة و النور، لذلك هما لونان متداولان في جميع الحضارات و لغاتها. و يلي ذلك مكانة اللون الأحمر، فهو من أوضح الألوان

1-ينظر: نجاح عبد الرحمن المرازقة، دلالة اللون في القرآن الكريم،ص 24.

2-ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 27.

لإرتباطه بالدم، و علاقة ذلك بالحروب. يليه اللون الأخضر فهو لون مستقر ثابت لإرتباطه بالنبات و الخصب و الماء و الحياة، يليه الأصفر و هو حالة من حالات الحياة و له انعكاساتنفسية متباينة بين اليبوسة و الجفاف و الشحوب إلى حالة الحصاد و جني الثمار فترجع أهمية الأصفر في العصر الجاهلي لإقترانه بالشمس، أمّا الأزرق فهو أقل شيوعا في الموروث الإنساني لا سيما العصر الجاهلي و أهميته بالدرجة الأولى لإقترانه بالسماء، و إن كان ذكر السماء أحيانا مرتبطا بالأخضر و الخضرة لعلاقة السماء مع المطر"[1]".فدرجة كلّ لون تتحدد من خلال أهميته.

لعلاقة المسّميات بأسمائها كان اللّون في محاكاة بين طبيعة الصوت و دلالة اللفظ، فالأسود لفظ يدل على الغموض و الغوص في الأعماق حيث الظلمة و العتمة. أمّا اللّون الأبيض فهو لفظ يدل على الإشعاع و الإنطلاق لمّا فيه من إجتماع الياء الدّالة على الإتساع ، و الضاد بما فيها من نفور و إفلات من المركز ، فهو المقابل الصوتي للون الأسود دلالة و تركيبا صوتيا"[2]".

و في المقابل الأخضر و الأصفر ، فالصفرة لون يدل على الذبول و الشحوب و الجفاف و المرض لما فيه من خفة في الفاء و ما يتأتى من تكرار الراء الدّالة على إستمرار الصفة الصوتية السّابقة مما يجعل الصوت كنبتة هزيلة جافة تطير مع حركة الرّيح، بينما الأخضر و علاقته بالخصب و الحياة و دخوله في الإستعمال المجازي و ذلك عائد لمّا في الخاء من ليونة و طراوة و ذلك لإمتلاء الأخضر بالماء و يساعد صوت الرّاء على إستمرار الصفة في جريان الماء و إنسيابه في العروق ممّا يزيد في طراوته و نداوته"[3]".

أمّا الأحمر فهو مرتبط بالدم حينا و بألوان المسرة (الفرح) حينا آخر بما فيه من توهج و حرارة تنبعث من صوتها الرئيس الحاء"[4]".فتعريف كل لون حسب مميزاته.

في العرف العام هناك تعريفات جاهزة للألوان و دلالاتها، فالأسود رمز الحزن و الكآبة،

1-ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 28.

2-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3-ابن الجني، الخصائص، مج 1، ص 509.

4-ينظر: أمل أبو عون عبد القادر، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003، ص 48 .

و الأبيض نقاء و طهارة و الأخضر سلام و الأحمر حب و ثروة، و في لغة الورود فالأحمر دلالة على الحب و الأصفر على الغيرة و الأبيض على النقاء و الصّداقة، و على الرغم من الأزرق من الألوان شديدة الحضور إلاّ أنّ الثقافة الشعبية إستبعدته من حساباتها فإنضم إلى البني و الليموني"[1]". و هي تعريفات متعارف عليها.

ممّا يدل على اِهتمام الكتاب بالألوان و طبيعتها و البحث في إنعكاساتها عبر العصور، أنّ المؤرخون أولوها جزءا من عنايتهم كالمسعودي صاحب كتاب " مروج الذهب " و الّذي نظم درّاسته حول ثلاث مناهج:

- الجذر الأول للون دراسة صرفية اِشتقاقية.
- مدلول اللّون و الزّمان.
- تأثير المكان في اللّون.

و رجوعا إلى الثلاث مناهج ، نلاحظ الإهتمام باللون و جانبه الدّلالي حيث حاول المسعودي ربط اللّون بدلالته على الصورة و ذلك في حديثه عن الأمم السّابقة حين عبروا عن تقاسيم الجيش باللّون"[2]" .فمعرفة اللون يرتبط بمعرفة دلالته.

و هي التقاسيم الخمسة المعروفة فأخذ كلّ قسم منها صورة خاصة و كلّ صورة لون حيث تجسدت في الألوان الأساسية و هي : السّواد و البياض و الصفرة و الحمرة و الخضرة و لون السّماء"[3]"، و لم يكتف المسعودي بهذا الحد، بل حاول الربط بين الحالة النفسية و اللّون ، حيث يشير إلى أنّ الأمم السّابقة حاولت أن تجعل من اللّون الأحمر لون الحرب ، و لكن إستعماله مع النساء و الأطفال و في حالة الزينة و الفرح و الطرب و أنّ البصر ينبسط في إدراك هذا اللّون، و عندما يقع البصر على اللّون الأسود فإنه ينقبض و هذا عائد إلى الضدية و المباينة بين نور البصر و لون السّواد"[4]".فاللون له علاقة بالحالة النفسية.

1-ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 29.

2-المرجع نفسه، ص 30.

3-المسعودي أبو حسن علي بن الحسين، مروج الذهب و معادن الجوهر، تح: يوسف داغر، دار الأندلس، د ط، بيروت، 1996، ص 218.

4-المرجع نفسه ، ص 218- 219.

يرجع المسعودي ذلك إلى أنّ مراتب النّور و إختلاف الألوان نتيجة لذلك، و قضية اللّون و مدلوله جزء مهم في دراسة الأدب العربي قديما و حديثا ، و يعود إلى مدلولات هذه الألوان في التاريخ القديم محاولا ربطها بالأدب العربي من شعر و نثر و مدى تأثر الشعراء بالموروث . فقد كان النّاس في العصر الجاهلي يربطون جلّ الأشياء من حولهم بالأساطير و الخرافات المنسوجة من خوفهم من الطبيعة المحيطة بهم و تقلباتها و أسرارها، و ما يحل بهم من كوارث و مصائب .فكانوا يعتمدون على ما يسمعون من أساطير خارقة للعادة ، يستدلون بفكرهم عن طريق اللاوعي برمزية الأوائل و بما سمعوه من المجتمع المحيط بهم"[1]، فقد غيرت الألوان عادات الشعوب و تقاليدهم ، حتّى صارت جزءا من هذا التراث ، ربطوا بين اللّون و الخرافة، اللّون و الدّين و اللّون و التقاليد"[2]. فاللون مرتبط بالتراث.

سنقدم في عجالة توضيحا لكل لون و معناه و مدلولاته ليعطي إطلالة للبحث، فقد فصلنا الألوان :

- **الدلالات التاريخية للألوان:**

- **اللون الأسود و دلالات الأسى:** وظف اللون الأسود في المناسبات الحزينة و المواقف غير المحبوبة و غير البهيجة، فقد إعتاد النّاس لبس السواد عند الحزن فربطوا السواد بالموت ، فنجد المرأة إذا توفي أحد الأقارب تلبس اللون الأسود، كما ارتبط أيضا بالغراب و الليل المخيف و الخراب، فيقوا ابن سيرين: "إنّ السّواد في المنام للمريض يعني الموت "[3].

فاللون الأسود لون الحزن و التشاؤم و هو لون لا يريح النفس، فيقول الثعالبي:"أسود و أسحم ثمّ جون و فاحم و حالك و حانك ثمّ حلكوك و سحكوك و دجوجي ثمّ غريب و غدافي و خدّارى"[4]، و قد ورد أنّ الكلب الأسود من الصّور التّي يتشكل بها الجنّ، **لحديث رَسولَ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عليه وسلَّمَ : " الكَلْبُ الأسْوَدُ شيطانٌ "[5].فالكلب الأسود يعد شيطانا عند رؤيته .**

1- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 31.

2- ينظر: عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، ص 161-162.

3- ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، بيروت ، دار الفكر ، ط 1 ، 1996 ، ص 19.

4- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، فقه اللغة و أسرار العربية، تعليق : ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط2، بيروت ، 2000، ص 118.

5- صحيح مسلم، ص 510.

و من باب الظلام أيضا اقتران الأسود بالقبر و الموت، و من هنا جاء تشاؤم العرب من الغراب للونه ممّا جعل البعض و على رأسهم الجاحظ يعتقد أنّ الغراب هو مصدر تسمية الغربة و الغرب و الغريب "[1]، و قد إعتاد العرب توجيه رأس المّيت نحو الغرب و لازلنا نسمع العبارة " غرّبوا بفلان " بمعنى مات، و من ذلك لابّد أن يكون الغراب سميّ للونه و صلة هذا اللّون بالموت.

ظهرت دلالة اللون الأسود في القرآن الكريم في قوله تعالى:" **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ**" "[2]، يدل هذا على الفشل و الخسران و الندم الذي لا ينفع يوم الحساب.

و استخدمت الدّلالة اللّونية الموسومة بالسّواد في بعض المواطن للحصول على الخير أو ما شابه ذلك مثلا: " كإبعاد العين على الرّضيع بوضع نقطة سوداء على جبينه بين العينين و ذلك لإبعاد عين الحاسد و منع وقوع الشّر "[3].

و من ذلك فاللّون الأسود محبب للنفس حينا و بغيض أحيانا أخرى، و يكون ذلك حسب سياقه الّذي يقع فيه كالصفات التّي تغنى بها الشعراء كثيرا مثل لون الشعر و العين و اللثّة و الشّفاه.

و في هذا السّياق يستحضرنا قول إمرؤ القيس واصفا سواد شعر محبوبته بقوله :

و فرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النّخلة المتعثكل"[4].

فالشاعر هنا يصف شعر محبوبته بالأسود الفاحم و هي صفة جمالية محببة لدى الشعراء و أيضا عند كلّ النّاس فهي تدّل على الصّغر و الشّباب و القوّة و الحيوّية.

كذلك يظهر جمال اللّون الأسود في العين خصوصا إذا كانت حوراء (شديدة السّواد) صفاء البياض و من ذلك نلمس قول جرير:

إنّ العيون التّي في طرفها حور قتلننا ثمّ لم يحيين قتلانا"[5].

1- الجاحظ ، الحيوان ، م1-ج3 ، ص 566.

2- آل عمران، الآية 106.

3- ينظر : الثعالبي ، فقه اللغة ، ص 119.

4- امرؤ القيس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1998 ، ص 44.

5- جرير ، الديوان ، شرح : مهدي محمد ناصر ، ص 452.

أمّا من ناحية الحزن و التشاؤم ، فكان العرب ينفرون حتّى بمجرد النطق به أو بأحد مشتقاتهم"[1] كإعتبارهم الكلب الأسود شرا و سوءا، و يضيف في ذلك الجاحظ :

" ليس في الأرض حيوان من بقر و ثور و حمار و فرس و كلب و انسان إلاّ و السّواد أشدّها شرا و عصيّا و أظهرها قوّة و صبرا " "[2]، و من هنا تتضح النظرة العنصرية للّلون الأسود و كان للعرب أيام حروب فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التشاؤم و توقع الشر"[3].فاللون الأسود لون تشاؤم و شر.

يمثّل اللون الأسود فابن سيرين يفسر سواد شعر اللّحية في المنام بأنه دليل على الإستغناء إذا كان حالكا، فإذا ضرب إلى الخضرة نال الشّخص ملكا و مالا كثيرا و لكنه يكون طاغية لأنها صفة لحية فرعون"[4]، و رؤية الحجر الأسود في المنام تعني سرورا و سيادة و شرفا و سلطانا"[5]، و الملابس السّوداء صالحة لمن لبسها في اليقظة و يعرف بها و هي سؤدد و مال وسلطان"[6] روى له شخص أنه رأى عدوا في ثياب سود و قلنسوة سوداء و يركب حمارا أسود ، فقال له: القلنسوة تعني خير "[4]، و هذه المعاني تدل على مكانة هذا اللّون في الثياب و ليس في لون البشرة، و في هذا السّياق يستحضرنا قول أبو تمام بالنسبة للثياب و ما ترمز إليه من الحزن و الموت و يدلّ هذا على الضدّية التّي يتميز بها :

سود الثّياب كأنّما نسجت لهم أيدي السّموم مدارعا من قار"[5].

في هذا البيت الشعري يصف أبوتمام قوما قد صلبوا.

1- ينظر: عمر أحمد مختار، اللغة و اللون، ص201.

2- الجاحظ ، الحيوان ، ص 157.

3- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص34.

4- ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، ص 74.

5- أبو تمام ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ج2، ص198.

و في مجال الحقد و الكره، يستحضرنا السّواد المكروه المرتبط بلون البشرة و الّذي له علاقة بالعبودية و التشاؤم و التطير"[1] ، و قد كان لهذا البعد ظهور في شعرر الشعراء كعنترة العبسي الّذي لم يكن محبوبا بسبب لون بشرته و لعدم قدرته على تغيير لونه، تسلّح بلسانه و فروسيته ليدافع فيقول:

تعيّرني العدا بسواد جلدي و بيض خصائلي تمحو السّواد "[2].

فجعل من خصاله التّي هي من صنع الإنسان وسيلة ليحقق بها تعاطف يستحقه و يمحو بذلك عقدة نفسية.

ظهر في الأمثال الشّعبية اللّون الأسود دلالة على التشاؤم في قوله : " يا وجهي ما أبيضك و يا سعدي ما أسودك "[3]" تعني أنّ الشخص ذو الوده الأبيض يكون الحظ و السّعادة معه أسود. و ربط المثل الشّعبي أيضا بين الحالة النفسية و الحالة الإقتصادية من خلال دلالة اللّون عليه و ذلك يظهر في قوله : " وفر قرشك الأبيض لليّوم الأسود" و هنا دلالة واضحة على التشاؤم من الأسود و هو متوارث بين الأجيال.

و ظهرت للّون الأسود دلالة إجتماعية في العصر العباسي بعد أن شاع الفقر بين عامة الشّعب فيقول الشاعر جحظة البرمكي :

و رضيت من أكل السّميـ د بأكل مسود الدّقيق "[4].

اِرتبط السّواد أحيانا بأغراض شعرية و منها الهجاء و من ذلك قول الشاعر علي بن محمد العلوي الملّقب بالحمّاني :

في وجه ذاك أخاطيط مسودة و في مضاحك هذا الدّر منثور"[5]

1- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص35 .

2- عنترة، الديوان، بيروت، دار الكتب العلمية، 1995، ص46.

3- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 37 .

4- شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ،ص145.

5- المرجع السابق ، ص 184.

من خلال إستعراضنا اللّون الأسود يظهر أنّ دلالة هذا اللّون و تباينها ، يعود للعلاقات النّفسية و الإجتماعية التّي رسخت تلك الدّلالات و التّي لها الأثر الكبير في تشكل التّصوّر لهذا اللّون.

❖ **اللون الأبيض و دلالات الطهارة:**

يحتل اللّون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللّون الأسود ، وقد إجتمعت الشّعوب حول دلالة هذا اللّون و التّي تعني النّقاء و الطهارة و النّظافة "[1]" ، و لون الأمل و التفاؤل و الحياة "[2]"، و من الألوان الباردة التّي تثير الشّعور بالهدوء"[3]"، و من هنا نلمس أنّ دلالة اللّون الأبيض له علاقة بالنّور و الإشراق.

إهتم العرب قديما بتحديد درجات و صفات اللّون ، فنجد الثعالبي رتب درجات اللّون الأبيض على النّحو التّالي:" أبيض ثمّ يقق ثمّ لهق ثمّ واضح ثمّ ناصع ثمّ هجان و خالص"[4]"، و عن الألفاظ التّي تدل على اللّون الأبيض فهي كثيرة ، فقالوا : " رجل أزهر و إمرأة رعبوبة ، شعر أشمط ، و فرس أشهب ، و بعير أهيس و ثور لهف ، و بقرة لياح و حمار أقمر و كبش أملح و ثوب أبيض و فضة يقق "[5]"، يمثّل هذا كلّ تفاصيل اللّفظ لأبيض.

يعطي إختلاط اللّون الأبيض بالأسود لونا جديدا و هو الرّمادي و هو لون محيّر تنبعث منه مشاعر القلق و عدم الوضوح و الخبث فهو لون مشؤوم يشعر بالخوف و المهانة و الهلاك، و في مجال تفسير الأحلام ، فرؤية اللّون الأبيض في المنام رمز للخير و للطهر ، كالفرس الشّهباء التّي تعني المرأة المتدينة و البغلة الشّهباء التّي تعني المرأة الجميلة، و رؤية الشّيب تعني الوقار و الهيبة لإرتباطه بتقدم السّن و زيادة الخبرة من تجارب الحياة و التخلص من عبث و لعب الشّباب و إرتداء الّون الأبيض يمثّل الشّفاء من المرض"[6]"، فاللون الأبيض لون خير.

1- عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2 ، 1983، ص 260.

2- يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية و الرمز اللّوني ، دار المعارف، دط، القاهرة، دت، ص 125.

3- عبد الوهاب شكري ، الإضاءة المسرحية ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1985، ص 85.

4- الثعالبي ، فقه اللغة ، ص 112.

5- المرجع نفسه ، ص 113.

6- ينظر: ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، ص 116.

يعد اللّون الأبيض مقدسا عبر العصور القديمة ، فعند الرومان مثلا: يرتدي الطالب عباءة بيضاء دلالة على نقاء حياتهم الطلابية، كما كان يضحى على آلهة الرومان بحيوانات بيضاء كوصف الإلهة (هيرا) و هي الإلهة الأم في جبل (الأوليمب) تجلس على جلد بقرة بيضاء و تتخذ من هذه البقرة شعارا لها لأنّها أكثر الحيوانات أمومة، كما كان الإله (مين) في مصر يمثل بثور أبيض، و كان الفرعون يرتدي تاجا أبيضا دلالة على سلطته و سيادته في المنطقة ، و كان المسيح يصوّر دائما بثوب أبيض دليلا على الصفاء و النّقاء، كما إرتبط الأبيض بالقداسة فقد كان للكاهن في العهد الآشوري ترتدي قميصا أبيضا"[1]".فإرتباط اللون بالعادات و التقاليد.

نظرا لقداسة اللّون الأبيض إرتبط بالسّحر، فقد كان يعلق مثلا حجر أبيض (الشّبّه) على المنزل أو العنق لإبعاد عين الحسود، و في مناطق من إفريقيا كان إذا خرج الرّجال للحرب تقوم النّساء بدهن أجسادهنّ باللّون الأبيض و تزيين أنفسهنّ بالرّيش و قرون الثور..... و يبدأنّ بحركات طقوسيّة سحريّة "[2] ، و في المكسيك تحتفل النّساء بعيد القمر فيطلينّ أنفسهنّ بالجبس و الدّهن النّباتي ليصبحنّ بيضاوات كالأشباح ، و بعدها يبدأنّ بالدعاء ليبعد القمر أرواح الموتى عن القبيلة "[3]".

أمّا قضية الشّيب فتعود لقصة الإله (رع) فعندما شاب و تقدّمت به السّن حاول قومه الخروج عليه و عصيانه فإشتكاهم إلى مجلس الآلهة و إستعان به على حكم النّاس"[4]"، و هذه القصة تدل على الضعف و إقتراب الأجل ، و للأبيض علاقة بلباس الموتى (الكفن) منذ القدم و حتّى عصرنا الحاضر، إذ يدل على الطهارة و النقاء مثل فستان العروس.

1-محمد حسن جودي، تاريخ الأزياء القديمة، دار صفاء للطباعة والنشر ، عمان ، ط1 ، ج1 ، 1997 ، ص 46.

2- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 40 .

3-أبو يحي أحمد ، الحية في التراث العربي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 187.

4-أومان أدولف ، ديانة مصر القديمة . تر : عبد المنعم أبو بكر و محمد أنور شكري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ،ص 105.

إضافة إلى ذلك جعل ثياب أهل العمرة و الحج ، كما ورد في الحديث الشّريف قوله عليه السّلام:

" **إلبسوا من ثيابكم البياض ، فإنّها أطهر و أطيب و كفنوا بها موتاكم**" [1]، و قد إستخدم في القرآن للدلالة على الطهارة و الفوز برضى اللّه تعالى كما في قوله: "**وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**"[2]، و في قصص ألف ليلة و ليلة تحوّل المسلمون إلى سمك أبيض و هذا على يدلّ على طهارة هذا اللّون و تفضيله على غيره"[3].فإستمرار الدلالة المحببة للون.

من خلال ما استعرضناه أنّ اللّون الأبيض عرّف عبر العصور بدلالاته الإيجابية ، دلالة الجمال عند المرأة و دلالة السّيادة عند الرجل . و من الدلالات المحببة لهذا اللّون إذا كان في الأسنان، يقول طرفه بن العبد :

بادن تجلوا إذا ما إبتسمت عن شتيب كأقاح الرّمل غر "[4].

فالشاعر أظهر جمال أسنان محبوبته حيث شبهها بالأقحوان النابت في الرّمل إذ يشتد بياضا مع أشعة الشّمس المنعكسة من الرّمال، و يستحضرنا هنا قول ابن الرّومي في وصفه للطّبيعة و توظيفه للون الأبيض و يقصد به الوضوح إذ يقول:

قل فيه ما شئت من شهر تعهّده في كلّ يوم يدّ للّه بيضاء "[5].

يصف هنا الشاعر ليل شهر أيلول (جويلية) بأنه مقمر ممتلئ بالسّحر و الخيال و الجمال حتّى ريحه تأتي محملة بالعطر و الرّيحان ، و كلّ ليلة في هذا الشهر مختلفة في طبيعتهاو جمالها عن اللّيلة التّي سبقتها فكأنّ كلّ ليلة فيها الجديد و الجميل كما تتجلى فيه قدرة اللّه سبحانه

1- النّسائي ، سنن النسائي ، شرح: جلال الدّين السيوطي ، المطبعة المصرية ،ج8 ، ص 205.

2- سورة آل عمران / 107.

3- مؤلف مجهول ، ألف ليلة و ليلة ، الليلة8 ، ج1 ،ص 38.

4- طرفة بن عبد ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص41.

5- ابن الرّومي ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص55.

و تعالى، و في توضيح أكثر شكل اللّون الأبيض بألفاظه الأساسية في القرآن الكريم معاني كثيرة مختلفة الدلالات ، حيث ورد اللّون الأبيض في القرآن الكريم احدى عشر مرة و من ذلك كما سبق الذكر :

- قوله تعالى: " **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ**"[1]، ابيضت دلالة على الإيمان و رمز للصالحين .
- قوله تعالى: " **ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**"[2]، دلالة على الحزن (العمى).
- قوله تعالى: " **يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ** "[3]، دلالة على الإشراق و الإيمان و الصّلاح.
- قوله تعالى: " و كلوا و اشربوا حتّى يتبنّ لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود "[4]، دلالة على الفجر(الزمن).
- قوله تعالى: " **وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ**"[5]

و الآية الكريمة نفسها ذكرت في سورة الأعراف الآية 108 ، حيث أنّ هذه الآية الكريمة تصف يد سيدنا موسى عليه السّلام ، بأنها بيضاء دلالة على النّور السّاطع منها ، و في سورة الشعراء تحمل أيضا دلالة الإشراق بحيث يخرج منها النّور و هي معجزة من الله لسيّدنا موسى عليه الصلاة والسلام .

1- سورة آل عمران / 107.

2- سورة يوسف / 84.

3- سورة آل عمران / 106.

4- سورة البقرة / 187.

5- سورة الشعراء / 33.

و الدلالات نفسها في قوله تعالى: " **و اضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء** "[1]، و في قوله تعالى أيضا: " **و أدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء** "[2]، و نفس الدلالة أيضا في قوله تعالى: " **اسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء** "[3].

و في قوله تعالى أيضا : " **يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذّة للشّاربين** "[4]، و يعني ذلك بيضاء صفة للشّراب دلالة على الصّفاء. و ذكر اللّون الأبيض أيضا في وصف الجبال في قوله تعالى : " **و من الجبال جدد بيض و حمر مختلف ألوانها و غرابيب سود** "[5].

فما ما يمكن قوله ، إنّ العرب اهتموا باللّون الأبيض فقد كان رمزا للعفة و البراءة و النّقاء و السّلام و النّصر و الوضوح..... رمزا دينيا عند كثير من الشّعوب فهو لباس الإحرام عند المسلمين ، و لباس الحزن أيضا عند البعض دلالة على أنّ المتوفى شاب أو شهيد و بذلك فهو يرمز لمكانة الفقيد.

كما كان اللّون الأبيض لدى الشّاعر العربي مفتاحا أسلوبيا للدخول من باب في القصيدة إلى باب آخر، و خاصة في الإنتقال من غرض إلى غرض آخر كالغزل و ما فيه من إظهار معاناة الشّاعر إلى التشبيب الذّي فيه الوصف الحسي الّذي يصل في بعض مراحله إلى الإيغال في الوصف المادي المحرد، و بالتالي ينتقل إلى عناصر الطبيعة فيتراسل اللّون بين المحبوبة الجميلة إلى الطبيعة الحميلة أيضا، فيقرن الشّاعر بين ما في الطبيعة من ألوان و رائحة جميلة و ما يتجلى من المرأة من مواطن جمال.

إضافة إلى ذلك اِجتماع اللّوبين (الأسود – الأبيض) ، إذ يحقق هذا الإجتماع أي الجمع بين الضدّين جمالا فاتنا نجده مثلا في العيين الحوراء و هي أجمل العيون عند العرب، و في اِجتماع سوّاد الشّعر مع بياض البشرة و هي من أسمى آيات الجمال عند العرب أيضا، و هكذا فقد كان إجتماع الأبيض و الأسود عند دليل القوّة و الجمال معا.

1-سورة طه / 33.

2-سورة النمل / 12.

3-سورة القصص / 32.

4-سورة الصّافات / 46.

5-سورة فاطر / 27.

❖ **اللون الأحمر و دلالات الموت:**

يعد اللّون الأحمر من أوائل الألوان التّي عرفت في الطبيعة ، فهو من الألوان الحارة (الأحمر – الأصفر – الأرجواني) السّاخنة المستمدة من وهج الشّمس و إشتعال النّار و الحرارة الشّديدة و هو من أطول الموجات الضوئية"[1]"، كما أنه من أكثر الألوان تضاربا فهو لون البهجة و الحزن ، لون المرح و العنف و لون الثّقة بالنفس و التردد و الشّك "[2]" .

و لعلّ السّبب في ذلك عائد إلى إرتباط الأحمر بأمور مختلفة ، فهو لون الدّم و لون النّار و لون الأحجار الكريمة ، و لون الزّهور و اللّون الّذي يعلو وجنتي الإنسان عند الخوف أو الخجل و هو اللّون الّذي يصبغ بياض العين عند الغضب أو الحزن، وهو لون السّماء عندما تودع الشّمس للمغيب، و قد تكون أبرز سمّة للّون الأحمر إرتباطه بالدّم ممّا جعله لون مخيف نفسيا و مقدس دينيّا و من ذلك مثلا: ما نجده في نصوص (أوغاريت) عن الملحمة التّي قامت بها (عناة) و هي تسفك الدّماء المتناثرة هنا و هناك لتلطخ كلّ شئ حتّى أصابعها و جسدها و تكون (عناة) منتشية بهذه الدّماء، فعندما شاهدت آثارها فرحت و إبتهجت بالضّحك و إمتلأ قلبها بالسّرور"[3]". كمّا يعتبر الدّم الشّراب المفضل للآلهة ، و هذا ما يفسّر لنا وّلع الآلهة بالخمرة الحمراء التّي التّي يعتبرونها دم الدّالة كما ورد في (أوغاريت):" و بينما تشرب الآلهة بالكبير (يقصد الآنية الكبيرة) ، و دم الدّالية بكأس ذهبية ، بكأس فضية "[4]".

فالأحمر يمثل لون الدّم أو لون الحياة ، فلولا الدّم ما عاش الإنسان و ذهاب الدّم يعني ذهاب الإنسان فهو – أي الأحمر – عند الصينيين رمز الحياة و البهجة و كذلك عند الهندوس ، إذ يستخدم لإحتفالات الزّواج "[5]" .

1- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، ص 111.

2- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص 41 .

3- أنيس لفريحة ، أوغاريت ملاحم و أساطير في رأس شعراء ، دار المنار ،بيروت ، 1980 ، ص 191 ، 192 .

4- المرجع نفسه ، ص 133.

5- محمد حسن جودي ، فنون العرب قبل الإسلام ، دار المسيرة ، عمان ، ط1، 1998 ، ص 66.

و لا ننسى في هذا السّياق علاقة الدّم بالولادة فالمولود يأتي إلى الحياة مع تدّفق الدّم و يكون ملطخا به ، بل كانت بعض القبائل تلطخ المولود بدّم الشّاة، لمنحه فرصة في العيش مدّة طويلة"[1]"، و قد يكون من هذا الباب ما نراه اليّوم من طبع كفّ اليدّ بالدّم على البيت عند ذبح الأضحية أو ذبح العقيقة، و من العادات التّي لا زالت سائدة في أيامنا لا سيّما للعروسين على حدّ سواء ، يحنى كف الشّاب للإشادة بقوّته ، و كف العروس من أجل منحها الخصوبة و القدرة على الإنجاب لاسيّما أنّ من تقوم بتأدية هذا الطقس لابدّ أن تكون منجبة لعدد كثير من الأبناء و جميعهم بصحة جيدة ، فكأنّ صبغ الأيدي بالأحمر من باب الرّقية لصبغها بالدّم و هو دم النّفاس عند الولادة.

كلّ ذلك جعل الأحمر لونا مقدّسا مرتبطا بالفداء و الطاعة و التضحية و من الإشارات الواردة حول تقديس هذا اللّون أنه رمز الإستشهاد في الدّيانة الغربية"[2]"، و الشّهادة كما نعلم هي التّضحية بالنّفس و من ثمّ بالدّم في سبيل اللّه.

في مجال التّقديس كان الملك الرّومان يرتدي عباءة ملوّنة بالأحمر و بالأبيض بالتناوب لدّلالة على قداسته و شرف أصله"[3]"، كمّا أنّه يمثل لون الرّاية الحربية عند الرّومان"[4]".و كذلك استخدم اليابانيون ، اللّون الأحمر لطرد الكابوس . و في مصر القديمة كان الجنود يرتدون الخواتم الحمراء حين يقابلون أعداءهم و هذه تعاويذ لحماية الجنود من الجراح كي لا ينزفوا إذا جرحوا.

تمثل قصة نهر أدونيس المشهورة في لبنان حزن النّهر على أدونيس و صبغته بدمه، فأثناء فترة الإحتفال بالرّبيع يقوم النّاس بتجريح أنفسهم و إسالة الدّماء تعبيرا عن حزنهم على أدونيس"[5]".

1- محمد حسن جودي ، فنون العرب قبل الإسلام ، دار المسيرة ، عمان ، ط1، 1998 ، ص 67.

2- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، ص 164.

3- محمد حسن جودي ، تاريخ الأزياء القديمة ، ج1 ، ص 31.

4- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، ص 164.

5- علي رمضان عبده ، تاريخ الشرق الأدنى القديم و حضارته إلى مجئ الإسكندر الأكبر ، دار نهضة الشرق ، القاهرة ، 1997 ، دط ، ص 310.

إذا كانت تغطية الجسد بالدّم دليل على الحزن المقتول فإننا نجد في العراق قديما ما يعرف بالنّائحات عند الموت ، و هؤلاء النّائحات يرتدينّ الملابس الحمراء و يحملنّ أساور من ذهب لأنّ لون هذا المعدن يبعد الشّيطان"[1]"، و الذهب المقصود هنا هو الذهب الأحمر.

فتختلف دلالة اللّون الأحمر باختلاف موطنه فهو في الإنسان يختلف عنه في الحديث عن المعارك و الخيل و السماء و الزينة.....ففي الإنسان مثلا : تختلف دلالته عن الخدّ و الشّفاه رغم التّقارب المكاني في الوجه ، فلقد نفر العرب من الأحمر في البشرة و هو عندهم لون شؤم و عيب"2"، فالصهبة صفة اليهود و لذا نفر منها العرب و كرهوها بسبب كرههم لليهود لما كان يلحق بالعرب منهم من أذى، فلهذا أخذ الأحمر دلالة سوداوية في هذا الموطن المتعلق بالبشرة ، فالدّلالة سلبية كاللّون الأسود مع إختلاف بين إحتقار و تشاؤم لسود البشرة. أمّا الحمر فكان لونهم مبعث الكراهية و لا زال هذا اللّون في التراث الشّعبي يفضي للمشاعر نفسها، و ما كان يطلق الثوار على جيش الإنتداب بـ"الحمران" من لونهم و رغبة عارمة في إيقاع إهانة بين اللغة و السّلاح . فالأحامرة : قوم من العجم نزلوا بالبصرة"[3]".

و ثمة ربط بين الزمن و اللون الأحمر، إذ أنّ له ارتباطا بالشمس عند الغروب و عند الشروق، و كذلك بالتضحية و الفداء و الوقاية من الأمراض و الشرور و النذور عند المقامات و القبور"[4]".

و حمرة العين هي حمرة تظهر عند المرض و الإنزعاج و الأرق و القلق و الغضب و الحقد، فهي مثيرة للخوف كأنها قطع اللّهب و الجمر.

1- علي رمضان عبده ، تاريخ الشرق الأدنى القديم و حضارتة إلى مجئ الإسكندر الأكبر ، دار نهضة الشرق ، القاهرة ، 1997 ، دط ، ص 360.

2- ينظر: أمل أبو عون عبد القادر، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي،ص40

3- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة (حمر).

4-ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني،ص43.

و حمرة الخدّ فهي محببة عند المرأة أكثر من الرّجل، فهي تعطي إلى جانب الوسامة و الجمال علامة على الصّحة و العافية و الحياء يقول عنتره:

وردف له ثقل و خصر مهفهف وخد به ورد و ساق حدلّج "[1]".

جمع عنترة الصّفات الجمالية في المرأة من الأرداف الثقيلة ، و الخصر الرّقيق و الخدود المحمرة و السّاق.

أمّا الأحمر في الثياب فهو علامة على الدّلال و الرّفاهية و النّساء المنعمات صاحبات الغنى و البغايا:

و البغايا يركصنّ أكسيّة الإض ريج و الشّرعبي ذا الأجيال "[2]".

فالشاعر يصف البغايا بلباسهنّ الأحمر النّاعم ملازما للأصفر الطويل الّذي يجرونه وراءهنّ.

و قسمّ العرب الحمرة على ما يوصف بها فيقولون : " ذهب أحمر و فرس أشقر و رجل أقشر و دم أشكل و لحم شرق و ثوب مدمى و مدامة صهباء"[3]، و إذا إنتقلنا إلى الدّلالة العنيفة للّون الأحمر و هي دلالة الدّم التّي كانت تسيل في معاركم و أيامهم ، فتكون مصدر فخر و اعتزاز في أشعارهم و تكون مصدر ذلّو و هوان لأعدائهم . فيقول ابن الرّومي:

تخايل في حمر و صفر كأنّها زرابي وشى نمنمتهنّ عبقر"[4]".

في دلالة الدّم لابدّ من إكمال دلالة الزّينة و هي الخضّاب في الكف و الشّعر و هي صبغة جمالية للمرأة . و قد تعالق الخضّاب بالدّم في صورة جميلة لدى الشّهداء ، فيقول أبو تمام في رثاء ابن حميد الطوسي :

تردّى ثياب الموت حمرا فما أتى لها اللّيل إلاّ و هي من سندس خضر"[5]".

1-عنترة ، الديوان ، ص 28. / خديج : ممتلئ .

2-الأعشى ميمون بن قيس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1994 ، ص 167.

3-الثعالبي ، فقه اللغة ، ص 120.

4-ابن الرّومي ، الديوان ، شرح : أحمد حسين بسيح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1994، ج1،ص 141.

5-أبو تمام ، الديوان ، ص 78.

❖ **اللون الأخضر و دلالات الحياة:**

يعد اللّون الأخضر من أكثر الألوان وضوحا و استقرارا في دلالته"[1]" ، و هو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهمة لإرتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنّباتات و الأحجار الكريمة، ثمّ جاءت المعتقدات الدّينية و غذّت هذا الإعتقاد لإرتباطه بالخصب و الشّباب و هما مبعث فرحة الإنسان"[2]"، فهو لون الخصب و النّعيم و النّماء و الزمرد و الزبرجد"[2]"، و هو قرين الشّجرة رمز الحياة و التجددّ ، و هو مرتبط بالحقول و الحدائق و هدوء الأعصاب "[3]". و في الأمثال و تعبيرات الدّارجة وصف العيش بأنه أخضر و في الدّعاء اللّهم اجعلها علينا سنة خضراء "[4]"، و غيرها من التعبيرات المختلفة المتوارثة عبر الأجيال .

اقترن الأخضر بالإله (أدونيس) أو (تموز) لما يمثّله من الخلود و التجدّد . و من ذلك ما كان يمارس في أعياد (أدونيس) إذ كان النّاس يضعون غصنا أخضر في ماء و قطن ممّا يجعله ينمو سريعا دليلا على الخصوبة و لكنّه سرعان ما يجف ممّا يمثل مصرع (أدونيس) "[5]"، و في الشّرق تمثل الخضرة بعث (تموز) و إختفاء الخضرة يعني موته"[6]"و في مصر سمّي (أوزيريس) باسم الكبير الأخضر "[7]"، و عندما كبر الإله (رع) و تقدّمت به السّن ، أصبح شعره من اللاّزورد الحقيقي و في ذلك تفاؤل بتجدّده أو خلوده و نتيجة ذلك يتم وضع الوشم الأخضر على المعصمين أملا في طول الحياة و البقاء"[8]".

1- ينظر: أحمد عبد الله حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني،ص45.

2- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، ص 210 – 211.

3- عجينة محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 1994،ص135.

4- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، ص 211.

5- الماجدي خزعل ، أديان و معتقدات ما قبل التّاريخ ، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 1997 ، ص255.

6- علي رمضان عبده ، تاريخ الشرق الأدنى القديم ، ص 298.

7- أدمان أدولف ، ديانة مصر القديمة ، ص73.

8- المرجع نفسه ، ص 104.

و قد وضع العرب للّون الأخضر ألفاظ أساسية تحدد خصائصه من حيث النّصاعة و القتامة، و تحدد مدى نقائه أو إختلاطه بالألوان الأخرى .فقالوا: أخضر و أكدوا بقولهم : أخضر ناصع"[1]" و الأخضر المائل للسّواد قالوا: أحوى و أدغم "[2]"، فإقترب مدلول اللّون الأخضر القاتم عند العرب من مدلول اللّون الأسود، فعبروا بالأسود عن الأخضر في مثل قولهم (سواد العراق) أي مجموعة الشّجر التّي تحيط بها و هي خضراء كثيفة تبدو داكنة للنّاظر.

عبروا بالأخضر عن الأسود فقالوا: فاللّيل أخضر و الخضراء من الكتائب التّي يعلوها صدأ الحديد "[3]".

و من ذلك قولهم: خضر و الخضرة من الألوان ، لون الأخضر: يكون ذلك في الحيوان و النّبات و غيرهما ممّا يقبله في الماء أيضا.و الخضيرة من النّخل : التّي ينتثر بسرها و هو أخضر، و منه أخضر . و منه حديث اشتراط المشتري على البائع ، أنّه ليس له مخضار، المخضار أن ينتثر البسر أخضر: و الخضيرة من النّساء: التّي لا تكاد تتمّ حمّلا حتّى تسقطه قال:

تزوّجت مصلاحا رقوبا خصبرة فخذها على ذا النّعت ، إن شئت ، أودع "[4]".

في حديث الفتح ، مرّ رسول الله ، في كتيبته الخضراء ، يقال : كتيبة خضراء إذا غلب عليها لبس الحديد، شبه سواده بالخضرة. و في حديث الحارث بن الحكم ، أنّه تزوّج امرأة فرآها خضراء فطلقها أي سوداء"[5]".

1- الثعالبي ، فقه اللغة ، ص 56.
2- المرجع نفسه ، ص 57.
3- المرجع نفسه ، ص 58.
4- ينظر : أبو الأسود الدؤلي ، الموسوعة الشعرية ، ص 113
5- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (خضر).

و قد ورد ذكر اللّون الأخضر في القرآن الكريم من خلال الآيات التّالية، قوله عز وجل:

- " **فأخرجنا به نبات كلّ شئ فأخرجنا منه خضرا** "[1].
- " **الّذي جعل لكم من الشّجر الأخضر نارا**"[2].
- " **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ** "[3].
- "**متكئين على رفرف خضر و عبقري حسان**"[4].
- "**عليهم ثياب سندس خضر و استبرق**"[5].
- " **و يلبسون ثيابا خضرا من سندس و استبرق**"[6].
- " **أ لم تر أنّ الله أنزل من السّماء ماءا فتصبح الأرض مخضرة**"[7].

فما يمكن استخلاصه أنّ دلالة اللّون الأخضر في القرآن اقترنت بمعنى الخير و النّعم و الحياة و الخصب ، فكان وصفا لثياب أهل الجنّة و كان وصفا للجنّة و ما بها من زينة.

و الخضرة في الثياب جيّدة في الدّين لأنّها لباس أهل الجنّة و هي قوّة دين و زيادة عبادة للأحياء، و قد تعني إصابة ميراث . أمّا للأموات فهي حسن حال "[8].و الياقوتة الخضراء في المنام تعني المرأة الصّالحة"[9]، فاللّون الأخضر رمز للخير و البركة و النّماء و لباس أهل الجنّة عند المسلمين، كما يرمز للهدوء.

1- سورة الأنعام /الاية 99
2- سورة يس / الاية 80
3- سورة يوسف / الاية43
4- سورة الرّحمن / 76.
5- سورة الإنسان / 21.
6- سورة الكهف / 31.
7- سورة الحج / 63.
8- ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، ص 115.
9- المرجع نفسه ، ص 330.

و في اللغة العربية يعتبر الأخضر من الأضداد فقد كانت العرب تطلق الأسود على الأخضر الداكن و بخاصة لون الثياب و العكس. يطلق الأخضر على الأسود كما في البيت الآتي:

فوردته و شقرته احمرار و حمرته و خضرته ادهمام."[1]

واضح من البيت أنّ الشّاعر عبّر عن شدّة خضرة النّبات، فميزة الأخضر أنّه يتوافق مع معظم الألوان و لا يتنافر معها. فمن دلالات الجمال الواضح من اللّون الأخضر يمكن أن يكون مظهرا خادعا فيثير النّاس و يدفع الرغبة نحوه . و قد ذكره الرّسول صلّى اللّه عليه و سلم في حديثه : " ايّاكم و خضراء الدّمن ، قيل : و ما خضراء الدّمن ؟ قال : الفتاة الحسناء في منبت السوء"[2].يعني الفتاة الجميلة الفاتنة الحسناء و لكن نشأت و ترعرعت في بيئة سوء.

- **اللون الأصفر و دلالات النّور:**

يعدّ اللّون الأصفر من الألوان السّاخنة كاللّون الأحمر، فهو يمثل قمة التوهج و الإشراق و يعدّ أكثر الألوان إضاءة و نورانية لأنه لون الشّمس و مصدر الضوء و أهمية الحرارة و الحياة و النّشاط و الغبطة و السّرور"[3]، و هو مختلف في دلالته حسب السّياق فمنه ما يعني المرض و الجفاف و الزينة و الطيب.

و لإقترانه بالشّمس ، فقد عبدّ العرب الشّمس و قدّسوها و ربطوا بينها و بين لون النّار. وهذا طبيعي في الجزيرة العربية ففي الظهيرة و وقت الزّوال تكون ملتهبة ، فاللّون الفاقع منها يسر النّاظرين لقوله تعالى: " **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**"[4].

فما يقال في ذلك إنّك إذا نظرت إلى جلدها تخيلت أنّ شعاع الشمس يخرج من جلدها و لأنّه أخف من الأحمر و أقل كثافة ، فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الإنفعال.

1- ينظر : أبو الأسود الدؤلي ، الموسوعة الشعرية ، ص 128

2- ينظر:أحمد عبد الله حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني،ص48.

3- عبد الوهاب شكري ، الإضاءة المسرحية ، ص 76.

4- سورة البقرة الآية 69

يرى بعض علماء الألوان أنّ اللّفظية الدّالة على لون ما في لغة من اللغات يخضع للأهمية الوظيفية للّون و الحاجة إلى إستعماله و هذا يتوقف على نوع البيئة و الموجودات الطبيعية فيها من ناحية و على عامل الثقافة و التقدّم الحضاري من ناحية أخرى"[1]. فعندما نطبق هذه النّظرية سنجد أنّ العربي الّذي عاش في الصحراء عارية يغطيها في معظمها ذلك اللّون الأصفر الّذي يبرق تحت أشعة الشّمس و يمتد أمام ناظريه إلى مالانهاية لابدّ أن نتنبه إلى اللّون الأصفر في مرحلة مبكرة قبل الألوان الأخرى على عكس البيئات الزراعية و أكدوا على هذا اللّون بقولهم أصفر و عبروا عن إختلاطه بغيره من الألوان ، فقالوا: أصهب و أكهف و ألهب....[2]".

كما عرّف العرب الرّبط بين الشّمس و اللّون الأصفر فكانوا يصبغون ملابسهم بلون الشّمس أي الأصفر ، كما يطلقون على الثوب الّذي يبدو أصفر لامع إسم (الثوب المهرّى) أي المصبوغ بلون الشّمس.و قد كان سادة العرب يلبسون العمائم المهراة كما يستعملون الزعفران الأصفر لعلاج المريض المجنون ، و إضافة لذلك فلقد قدّست الدّيانات الوثنية اللّون الأصفر لرمزة للإله (رع) في مصر و هو إله الشّمس"[3]".

فاللّون الأصفر يحمل دلالات الدفء و الحيوية و النشاط و الإشراق و الفرح و السّطوع ، كما يعبر عن الحقد و الحسد و الضغينة و الخيانة و الغيرة لإرتباطه بالنّار و الإشتعال. كما إرتبط الأصفر الدّاكن بالمرض و الجدب و القحط"[4]".و لإرتباطه بالذهب و الطيب أصبح رمزا للمجد و الثروة ، و في هذا يقول ابم سيرين: " الصفرة كلّها مرض.... و هي مرض و ضعف إلاّ في الدّيباج و الخزّ، و الصفرة في اللّحية دليل على الفقر و العلّة"[5]". و في قصص ألف ليلة و ليلة تحوّل اليهود إلى سمك أصفر"[6]" ، وهم أكثر الشّعوب غدرا و خيانة و إحتيالا ، إضافة لذلك فقد

1- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللّون ، ص 21.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- المرجع نفسه ، ص 163.

4- ينظر : شكري عبد الوهاب ، الإضاءة المسرحية ، ص 127.

5- ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، ص 115.

6- المرجع نفسه ، ص 114.

كان العربي يتشاءم من اللّون الأصفر لأنّ الرّوم كانوا صفر الوجوه، إذ الرّوم هم أكثر الشّعوب عداوة للعرب . وقد وردت هذه التّسمية للرّوم عند الكثير من الشّعراء ، يستحضرنا قول أبو تمام بعد نصر المسلمين في معركة عمورية على الرّوم:

تركت بني الأصفر الممراض كإسمهم صفر الوجوه وجلّت أوجه العرب"[1]".

يعني أنّ الأصفر هو لون الهزيمة و الذلّ الّذي لحق بهم ، فتشاكل مع لونهم الأصلي و كلاهما ممقوت من العرب. و ذكر الشّاعر كلمة الممراض ليؤكد لنا أنّ هذا اللّون في الرّوم هو لون المرض و الذبول و ليس الأصفر الفاقع الّذي يسّر النّاظرين.

تعد الصفرة في الأسنان كذلك مبعث إستكراه عند العرب ، فهي دليل على العلّة و سوء المنظر و تراكم بقايا الطعام أو تعاطي شراب ملوّن لا يحسن بالمرأة أن يظهر منها على الأغلب"[2]". الصّفار: ما بقي في أسنان الدّواب من التبن و العلف للدّواب كلّها"[3]".

و علاقة الصّفرة بالموت أو إقترابه وردت في أشعار الشعراء ، فيقول ابن الرّومي في رثاء ابنه"

ألحّ عليه النّزف حتّى أحاله إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد"[4]".

أمّا علاقة الخمر باللّون الأصفر، فمنها ما يلازمه حتّى وصفها بعض الشّعراء بالمريضة لصفرتها يصفها أبونواس بقوله:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسّها حجر مسّته سراء"[4]".

1- أبو تمام الديوان ، ص 170.

2- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني،ص49.

3- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (صفر).

4- ابن الرومي ، الديوان ، ص 400.

5- ابو نواس، الديوان ، ص 89.

و قد ورد الأصفر في القرآن الكريم و من ذلك قوله تعالى:

- **قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ"[1].**
- **" كأنّه جمالات صفر"[2].**
- **" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُولِي الْأَلْبَابِ" [3].**
- **" وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ"[4].**

<u>اللون الأزرق و دلالات الهدوء:</u>

يعدّ اللّون الأزرق من بين الألوان التّي لم يهتم بها العرب كثيرا ، فلم يستطيعوا تحديده بدّقة من خلال الخلط بينه و بين الألوان الأخرى،يحمل اللّون الأزرق الكثير من الدّلالات و ذلك لتفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم ، فالقاتم يقترب من اللّون الأسود و لذافهو يثير النّفور و الحقد و الكراهية.

فالأزرق القاتم يدلّ على الخمول و الكسل و الهدوء و الرّاحة ، كذلك في التراثفهو مرتبط بالطاعة و الولاء و التأمل و التفكير، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء و السّماء فهو لون مناسب للهدوء و الرّاحة [5]، فهو يعكس الثقة و البراءة و الشّباب و يوحي بالبحر الهادئ و المزاج المعتدل، و الملاحظ كثيرا أنّ الأزرق الفاتح يستخدم في العديد من المستشفيات لأنه يريح الأعصاب و يساعد على الشّفاء.

1-سورة البقرة / 69.

2-سورة المرسلات / 33.

3-سورة الزمر / 21.

4-سورة الرّوم / 51.

5-ينظر: أحمد عبد الله حمدان، دلالات اللون في شعر نزار قباني،ص51.

أمّا الأزرق القاتم فيقرن بالموت لأنه شبيه بالأسود ، لذلك إستخدم في الصّين رمزا للموت"[1]"، كمّا أنّ بعض المجتمعات العربية لا زالت تستعمله للحداد إلى جانب الأسود كالمجتمع الفلسطيني.

و فيما يتعلق بزرقة العين كانت أبغض ألوان العيون عند العرب ، لأنّها لون عيون الرّوم و هم أعداء العرب لذلك قالوا في صفة العدّو : أسود الكبد و أصهب الوجه و أزرق العين"2"...إضافة إلى هذه الصّورة المنبوذة و القبيحة في العرف الإجتماعي نفس الشئ بالنسبة للسّن أو النّاب الأزرق، و قد إحتل وصف العين عند العرب مكانا ظاهرا سواءا لإظهار جمالها أو ما تشف عنه من صفات أخرى، كالعين الزّرقاء التّي هي عين شؤم و حقد و عداوة و ضغينة و خيانةإضافة إلى ذلك إذا خالط السّواد الزرقة يعدّ كذلك من عيوب العين و هو ما يسمى بالشّهل"[3]" يقول الشّاعر:

و لا عيب فيها زرقة عينها كذاك عتاق الطّير زرق عيونها"[4]".

و من ذلك قول ابن الرّومي في وصف عيون بني العباس :

و لكنّكم زرق يزينّ و جوهكم بني الرّوم ألوان من الرّوم نعّج"[5]" .

وصّف ابن الرّومي بني العباس مثل الرّوم عيونهم زرق و وجوههم خالصة البياض.

أمّا فيما يخص العين الزّرقاء التّي كانت توضع على الطفل حديث الولادة ، في إعتقادهم أنّما ترّد الحسد و تبعد الشّر، و قد كان لهذه الأخيرة صلّة بالإلهة (أرتميس) إله الصيد عند اليونان "[6]"،فقد كان من مهامها رعاية من المرض و الخطر و الحسد ، و قد كانت هذه الإلهة ذات عيون زرقاء و إشتهرت بهذه الصّفة ، فكانت تدعى ذات العيون الزّرقاء.

كمّا يرتبط الأزرق بلوّن الماء و صفائه ، بإعتبار أنّ الماء يمتص جميع ألوان الطّيف عدا الأزرق فيعكسه و لذا فسطح الماء غالبا ما يظهر باللّون الأزرق.

1-ينظر:عمر أحمد مختار، اللغة و اللون،ص166.

2- ينظر: أحمد عبد الله حمدان، دلالات الألولن في شعر نزار قباني،ص52.

3-ابن منظور ، لسان العرب .مادة شهل

4- ينظر أبو الاسود الدؤلي، الموسوعة الشعرية ، ص 100 ، الشهلة في العين : أن يشوب سوادها زرقة .

5- ابن الرومي ، الديوان ، ص 206 .

6- محسن عطية ، الفن و عالم الرمز ، مصر ، دار المعارف ، 1996 ، ص 170.

و قد ورد ذكر اللّون الأزرق في القرآن الكريم في قوله تعالى : " **يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**"[1].

من كلّ ما تقدّم يتضح أنّ العربي منذ القدم إستخدم اللّون و دلالته ، و تمّ ذكر و توظيف هذه الألوان تبعا لألوان الطّيف كما تمّ توظيف ألوان أخرى كالبنفسجي و النيلي و غيرها.....

فدّلالة اللّون مرتبطة بالبيئة الإجتماعية و الحالة النّفسيّة التّي تصاحب الإنسان العربي و التّي تنحصر ما بين الحزن و الفرح و المحبة و الكره .

1- سورة طه / 102.

التنوع الثقافي في الشعر العباسي :

الشعر ابن المجتمع الّذي نشأ فيه، و هو النّاطق الوجداني عند الأمم خاصة العرب، إذ يعبر عن أحوالهم و ثقافتهم و قيّمهم و تاريخهم، إذ يتأثر بعناصر الحياة المختلفة الثقافية و الفكرية و الإجتماعية و السّياسيّة و الإقتصادية.

و عليه تعددّت العوامل التّي أسهمت التشكيل الفني للشعر العباسي، أهمها :

1- الحياة و الحضارة بين الصحراء و المدينة :

إذا إستعرضنا تاريخيا الوجود العربي في شبه الجزيرة العربية و خارجها و قبيل و بعد ظهور الإسلام، توّضح الأثر البيئي الكبير الّذي أحاط بالإنسان العربي قبل إنتقاله من حالة البداوة و حياة الصحراء إلى حالة التمدّن و الإستقرار"[1] ، متأثرا بأنماط جديدة فرضتها التغيرات الفكرية و الثقافية و التجاوز و الإحتكاك بالشعوب الأخرى و هو ما لوّن نتاجاتهم الثقافية و أثّر فيها، فقد عاش الإنسان العربي في الصحراء و تنقل بين أرجائها و ألّف رمالها و إتصل بطبيعتها، فتأثر بقسوّتها و جفافها و قلّة مواردها و تمايز معطياتها و حيواناتها و نباتاتها و طرق العيش فيها و لكلّ منها جمالياته الخاصة "[2]. إضافة إلى القضايا الإجتماعية و النّفسية، و مع ذلك إستطاع الشاعر العربي أن يستحضر خيّاله و إحساسه ليكوّن صورا شعرية .

مثلت المدينة بالنسبة للعربي الإستقرار و الإقامة و التحضّر، لكنها ليست جديدة كلّ الجدّة في الحياة العربية "[3]، فالحفريات الأثرية في أرض اليمن و تخوم الشام و العراق تشهد على عدم جهل العرب القدماء بالفنون خصوصا فن العمارة "[4] الّذي يعدّ الصيغة الأساسية في بناء المدن .

بدأت الحياة الأدبية و الفنية مع استمرار التأثر و التغير تتلوّنان بألوان البيئة الجديدة و تزخران بما فيها، و إزداد ثراؤها مع قدوم العباسيين إلى الحكم ، الّذين نشطوا حركة النمو الحضاري

1-ينظر: جان لوي ميشون ، المدينة الإسلامية ، تر: أحمد ثعلب ، 1983، ص 15.

2-ابن منظور ، لسان العرب ، مادة صحر .

3-جمال حمدان ، المدينة العربية ، دار الهلال ، مصر ، ط1 ، 1984، ص118.

4-أحمد فخري ، اليمن و ماضيها ، مصر ، 1957، ص 10.

و استطاعوا بتأثير البيئة الجديدة في الشعر العباسي أن يجدّدوا في الشكل الشعري وفقا لمؤثرات البيئة و مفرداتها الحسيّة و المادية ، و وفقا لمؤثرات فنون النقش و الزخرفة الأمر الّذي غذّى فكر الشعراء و خيالهم في إبداع موضوعات جديدة و تطويرها"[1]"، و إستدعى ذلك كلّه تعاملا مختلفا مع الصوّر الشعرية من حيث بنيتها و تكوينها و فهمها، بما يتناسب مع تلك البيئة، فكان للفنون التشكيلية الأثر الكبير في تحوّل الشعر العربي على أيدي العباسيين تحوّلا عميقا ، كوّن لديهم حالة خاصة في فهم الجمال و طرق التّمتع به و وسائل الوصول إليه و أدوات غنية للتعبير عنه.

2- التّوزع النفسي بين الدّين و الثقافة :

كان للأجواء النّفسية التّي أحاطت بالعربي الأثر الكبير في نشأة القصيدة العربية ، فبعدما كانت رواية الشعر في العصر الجاهلي تعتمد على السّمع مرتكزة على تجاوب النّفس مع التناسبات الإيقاعية و الزّمانية، إستمر ذلك حتّى بداية العصر الإسلامي.

أمّا في المرحلة العباسيّة، فقد أصبح الأثر النفسي مختلفا حيث تضاربت المصالح و حاولت كلّ فئة جديدة دخلت على الدولة السّيطرة عليها و إستمالة حكامها، و شعر الكثيرون من رعايا الدولة بالغبن و الاضطهاد الاجتماعي و السّياسي، و ازدادت التغيرات الطارئة على الدولة و بدخول ثقافات أجنبية كثيرة فزاد الإهتمام بالفكر و الفن، فأثر ذلك في النّواحي الفكرية و الأدبية و الفنية كافة"[2]".

حرص الشعراء على تشكيل الشعر وفق الأشكال الهندسيّة و المورفولوجية" التّي جاءت إمتدادا طبيعيا للفلسفة الجمالية للأرابيسك الإسلامي"[3]"، فإنتشرت ظاهرة البديع و تشكيلات فنية جديدة نراها عند أبي تمام، فإذا نظرنا إلى شعراء العصر العباسي وجدناهم أنهم عاشوا تحت وطأة تأثيرات متجاذبة لظواهر عدّة أهمها التنوع الدّاخلي العميق الّذي أثاره التناقض بين المثل الإسلامية العليا و المبادئ السّامية، و بين الواقع الّذي كان ظاهريا يتمسك بها و باطنيا

1- ظاهر أبو غزالة، الشعر و العمارة توأما حضارة، دار المنهل اللبناني، بيروت ، ط1، 2001 ص143.

2- وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011، ص84.

3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

يخرقها في الممارسات اليومية"[1]". إضافة إلى ذلك فقد إنتشر الفساد و اللّهو و مساحات الإستمتاع التّي يحرمها الدّين من ناحية أخرى ، فضلا عن ظهور التناقض الكلّي الّذي واجهوه بين نداء ثقافة العرب البدوّية القوّية المتمكنة من نفوسهم و بين غنّى الحياة العباسيّة و تمدّنها و تعدّد ثقافتها.

برزت مع نشوء الدّولة العباسية الذّات الفردية أكثر و إرتفع صوتها من خلال قصائد أبرزت مشاكلها و معاناتها، من هم من مال إلى الزهد أو الإلتزام الإجتماعي و السّياسي أو حياة الخلاعة و المجون، و منهم من إنضم إلى السلطة، و كنتيجة حتمية كان لابدّ من ظهور شرخ عميق في داخل نفسية الإنسان العباسيّ تجلّى ذلك في القلق الّذي حدا بكلّ شاعر أو أديب إلى إختيار توجه معين يفتش فيه عن ذاته"[2]" ، فهناك من توجه إلى الزهد كي يحفظ نفسه كأبي العتاهية و منهم من مال إلى المجون كأبي نواس، و منهم من سخّر شعره لخدمة الحكام، فمن استحسنوا شعره أغدقوا عليه العطاء و منعوا غيره.

استحوذ أبو تمام على السّاحة الشعرية، فما كان أحد من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهما بالشعر في حياته، فلمّا مات إقتسم الشعراء ما كان يأخذه "[3]" ، ممّا يدلّ على تفوّق أبي تمام في إبداعه الشعري على غيره ، في عصر كان كلّ شاعر يبذل جهده للوصول إلى الشهرة عبر محاولة استمالة أصحاب السّلطة الّذين يتودّد إليهم، و إذا ما حاول التعبير بصدق عمّا بداخله رميّ بشتى أنواع التهم كالزندقة كما كان الحال مع بشار بن برد"[4]".

حمل العصر العباسي معه رياح التأثيرات النّفسية و الروحية ، و غيرها من التأثيرات التّي كان للشعراء قدرة على إظهارها، فتجلّت في أشعارهم طبائعهم الخاصة و طبيعة عصرهم، و ساروا على أساسها في حركة التّجديد و التّطوير الّتي عرفتها البنيات الصورية الشعرية.

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي،ص82.

2-أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، مج3 ، مطبعة وزارة التربية و التعليم ، مصر ، 1985 ،ص 623.

3-عدنان محمود عبيدات ، جمالية اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد 80، الجزء2 ، ص235.

3- التمازج الثقافي و تفاعلاته :

تعدّ المؤثرات الإغريقية و الفارسية و الهندية من أكثر المؤثرات الثقافية حضورا في الحياة الفكرية و السيّاسية و الأدبية و الفنية في العصر العباسي، و يتّضح ذلك من قول الجاحظ : " من أحبّ أن يبلغ في صناعة البلاغة و يعرف الغريب و يتبحّر في اللغة فليقرأ كتاب **كاروند**، و من إحتاج إلى العقل و الأدب و العلم و العبر و الأمثال و الألفاظ الكريمة و المعاني الشريفة، فلينظر في سير الملوك فهذه الفرس و رسائلها و خطبها و ألفاظها و معانيها، و هذه يونان و رسائلها و خطبها و عللها و حكمها، و هذه كتبها في المنطق التّي جعلت الحكماء بها تعرف السّقم من الصحة و الخطأ من الصّواب، و هذه كتب الهند في حكمها و أسرارها و يسيرها و عللها ، فمن قرأ هذه الكتب و عرف غور تلك العقول و غرائب تلك الحكم عرف أين البيان و البلاغة و أين تكاملت تلك الصّناعة "[1]، و قد جمع في مقولته العلوم والآداب و المعارف التّي كان لها تأثيرها على الثقافة العربية أنذاك و على الثقافة الشعرية بخاصة.

أ –التفاعلات العربية الإغريقية :

إزدهرت في العصر العباسي الحياة العقلية و تنوّع النشاط العلمي "[2]، و نظر العباسيون إلى العلوم على أنّها صنفان : " صنف طبيعي للإنسان يهتدي إليه بفكره ، و صنف نقلي يأخذه عمّن وضعه، و يمثل الصنف الأوّل العلوم الحكمية و الفلسفية التّي يمكن أن يقف عليها الإنسان بطبيعة فكره و يهتدي بمداركه البشرية إلى موضوعاتها و مسائلها و براهينها .....و يمثل الصنف الثاني العلوم النقلية الوضعية المستندة إلى الخبر من الواضع الشرعي و لا مجال فيها للعقل إلاّ في إلحاق الفروع من مسائلها بالأصول "[3].

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح : عبد السّلام هارون ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، 3 / 14.

2- ينظر : وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص 92

3- عبد الرّحمن ابن خلدون ، المبتدأ و الخبر في معرفة تاريخ العرب البربري ، مقدمة ابن خلدون ، ضبط : خليل شحادة ، مراجعة : سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 1988، 1/ 550،549.

اهتم العرب بالصنفين معا خصوصا بعد أن ظهرت على أرض الواقع مشكلة الصّراع بين الإيمان و الفلسفة أو مشكلة العقل و النقل، فبعدما كان المسلمون قد حصروا دينهم في حدود الإيمان و التصديق و العبادة و صاروا يميلون أكثر إلى التفكير و التأمل و إعمال العقل تأثرا بالنظريات المعاصر، فكان العصر العباسي عصر العقل المتعري عن الحقيقة، أي العقل المتشكك الرّافض لحدود التسليم في الدّين أو الوقوف و الجمود عند الأشكال التّي وحدّت في العصور السّابقة و تقديسها"، و قد أسس العرب فلسفتهم على فلسفة اليونانيين التّي كانت تنطلق من التّحري و البحث وراء المعرفة بعيدا عن أي غرض آخر ، لأنهم أكثر من بحث في فروع العلم و الفلسفة و الفن، و انتشرت ثقافتهم اثر وجودهم في الشرق نتيجة حروبهم مع الأمم التّي كانت سائدة فيه، فدرست ثقافتهم في مدارسه بعدهم و إبان عهد الفرس"[1] .

بعد دخول الإسلام إلى تلك الأراضي إزداد الإتصال في العصر العباسي بالثقافة اليونانية، فتأثر المفكرون المسلمون بفلسفتهم و اعتنوا أوّل عهدهم بالفلسفة ، بالمنطق خصوصا منطق أرسطو"[2]، فتأثرت العلوم العربية بذلك و اصطبغت بطريقة الجدل و البحث و التعبير و التدليل بصورة لم تكن معروفة من قبل في نتاجهم الفكري، كما تأثروا بالفلسفة الأفلاطونية ، فالثقافة اليونانية حين اتصلت بالعقل الشرقي أنتجت لنا تراثا يمتاز بطابعه العقلي"[3]، و بعده عن النظرة الدّينية القائمة على التسليم بالغيب و بذلك وجد فيها المسلمون ضالتهم.لقد تمثل الفقهاء و الفلاسفة و المتصوّفة المسلمون نظريات أفلاطون في عالم المثل و الحقائق الخالدة في الفلسفة الإلهية و الصوفية.و نجد أثر هذه الأفكار عند الصوفيين الّذين اتجهوا من حب الجمال المطلق نحو حب الإنسان لله، وذوبانه في حب الذات الإلهية و التشوق الدائم إليه ، فهو في نظرهم روح الحياة و المطلق .

فقد كان لأرسطو تأثير بالغ على الحياة الثقافية أنذاك، لا فرق في ذلك بين العلماء و الفلاسفة و الأدباء العرب، فله يدين الفكر المعتزلي في تقديسه للعقل الّذي يوضح النظام الإلهي في معرفة الكون. و كتاب الجاحظ (الحيوان) خير دليل على ذلك ، يجسّد رؤية للكون يحكمها الله ، كونه

1- ينظر : وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص 93.

2- عبد الرّحمن ابن خلدون ، المبتدأ و الخبر في معرفة تاريخ العرب البربري ، مقدمة ابن خلدون ، ضبط : خليل شحادة ، مراجعة : سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 1988، 1/، ص 551.

3- ينظر : وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص 93.

مؤلف من جزئين هما العالم اللاعضوي الجامد، و العالم العضوي الحي"[1]"، فتنظيم الكون يتوقف على العلاقات بين الأشياء. لقد كان أثر الإغريق في الحضارة العباسية يتميز بتوجه الفن فيها نحو: العقل أكثر منه إلى الحواس كالهندسة و الخط و التركيز على المفهومات التجريدية من خلالهما و هي ميزة فرضها الدّين بمثاليته و العلوم الفكرية المنتشرة في المجتمع العباسي الرّاقي"[2]"، و بذلك يتجلى الأثر الثقافي الفكري الّذي انتقل إلى الحضارة الإسلامية عن طريق الترجمة و النقل، و الإحتكاك الثقافي الّذي أنتج معطيات ثقافية قامت بدور هام في انتاج شعر يتناسب مع ثقافة ذلك العصر.

ب – **التفاعلات العربية الفارسية** :

دخل الفرس كغيرهم من الشعوب معترك الحياة الإسلامية ، فأثروا تأثيرا بالغا في الفترة العباسية التّي اعتمدت عليهم في تسيير شؤون الدولة"[3]"، الأمر الّذي جعل بعضهم يرى أنّ الثقافة الفارسية لم يتح لها حظ الإنتشار قبل تأسيس بغداد، و انشاء العباسيين منصب الوزير على النمط الفارسي "[4]"، فساعد انشاء هذا المنصب و اسناده إلى الفرس على انتشار ثقافتهم.

كمّا ساهم انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد في انتشار الثقافة الفارسية ، و بعدها تأثر العباسيين بحياة الفرس و عاداتهم و فكرهم ، كما يرى طه حسين : " و قد تأثر أشهر أدبائهم بأساليب الحياة الفارسية و أنماطها ، فكان بشار بن برد و أبو نواس و الحسين الخليع و غيرهم ينزعون إلى الترف و اللّذة و يكلفون بالشرب و المجون ، و يغرقون في اللّهو و العبث و كان لهم في ذلك أثر في النّاس أيضا"[5]"، و قد اشتهر من بين الّذين تمّ اختيارهم لمنصب الوزارة الكفاية العلمية و البلاغية أبوسلمة الخلال "[6]"، فكان أوّل من وقع عليه اسم الوزير بشكل رسمي في دولة

1- الجاحظ ، الحيوان ، ص22 – 23.

2- وليم الخازن ، الحضارة العباسية ، دار المشرق ، بيروت ، ط2، 1992، ص 139.

3- ينظر، وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص97.

4- أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 10، 1/ 164-165.

5- طه حسين ، حديث الأربعاء ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1937، 2/ 38.

6- المصدر نفسه ، ص 40.

بني العباس، لفصاحته و علمه بالأخبار و الأشعار و السيّر، و كان لهؤلاء الوزراء كتاب معاونون أكثرهم من الفرس، صار لهم أثر واسع في نشر الثقافة التّي كانوا يتعاملون بها خلال تأدية أعمالهم، و بعد دخول الفرس معترك الحياة السّياسية و الإجتماعية في المجتمع العربي، ظهرت مشكلات على الصّعيد الإجتماعي و النفسي و السياسي، أبرزها ظاهرة الشعوبية التّي طغت عند بعض أدباء و مثقفي ذلك العصر"[1]. فكان للفكر الفارسي نصيبه في تعميق التّمزق الدّاخلي في نفسية العربي المسلم لدرجة جعلت دارسي الأدب العربي ممّن تعرضوا لشعر أبي تمام و ابن الرّومي ينسبون ما وجدوه في الطّبيعة الحيّة المتحركة و من ثمّ ما فيه من التّجسيد و التّشخيص إلى أصلها غير العربي "[2]، استنادا لذلك برزت عوامل كثيرة أثرت في تطور المقدرة الشعرية عند الشاعر كأبي تمام على سبيل المثال، أهمها بعد الإستعداد الفطري الخاص و العامل الموروث روح العصر التّي احتوت الشاعر و كوّنت ثقافته و فكره و أبرزت ظاهرة التجديد التّي صبغت نتاجه.

ج – **التفاعلات العربية الهندية :**

كان للثقافة الهندية أثرها في الحضارة العباسية ، فقد كان الهنود أصحاب حكمة و أخلاق و أدب، " و أصحاب معان مدوّنة و كتبا مخلّدة في حكمها و أسرارها و من إطلّع عليها عرف أين البيان و البلاغة "[3]، و قد كان جلّ تراثهم في الدّين و الفلسفة و الرّياضيات إلى جانب الإهتمام بالأدب، كما كانت لهم آراء نظرية وضعت إزاء فلسفة اليونان، و أطلقوا عليها إسم الإلهيات، و إن رأى بعض الباحثين أنّها ترضي الخيال قبل أن ترضي العقل "[4]. و يعني ذلك على حساب العقل.
كان للفرس الأثر الكبير في نقل المعارف الهندية إلى العربية، و قد تجلى تأثر الثقافة العربية بالقصص الهندي في قصص ألف ليلة وليلة و كليلة و دمنة التّي إمتلأت بعقائد الهنود و تقاليدهم،

1- ينظر، وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 98.

2- وليم الخازن ، الحضارة العباسية ، ص 373.

3- الجاحظ ، البيان و التبيين ، 14/3.

4- أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، 1 / 235، 236.

بعدما نقلها الأدباء إلى العربية و حرصوا على ألاّ يعارضوا في هذا النقل العقيدة الإسلامية "[1]، و يعني ذلك التأثر بالمعارف الهندية دون المساس بالعقيدة الإسلامية .

كمّا كان للدّيانات السّماوية تأثير في الثقافة العربية حيث نرى بعض الشعراء ممّن يتبعون إحدى تلك الدّيانات يتأثر في تشكيلاته الشعرية بما جاء فيها من تعاليم أو نرى أماكن العبادة تؤثر في هؤلاء بشكل أو بآخر . فالأديرة مثلا كانت منبعا لشيئين متناقضين ، أولها الزهد و الورع و البعد عن الملذات . و ثانيهما مناخ للخليعين من الشعراء يجدون فيها كلّ ما طاب لهم من شراب و تشبب بالغلمان و الجواري"[2] و هو أمر أصبح ظاهرة ملفتة عند الشعراء العباسيين الذين عرّفوا بالخلاعة كأبي نواس أو لم يعرفوا بها كالبحتري الّذي يقول :

ما تقضى لبانة عند لبنى و المعنى بالغانيات معنّى

بين دير العقول مرتبع يش رف مختله إلى دير قنى "[3].

و من ذلك أيضا قول ابن المعتز :

علّلاني بصوت ناي و عود و اسقياني من ابنة العنقود

و اشرب الرّاح وهي تشرب روحي و على ذاك كان قتل الوليد

يا ليالي بالمطيرة و الكر خ و دير السّوسيّ بالله عود "[4].

تألفت الثقافة العباسية من مجموعة متداخلة من الثقافات ، أهمها الثقافة الإسلامية التّي تعتمدعلى القرآن و ما يتصل به من علوم الدّين و الدّنيا و الفقه و أصول الشّريعة، و تجلّت فيها أيضا الثقافة اليونانية الظاهرة في الفلسفة و الفن. فأخذ المسلمون أجود ما جاء به الإغريق و الرّومان و من قبلهم من شعوب كالبابليين و المصريين..... بالإضافة إلى ما قدّمه الفرس"[5] .

1- ابن قتيبة ، عبد الله ، عيون الأخبار ، تح : محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ،213/1.

2- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 90.

3- البحتري ، الديوان ، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 2146/4- 2147.

4- ابن المعتز، عبد الله، الديوان، تح:مجيد طراد، دارالكتاب العربي، بيروت، ط1 1995، 2/ 190-191.

5- ينظر : وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص 104.

انتشرت هذه الثقافة بواسطة وفرة المدارس و المكتبات و من خلال حركة النقل و الترجمة عن تلك الشعوب و تفعيلها في النشاط الثقافي الإسلامي ، بالإضافة إلى تعدد الشعوب التّي دخلت الإسلام إثر الفتح و تباينها في الأعراف و الأجناس و اتساع الرقعة الجغرافية للدّولة الإسلامية و الانفتاح الثقافي للعباسيين و استقطابهم لكلّ ظاهرة جديدة في الأدب و الفن.

4 – **الشعر الشفاهي و ثقافة الأذن** :

تغيرت نظرة العباسيين للشعر، فبعدما كانوا يميزوه عن النثر بالأوزان و القوافي. أصبح النقاد ينظرون إليه نظرة مغايرة و يعبرون عنه بالصّور و الأخيلة و يسمونها بالعاطفة و الانفعال. إلاّ أنّ هيمنة الموسيقى ظلت سائدة و ازداد تأثر الشعر في العصر العباسي بالموسيقى و الغناء نتيجة تأثرهم بالفرس و الرّوم. فنتج عن ذلك نمط غنائيّ موسيقيّ عربيّ من مؤديه ابراهيم الموصلي و ابنه اسحاق و ابراهيم المهدي... و قد انتشروا في بلاطات الخلفاء و الوزراء حتى قال البحتري في بنان بن عمرو الحارث الموسيقي و المغني اليارع في بلاط المتوّكل و المنتصر و المعتز:

هل العيش إلاّ ماء كرم مصفق يرقرقه في الكأس ماء غمام

و عود بنان حين ساعد شجوه على نغم الألحان ناي زنام"[1]".

ظهرت فضلا عن ذلك مجموعة من الكتب في علوم الموسيقى و أخبار المغنيين، كما في رسائل الفارابي و ابن سينا و اخوان الصّفا و ابن النّديم في الفهرست و كتاب الآداب الرفيعة لعبيد الله بن طاهر ، و كتاب السّماع عند العرب لمجدي العقيلي و أيضا العقد الفريد لابن عبد ربه ، و كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الّذي يعد أكبر مثال في ذكر أخبار الغناء و المغنيين و الموسقيين و مجالسهم و قواعد غنائهم"[2]".

و تحدث كتاب الأغاني عن تأثر الشعر العباسي بفنيّ الموسيقى و الغناء "[3]"، من ناحيتين أساسيتين :

1- البحتري ، الديوان ، 1997/4.

2- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 106.

3- ينظر : الأصفهاني ، الأغاني ، 290/1.

الناحية الأولى ، الناحية الايقاعية و هي تخص الشكل ، و الناحية الثانية و هي الناحية الفكرية و هي تخص المضمون ، لذلك حاول الشعر محاكاة البنى الموسيقية كاللازمة المتكررة أو الإيقاع الّذي يختار الأوزان و من هذه الأشعار :

قول أبو نواس :

يا كثير النّوحفي الدّمن لا عليها بل على السّكن

سنة العشاق واحدة فإذا أحببت فاستكن "[1]

قول أبي العتاهية :

أرى علل الدنيا عليّ كثيرة و صاحبها حتّى الممات عليل

إذا انقطعت عنّي من العيش مدّتي فإنّ غناء الباكيات قليل "[2]

قول البحتري :

إذا النّجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

إذا علتها الصّبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيها "[3]

ظل الشعراء العباسيّون يبحثون عن تأليف الإيقاع الموسيقى تأليفا متقنا خصوصا حين ارتبط الشعر بحياة القصور و ترفها ، فتحقق لتلك الموسيقى في هذا العصر – العباسي – دقة متناهية و تجديدا متميزا و باتت أقل طولا خصوصا عند الشعراء الّذين عكفوا على هذا الفن وأبرزهم ، أبو نواس:

حامل الهوى تعب يستخفه الطّرب

إن بكى يحق له ليس ما به لعب

تضحكين لا هية و المحب ينتحب

تعجبين من سقمي صحتي هي العجب

كلّما انقضى سبب منك عاد لي سبب "[4].

1-أبو نواس ، الديوان ، ص 580.

2-أبو العتاهية ، الديوان ، تح : شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، 1965،ص317.

3-البحتري، الديوان ، 2418/4.

4-أبو نواس ، الديوان ، ص66.

أعاد المغنيون و الموسقيون صياغة العلاقة بين فن الشعر و فن الغناء و الموسيقى، حيث جعلوا الشعر يرتكز في تقويم أوزانه على الإيقاع الموسيقي أو الغناء، أمّا من النّاحية الفكرية (المضمون) عمدوا إلى تشكيل صوّر شعرية أكثر تعقيدا ، فتعمقت النظرة نحو الحياة ، وظهرت موضوعات جديدة لابدّ أن يتلاءم وزن شعرها و عروضه و موسيقاه و صوّره بالضرورة مع الآثار النّفسيّة للغناء ، فأثر ذلك في شيوع فن البديع و أشكاله اللّفظية عند أبي العتاهية و أبي تمام و مسلم بن الوليد و غيرهم، برزت مؤثرات كثيرة في تكوين الشعر العباسي نتيجة لتظافرها ، منها الدّاخلية ومنها الخارجية التّي سبق ذكرها ، و مع ذلك ففي نتاج الشعر العباسي هناك من حافظ على القديم و لم يخرج عنه و أنّ التغيير و التجديد استلزم تفاعلا من الدّاخل و الخارج فأثر في أدبه و فنه"[1].

وفق المنظور الجمالي يؤخذ بعين الإعتبار ثلاثة عناصر مهمة و هي : الفنان – المواد المستخدمة – المتلقي، و من خلال ذلك وجب ملاحظة التحوّل الّذي أصاب الشعراء في العصر العباسي في انتاجهم المتجدّد، و إذا نظرنا بامعان في الشعر العباسي نجده قد تمثل الفنون التشكيلية على اختلاف أنواعها: التّصوير، العمارة، الزخرفة، الخط، الحرف، النّحت. و اتخاذها أدوات اجرائية يبني من خلالها صوّره الشعرية أو عناصر يصف مظاهرها الحسيّة و يظهر انعكاساتها الجمالية على النفس ، بحيث يكون هناك أسلوب ابداع الصورة و تكوين المشاهد الشعرية في القصائد "[2]، فدراسة الأسلوب من خلال العلاقات اللغوية و الإشارات و الرموز يبعد اللغة عن محدوديتها و يوسّع آفاقها، سنحاول قراءة نصوص شعرية عباسية من خلال ملمح من ملامح الفنون التشكيلية يتمثل فيما يلي:

❖ **التصوير** :

يعرف فن التّصوير أنّه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو ، و يعرف أنّه فن التشكيل بالألوان و الخطوط على سطح ذي بعدين من خلال الصّور البصرية"[3]، و يعرف باعتباره الفن

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص115.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصفحة 116.

المكوّن من التنظيم الخاص للأفكار وفقا لإمكانات الخط و اللّون على سطح ذي بعدين، و يعرف أنّه فن التعبير عن الأفكار و الإنفعالات من خلال ابداع بعض الخصائص الجمالية المحددّة بواسطة لغة بصرية ثنائية البعد "[1]"، و فن التصوير هو من الفنون التّي تتضمن خمسة عناصر رئيسية كما يشير هربرت ريد"[2]"، و هي ايقاع الخطوط و تكثيف الأشكال و الفراغ و الأضواء و الظلال و الألوان، و يتداخل مصطلح التّصوير مع مصطلح الرّسم فكلاهما يتعامل مع لوحة منتجة ، و يصح عليهما التعريفات السّابقة التّي ذكرت، لكن الفارق الجوهري بينهما يكمن في أنّ " الرّسم يتم بالخط فقط مع الإهتمام بعنصر الظلال أيضا ، أمّا التصوير فيتم أساسا باللّون" "[3]".

ارتبط الشعر بالتصوير منذ القدم ، حيث يتم التداخل بانسجام النّص الشعري مع اللوحة التّصويرية ، فهما فنّان متباعدان متقاربان في الوقت نفسه . فالشعر يعتمد الحيّز الخيالي بعدا تنفيذيا بينما التّصوير يعتمد الحيز المكاني للتّنفيذ"[4]"، ومن خلال ذلك فالشعر تصوير و التّصوير شعر لأنّ هذا ما تحقق في القصيدة العربية.

التقط العربي صورا و لوحات حسيّة مرتبطة بالبيئة ارتباطا وثيقا، ففي العصر الجاهلي صوّر الأطلال و الدّيار و رسم نماذج راقية لجمال المرأة المعشوقة و لوحات أخرى مبدعة من الطبيعة، و قد تابع الشعراء الفنانون هذا الإبداع التّصويري في العصر الإسلامي مع أنّه حرّم فيه التّصوير إلاّ أن جاء العصر العباسي التّي اجتمعت فيه الثقافة و الفكر و المواهب، فترجمت أجمل اللّوحات و الصوّر فوجد التّصوير مكانه.لأنّ من أهم العوامل التّي أغنت العصر العباسي بفن التّصوير، ثراء العصر و ابداع الأغنياء لوسائل ترفهم حيث أثروا مجالسهم و قصورهم بالأواني المزخرفة المصوّرة و الملابس المزيّنة بشتى من الصوّر،و بات التّصوير على الجدران من أهم أنماط التزيين لديهم"[5]".

1- ينظر : وجدان المقداد ، اشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 116.

2- هربت ريد ، معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، القاهرة ، ص19.

3- شاكر عبد الحميد، التفصيل الجمالي" دراسة سيكولوجية، التذوق الفني" ص 248.

4- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص117.

5- المرجع نفسه ، ص 118.

يمكن أن نذكر بعض المحاولات التّصويرية الشعرية في العصر العباسي من خلال تصوير المواقع الحربية و المعارك و الأعمال البطولية مثلا :

حين يمدح أبو تمام الخليفة المعتصم "[1]"، و يصوّر انتصاره على الرّوم من خلال مشاهد لمعركة عمورية التّي انتهت بفتح ذلك الموقع المهم و هزيمة الرّوم أمام الفاتحين يظهر شدّة هذه المعركة و قوّتها من خلال جملة من المشاهد في قصيدة نختار منها :

لقد تركت أمير المؤمنين بها — للنّار يوما ذليل الصّخر و الخشب

غادرت فيها بهيم اللّيل و هو ضحى — يقلها وسطها صبح من اللّهب

حتّى كأنّ جلابيب الدّجى رغبت — عن لونها أو كأنّ الشّمس لم تغب

ضوء من النّار و الظلماء عاكفة — و ظلمة من دخان في ضحى شحب

و الشّمس طالعة من ذا و قد أفلت — و الشّمس واجبة من ذا و لم تجب "[2]".

فقد كانت المعركة قوّية، و احترقت المدينة بكاملها، و يحاول الشاعر أن يصوّر كيف أنّ ضوء النّار يطرد اللّيل، فيغدو كالصباح من شدة الأنوار المنبعثة من احتراق الخشب و النّار، و قد أصبحت أثواب الظلام الحالكة بعيدة عن ذلك المكان، فكأنّ الشمس مازالت فيه و لم تغب لأنّ ضوء النّار الشّديد السّاطع الذي ظهر في اللّيل صيّره نهارا و تحوّلت النّار إلى دخان في الصّباح فجعلته يبدو شاحب اللّون، فكأنّ الشمس طالعة من ضوء النّار في هذا اللّيل مع أنّها أفلت في حقيقة الأمر في حين أنّ ضوء النّهار تلاشى وراء ذلك الدخان في الصّباح.

يرسم أبو تمام لوحة اللّيل و النّهار في تداخلهما في معركة عمورية ، فيضع خطوطا أساسية لذلك المشهد ثمّ يستعين بالتصوير من خلال أدوات اجرائية أبرزها الألوان ليتمكن من نقل الحالة الحركية الازدواجية التّي تتحرك العناصر من خلالها في الواقع ما بين الظلام و النّار و اللّهب... و كلاهما يضيف إلى اللوحة ألوانا تتدّرج بين الأصفر و الأحمر و البرتقالي و قد تتغير حسب شدّة النّار و تغيرها، و من ثمّ نرى صورة النّهار المناقضة للسّطوع "[3]"، حيث أنّ الألوان الكئيبة للمعركة تترجم

1- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 119.

2- أبو تمام ، الديوان ، 99/1.

3- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص120.

نتائج الانتصار من جهة و الخراب الّذي حلّ بهذا الحصن الرّومي المنيع من جهة أخرى ، و ذلك من خلال ظلمة من دخان – ضحى –شحب، فالشاعر يضعنا أمام لوحات فنية متعددة واقعية و كأنّها تجرى الآن و أمام أعين المتلقي.

و المتنبي في إطار مدحه لسيف الدولة و التقائه مع الرّوم في معركة دامية انتصر فيها :

هل الحدث الحمراء تعرف لونها و تعلم أي السّاقيين الغمائم

سقتها الغمام الغر قبل نزوله فلمّا دنا منها سقتها الجماجم

بناها فأعلى و القنا تقرع القنا و موج المنايا حولها متلاطم

و كأنّ بها مثل الجنون فأصبحت و من جثث القتلى عليها تمائم "[1]".

يضعنا الشاعر أمام لوحة يطغى عليها اللّون الأحمر، و قد تلوّنت بهذا اللّون نتيجة كثرة دماء الرّوم التّي سالت على جنباتها ، و اللّون الأحمر لم يكن خاصا بالقلعة فقط بل كان خاصا باللّوحة كلّها حتّى السّحاب الموجود فيها ، لذلك نرى الشاعر يتساءل : أي السّاقيين الغمائم ؟ فهو بذلك يدفع المتلقي إلى التساؤل أيضا : ما لون هذه القلعة ؟ و من منحها هذا اللّون ؟ . إنّ جماجم الرّوم هي التّي سقتها بالدّم هي التّي أعطتها اللّون الأحمر ، و كذلك السّحائب هي التّي سقتها بالمطر، فتأتي الإجابة في البيت الثاني حيث جرى عليها من الدماء كما جرى عليها من الماء و استوى كلاهما بالسّقي.

إنّ تقنية اللّون البارعة التي أضفاها الشاعر على لوحته تنم عن مقدرته التصويرية التّي أظهرها نصه الشعري"[2]"، إضافة إلى ذلك نجد العديد من الشعراء أمثال : أبي نواس، البحتري، ابن الرّومي، بشار بن برد قد اهتموا أيضا بهذا الفن و وظفوه بطريقة تنم عن قدراتهم الشعرية الإبداعية، سنوضح ذلك في هذا العنصر التالي عند البحتري خاصة.

1- المتنبي أبو الطيب ، الديوان ، شر: أبو البقاء العكبري ، ضبط : مصطفى الصقا و آخرون ، دار المعرفة ، بيروت ، دت ، 161/1.

2- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص121.

التصوير في شعر البحتري :

تعد الألوان عنصرا أساسيا من عناصر التصوير، و يعدّ مكونا من مكونات الصورة، و يعرف فن التصوير "بأنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو ، كما أنه فن التشكيل بالألوان و الخطوط على سطح ذي بعدين من خلال الصورة البصرية"[1]، لذا يمكن اعتباره بأنه الفن المكون من التنظيم الخاص للأفكار وفقا لإمكانات الخط و اللون المعبر عن الانفعالات.

يتضمن فن التصوير خمسة عناصر رئيسية كما يشر هربرت ريد:" هي إيقاع الخطوط و تكثيف الأشكال و الفراغ و الأضواء و الظلال و الألوان"[2]، و يتداخل مصطلح التصوير مع مصطلح الرّسم فكلاهما يتعامل مع لوحة منتجة، و يصح عليهما نفس التعريف السابق، لكن الفارق الجوهري بينهما يكمن في " أنّ الرّسم يتم بالخط فقط ، مع الإهتمام بعنصر الظلال أيضا ، أمّا التصوير فيتم أساسا باللون"[3]، و قد ارتبط الشعر بالتصوير ارتباطا شديدا منذ القدم، و كثيرة هي العوامل التي متنت هذا الإرتباط، و من أهم العوامل التي أغنت العصر العباسي بفن التصوير، الثراء الحضاري و إبداع الأغنياء في تزيين مجالس ترفهم و مجالسهم و دورهم و قصورهم بالأواني المزخرفة المصوّرة و الملابس المزيّنة بأنواع شتى من الصور، و بات التصوير على الجدران من أهم أنماط التزيين لديهم فتسرّب الفن رويدا رويدا إلى الحياة العامة و الخاصة في العصر العباسي، و أصبح المصورون يتدافعون على قصور الخلافة طمعا بالمال و المكانة فقد متخذين التصوير سبيلا للرزق و تعبيرا عن حالاتهم و رغباتهم الداخلية.

كما استخدم التصوير في المشهد الشعري، فأصبح المشهد هو الإطار الذي يحتوي تلك العمليات التصويرية ، و هي رؤية موّسعة تتمدّد فيها الدلالة عبر حدود اللغة إلى الإشارات غير اللغوية و منها يمكن أن تستنتج الأساليب الفنية و التعبيرية المتاحة لإجلاء الفكرة التي ترومها"[4]، يمكننا

1- وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ،ص116.

2- هربرت ريد، معنى الفن، تر: سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998،ص19.

3- عبد الحميد شاكر ، التفصيل الجمالي ، دراسة سيكولوجية ، التذوق الفني ،ص248.

4-ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 119.

أن نأخذ تلك المحاولات التصويرية الشعرية في شعر البحتري عبر رغبته في تصوير المواقع الحربية و المعارك و الأعمال البطولية لتأريخها و توثيقها، و تصويرها شعريا على هذا النحو مما جعله يسير على طريق فن التصوير عند توثيق هذه الأحداث و استخدام مهاراته الأساسية في تشكيل الصور الشعرية التي تتألف منها لوحات القصيدة اعتمادا على اللغة الشعرية المبدعة"[1]"، و البحتري في قصيدته السينية المشهورة التي يصف فيها إيوان كسرى، يحاول أن يعبّر عن صورة جدارية لمعركة وقعت في أنطاكية بين الروم و الفرس ليعمّق إعجابه ببراعة الفنان الذي رسم هذه اللوحة ضمن قصيدة كاملة خلّدت فنا معماريا أثار الجمال و الدهشة في نفسه ، و هو أحد قصور الأكاسرة في المدائن و المهم هنا الربط بين الشعر و التصوير :

فكأنّ الجرماز من عدم الأنـ ـس و إخلاله بنية رمس
لو تراه علمت أنّ الليالـي جعلت فيه مأتما بعد عرس
و هو ينبيك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس
و إذا ما رأيت صورة أنطاكيّة ارتعت بين روم و فرس
و المنايا مواثل و أنوشروان يزجي الصفوف تحت الدّرفس
في اخضرار من اللّباس على أصـ ـفر يختال في صبيغة ورس
و عراك الرّجال بين يديه في خفوت منهم و إغماض جرس
تصف العين أنّهم جدّ أحيا ء لهم بينهم إشارة و خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتّى تتقرّاهم يداي بلمس"[2]".

تنطوي اللوحة الشعرية على جملة من اللقطات الحسية و الخيالية التي تحاول محاكاة الواقع، حين يصف ما يراه أمامه بشكل دقيق و يعتني بالحركات و الألوان و الأصوات"[3]"، فيساعد المخيلة على الانبعاث لتكوين صورة مرئية عن واقع متحيّل مبتدع بالأشخاص، متضمنا الإشارة لحوادث تاريخية"[4]".

1-ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 119.

2-الديوان 2/1156_1157.

3-ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 127.

4-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يبدأ البحتري في هذه اللوحة بالتعريف بهذا القصر " الجرماز" و قد أصابه الوهن و الفساد و الخلل و أصبح موحشا، معتمدا على المشابهة بين الجرماز و الرمس " القبر" حين يستوي بالأرض و هي مشابهة افتراضية هدفها التعبيرعن الوحشة كعامل مشترك بينهما، هذه المشابهة تجعل الصورة انطباعية لأنها تقوم على طابع افتراضي و أساس تجريدي، تجعل للحواس أثرا ظاهرا فيها إلاّ أنّ ما يميزها هو التأثرية الفردية أو الذاتية"[1]"، فنصبح هنا أمام صورة انطباعية لا تقصد الوصف الخارجي و العناية بالتفاصيل الخارجية للمشهد بقدر ما تقصد التعبير عن الإحساس الداخلي بالوحشة عند رؤية بقايا ذلك القصر، و قد وظف اللون الأسود في " الليالي " دلالة على هذه الوحشة، ليصور لنا أنه أصبح مأتما يسوده الحزن و الخراب بعدما كانت الفرحة و السعادة تسوده بكلمة "عرس" فقد حقق التضاد هنا الدلالة المطلوبة.

ثمّ ينتقل الشاعر في البيت الثالث ليحدثنا عن مهارة القوم الذين سكنوه و عجائب ما صنعوا، فتتحقق هنا الوظيفة الإبلاغية للصورة عن طريق الفعل " ينبيك" و هذا الإبلاغ هو الوظيفة التي لابد لأي صورة شعرية أن تؤديها و إلاّ فقدت قيمتها الأساسية على اعتبار أنها فن تتحدّد قيمته من خلال الوظيفة التي يؤديها"[2]"، فقد وظّف اللون الأبيض ليدل على ذلك إضافة إلى جمال القصر كأكبر شاهد على براعتهم و تحوّله من إحساسه الشعوري إزاء ذلك المشهد إلى فن التصوير الذي تجسّد على شكل لوحة جدارية، و يبدأ من أثرها النفسي حين يقول " ارتعت" وسيلة من وسائل التشويق لمتابعة المشهد، و إثارة التساؤل عند المتلقي عن سبب هذه الروعة، و هي ناتجة عن المعركة المصوّرة على الجدار التي وقعت بين الروم و الفرس سنة 540م أي قبل البعثة النبوية بقليل"[3]"، فيصورها البحتري بأدواته الخاصة.

يبدأ الشاعر بتعبير مجرّد هو " المنايا" و يجعله ماثلا للعيان، والمنايا بطبيعة الحال لا تشاهد بالعيان إنما جاءت كلمة "مواثل" لتكون قرينة تدل على العلاقة بين طرفي الإستعارة :

1- عمران عبد اللطيف، شعر أبي فراس الحمداني"دلالاته و خصائصه الفنية"، دار الينابيع، دمشق،ط1، 1999، ص232.

2- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ،ص128.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

" المنايا =الأجسام المادية" ثمّ يوحي بشخصية كسرى و شجاعته حين يدفع الجنود للقتال، مشيرا إلى الراية التي دائما ما تكون لافتة لأنظار الخصم في المعركة، فأنوشروان قائد الفرس يدفع جنوده إلى المعركة تحت تلك الراية ، و قد جاء التعبير اللغوي متلائما مع التصوير الفني في اللوحة الأصلية و مع الواقع الحقيقي للمعركة، ذلك حين عبّر البحتري كما عبّرت اللوحة التصويرية عن حركية المعركة من خلال الأفعال " يزجي – يختال – يهوي " حيث تظهر قدرة الصورة غير المتحركة من خلالها التصوير الديناميكي الحركي.

يضيف الشاعر في البيت التالي عنصر الألوان حين ينتزع صورته من الواقع فيذكر ألوان اللوحة من خلال ما يرتديه أنوشروان من لباس أخضر و حصانه الأصفر الذي يمشي مشية خيلاء و قد جللّ بحلّة مصبوغة بالورس، فيستوقفنا هنا لون الخيل، فاللون الأصفر للخيل لون مخالف للواقع، إنه من مبتكرات الفنان الذي رسم اللوحة فخرج عن مشاكلة الواقع و خالفه، و هي إحدى الميزات التي اتبعت في التصوير الإسلامي بعد انتشاره في المرحلة العباسية خاصة فيما يتعلق برسم الأشياء الحسيّة "[1]"، "فاللون ذاتي لا يحاكي الطبيعة محاكاة مباشرة مطلقا مفهومات ارتبطت بالعقائد الدينية التي تكره التصوير، فلم تكن اللوحة بمجملها نقلا دقيقا للواقع على اعتبار أنّ المحاكاة لم تكن موجودة في الرسم الإسلامي، لأنّ الفنان حاول ألاّ يتخلى عن ذاته و معتقداته فقدّم صورة للكائنات الحيّة لا تشاكل الواقع، على الأقل من ناحية الألوان حيث يختار الشاعر ألوانا تتناسب مع إحساسه الداخلي و رؤيته الشخصية، و قد تابع ذلك الأسلوب حين نقل تلك اللوحة شعرا و أبقى على تلك الرؤية اللونية الخاصة"[2]".

ذهب الشاعر لتصوير مشهد احتدام المعركة فينقل إلينا الإنطباع الذي خلفه مشهد العراك بين الطرفين حين أحسّ أنّ هناك أصواتا خفية ساكنة بين الجنود، فجندي يقاتل بشراسة حتر ينكسر رمحه فيضيع منه السنان، و يظل يقاتل بعامل الرمح و آخر يصدّ ضربات الرّماح عن نفسه بترسه و هي لقطات جزئية تشخص جانبا من جوانب المعارك القديمة و تعبر عن ضروتها و قوتها.

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي. ص129.

2- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

أمّا عن براعة الفنان المصوّر الذي رسم تلك اللوحة فتتوضح في البيتين الأخيرين حين يوحي للمتلقي و هو البحتري أنّ هؤلاء المتقاتلين أحياء يتخاطبون بالإشارة و هو المعنى الدّلالي الذي يقوم عليه البيت، إذ يجعل البحتري اللغة الشعرية في أبياته تحلّ محلّ اللغة التصويرية في اللوحة، فالعين التي ترى هذا المشهد تتخيّل أنّ هؤلاء المتقاتلين إنما هم أحياء يتحركون و يتحدثون بالإشارة لا بالصوت و هي لغة الخطاب فيما بينهم"[1]، فهم يشبهون البكم الذين يتكلمون بالإشار، و تتجلى براعة الفنان أكثر حين يثير الشك عند المتلقي لدرجة شديدة تتجلى بحركة يده حين يريد أن يلمس اللوحة للوصول إلى المعرفة الحقيقية، و إذا ما قارنّا هذه البراعة التصويرية ببراعة البحتري اللغوية الشعرية التي نقلت للمتلقي هذا الإحساس وجدنا لغة البحتري أكثر ابداعا.

نرى الشاعر في النهاية يقدم صورة تعبّر عن أصالته حين يظهر تأثير المشهد الخارجي عليه و من ثمّ على المتلقي، و قد تتمكن الصورة الشعرية من تحقيق الوظيفة النفسية علما بأنّ لهذه الوظيفة جانبان " جانب ينبع من الشاعر محدّدا ماهية انفعالاته و بواعث رغباته ، و جانب يخص المتلقي حين تؤثر الصورة تأثيرات متباينة في عدد من المتلقين و تخضع لتأويلات متعددّة"[2].

لقد أبدع البحتري في المحاكاة الشعرية أيّما إبداع، فالشبه بين لغة الرسالة الشعرية من التصوير كبير"[3]، فكلاهما يوضح شجاعة أنوشروان و احتدام المعركة و المد الفارسي على حساب الروم، هذا الوصف يجعل المشهد الشعري لهذه القصور مليئا بالحركة و الحياة، و ينقل رسما تصويريا حيّا لها، يضع جماليتها الخاصة بين يدي المتلقي، و هي و إن اندثرت من الوجود فقد خلّدتها تلك القصائد عبر تلك المشاهد و اللوحات الشعرية.

و من قوله في وصف أحد قصور المعتز بالله:

حبك الغمام رصفن بين منمّر و مسيّر ، و مقارب ، و مشاكل

لبست من الذهب الصّقيل سقوفه نورا يضيء على الظلام الحافل"[4].

1- وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي. ص129.

2- عمران عبد اللطيف، شعر أبي فراس الحمداني، دلالاته وخصائصه الفنية، ص 237.

3- وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي. ص130.

4- الديوان 1645/3. منمّر : سحابة بيضاء.

يصوّر البحتري حيطان الزجاج، فيشبهها بلجج تموج على السّواحل، كما اعتمد على الجرس الموسيقي من خلال تكرار حرف الميم في "منمّر، مسيّر، مقارب، مشاكل"، كما وظّف اللون الأصفر أو الذهبي في المعدن النّفيس، و اللون الأبيض في النور ليبينّ جمال هذه التحفة المعمارية ، ثم يضيف البحتري تصويره لبركة أنشأها المتوكل و كان بها تمثال دلفين، فيصوّر السّمك و حركاته في البركة إلى أن يصل إلى تصوير ذلك التمثال و جماله، فيهبه الحياة رغم جموده من خلال حركة عينيه :

لا يبلغ السّمك المحصور غايتها — لبعد ما بين قاصيها و دانيها

يعمن فيها بأوساط مجنّحة — كالطّير تنفض في جوّ خوافيها

لهنّ صحن رحيب في أسافلها — إذا انحططن و بهوّ في أعاليها

صور إلى صورة الدّلفين يؤنسها — منه انزواء بعينيه يوازيها "[1]

يبدأ الشاعر مشهده الشعري بكناية مثيرة تعبّر عن اتساع هذه البركة، فقد أبدع لغة شعرية "[2]، استخدمت التضاد بين مفردتي " قاصيها – دانيها " ، أمّا في المشهد الثاني فشبه سمك البركة بالطيور التي تنفض أجنحتها بحرية حين تشعر بالرحابة أينما حلّت، ليصل في اللوحة الأخيرة من المشهد الشعري إلى تصوير المنحوتة الجميلة للدلفين الذي يزيّن هذه البركة أين يلقي عليه سحر الحياة من خلال حركة عينيه التي تتابع ما يحدث حوله، لقد اكتسب الشكل الجامد لهذه المنحوتة الحياة حين استقاها من حياة تلك الأسماك التي كانت تسبح برشاقة و تتراقص بنعومة في مياه البركة " يعمن – أوساط مجنحة – تنفض...." و تبدو حركتهن الرشيقة واضحة من خلال اللوحة الثالثة التي تعبّر عن حركة الهبوط إلى أسفل البركة " لهنّ صحن رحيب في أسافلها إذا انحططن" و حركة الصعود " و بهو في أعاليها" ، و هنا تكمن براعة الشاعر في تبيين هذه المنحوتات الجميلة"[3]، من خلال ما تمّ عرضه تتوضح عظمة إعجابهم بقوة البحتري في تصوير مشاهد البركة، فقد قال حنا الفاخوري : "إنه راح يرصف المشاهد رصف حذق و مهارة ، و كأني بالأبيات

1-االديوان 2419/4.

2-ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 177.

3-المرجع نفسه، ص 178.

و قوافيها أغنية من أغاني الموسيقى الحالمة ترافق المعاني و الصور"[1]"، وهكذا حظيت هذه القصائد باهتمام الدارسين القدامى منهم و المحدثين ، فابن المعتز يعتبر البحتري أشعر النّاس في زمانه لقصائد منها وصف البركة"[2]"،حيث قال في معرض موازنته بين أبي تمام و البحتري : " لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية لكان أشعر الناس في زمانه"[3]"، و علق شوقي ضيف عليها بقوله : " إنّك لتشعر أنه أودع هذه القطعة كل ما يمكن من حيلة الصوت و زينته ، فالألفاظ تعبر بأنفاسها عن معانيها إذ عرف كيف يختار و كيف يلائم بينها حتى جعلنا نحس هذه الحال من شدة اقتضائها لقوافيها"[4]"، فقد نظم البحتري صورا جميلة في وصف قصائده الشعرية :

موصوفة باللآلي من نوادرها مسبوكة اللّفظ ، و المعنى من الذّهب"[5]".

يشبه كلماته في ندرتها باللؤلؤ، أمّا ألفاظها فهي كالسبائك و معانيها من الذهب ، و في إشارة إلى جودة الصياغة و قوة الحبك و عمق المعنى في شعره، فقد وظف كلمتي (اللؤلؤ – الذهب) باللونيين الأبيض و الأصفر ليدل على فخامة كلماته و ذلك لإرتباطهما بالجواهر النفيسة كاللؤلؤ و الذهب:

جئناك نحمل ألفاظا مدبّجة كأنّما وشيها من يمنة اليمن"[6]".

يشبه قصائده المدبّجة بحسن اللفظ و المعنى بالبردة اليمنية المزركشة و هي برود " يضرب بها المثل في الحسن و تتشبّه بها الرياض و الألفاظ"[7]"، فإذا كان جمال البردة يتأتى من ألوانها المزركشة الجميلة المتناسقة، فإنّ جمال قصائده يتأتى من جمال الألفاظ و قوة المعنى و ما وظفه

1-حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي و تاريخه، دار الجيل، بيروت، ط2، 1992، ج2، ص367.

2-ينظر : أبو بكر الصولي ،أخبار البحتري، تحقيق : د صالح الأشطر، دار الفكر، دمشق، 1964 ، ص 62.

3-أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، أحمد أحسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994، ج1 ، ص211.

4-شوقي ضيف ، الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط7،1969 ، ص83.

5-الديوان 121/1.

6-الديوان 2194/4.

7-أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، الثعالبي، ثمار القلوب، ت: محمد أبو شادي، إدارة مطبعة القاهرة، القاهرة ، 1326هـ، ص424.

من ألوان في نسج صوره:

قصائد يطرب من تهدى له و لذّة النّفس من العيش الطّرب

لم أستعير حليتها يوما ، و لا أغرت حين قلتها على الكتب

جاءت كدر في سماط لؤلؤ في جيد خود أو كعقيان الذهب "[1]".

فيرسم صورة تقوم على اللونين الأبيض و الأصفر ، تجعلها كقلائد اللؤلؤ في عنق الفتاة الناعمة، فيصفها مرة أخرى بالذهب يمنح المتلقي فرصة إدرك جمال القصائد من خلال الصورة المرسومة لما تثيره في النفس من نشوة و فرحة و سرور، و قد برع البحتري في رسم ملامح الصورة خصوصا فيما يعرف بالتجسيد ، أو ما يعرف بتقديم المعنى في جسد شيئين أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[2] :

تركت سواد الشك و انحزت طالبا بياض الثّريا حيث مال ذبالها "[3]".

فالشك معنوي ، و قد أكسبه الشاعر صفة المحسوس المتمثل في اللون في كلمة سواد ، ليرسم صورة ظلالها الإبتعاد عن الوقوع في الشك و الإنجرار في هواه. و بهذا نقل الشك من معناه المحدود إلى معنى أكثر اتساعا عندما أضاف السّواد إليه مما عمق أثره في النفس ليصبح منفرا، و في صورة أخرى ظهر فيها اللون الأسود :

أدب لم تصبه ظلمة جهل فهو كالشمس عند وقت الطلوع "[4]".

يظهر التجسيد في قوله " ظلمة جهل " ، فالجهل معنوي و لكن الشاعر نقله إلى العالم المحسوس بقوله " ظلمة " ليرسم له صورة يحيطها السّواد حيث العتمة و انعدام الرؤية مما يثير في النفس الخوف و الرعب"[5].

1-الديوان1/156.

2-يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية و الرمز اللوني، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، د.ت،ص53.

3-الديوان3/164.

4-الديوان4/212.

5-نادين مرعشلي، البحتري عصره حياته شعره، طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط2، 1987، ص193.

و يواصل البحتري في استخدام اللون الأسود من خلال و صف ظلام الليل :

وَاللَيلُ في لَونِ الغُرابِ كَأَنَّهُ هُوَ في حُلوكَتِهِ وَإِن لَم يَنعَبِ"[1]

اعتمد الشاعر على اللون الأسود من خلال " الليل" ، " لون الغراب " عنصرا محركا يحمل نفس الدلالة و هي السواد و الظلمة التي تعبر عن نفسيته الحزينة و المتشائمة، و بذلك يصبح الأثر النفسي عند رؤية الغراب ينذر بالقبح و البؤس و فقدان الأمل، هنا تكمن أهمية اللون الأسود في تأكيد هذه الدلالة .

1- الديوان 80/1.

جمالية التشكيل اللّوني و عناصره:

اللّون عنصر أساس في الحياة الكونية ، و هو أداة أساسية في فني الرّسم و التّصوير"[1]"، أمّا في الشعر فهو مكوّن أساسي من مكونات الصورة الشعرية يؤثر في تشكيلها و تحديد ماهية مادتها اللّغوية و ابراز قيمتها الفنية و الدّلالية و الجمالية، فقد أخذ الشعراء عن المصوّرين ألوانهم ، كمّا أخذوا عن الموسيقى ايقاعها و انسجامها و من هنا فقد خضع الأدب " خضوعا طبيعيا لتأفير فن التّصوير"[2]"، حيث ضمّ إليه الألوان شكلّ صوره الشعرية و خضع لفن الموسيقى فأثرى صوره بالإيقاعات المتناسبة و الأصوات المتلائمة مستفيدا من طاقاتها الانفعالية.

إنّ التأثر في الألوان ما هو إلاّ استجابة للتفاعل النّفسي بين الإنسان و ما تصبه الأضواء و الألوان فيه من معان حسية و ما تخلقه من قوى تصويرية في مخيلة الفرد و خواطره في الشعر توّضح المعاني و تضفي عليها بالوصف اللّوني حركة و حياة"3".

لقد أثرت الألوان في التشكيل الفني للشعر العباسي تأثيرا كبيرا بسبب تعدد ألوان الحياة في العصر العباسي نتيجة التمازج الثقافي.....و كان لوجود الطبقات المترفه في العصر العباسي دورا فعالا في ادخال كلّ ما يبهج النّفس إلى الدّولة من ألوان العمران و الطّعام و الشّراب و الموسيقى و الغناء"[4]"... الأمر الّذي فجّر الطاقات اللّونية حول هؤلاء الشعراء و جعلهم يستثمرونها في صورهم الشعرية.

تظهر أهمية هذا الأثر من خلال بعدين أساسيين : البعد الشكلي و البعد النّفسي من خلال رؤيته الرمزية في الصورة الشعرية "[5]"، لذلك فعاليته تتوّضح من خلال مستويين هما: المستوى الدّلالي و المستوى النّفسي و سبل الإتساق بينهما كي تتبيّن القيمة الفنية الجمالية التّي تمنحها الألوان للصورة الشعرية و قد ظهر ذلك من خلال أنماط تشكيلية مختلفة منها :

1- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 194.

2-هوتريك لويس ، الفن و الأدب ، ص273.

3- ينظر: وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي،ص195.

4-المرجع نفسه، الصفحة 196.

5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

1- **التّضاد اللّوني :**

يتحقق التّضاد اللّوني عادة بين الألوان المتكاملة أو الألوان الأساسية بالمعنى الفني، ممّا يؤدي إلى إقامة حالة من التوازن بينهما حين يوضع أحدهما إلى جانب الآخر أو في مقابله، و تتوضح الحالة المعنوية للمبدع من خلال الحالة الحسيّة و الانفعالية التّي يكون عليها ، كما أنّ " اللّونيين المتضادين يقوّي كلّ منهما الآخر عن طريق ابراز التباين"[1].

و يكون له أثره في البناء و التشكيل و من ثمّ في التأثير، و من أكثر الألوان التّي يعتمدها الشاعر للمقابلة و التضاد في اللّوحات الشعرية ، الأبيض و الأسود إذ يقول المتنبي :

أزورهم و سواد اللّيل يشفع لي و أنثني و بياض الصبح يغري بي "[2].

لقد نظر النقد القديم إلى هذا البيت من خلال القواعد الشكلية التّي ترى أنّ التفرد لدى المتنبي، هنا أساسه التطابق الوارد بين المفردتين (سواد – بياض) اللّتين أنتجتا تطابقات أخرى جمعت في مشهد واحد هي : الزّيادة و الإنصراف، اللّيل و الصّبح، الشّفاعة و الإغراء، ولي و بي "[3]، و هذا ينطبق على المستوى الدّلالي للأداء اللّوني في المشهد الشعري.

يمكن أن يقودنا التضاد الواقع بين (السّواد – البياض) إلى دلالات نفسية أعمق ترتكز على رمزية هذين اللّونين فيمكن أن يدلا على القوة و الضعف، القوة في مرحلة الشباب و الضعف في مرحلة الشيخوخة، الأولى فيها جرأة و مغامرة و شجاعة، أمّا الثانية ففيها ضعف و تخاذل و إنطواء مرده الشعور الداخلي العميق الّذي كان الشاعر يحاول إخفاءه، و إذا ما إجتمعت الرؤيتان الدّاخلية و الخارجية عند الشاعر في مشهده الشعري"[4]، فإننا سندرك أهمية التفاعل اللّوني بين البياض و السّواد الّذي حرك الفاعلية الشعرية للبيت و وسع دلالاته :

سواد اللّيل

بياض الصّبح

1- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللون ، ص 138.

2- المتنبي، الديوان، 1/ 161.

3- الثعالبي ، يتيمة الدّهر ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1983،1/ 170-171.

4- ينظر : وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص 333.

نلاحظ إستمرار اللّون للسّواد عبر مفرده (اللّيل) و إستمرار اللّون للبياض عبر مفرده (الصّبح) و قد إرتبط كلّ واحد بالآخر، و من ذلك قول أبي تمام مستخدما لفظي البياض و السّواد متضادين :

بيض الصّفائح لا سود الصّحائف في متونهنّ جلاء الشّك و الرّيب "[1]".

فالتقابل اللّوني الّذي أسس عليه الشاعر صورته بين المفردتين (بيض – سود) أضفى جمالا خاصا حيث أنّ إجتماع الأضداد الّذي أدخل الصّورة في العمق الدّلالي تحدّدت قيمته المعنوية من خلال الإضافات (الصّفائح– الصّحائف).

نرى في مثل هذه المشاهد أنّ الشعراء قد استخدموا اللّفظ الحقيقي للسّواد و البياض ، لكن المفردة الشعرية يمكن أن تعوّض عن هذين اللّونين بمفردات تستقي معانيها منهما كالظلّ و النّور حيث تعرض هذه المشاهد بلوحاتها المتعددة حالة تميّز الأشعة المرئية و غير المرئية على إعتبار أنّ الظّل و النّور من أكثر الأدوات التّي ترتكز عليها الفنون و تبتدع من خلالها"[2]".

عندما يسقط الضوء على جسم ما يأخذ منه شكله الّذي نراه لكن ليس من جهاته كلّها، إذ يقل تأثير الضوء في الجسم تدريجيا ابتداءا من الجهة المقابلة له و انتهاءا بالجهة المعاكسة له، حيث يصبح الجسم مظالما كليّا"[3]"، و هذا التّدرج في تأثير النّور يسمى الظّل، و من مميزاته أنه يرى بكلّ عين بشكل يختلف عن العين الأخرى حيث تتوضح ما فيها من بروز و عمق، و من هنا تختلف تأثيرات الأجسام و دلالاتها و قوة معانيها في " الظّل أو النّور " و تتحدّد خلفياتها الفكرية حسب رؤية المبدع لها و تتباين قيمها بتباين ذلك كلّه .

يقول أبو نواس في وصف الخمرة مستعينا بالنّور إذ يرى الخمرة شكلا من الأشكال المنيرة :

رقّت عن الماء حتّى ما يلائمها لطافة و جفا عن شكلها الماء.

فلو مزجت بها نورا لمازجها حتّى تولّد أنوار و أضواء "[4]".

1- أبو تمام ، الديوان ، 1/ 96.

2- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 198.

3- المرجع نفسه / الصفحة نفسها.

4- –أبو نواس ، الديوان ،ص28.

تعدّ الخمرة – حسب رؤية الشاعر – جسم لطيف أرقى من الماء مكانة لذلك تترفع عن ممازجته، لكنّها تقبل ممازجة النّور لأنّها من جنسه فيها شيء من طبيعته، و بفعل هذا التمازج تتولد الأضواء و الأنوار التّي تضفي على المكان الجمال و الحيوية و تلغي كلّ أثر للظلمة و تصبح أرقى من الألوان بل هي التّي تولّدها، و في هذا خاصية علمية معروفة و هي أنّ اجتماع الألوان و النظر اليها و هي تدور بسرعة يجعل ألوانها تختفي و لا يبقى منها إلاّ اللّون الأبيض، إنّه البياض مقابل السّواد في مشهد خمري يعكس رؤية الشاعر لتلك الخمرة التّي زادت المكان نورا على نور.

أمّا أبو تمام فقد رسم مشهدا شعريا تعددّت فيه المفردات الدّالة على البياض و السّواد أي على التضاد اللّوني :

غادرت فيها بهيم اللّيل و هو ضحى يقله وسطها صبح من اللّهب.
حتّى كأنّ جلابيب الدّجى رغبت عن لونها أو كأنّ الشّمس كم تغب.
ضوء من النّار و الظلماء عاكفة و ظلمة من دخان في ضحى شحب "[1].

يبدو أنّ ضوء النّار و شدة اشتعالها يطردان ظلام اللّيل عند أبي تمام، فهي كالصبح المنير، و كأنّ هذا الظلام الحالك خلع عن نفسه إظلامه و ارتدى ثوب النّور بل خلع عن نفسه سواده و ارتدى البياض، إنّه يفعل و يؤثر بالفعل المعاكس"[2] في حال أصبحت الدّنيا نورا و كثافة دخان هذه النّار تصيّر النّهار ظلاما بل نهارا شاحبا، إنّه أثر نفسي عميق يهدف إلى إظهار قوة المعركة و شدّتها من خلال المفردات اللّونية الخاصة بالظّل و النّور و قد إجتمعت إجتماعا لافتا في مشهد أبي تمام فنرى الظّل :

"السّواد" من خلال (بهيم اللّيل – جلابيب الدّجى – الظلماء...) .

و نرى النّور :

"البياض" من خلال (ضحى –صبح– اللّهب – الشّمس – ضوء النّار.....).

1- أبو تمام ، الديوان ،97/1.

2- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 199.

فواقع المعركة لم يظهر بهذا الإبداع الفني إلاّ من خلال التّضاد بين هذه المفردات فكلّ المفردات في اللّوحات السّابقة التّي تعبّر عن تلك المعركة هي مفردات لونية دلالاتها الأساسية السّواد و البياض في تقابلات لها قيمتها الرمزية ، و استعمال الشّاعر لها هي محاولة تحريك مخيلة المتلقي و إثارته لكشفها و ترك أثر دلالي و نفسي لديه من خلالها.

و كما عبّر بعض الشعراء عن المعركة و الخمرة من خلال هذه المفردات و بنوا صورهم الشعرية و لوحاتهم المتعددة عليها ، و استخدمها آخرون للحديث عن الجمال و التغزل به كما فعل ابن المعتز :

يا مفردا في الحسن و الشّكل من دلّ عينيك على قتلي.

البدر من شمس الضّحى نوره و الشّمس من نورك تستملي "[1]".

أو إلصاق تهم السّواد و الظلمة و المعاناة و المكابدة باللّيل كما عند المتنبي :

عرفت اللّيالي قبل ما صنعت بنا فلمّا دهتنا لم تزدني بها علما "[2]

أمّا المعري فترافق البناء الأسلوبي اللّغوي للوحاته الشعرية من المفردات اللّونية بمعاناة واضحة خلفها كف بصره و سوداويته و تشاؤمه من الحياة :

فليت اللّيالي سامحتني بناظر يراك و من لي بالضّحى في الأصائل .

فلو أنّ عيني متّعتها بنظرة إليك الأماني ما حلمت بعائل "[3]".

يقوم التشكيل الفني في المشهد الشعري على محور أساسي يتخذ التضاد بين اللّيل و ظلامه و النّهار و وضوحه صيغة بناء أصلية ، يستحضر من أجلها بعض المفردات اللازمة (كالضحى و الأصائل) و يركز على السّواد من خلال اللّيل و سواده الّذي يحيط به في كلّ مكان و زمان على اعتبار أنّه كفيف البصر سوداوي الطبيعة و هو ما يؤكده في لوحة أخرى :

عللاني فإنّ بيض الأماني فنيت و الظلام ليس بفاني "[4]".

1-ابن المعتز ، الديوان ، 258/1.

2-المتنبي ، الديوان ،104،1.

3-المعري أبو العلاء ، سقط الزند ، تح : عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ، ط1، 1998،ص188.

4-المرجع نفسه ، ص193.

و لا تبتعد صيغ المحاكاة الدّلالية و النّفسية التّي أظهرتها تلك التشكيلات الفنية اللّونية عمّا يقدّمه فن التّصوير حين يستخدم الألوان المتضادة ، فالمتلقي عندما ينظر إلى لوحة تصويرية يغلب عليها السّواد فإنه يستدعي انفعالا ذاتيا سوداويا يخصه أو يخص الفنان نفسه، و تغدو حالة التشاؤم هي السّائدة على التشكيل الفني و الرؤية الخاصة بالأشياء في الوقت نفسه، و نجد أنّ التضاد من أكثر الأساليب التّي تميز الفنان و تعبّر عن حيوته في بناء اللّوحات الفنيّة.

2- التحوّل اللّوني:

تعتبر التعددات اللّونية عنصرا أساسيا في البناء الفني و ذلك حين يقترن الموصوف بألوان مجاورة للونه الأصلي كالخمرة التّي يمكن أن تكون صفراء أو حمراء أو ذهبية تحت تأثيرات معينة تحدّدها رؤية الشاعر أو تحول اللّون إلى آخر"[1].

و قد حظّيت الألوان في اللغة العربية بألفاظ تفصيلية شتى و بتقسيمات و ترتيبات مميّزة بيّنت التدرجات الخاصة بكل لون حيث " بلغت الألفاظ اللّونية الثانوية التفريعية في كتب فقه اللغة المعاجم و عدّة مئات بعضها للتعبير عن درجات الألوان و بعضها لوصف اللّون وصفا مميّزا، و بعضها للإشارة إلى طروء اللّون و عدم ثباته "[2] فاللّون يتغيّر بتغيّر المادة أو الرؤية أو الإنفعال.

و من ذلك قول أبي نواس في الخمرة :

و اشرب سلافا كعين الدّيك صافية من كفّ ساقيه كالرّيم حوراء

صفراء ما تركت زرقاء إن مزجت تسمو بحظين من حسن ولألاء."[3]

تنتشر الصّفات اللّونية في المشهد الشعري انتشارا يتطلب الانتباه و تتأسس بنيته التشكيلية عليها حيث نجد : - عين الدّيك صافية

- ساقية كالرّيم حوراء حيث تتماشى شفافية لون الخمرة و نقائها في نظر الشاعر مع جمال السّاقية التّي شبهها بالرّيم و هي حوراء انعكست شفافية تلك الخمرة في عينيها شديدة البياض و شديدة السّواد في آن واحد معا.

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 201

2-أحمد مختار عمر ، اللغة و اللون ، ص43.

3-أبو نواس ، الديوان ، ص31.

و نجد أيضا : – صفراء ما تركت .

– زرقاء إن مزجت.

و كلّ منها يتفرد بانتاج دلالة خاصة به إذ تنتج الجملة الأولى النّقاء اللّوني ، و الثانية تنتج الجمال من اجتماع البياض إلى السّواد ، و تنتج الثالثة اللّون الأساسي للخمرة و هو الأصفر و الرّابعة التحوّل اللّوني لها عند المزج حيث يصبح اللّون الأصفر أزرقا.

نجد الشاعر قد اعتمد على بعض التقنيات اللّونية :

- عين الدّيك صافية : وحدة اللّون (لون حقيقي).
- صفراء ما تركت : وحدة اللّون (لون حقيقي) .
- ساقية حوراء : تعددية لونية (أبيض – أسود).
- زرقاء إن مزجت : تحوّل لوني (الأصفر – الأزرق).

فالأسلوب التكويني لهذه البنى أنتج شكلا تصويريا ملونا للخمرة "1"، و كما سبق الذكر ابداع أبونواس في رسم لوحات الخمر ، فقد أبدع أيضا في رسم لوحات الطبيعة :

أما يسرّك أنّ الأرض زهراء و الخمر ممكنة شمطاء عذراء.

ما في قعودك عذر عن معتقة كاللّيل والدها و الأم خضراء "2".

ينطلق أبو نواس في تشكيل مشهده الشعري التصويري من لوحات تعتمد على اللّون اعتمادا كليّا حيث نجد :

- لوحة الطبيعة المليئة بالإشراق و لها ألوانها المتعددة ، فهي نيّرة صافية مشرقة الوجه ، و قد منحتها هذه الصفات جميعها مفردة واحدة هي " زهراء " .
- لوحة الخمرة التّي تعتمد على الألوان هي : شمطاء (البياض الّذي يخالطه السّواد) ، و وضح الشاعر ذلك من خلال : كاللّيل والدها : العنب الأسود.

الأم خضراء : الدّوالي الخضراء.

1- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 203.

2-أبو نواس ، الديوان ، ص 34.

فلوحة الخمرة المعتقة لا تكتمل في خيال الشاعر إلاّ بعد أن يمنحها تحوّلا لونيا من الأسود و الأخضر إلى ما باتت عليه بعد ذلك ، فهو يدعو إلى شربها بعد أن مرّ عليها زمن زادها لذّة في نظره ، و قد أثار إحساس المتلقي تجاه هذه اللّذة من خلال أوصافها اللّونية التّي اعتمدها في بناء لوحاته.

أمّا ابن المعتز يقول في وصف الرّبيع :

و ترى الرّوض يابسا ثوب وشي نسجته للّهو أيدي السّماء.

لم يزل لابسا ثياب بياض فكساه الرّبيع ثوب جلاء.

فتجلّى مصفرة باخضرار و احمرار لكثرة الأنداء "[1]

اكتسب المشهد الشعري حالة جمالية من خلال تشكيل لغوي اعتمد على حالة فنية يعيشها الشاعر و يحس بجمالها ، انطلقت من رؤية واقعية للأرض في وقت ربيعي حيث كانت الألوان الأداة التجميلية الرئيسية في يد الشاعر لتصوير هذا الجمال"[2] ، إذ تدرّجت رؤيته لها من خلال الإمتزاج الحاصل بينها إلى انفرادها الجمالي الواحد تلو الآخر حسب ما يلي :

- ❖ حالة الإمتزاج : ثوب وشي – نسجته .
- ❖ حالة الإنفراد : مصفرة – اخضرار – احمرار .
- ❖ حالة التحوّل : ثياب بياض – ثوب جلاء – ثوب وشي .

و لاشك أنّ اللّوحة في بنائها قد اعتمدت بشكل أساسي على المفردات اللّونية أو المفردات التّي تنتج عن الألوان : وشي : ألوان .

نسج : ألوان .

استخدم الشاعر المفردات اللّونية : ثوب وشي – ثياب بياض – مصفرة – احمرار – اخضرار.... ليحوّل صورة الأرض من الجفاف و اليبس إلى لوحة تصويرية جميلة من خلال ألوانها : أرض قاحلة بائسة تتحوّل إلى أرض ملوّنة مشرقة . و بذلك يتحوّل الأثر النفسي عند رؤية تلك الأرض من القبح إلى الجمال أو من البؤس إلى الأمل و الإشراق ، و هنا تكمن أهمية الألوان إضافة إلى دورها في تأسيس اللّوحة الشعرية

1- ابن المعتز ، الديوان ، ص36.

2- ينظر : وجدان المقداد ، الفن التشكيلي و الشعر العباسي ، ص205.

و بنائها من خلال المفردات اللغوية اللّونية ، و من هنا نرى أنّ المشاهد التّصويرية التّي اعتمدت على الألوان قادت اللّوحة الواحدة إلى طغيان الأهمية اللّونية فيها على أهمية المادة الأساسية و باتت المادة نفسها تعرف بلونها لا بحقيقتها الماديّة ، إذ يشع اللّون بالدّلالة عليها و الرّمز لها فتبلغ الأهمية أن يصبح اسم المادة "مطابقا للّون الّذي انفردت به و بذلك توارت حقيقتها الماديّة خلف صفتها اللّونية "[1].

3 –**المجاز اللّوني** :

لوّن الشعراء العباسيّون عامة و البحتري خاصة، الأشياء بألوان تختلف عن ألوانها الحقيقية بحثا عن التجديد في الصورة الشعرية من جهة، و محاولة لعكس الحالة المعنوية الدّاخلية على مكوّنات الحس لديهم و تجاوبا حقيقيا مع اللاّشعور عندهم من جهة أخرى، و الاتكاء على الدّلالات العميقة لرمزية الألوان أظهر حالات ابداعية في هذا الإطار استبق فيها الشعراء العباسيّون المجازات اللّونية التّي نراها في تشكيل الصوّر في الشعر الحديث"[2]، و كان في مقدمة هؤلاء أبو تمام الّذي كان يمتلك حسا فنيا لونيا مختلفا ، و يوّظف هذا الحسّ العميق في بناء لغة شعرية تظهر جماليتها عبر ألوانها . فهو يقول في وصف الرّبيع اعتمادا على مفردات مجازية لونية و عبر صوّر تشخيصية و أشكال بديعية تدخل في تشكيلها الحوّاس المختلفة :

إنّ الرّبيع أثر الزّمان لو كان ذا روح و ذا جثمان.
مصوّرا في صورة الإنسان لكان بسّاما من الفتيان.
تختال في مفوّق الألوان في زهو كالحدق الرّواني.
من فاقع و ناصع وقان عجبت من ذي فكرة يقظان.
رأى جفون زهر الألوان فشك أنّ كلّ شيء فان."[3]

يعتمد المشهد الشعري عند أبي تمام على المجاز أساسا ، حيث تنتشر الصورة الشعرية التّي تتخذ من التشبيه و الإستعارة أساسا بنيانها فيه، و هي تنطلق من حيثية أساسية في تشكيلها الفني :

1- ينظر : هوتريك لويس ، الفن و الأدب ، ص 10.
2- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 206.
3- أبو تمام ، الديوان ، ص 398.

أنّ الرّبيع بجماله يشبه إنسانا جميلا له روح و جسد، كمّا تتفرع عنها حيثيات أخرى تعتمد على الألوان بالدّرجة الأولى للتعبير عن ذلك الجمال الّذي يراه الشاعر " صورة الرّبيع ".

- ❖ جمال الرّبيع المجاز الأساسي جمال إنسان (روح ، جسد).
- ❖ يختال في مفوّق الألوان : جمال الألوان التّي يرتديها الرّبيع.

جمال إنسان يرتدي أثوابا ملوّنة.

- ❖ في زهو كالحدق الرّواني : زهور الرّبيع تشع بالألوان الزّاهية.

أحداق الإنسان بالبريق .

من فاقع و ناصع وقان : الجمال.

و تختتم اللّوحة الكاملة بتعبير فني يعبّر عن الأثر النفسي الّذي تركه ذلك المشهد الجميل عند الشاعر فراوده شك في زواله، فهو بني بأسلوب المجازات لكنه ينطلق حقيقة فيها بسبب و نتيجة، فينتج مشهدا فنيّا متكاملا بأساليبه و لغته و مجازاته رغم النّظر إلى الألوان في الشعر على أنّها مجرد انطباعات حسيّة منقولة عن الطبيعة"[1]"، لكننا نرى الصّور التّي تخالف التلقي الحسي المحض تخلق عالما تصويريا و تشكيلا جماليا مبنيا على لغة حسيّة ثريّة و لابّد من الإشارة هنا إلى أنّ خصوصية الشعراء العباسيّين في العمل على تقنية اللّون في الصورة الشعرية يعود إلى طبيعة البلدان التّي انتموا إيها أو استقروا فيها ، بالإضافة إلى التمازج الحضاري و أثره في مجتمعهم"2" . فطبيعة البلدان المعروفة بجمالها و خصب أرضها و تنوّع أنماطها الجغرافية – الشّام ، العراق – أثرت في نفوسهم فأبدعوا صوّرا لونية متقنة على نحو ما رأيناه عند أبي تمام.

كان من بينهم البحتري الشاعر الفنان المصوّر الذي كان يمتلك حسّا فنيا مختلفا، و يوظف هذا الحس العميق في بناء لغة شعرية تظهر جماليتها عبر ألوانها كأقواله مثلا في تصوير الرّبيع معتمدا على مفردات مجازية لونية و صور تشخيصية، و أشكال بديعية تدخل في تشكيلها الحواس المختلفة، فلابدّ من الإشارة إلى أنّ خصوصية الشعراء العباسيين و براعتهم في العمل على تقنية اللون في وصف الطبيعة – على سبيل المثال – أو العمل على التعددية اللونية في الصورة

1- اليافي نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص 385.

2- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 207.

الشعرية – بشكل عام – الذي يعود إلى طبيعة البلدان التّي نشأوا أو استقروا فيها"[1]"، بالإضافة إلى ما ذكرناه عن التمازج الثقافي و حضور الآخر و أثره في مجتمعهم، عاش كثير منهم في أرض الشام أو العراق أو تنقلوا بينها، و طبيعة هذه البلدان معروفة بجمالها و خصوبة أراضيها، و تنوّع أنماطها الجغرافيّة، فلابد أنّها قد أثّرت في نفوس هؤلاء ، فأبدعوا صورا لونية متقنة على نحو ما رأيناه عند البحتري.

مع ذلك لا يمكننا الوصول من دراسة أثر اللون في بناء المشاهد الشعرية في القصيدة إلى رؤية متكاملة تبيّن قدرتها الإيحائية و الفنية، لأنها غنية التعبير قوية الإيحاء، فهي متباين تباينا هائلا، و نعوتها واسعة و غناها الدّلالي واسع متنوّع إذا ما نظرنا إلى تكوينها الميثولوجي"[2]"، و أسسها العلمية"[3]" .

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول: إنّ الإثارة اللغوية التّي تمنحها الألوان للفنان/الشاعر، و الفاعلية التّي تبديها في تشكيل لوحته/صورته الشعرية ، و الأثر النفسي أو المعنوي الذي تغذي به طاقة اللوحة/ الصورة الشعرية ، يجعلها من أهم العناصر المعتمدة في تشكيل الشعر و بناء مشاهده و رفع قيمته الجمالية ، فاللغة لا يمكن أن تقدّم الإنطباعات الحسيّة كما هي، إنّها مجرد رموز اختزالية تعادل بها هذه الإنطباعات و الأفكار المترتبة عليها"[4]"، و إذا ما أضيف إليها الإحساس و الإيقاع تتكوّن لدى الفنان/الشاعر ، لوحة تصويرية/صورة شعرية جميلة و هذا ما يعني أنّ " الوصف الشعري للموضوعات الحسيّة لا يعرضها كما يعرضها عرضا حدسيا و يجعلنا ندركها في نوع من الرؤية الروحية، فعندما يخالف الشاعر/الفنان في صورته ألوان الطبيعة الحسيّة أو يوافقها أو يغيّر فيها، فإنّ أسلوب بنائها و جمالها يبقى رهن قدرته الخاصة، و رؤيته المتعلقة بإدراكه، و إلتقاطه لطاقاتها تبعا لذوقه الخاص و نمطه و ثقافته و ثقافة عصره، فتغدو الألوان

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 208.

2- ينظر : محمد علي ابراهيم ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 2001، ص132.

3- ينظر : محي الدين طالو ، اللون علما و عملا ، دار دمشق ، دمشق ، 1995، ص 122.

4- وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 209.

بذلك مكوّنا أساسا في اللغة التعبيرية و الجمالية التّي يبني بوساطتها مشاهده"[1] .

فالفنان أو الشاعر عندما يخالف في صورته ألوان الطبيعة الحسيّة أو يوافقها أو يغيّر فيها ، فإنّ أسلوب بنائها و جمالها رهن قدرته الخاصة و رؤيته المتعلقة بادراكه و التقاطه لطاقاتها تبعا لذوقه الخاص و نمطه و ثقافته و ثقافة عصره"[2]، و تغدو الألوان بذلك مكوّنا أساسيا في اللّغة التعبيرية و الجمالية التّي يبني بوساطتها الشاعر مشاهده.

1- ينظر : اليافي نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص 220.

2- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 208.

4- الألوان و المكونات الزّمانية و المكانية :

تعد الألوان مكونا أساسيا في اللغة التعبيرية و الجمالية التي يبني بواسطتها الشاعر مشاهده، كمّا أنّ التشكيل في اللغة يشمل عنصرين هامين هما الزمان و المكان ، إذ لابد للعمل الفني من بنية مكانية تعدّ بمنزلة الإطار العام الذي يؤطّر الموضوع الجمالي ، كما لابد له من بنية زمانية تعبّر عن حركته الباطنية و مدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيّا"[1]"، و يندمجان ليكوّنا روحا واحدة تتشكل منها المفردات اللغوية ضمن الصور الشعرية.

و لكي يتوضّح دور الزمان و المكان و علاقة اللون معهما في تكوين القصيدة الشعرية ، فقد عرّف هانز مرهوف الزمن في الأدب قائلا : " هو الزمن الإنساني ...هو خاص شخصي، ذاتي، أو كما يقال : نفسي "[2]"، هذا يعني أننا نفكر في الزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة، و ليس كما هو في العلوم عاما و موضوعيا، و يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة ، فالزمن له مغزى خاص للإنسان لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمونا العضوي و النفسي في الزمان "[3]"، و ما نسميه الذات أو الشخص أو الفرد لا يحصل خبرته أو معرفته إلاّ من خلال تتابع اللحظات الزمانية و التغيرات التّي تشكل سيرته.

و من هنا نلاحظ أنّ هناك ترابطا وثيقا بين المكان و الزمان على اعتبار أنّ للمكان أبعادا ثلاثة هي : الطول و العرض و الارتفاع، و الزمان هو بعده الرابع من قبيل أنّ المادة تتغير في الزمن ، و أنّ الزمن هو جوهر النظرية النسبية التّي لا تسمح لنا أن نتناول الزمان دون المكان.

و إذا سحبنا هذا الكلام على الفن يتبدلنا التمازج التاريخي مع الإجتماعي، بإعتبار أنّ اللغة كائن إجتماعي ينمو في مجرى الزمان فيأخذ دلالات إنزياحية عن دلالاته الأصلية"[4]" ، فالزمان و المكان يؤثران في تكوينه و نموه و دلالاته، لأنّ ما يحدث في الزمان و المكان الأدبيين هو" انصهار علاقات المكان و الزمان في كلّ واحد مدرك و مشخص، و الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح

1- ينظر: وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص209.

2- هانز مرهوف ، الزمن في الأدب ، تر: أسعد رزوق ، مراجعة: العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب بالإشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، للطباعة و النشر ، نيويورك ، القاهرة ، 1972، ص10 – 11.

3- ينظر: وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي، ص210.

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

شيئا فنيا مرئيا ، و المكان أيضا يتكثف ، يندمج في حركة الزمن و الموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث"[1]"، و عليه فعلاقات الزمان تتكشف في المكان، و المكان يدرك و يقاس بالزمان، و التقاطع بينهما و الإمتزاج بين العلاقات هما اللّذان يميزان الزمان و المكان الفنيّ.

تعمق الشعراء في قضية الزمن و عرضوا الكثير من جوانبها، و قد عدّوا الزمن مثلا مرادفا للدهر، و ذلك أنّ " الزمن يدخل في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه لا يحصل إلاّ ضمن نطاق إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، و نظروا إلى التشكيل الزماني من خلال مستوى حركة الزمن في الإيقاع،و إلى التشكيل المكاني من خلال المظهر الشكلي العام للقصيدة"[2]". فالزمان بمفهومه يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون و الحياة كالوجود و العدم و الثبات و الحركة و الحضور و الغياب و الزوال و الديمومة ، و الحياة و الموت، و من ذلك يشكل المكان في تشكيلة الزمان، و إن ثبت العكس فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتعبير"[3]" .

نظر الشاعر العربي إلى التشكيل الزماني من خلال مستوى حركة الزمن في الإيقاع، و إلى التشكيل المكاني من خلال المظهر العام للقصيدة، يعني أن الشعر يستخدم اللغة للتعبير مشكلة من الزمان و المكان معا بنية ذات دلالة"[4]".

و قد وظف البحتري عنصر الزمان مقترنا بعنصر اللون في عدة مواضع منها:

و الدّهر لونان : فهل مخلق أبيضه باللّبس أم أسوده"[5]".

يتحدث الشاعر عن صورة الدّهر"[6]" و كأنه لباس بلونين (الأبيض و الأسود) ، جاء اللون الأبيض في الصورة رمزا لأيام الرخاء التّي يمر بها الإنسان. أمّا اللون الأسود فقد جاء رمزا لأيام الشدة في صورة موحية عمادها اللونان الأبيض و الأسود، فالمعنى الذي يوحي إلى استخدام

1- ميخائيل باختين، أشكال الزمان و المكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص7.

2- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤية و التشكيل ، دمشق دار طلاس، ص210.

3- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، ص 56.

4- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤية و التشكيل، ص210-211.

5- الديوان 662/2.

6- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص137.

الزمان هو الدهر:

يذهب الدّهر بيننا ، تتوالى بيضه لم توال نفعا و سوده "[1]".

و في صورة جمع فيها بين اللون و الزمن و تحسره على أيام الهوى عند حلول الشيب:

و قصار أيام به سرقت لنا حسناتها من كاشح و رقيب

خضرا يساقطها الصّبا و كأنّها ورق يساقطها اهتزاز القضيب

كانت فنون بطالة فتقطعت عن هجر غانية ، و وخط مشيب"[2]".

هذه الصورة تعكس تغير الحال من حالة لأخرى، و الزمن هو المسؤول عن ذلك ، يصوّر زمن الهوى و الصبا بالأيام الخضراء لما فيها من السّعادة و الهناء، كمّا يصوّر انقضاء تلك الأيام بأنها أوراق قد تساقطت، و هي صورة قريبة إلى ذهن المتلقي في التعبير عن انقلاب الحال، فقد مرّ الزمان، و بدأ الشيب بالظهور، ممّا حال دون مطارحة العشق و الغرام. و بذلك فقد شكل الزمن عاملا مدمرا لنفس الشاعر"[3]"، إذ حرمه أسباب السّعادة التّي عاشها أيام الصّبا، و قد شكل عنصر اللون جوانب الصورة عندما جعل الزمان لونين : الأخضر و ربطه بأيام الصبا لما يوحيه هذا اللون من النضارة و الحياة و النعيم، و اللون الأبيض و قد ارتبط بأيام التقدم في العمر حيث يبدأ و خط الشيب ينذر بانقضاء أيام الشباب، ممّا جعل اللون الأبيض مذموما في هذا الموضع، أمّا أيام الشدة فقد صورها مقترنة باللون الأسود :

و أنت طود الحجى في النّاس ، قد علموا و أنت فجر الدّجى في الأزمن السّود"[4]".

يصور الشاعر ممدوحه في صورة مشرقة اعتمد الزمان أحد عناصرها ، إذ صور الممدوح في رفع الشدة عن الناس بأنه فجر يضيء الظلام ، و قد جعل زمن الشدة و العسر ذا لون أسود لما يحمله هذا اللون من معاني الشدة و الكآبة و البؤس.و قد وظف أيضا عنصر الزمان مع اللون في وصف الرّبيع:

في زمان كأنّ نرجسه الغـ ـــضّ سموط من لؤلؤ و فريد

1-الديوان 753/1.

2-الديوان246/1.

3-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص154.

4-الديوان835/2

بين نور من الرّبيع يحييـــ ـــك ، و عهد من الشّتاء حميد"[1]".

يشير البحتري هنا ، بصورة عامة إلى الزمان ، فيصوّر فيه نبات النرجس و كأنّه عقد من اللؤلؤ و الجواهر، و يحدد هذا الزمن البهيّ بفصل الرّبيع أولا و ما يرتبط به من الخضرة و الجمال، و فيه حياة للأرض.ثمّ يذكر فصل الشتاء و أمطاره الغزيرة و الصورة تكشف عن أنّ المعاني التّي أوحاها استخدام الأزمنة (الزمان – الرّبيع – الشتاء) تربط بالجمال و الحياة المترفة التّي مثلها الشاعر باستخدام الألوان بذكره (النرجس – اللؤلؤ – نور – الرّبيع). و الشاعر يذكر هذه الأزمنة مرتبطة بالألوان الزاهية المحببة إلى النفس ليربط بينها و بين الواقع الذي يحياه في ظل ممدوحه"[2]" ، فزمانه كله خير و ربيع و شتاء ممطر كتلك الألوان المفرحة.

و يضيف قائلا :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتّى كاد أن يتكلما

و قد نبّه النور في غلس الدّجى أوائل ورد كنّ بالأمس نوا"[3]".

يصور الشاعر هنا ، فصل الرّبيع و عيد النيروز الذي كان يقام في هذا الوقت من السّنة، و قد امتزجت عدة عناصر لتشكيل الصورة من لون و زمان و حركة"[4]".يعدّ فصل الرّبيع أجمل فصول السّنة، ذلك أنّ الحياة تعود للأرض و تتفتح الأزهار و تخضر الأشجار، و قد صوّره بإنسان ضاحك، و لجماله الجذاب يكاد يتكلم ، و هذا الجمال يصادف مناسبة سعيدة تقام كلّ عام هي عيد النيروز، فصوره بإنسان ينبه الورود من غفوتها فتصحو و تفيق ، و بخاصة تساقط قطرات الندى عليها، فهذه الصورة تثير الفرح و الارتياح في نفس المتلقي ، و قد جاء البحتري بها تمجيدا لممدوحه و الثناء عليه فالحياة في ظله هي ربيع، كما أنّ في هذا الفصل يزيد و يطيب شرب الخمر:

إنّ الكؤوس بها يطيب المجلس فعلام تحبس أم لماذا تحبس؟

قد طاب مغتبق الزّمان و نشرت حلل الرّبيع كأنّهنّ السّندس

1- الديوان 2/ 730.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته البحتري ، ص 150.

3- الديوان 4 / 2090.

4- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 151.

و توقد النّوار حتّى أنّــه ليخال أنّ النّار منه تقبس
و مفاكه عبق الكلام كأنّمـا يفضي إليك بلفظ فيه النّرجس
ركبت إليك بنانه ذهبيّــة صفراء تمزج بالظّلام فتنبس
بكر تقدّمت الزّمان بغرسهـا إن كان قبل الدّهر شيء يغرس
و منادمين كأنّهم سرج الدّجى أيمانهم بنـوالهم تتبجّـس"[1]".

يصور الشاعر مجلس الخمر و لذة معاقرة الكؤوس، فهو أكثر الأوقات متعة و نشوة و بخاصة في فصل الرّبيع ، الذي يمتاز بجمال الطبيعة الأخاذ و تفتح النّوار حتى يخيل للناظر أنّ النّور قبس منه ، و في ظل هذه الصورة البديعة بألوانها ، يعود إلى وصف مقدّم الخمر، فيربط بين كلامه الرّقيق و بين نبات النرجس، كما يصور الخمر في يديه واصفا لونها الأصفر الجذاب ، و التّي غرست في زمان متقدّم ، ثمّ يصور ندماءه في المجلس فهم كأسرجة الليل المنيرة.

و قد تناول الزمان في معان عدة "[2]"، فوقت شرب الخمر يزداد متعة إذا كان في فصل الرّبيع و هكذا مزج بين وقت معاقرة الخمر و وقت الرّبيع ، و جمع بينهما لما تحققه هذه الأوقات من المسرة و الإرتياح، و قد جاءت ألوان فصل الرّبيع بجمالها متناسقة مع ألوان الخمر الذهبية الصفراء و ما فيها من جمال يغري و يثير النشوة.

و في حديثه عن الزمن يشير إلى عراقة هذه الخمر، فقد غرست ثمارها منذ دهر، كما منح لونها الأصفر صفة العراقة. ثمّ يذكر مناديه و يصورهم ليلا في إشارة إلى اللون الأسود الذي يمثله، فهو الوقت الذي تهدأ فيه الحركة و الضجيج مما يهيء الفرصة لشرب الخمر و الإستمتاع بلذتها، و هكذا جاء عنصر الزمان"[3]"، مقترنا بعنصر اللون من ذكر الرّبيع إلى ذكر الليل إلى الزمن البعيد الذي عرفت به نبتة الكرمة، ليشعر المتلقي بمدى سعادة الشاعر و لهوه و نشوته و استمتاعه بمعاقرة الخمر، و بهذا يكون البحتري قد عبر عن الأيام الهادئة، و الأزمنة السّعيدة التّي عاشها بتصويره لفصل الرّبيع، لما لمس فيه من ألوان جميلة تبعث السعادة في النفس، و ممّا تقدّم من أمثلة يتبين أنّ ذكر الرّبيع ارتبط عنده بمعان عدة ، إمّا لمدح أو وصف مجلس الخمر

1- الديوان 2/ 1182.

2-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 153.

3-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أو ذكر الأعياد، و بذلك يكون الزمن قد كشف عن أعماق الذات التّي تفرح و تهنأ بما أوتيت من أسباب السّعادة.

يواصل البحتري توظيف الزمان مع اللون في سينيته :

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ

وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهـ ـرُ إِلتِماساً مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ

وَبَعيدٌ مابَينَ وارِدِ رِفْهٍ عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ

وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمو لاً هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ"[1]

تعكس هذه الصورة حالة الشاعر و هو يحاول مقاومة الدهر و قسوته، رافضا الإستسلام بالرغم من الحزن و التعاسة و القهر موظفا اللون الأبيض في حديثه عن مشيبه الذي حمل دلالة الكآبة و واقعه النفسي خصوصا و تشابهه مع كآبة و واقع الإيوان"[2].

حَضَرَت رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّه تُ إِلى أَبيَضَ المَدائِنِ عَنسي

أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ

أَذكَرَتنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي"[3]

يشير البحتري إلى قساوة الدهر محاولا مقاومته من خلال رحلته الطويلة في عمق الصحراء معتمدا على ناقة له للوصول إلى الإيوان، متناسيا همومه و سوء حظه. و نستحضر نفس الدلالة في رثاء المتوكل:

تَعَرَّضَ ريبُ الدَهرِ مِن دونِ فَتحِهِ وَغُيِّبَ عَنهُ في خُراسانَ طاهِرُه

وَلَو عاشَ مَيتٌ أَو تَقَرَّبَ نازِحٌ لَدارَت مِنَ المَكروهِ ثَمَّ دَوائِرُه

تَعَرَّضَ ريبُ الدَهرِ مِن دونِ فَتحِهِ وَغُيِّبَ عَنهُ في خُراسانَ طاهِرُه

1- الديوان 1/ 1151.

2- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، ص65.

3- الديوان 1151/1.

وَلَو عاشَ مَيتٌ أَو تَقَرَّبَ نازِحٌ لَدارَت مِنَ المَكروهِ ثَمَّ دَوائِرُه

وَلَو لِعُبَيدِ اللَهِ عَونٍ عَلَيهِمِ لَضاقَت عَلى وُرّادِ أَمرٍ مَصادِرُه

حَرامٌ عَلَيَّ الراحُ بَعدَكَ أَو أَرى دَماً بِدَمٍ يَجري عَلى الأَرضِ مائِرُ

وَهَل أَرتَجي أَن يَطلُبَ الدَمَ واتِرٌ يَدَ الدَهرِ وَالمَوتورُ بِالدَمِ واتِرُه

أَكانَ وَلِيُّ العَهدِ أَضمَرَ غَدرَةً فَمِن عَجَبٍ أَن وُلِّيَ العَهدَ غادِرُه"[1]

توضح هذه الأبيات صدق حب و وفاء البحتري للمتوكل محاولا مقاومة قساوة الدهر نتيجة فقدانه لمحبوبه، و كأن الدهر غدر به حتى جعله يفصح عن خيانة الإبن لأبيه حيث كان المحرض على قتله، موظفا الألوان من أحمر و أسود كلها دالة على الموت و الحزن و النفسية التعيسة، و الحسرة على عجزه على الثأر للمتوكل.

يعد البحتري من بين الشعراء الذين تفاعلوا مع الظاهرة المكانية على كافة أشكالها و أصباغها، و ذهبوا يهيمون في ربوع الأرض، يصورون جمال مناظرها و بديع صنعها، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من المشاهد الخلابة، إذ تبرز مقدرة الشاعر الفنية في مدى قدرته على التشكيل المكاني ، فيستخدم الصورة المكانية لخلق حالة من التوافق بين الذات و الوجود الخارجي، و في استخدامه الصورة المكانية أو استغلاله الصور الواقعة في المكان–مشاهد الطبيعة مثلا–، يبدو أنه يتلاعب بالأشياء الواقعة يشوهها ، ينتقص منها ، يضيف إليها، فتظهر أمام العين مزيفة ، غير أنّ الحقيقة تكمن في كون الشاعر لا يشوه و لا يزيف لأنّ عالم الوجدان من الممكن ألا يكون مطابقا لعالم الواقع "[2].

1– الديوان 2/ 1049.

2– ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالاته في شعر البحتري، ص 139.

و الشاعر في تصويره للمكان يصور كل ما يمكن تمثله قائما، و يجعل للمكان نسقا خاصا به، و يضفي عليه مشاعره و أحاسيسه"[1]"، فاهتم البحتري بالمكان، عشقه و لونه بأجمل الألوان و أبهاها و جمع بين الحب و الإحساس فدون أشعارا لامست الفؤاد:

إبكِيا هَذِهِ المَغاني الَّتي أَخ لَقَها بَعدَ أَهلِها المِرزَمانِ
أَسعِدا الغَيثَ إِذ بَكاها وَإِن كا نَ خَلِيّاً مِن كُلِّ ما تَجِدانِ
جادَ فيها بِنَفسِهِ فَإِستَجَدَّت حُلَلاً مِنهُ جَمَّةَ الأَلوانِ
فَهيَ تَهتَزُّ بَينَ إِفرِندِهِ الأَخ ضَرِ حُسناً وَوَشيِهِ الأُرجُواني
في سَماءٍ مِن خُضرَةِ الرَوضِ فيها أَنجُمٌ مِن شَقائِقِ النُعمانِ
وَإِصفِرارٍ مِن لَونِهِ وَإِبيِضاضٍ كَاِجتِماعِ اللُجَينِ وَالعِقيانِ
وَتُريكَ الأَحبابَ يَومَ تَلاقٍ بِاِعتِناقِ الحَوذانِ وَالأُقحُوانِ
صاغَ مِنها الرَبيعُ شَكلاً لِأَخلا قِ حُسَينٍ ذي الجودِ وَالإِحسانِ
فَكَأَنَّ الأَشجارَ تَعلو رُباها بِنَثيرِ الياقوتِ وَالمُرجانِ
وَكَأَنَّ الصَبا تَرَدَّدُ فيها بِنَسيمِ الكافورِ وَالزَعفَرانِ"[2]"

نجد في هذه الأبيات الكثير من الألوان الممتزجة مع الطبيعة و الدالة على الفرحة بسبب الغيث الذي أسعده، معبرا عن أحاسيس و انفعالات الشاعر. " و هذا الربط بين مظاهر الوجود و بواطن النفس عملية عريقة في الشاعرية"، رائعة في وفائها المعبر"[3]".

ذكر البحتري المكان الذي يحبه و يعشقه كل الناس موظفا الألوان التي تدل على الفرحة، العدل و العفو... كمدحه للخليفة المعتز بالله :

أَقسَمتُ بِالبَيتِ الحَرامِ وَمَن حَوَت أَباطِحُهُ مِن مُحرِمٍ وَأَخاشِبُه
لَقَد حَمَلَ المُعتَزُّ أُمَّةَ أَحمَدٍ عَلى سَنَنٍ يَسري إِلى الحَقِّ لاحِبُه
وَضَمَّ شَعاعَ المُلكِ حَتّى تَجَمَّعَت مَشارِقُهُ مَوفورَةً وَمَغارِبُه

1- ينظر: حسام التميمي، جماليات المكان في شعر اليحتري، مؤتمر اللغة العربية، ص36.
2- الديوان 4/ 2197-2198.
3- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، ص69.

إمامُ هُداً يُرجى وَيُرهَبُ عَدلُهُ وَيَصدُقُ راجيهِ الظُنونَ وَراهِبُه
مُدَبِّرُ دُنيا أَمسَكَت يَقَظاتُهُ بِآفاقِها القُصوى وَما طَرَّ شارِبُه
فَكَيفَ وَقَد ثابَت إِلَيهِ أَناتُهُ وَراضَت صِعابَ الحادِثاتِ تَجارِبُه
وَأَبيَضُ مِن آلِ النَبِيِّ إِذا اِحتَبى لِساعَةِ عَفوٍ فَالنُفوسُ مَواهِبُه
تَغَمَّدَ بِالصَفحِ الذُنوبَ وَأَسجَحَت سَجاياهُ في أَعدائِهِ وَضَرائِبُه"[1]

وظف الشاعر بيت الله الحرام أجمل و أروع مكان، ذاكرا اللون الأبيض الذي يدل على الصفاء و الهناء و الراحة، مستدلا به على عدم الظلم و الفساد ذلك أن الخليفة من آل النبي صلى الله عليه و سلم"[2] ، و عرف بالعفو و الصفح عن أعدائه. و في صورة رائعة ذكر البحتري مكة المكرمة موظفا كل الألوان التي أبدعها الله سبحانه و تعالى، فيقول :

مُتَقَلِقِلاتٌ بِالسَماحَةِ وَالنَدى يَطلُبنَ خَيفَ مِنىً وَحِنوَ المَشعَرِ
حَتّى رَمَينَ إِلى الجِمارِ ضُحَيَّةً وَالرَكبُ بَينَ مُحَلِّقٍ وَمُقَصِّرِ
وَثَنينَ نَحوَ قُصورِ يَثرِبَ آخِذاً مِنهُنَّ سَيرُ مُغَلِّسٍ وَمُهَجِّرِ
يَجشَمنَ مِن بُعدٍ أَداءَ تَحِيَّةٍ لِلقَبرِ ثَمَّ وَمَسحَةٍ لِلمَنبَرِ
حَجٌّ تَقَبَّلَهُ الإِلَهُ وَأَوبَةٌ كانَت شِفاءَ جَوىً لَنا وَتَذَكُّرِ"[3]

يشير البحتري إلى مسجد الخيف بمنى و الذي ينفر له الحجاج يوم الثامن من ذي الحجة، و المشعر هو مسجد مزدلفة كما يشير إلى زيارة مسجد الرسول صلى الله عليه و سلم بالمدينة المنورة لأداء التحية و الوقوف على منبر الرسول صلى الله عليه و سلم لقوله : " **مَا بَيْنَ بَيْتِي وَمِنْبَرِي رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْجَنَّةِ** "[4] ، ويختم بدعاء الله سبحانه و تعالى بتقبل حجه.

و في قوله أيضا :

وَجُزيتَ أَعلى رُتبَةٍ مَأمولَةٍ في جَنَّةِ الفِردَوسِ غَيرَ مُعَجَّلِ"[5]

1- الديوان 1/ 217.
2- عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، ص39.
3- الديوان 2/ 161.
4- فتح الباري، شرح البخاري، العسقلاني، كتاب الحج، باب الحلق و التقصير عند الإحلال، ج3/ 685.
5- الديوان3/ 1627.

من الأماكن التي أحبها البحتري العراق، دمشق و حلب... فيقول في ذلك :

يا برق أسفر عن قويق فطرتي حلب ، فأعلى القصر من بطياس

عن منبت الورد المعصفر صبغه في كل ضاحية و مجنى الآس

أرض إذا استوحشت ثمّ أتيتها حشدت عليّ فأكثرت إيناسي"[1]

تنمّ الصورة عن حبه لمدينة حلب، كما يصور طبيعتها الفاتنة التي زينتها الورود و نبات الآس، و ذكر الألوان الخلابة ليعبر بها عن عشقه لهذا المكان و انتمائه له و اشتياقه.كما في قوله:

نظرت وضمّت جانبي التفاتة و ما التفت المشتاق إلا لينظرا

إلى أرجواني من البرق كلّما تنمّر عليّ السّحاب تعصفرا

يضيء غماما فوق بطياس واضحا يبصّ و روض تحت بطياس أخضرا

و قد كان محبوبا إليّ لو أنّه أضاء غزالا عند بطياس أحورا"[2].

يصور بطياس حيث المكان الذي يعشقه و يألفه، و يحن إليه ، فيظهره في أجمل الصور، و هو إذ يشتاق إليه ينظر إلى السّماء مصورا صورة جميلة ملونة للبرق و الغيوم التّي يحملها سلانة إلى بطياس، ثمّ يصور هذا البرق و قد أضاء سماء مدينته ، فأينعت الرّياض الخضراء فيها. و في خضم هذه الصورة ذات الألوان المزركشة التّي يضع فيها المتلقي "[3]، يتذكر محبوبته التّي يصورها بالغزال الأحور في إشارة إلى حنينه و شوقه، و بهذا ارتبط ذكره للمكان وحبه له بذكر المحبوبة و عشقها ، و تدنو محبوبة الشاعر من الطبيعة أكثر، بل قد يراها جزءا منها ، فعندما يمر بقرية بطياس– موطن العشق و مستودع الذكريات– ينتابه شعور غامر بالجمال و إحساس عارم بروعة الحياة، و أمل كبير بالسعادة، فيهيم في وصف ذلك الجمال الأخاذ .

يؤكد الشاعر تعلقه ببطياس، لكن هذه المرة حل بها الرّبيع الذي كساها حلة جميلة:

مررنا على بطياس و هي كأنّها سبائب عصب أو زرابي عبقر

كأنّ سقوط القطر فيها إذا انثنى إليها سقوط اللؤلؤ المتحدّر

1- الديوان 2/ 1135.

2- الديوان 2 / 932، تنمر : بدا السّحاب مخططا كجلد النمر.

3- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 141.

و في أرجواني من النّور أحمر يشاب بإفرند من الرّوض أخضر
إذا ما النّدى وافاه صبحا تمايلت أعاليه من درّ نثير و جوهر
إذا قابلته الشمس ردّ ضياءها عليها صقال الأقحوان المنوّر
إذا عطفته الرّيح قلت التفاتة لـ ـعلوة في جادّيها المتعصفر"[1]"

يصور الشاعر بطياس المزركشة الجميلة، يصف سقوط المطر فيها بحبات اللؤلؤ، ثمّ يذكر ألوان النباتات و الأزهار الحمراء في الرّياض الخضراء، أمّا صورة الندى في الصباح التّي تجلل ذلك الرّوض فهي كالدّر و الجواهر المنثورة، ثمّ تأتي شمس الصباح التّي يماثلها في الإشراق"[2]".

أحب البحتري العراق و كان متعلقا به و مولعا بجماله، إلا أنه يفر منه فصل الصيف متجها صوب الشام، التّي لم ير مثلها لمن أراد المقام، فهي تسرّ العين، و تغمر القلب بهجة و سرورا، و تزداد جمالا و فتنة ، و حينها تكثر مغامراته و ليلا مع محبوبته:

على باب قنسرين و الليل لاطخ جوانبه من ظلمة بمداد
كأن القصور البيض في جنباته خضبن مشيبا نازلا بسواد
كأن انخراق الجوّ غيّر لونه لبوس حديد أو لباس حداد
كأن النّجوم المستسرات في الدّجى سكاك دلاص أو عيون جراد
فبتنا ، و باتت تمزج الرّاح بيننا بأبيض رقراق الرّضاب براد
و لم نفترق حتّى ثنى الدّيك هاتفا و قام المنادي بالصلاة ينادي"[3]".

يصور الشاعر قنسرين و قد أرخى الليل سدوله عليها كأنها ملطخة بالحبر، و يعمد إلى نقل مشهد القصور فيها كالمشيب الذي خضب بالسّواد، أمّا باب قنسرين فقد صوره بثوب من حديد أو ثوب الحداد، ثمّ تأتي صورة النجوم فيها كالمسامير اللامعة في الدرع ، أو كعيون الجراد، و قد أتاحت هذه الصورة للشاعر لقاء محبوبته حتّى الصباح، الذي عبّر عنه بصياح الديك و رفع الآذان لصلاة الفجر، و مصورا مشهدا مكانيا مؤنسا لليل يكشف عما يجول في نفسه و خواطره"[4]"، فقد

1- الديوان 2/ 980.
2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 141.
3- الديوان 561/1. قنسرين: مدينة بالقرب من حلب.
4- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 142.

أتاح له هذا الليل الهادىء الذي جلل مدينة قنسرين فرصة اللقاء بالمحبوبة بعيدا عن العيون و الرقباء، و بعيدا عن ضجيج النهار.هذه الصورة المكانية " تكشف عن عمق و غزارة الإنتماء عند البحتري، و هي تنم عن صدق واقعي لأنه ينطلق من مكان ينتمي إليه و يحب الإشادة بجماله، فهو المكان الذي يرتبط بمحبوبته، و لذلك جاءت صوره المكانية مكونة في إطارين جماليين (المرأة و المكان)"[1].

من الأمكنة التي ارتبط شوق الشاعر بها و انتمى إليها قرية الصالحية و هي قرية عند بطياس التي كانت معروفة بطبيعتها الخلابة ، خاصة إذا قدم الرّبيع و نثر حولها من الأزهار ما يفتن العين، و يسحر القلب، و يأخذ بالألباب و يزداد حسنها جلاء،إذا أغدقت عليها السماء بمائها الطاهر النّقي و هي صور بديعة للرّبيع :

أخذت ظهور الصالحية زينة — عجبا من الصفراء و الحمراء

نسج الرّبيع لربعها ديباجة — من جوهر الأنوار بالأنوار

بكت السّماء بها رذاذ دموعها — فغدت تبسّم عن نجوم سماء

في حلّة خضراء ، نمنم وشيها — حوك الرّبيع ، و حلّة صفراء

فاشرب على زهر الرّياض يشوبه — زهر الخدود و زهرة الصهباء "[2]

يصور الشاعر الرّبيع في قرية الصالحية، في فصل الرّبيع الذي صنع منها ديباجة من الجواهر المتلألئة، و قد شاركت السّماء في صنع هذه الديباجة بأمطارها التّي صورها بالدموع، إلى أن تمّ صنعها"[3]، فكانت خضراء منمقة بجميع الألوان، و في هذه اللوحة الجميلة يربط بين جمال الطبيعة، و متعة شرب الخمر و تذكر المحبوبة، و كأنّ الجمال قد اجتمع في هذه الأمور الثلاث (المكان – الخمر – المحبوبة) بما تحقق للنفس من متعة و لذة و استئناس.

إذا كان الشاعر قد أحب الشام و تعلّق بها لأنها مسقط رأسه و موطن حبيبته، فإنّه يحمل الشعور ذاته نحو بلده الثاني العراق التّي وجد فيها التكريم و المكانة المرموقة، و الميدان الفسيح للشهرة

1- ينظر : الملا صلاح، فن التشبيه في شعر البحتري، رياله ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ص156.

2- الديوان 6/1. الصالحية : قرية قرب الرها

3- ينظر: ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 143.

و المال، خاصة و أنّ العراق كانت حاضرة الخلافة و عاصمة الحضارة"[1]، كما أشار الشاعر إلى ذلك في الكثير من قصائده، فهي تتوفر على مناظر خلابة ساحرة.

من الأماكن التّي وقف البحتري على تصوير جمالها بإبراز عنصر اللون قرية الرّقة البيضاء:

و الرّقة البيضاء كالخود التّي تختال بين نواعم أقران
من أبيض يقق، و أصفر فاقع في أخضر بهج و أحمر قان
ضحك البهار بأرضها ، و تشققت فيها عيون شقائق النعمان"[2].

صورة المكان جعلت المشهد ينبض بالحياة "[3]، رقته و جمال طبيعته كالفتاة الناعمة ، التّي تتباهى بجمالها بين أقرانها، و تأتي الألوان (الأبيض – الأصفر – الأخضر – الأحمر) لتزين اللوحة في إشارة إلى ألوان الأزهار و النباتات، ثمّ يشير في البيت الثالث إلى نبات البهار فيشخصّه إنسانا ضاحكا، كما يصور تفتح شقائق النعمان فيها.

و قد ساعد عنصر الحركة في قوله (ضحك – تشققت) على إبراز جمالها و سحرها ، أمّا ذكره الألوان فهو دليل افتتان الشاعر بها ، فهو يرى المكان و يعجب بجماله، فيقدمه للقارئ عبر صور تعكس مشاعره و أحاسيسه تجاه ما يرى، و ينقله إلى ذلك المشهد و كأنه يراه ، و يقف أمامه فيشعر بما يشعر به. و قد اهتم البحتري بتصوير العديد من القصور العباسية ، فجعل الألوان أساسا لها ، و شكلها في صور بديعة :

سبت و نوروز، و نجدة سيّد ما شاب بهجة خاقه بتخلق
و أرى البساط و من غرائب نبته ألوان ورد في الغصون مفتق
شجر على خضر ترف غصونه من مزهر أو مثمر أو مورق
و كأنّ قصر السّاج خلّة عاشق برزت لوامقها بوجه مونق
قصر تكامل حسنه في قلعة بيضاء واسطة لبحر محدق
قدّرته تقدير غير مفرّط و بنيته بنيان غير مشفق

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 183.

2- الديوان 2377/4.

3- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص144.

و وصلت بين الجعفري و بينه بالنّهر يحمل من جنوب الخندق
نهر كأنّ الماء في حجراته إفرند متن الصّارم المتألق
و إذا الرّياح لعبن فيه بسطن من موج عليه مدرج مترقرق
ألحقه يا خير الورى بمسيله و امدد فضول عبابه المتدفق
فإذا بلغت به البديع فإنّما أنزلت دجلة في فناء الجوسق
للمهرجان يد مما أولاه من هطلان وسميّ السحاب المغدق
ما إن ترى إلا تعرض مزنة مخضرة أو عارض متألق"[1]

يمزج الشاعر بين تصوير عيد الرّبيع المعروف بالنيروز ، و تصوير قصور المتوكل (السّاج – الجعفري– البديع – الجوسق) و يقف أمام كل منها مبرزا ملامح الإبداع المعماري فيه . و يلجأ إلى أدواته الفنية بما فيها الألوان ليظهر تلك القصور " مثل باقة من الزهر ندية و روضة من النور نضيرة مازجا بين ريشة الرّسام و سليقة الشاعر"[2]. يبني الشاعر صورته في فصل الرّبيع، مستلهما جمال هذا الفصل من اخضرار و تفتح الأزهار بألوانها الجذابة و نضج الثمار. ثمّ ينتقل إلى تصوير القصور ، فيظهر السّاج بأبهى حلة ، و قد اكتمل حسنه بقلعته البيضاء التي تتوسط البحر ، و في الصورة إشارة إلى وجود نهر يربط بين الساج و الجعفري"[3] ، كما يصور الماء في نواحي القصر بالجواهر و وشي السيف المتألق، ليمنح المشهد صورة براقة مشعة قوامها اللون الأبيض تنم عن الدهشة و الإعجاب الشديدين بهذه القصور.

يتابع الشاعر صورته بوصف قصر البديع و الجوسق و ما يحيطهما، لتتشكل في النهاية صورة لقصور عائمة على الماء و النهر طريق في وسطها، ثمّ يعود بوصف الرّبيع و جماله المتأتي من تفتح الأزهار بألوانها الجذابة و اخضرار الأرض، فيمزج بين جمال القصور و جمال الطبيعة التّي أضفت عليها رونقا و بهاءا.

و في ظل هذه اللوحة الجميلة الملونة بأزهى الألوان ، يلتفت إلى ممدوحه ليهنئه بسعادته و يطلب منه أن يسعد بهذا الترف و الرّفاهية.ثمّ يضيف صورة أخرى ملونة لقصر الكامل، و البحتري يتأثر

1- الديوان 3/1482-1483.

2- مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1975، ص715.

3- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 146.

بالجمال و الفن فيجعلانه صانعا لهما في الشعر، حين لفته جمال العمارة"[1]"، فأحس بالذوق الرفيع في بنائها فشكل صورة جميلة :

و كأنّ حيطان الزّجاج بجوّه لجج يمجنّ على جنوب سواحل

و كأنّ تفويف الرّخام إذا التقى تأليفه بالمنظر المتقابل

حبك الغمام رصفنّ بين منمّر و مسيّر ، و مقارب و مشاكل

لبست من الذهب الصقيل سقوفه نورا يضيء على الظّلام الحافل"[2]".

يصور الشاعر صورة لجدران قصر الكامل، التي بنيت من زجاج متموج كتموج موجات مياه البحر على السّواحل ، أمّا زخرفته بالرخام و رصفه به فشبهه بالسحاب متعدد الألوان و الأشكال، ثمّ يأتي إلى وصف سقوفه الذهبية الساطعة التي تنير الظلام بلونها الأصفر البرّاق، في صور الفخامة التي بنى فيها القصر كما تصور حالة الترف و الغنى التّي كان يحياها العباسيون – الرخام و الذهب يدلان على الحالة الإجتماعية المرهفة للخلفاء العباسيين – و من جهة أخرى تعكس الصورة القدرة الفائقة للبحتري على نقل المشهد للمتلقي"[3]"، فقد أدى توظيف الألوان إلى بث روح الفخامة و العظمة في المكان ، لإرتباطهما بذكر الرخام بألوانه المزركشة و الذهب بلونه الأصفر، و يستمر الشاعر في تصوير المكان من خلال وصف القصور العباسية و ما يحيط بها من حدائق و برك و جداول، كقصر الجعفري الذي بناه المتوكل و أقام فيه، و منه :

قد تمّ حسن الجعفري و لم يكن ليتمّ إلا بالخليفة جعفر

ملك تبوّأ خير دار إقامة من خير مبتدئ للأيام و محضر

في رأس مشرفة حصاها لؤلؤ و ترابها مسك يشاب بعنبر

مخضرة و الغيث ليس بساكب و مضيئة و الليل ليس بمقمر"[4]".

يصور البحتري القصر الذي اكتمل بإقامة المتوكل فيه في تمام حسنه و جماله ، ثمّ يصور موقعه على أرض مرتفعة شبّه حجارتها بالؤلؤ و ترابها بالمسك المختلط بالعنبر، و هي أرض خضراء

1- ينظر: وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 143.

2- الديوان 1648/3.

3- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 146.

4- الديوان 1040/1.

رغم قلة نزول المطر، و ضياء القصر يبير عتمة الليل، مصورا القصر و المكان الذي بنيّ عليه، و قد وظف الألوان في التصوير ليظهر أنّ المكان الذي أقيم عليه هو مكان جميل مشرق، و قد ذكر اللون الأخضر في اللوحة ليشير إلى إعجابه بهذا المكان، الواقع في الصحراء و من العجب أن ترى اخضرارا فيه، كما أنّ واقع الليل مظلم إلاّ أنّ وجود القصر بث النّور فيه ممّا عكس صورة الواقع.

و يمكن القول إنّ البحتري في تصوير القصور عرف كيف يلائم بين زخرفة البناء و جماله و زخرفة المفردات و جمالها، عندما هيأ لها مكانا مناسبا في جمله الشعرية، فنجده يخرج بلوحات أجمل و أبهى، فوقف في وصفه للقصور على تصوير بركة بناها المتوكل عرفت بإسم بركة الجعفري، و قد كان لعنصر اللون بروزا في تصوير جانب منها :

تنحطّ فيها وفود الماء معجلة — كالخيل خارجة من حبل مجريها

كأنّما الفضة البيضاء سائلة — من السّبائك تجري في مجاريها

إذا علتها الصّبا أبدت لها حبكا — مثل الجواشن مصقولا حواشيها

فرونق الشّمس أحيانا يضاحكها — و ريق الغيث أحيانا يباكيها

إذا النجوم تراءت في جوانبها — ليلا حسبت سماء ركبت فيها "[1]

يصور البحتري هذه البركة تصوير المتأمل المندهش"[2] ، فمياه البركة المندفعة بقوة تشبه الخيل في حلبة السّباق ، و مياهها كالفضة السائلة لشدة بياضها ، و إذا مرت بها ريح الصبا يتكسر الماء على وجهها و تبقى حواشيها كالدروع ، و يزيد إلى جمال هذه البركة تشخيص الشمس مثل إنسان يضاحكها،و حبات المطر المتساقطة دموعا ، و لا ينسى في التصوير أن يصف البركة ليلا إذ تنعكس صورة السماء ، بما فيها من النجوم على صفحتها فتبدو كأنّ تلك الصورة ألصقت فيها و هي تنم عن إعجاب الشاعر الشديد بالبركة و بمنظر المياه فيها ، و قد أثار فوقوفه أمام تلك البركة في نفسه الاندهاش.

وظف الألوان ليصور معالم تلك البركة عندما شبه مياهها بالفضة السائلة، فالماء عند قوة اندفاعه يظهر للعين بلون أبيض فضيّ ، كما صور صورة أخرى توحي بالألوان عندما ذكر

1- الديوان 2418/4. الجواشن : مفردها جوشن و معناها الدروع.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 148.

انعكاس صورة السماء في البركة ،فهي لوحة سوداء داخلها إضاءات لامعة، و قد استطاع البحتري بتشبيهاته و أخيلته و ما وظفه من ألوان أن ينقل للمتلقي مشاعره و أحاسيسه كاملة حتّى جعلها تتجسد في نفس المتلقي"[1]"، و في أبيات أخرى من القصيدة ذاتها يبرز جانبا آخر من البركة زيّنته الألوان :

محفوفة برياض لا تزال ترى ريش الطواويس تحكيه و يحكيها "[2]"

يصور الرّياض المحيطة بالبركة بما فيها من اختلاف ألوان الأشجار و الأزهار حتّى" غدّت الألوان متداخلة ببعضها تداخل ألوان ريش الطواويس ، و غدا كل منهما يحكي الآخر و يحاكيه "[3]"، و هي صورة موجزة توحي بتكثيف الألوان، فكلمتا (الرياض – الطواويس) ترتبطان في ذهن المتلقي بالألوان الزاهية الجميلة المتداخلة، و هو يفصل ألوان الأزهار في هذه الرياض في تصويره الدكتين وهما مقعدين من خشب أنشآ على حافة البركة:

و أرى الدكتين بينهما أفـ ـواف روض كالوشيّ في ألوانه

في ضروب من حسن نرجسه الغـ ـض و من آسه و من زعفرانه "[4]"

حفلت الصورة المكانية بالألوان، فالرّياض ملونة و من أزهارها النرجس و الآس و الزعفران ، و قد تمازجت ألوان هذه الأزهار ، لتجعل من الرّياض لوحة بديعة تمنح خيال المتلقي فرصة أن يقف على جمال هذه الرّياض و ما فيها من حسن و إبداع"[5]".

احتفى البحتري أيضا بالأنهار و الوديان ... و صور فيها لوحات جميلة، متعددة الأشكال و الألوان و كانت له معها حكايات لذيذة مثل " حكاية الريشة الملهمة ، و الحس الموهوب ، و المشهد المطرز ، و المعنى الذائب نغما في إطار اللوحة"[3]"، و قد مال الشاعر إليها و تفاعل معها، و رسمها بدقة عالية، ولعل من أبرز ما شدّ انتباهه نهر دجلة ، الذي استوقفه غير مرة ناقلا

1- ينظر: الملا صلاح، فن التشبيه في شعر البحتري، ص 148.

2- الديوان 2420/4.

3- ينظر: حسام التميمي ، جماليات المكان في شعر البحتري ، المؤتمر العام للغة العربية، ص 306.

4- الديوان 2170/4.

5- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 143.

جماله، و جمال الرّياض التّي حفت حوله:

و كم بالجزيرة من روضة تضاحك دجلة ثغبانها
تريك اليواقيت منثورة و قد جلّل النّور ظهرانها
غرائب تخطف لحظ العيون إذا جلت الشمس ألوانها"[1]

تعكس هذه الأبيات صورة نهر دجلة، و ما يتنشر على ضفتيه من رياض و أزهار عبر توظيف عنصر و الحواس الإنسانية، لإثارة المتلقي بالمشهد و جعله يشعر أنه يقف حقيقة أمام نهر دجلة. فصور غدران الرياض في الجزيرة، و كأنها إنسان يضاحك نهر دجلة، و أما نباتاتها و أزهارها المنتشرة فيها فهي كالياقوت المنثور، تخطف الأبصار بشدة جمالها و خاصة عند شروق الشمس عليها، و قد اعتمد الشاعر عناصر عدة لتصوير صورته المكانية، فعنصر الحركة جعل من هذه الرّياض و نهر الدجلة إنسانا يضاحك كل منهما الآخر و يمازحه"[2]، مما أضفى عليها حيوية، ثمّ تلحظ حاسة البصر في قوله " تريك " حتى يلفت انتباه المتلقي إلى جمالها، إضافة إلى عنصر اللون الذي وضح معالم هذه الصورة.

و قد صور النهر في صورة أخرى :

تبيض نقبته ، و يسطع نوره حتى تكلّ العين فيه و تنكلا
كالكوكب الدري أخلص ضوءه حلك الدّجى حتى تألق و انجلى"[3]

إنّها صورة مشعة لنهر دجلة ببياضه و سطوع نوره، كأنه كوكب لامع متألق يجلو عتمة الليل، و قد يكون الغرض من تصوير هذه الصورة تبيين – إلى جانب تصوير جمال النهر – أهمية هذا النهر للعراق فهو رافد للحياة فيها.

إلى جانب الزمان و المكان هناك عنصر آخر ينسجم و يحقق دلالات مع اللون، و هو عنصر الحركة، بحيث أنهم يمنحون للنص الشعري الكثير من الدلالات القوية من معاني و مفردات مناسبة له.

1- الديوان 4/ 2176.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 144.

3- الديوان 3/ 1652.

5- حركية الألوان:

تتجلى قوة الشعر في الحركة التي تملك من الإمكانيات الفنية و القيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعرية و دقائقها ، فالحركة أبرز سمة للصورة البصرية ، فكل شيء في التصوير يكاد يظهر متحركا"[1]. و قد اهتم البحتري بإظهار عنصر الحركة في بعضها كما سبق الذكر ، مقترنا بالألوان ليصور صورا يتلقاها المتلقي و كأنّه يتعايش معها واقعا و حقيقة:

و إذا ما رأيت صورة أنطـ ـاكية ارتعت بين روم و فرس
و المنايا مواثل، و أنو شـ ـر وان يزجي الصّفوف تحت الدّرفس
في اخضرار من اللّباس على أصـ ـفر يختال في صبيغة ورس"[2].

يتضح من هذه الأبيات مدى سيطرة هذه اللوحة على مشاعر البحتري ، حين مزج عدة عناصر فيها حتّى "غدت صورة حسية حركية تبعث الخوف و الرهبة في نفس الرائي"[3]، ذلك أنّ رؤية الإنسان لهذه اللوحة يبعث في ذهنه قضية الصّراع الدائم بين الروم و الفرس، كما تعكس الصورة مشهد القتال في المعركة، يديرها كسرى عبر تنظيم صفوف جيشه و توجيهها، و هو يحمل راية قومه التّي تدل على مجد الدولة الفارسية و عظمتها ثمّ تختلط الصورة الحركية بالألوان عندما يشير إلى اللباس العسكري لكسرى عبر ألوانه الموزعة بين الخضرة و الصفرة، التي يعرف بها القائد بين الجموع، و بذلك قرب استخدام الألوان الصورة إلى ذهن المتلقي حتى جعلها حسية ، كأنها مشهد حقيقي ينظر إليه و يتفاعل ألوانه ، و من المشاهد الحركية الأخرى:

فأعن على غزو العدوّ بمنطو أحشاؤه طيّ الكتاب المدرج
إما بأشقر ساطع،أغشى الوغى منه بمثل الكوكب المتأجج
متسربل شية طلت أعطافه بدم فما تلقاه غير مضرّج
أو أدهم صافي السّواد كأنّه تحت الكمي مظهر بيرندج

1-ينظر : عبد الرحمن نصرة، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص191

2-الديوان 2/ 1156-1157.

3-جميل حسن ، الصورة الحركية في شعر البحتري، مجلة جذور،مج 9 ، جدة، 2005،ص73.

ضرم يهيج السّوط من شؤبوبه هيج الجنائب من حريق العرفج
خفّت مواقع وطئه فلو أنّه يجري برملة عالج لم يرهج
أو أشهب يقق يضيء وراءه متن كمتن اللّجة المترجرج
تخفى الحجول و لو بلغن لبانه في أبيض متألّق كالدّملج
أوفى بعرف أسود متغرب فيما يليه و حافر فيروزجي
أو أبلق يلقى العيون إذا بدا من كلّ لون معجب بنموذج
جذلان تحسبه الجياد إذا مشى عنقا بأحسن حلّة لم تنسج"[1]".

يصوّر البحتري في هذه الأبيات الخيل الأصيلة ، معدّدا صفاتها و أنواعها و ألوانها...من أجل إخبار ممدوحه باختيار نوع الجواد الذي يريد أن يخوض معركته على ظهره "[2]"، و قد جاءت الصورة مفعمة بالحركة.

يبدأ المشهد الأول بالاستعانة بالخيل الضامرة الصالحة للعدو، و منها ما هو أشقر كالكوكب السّاطع ، و هذا الخيل لقوّته لا تلقاه إلا ألبس حلة موشاة بدم الأعداء . فعنصر الحركة الممثل في الأفعال " أغشى – طلت – تلقاه " تؤكد أصالة ذلك الخيل و بخاصة حين امتزاجها باللون الأشقر الذي يدل على جماله و سرعته ، أمّا اللون الأحمر المشير للدم فقد قوى من أصالة هذا الخيل و قدرته على خوض المعركة لكثرة ما يتم من قتل الأعداء، أمّا الخيل الثانية الذي يريد أن يخوض المعركة على ظهره ، فيمثلها الخيل الأدهم صافي السّواد كأنّ فيه " حمية من يقاتل على صهوته ، يندفع هائجا تحت راكبه لأخف لمسة من لمسات السوط"[3]"، يصور ذلك عبر اشتداد اشتعال النّار في نبات العرفج عند هبوب الرّياح الجنوبية، فهو خفيف الحركة لا يثير الغبار، و قد شكل اللونان الأسود و الأحمر معالم هذه الصورة الحركية"[4]"، فلون الخيل الأدهم منحه معاني القوة و الصلابة ، واللون الأحمر جاء في الكلمات "ضرم– حريق" ليؤكد على قوة تحمله و سرعته ذلك

1- الديوان 1/402-404.

2- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 158.

3- مأمون الجنان ، البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية ، ص191.

4- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 138.

أنّ اللون الأحمر يحمل دلالات الشدة و القوة.

أمّا الخيل الثالث فهو الأشهب اليقق"[1] ، و هو الخيل الأبيض الذي يصاحبه سواد ، مصورا حركته في ساحة المعركة بسرعته الفائقة، و لشدة بياضه فهو يضيء ما خلفه من الأرض غير المستوية كأنّه يخوض موجة مضطربة، ثمّ يصور حركة قوائم الفرس التّي تصل إلى صدره في سرعتها، و تظهر في لونه الأبيض المتألق كالدّملج، و هذا البياض يعلوه العرف الأسود كما تزينه الحوافر ذات اللون الفيروزي.

و في تصوير رابع يذكر الخيل الأبلق، عبر تداخل سواده مع بياضه، الذي تنبهر العيون عند رؤيته، ثمّ يصوره بصورة جميلة وهو يتمايل متبخترا مختالا بحلته، ممّا يثير الحسد في قلوب الجياد الأخرى، و قد جاءت الحركة في وصف هذا الجواد هادئة لما توحيه مشيته، و قد أضفت الألوان الجميلة على عنصر الحركة الهدوء و الجمال.

و هكذا عرض الشاعر من خلال أبياته أنواع الخيول الأصيلة التّي يعتمد عليها في خوض المعارك، و قد شكل عنصرا الحركة و اللون معالم هذه الصورة"[2]، فقد عبّر عنصر الحركة عن أصالة تلك الخيول و قوّتها و سرعتها و قدرتها الفائقة في خوض المعركة، و جاءت الألوان مساندة للفكرة، علما بأنّ ألوان الخيل المذكورة في الصورة و هي (الأشقر – الأدهم – الأشهب – الأبلق) إنّما تدل على الخيول العربية الأصيلة التّي أحبها العرب و اعتزوا بها، و هي صور تكشف عن خبرة البحتري بالخيول الأصيلة و أنواعها و صفاتها و ألوانها .

و من خلال ما تم عرضه عن العناصر الأساسية من زمان و مكان و حركة و تمازجهم مع اللون و دورهم الفعال في تشكيل الصورة الشعرية و منحها الحيوية و الفعالية، سنحاول في هذا العنصر توضيح ذلك.

1–ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص 159.

2–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اللون و تشكيل الصورة الشعرية في شعر البحتري:

اهتم البحتري بالطبيعة، فكانت له فيها لوحات كثيرة جمع فيها ألوانا عبّرت عن أحاسيسه و مشاعره، فنجده وصف الربيع و المطر و النسيم و شقائق النعمان و الرياض المزهرة... كما تناول بعض الحيوانات من الذئب و الأسد و الفرس...فجمال الطبيعة من ألوان فاتنة جعل الشاعر يفصح عن ذلك و يبدع في تصويرها، و من ذلك قوله في إبراز مفاتن الرّبيع:

أتَاكَ الرّبيعُ الطّلْقُ يَختالُ ضَاحِكاً مِنَ الحُسنِ حتّى كادَ أنْ يَتَكَلّمَا
وَقَد نَبّهَ النّوْرُوزُ في غَلَسِ الدّجَى أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمْسِ نُوَّمَا
يُفَتّقُهَا بَرْدُ النّدَى، فكَأنّهُ يَبُثُّ حَديثاً كانَ قَبلُ مُكَتَّمَا
وَمِنْ شَجَرٍ رَدّ الرّبيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ، كَمَا نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَما
أحَلَّ، فأبْدَى لِلْعُيونِ بَشَاشَةً، وَكَانَ قَذًى لِلْعَينِ، إذْ كانَ مُحْرِما
وَرَقّ نَسيمُ الرّيحِ، حتّى حَسِبْتُهُ يَجيءُ بأنْفَاسِ الأحِبّةِ، نُعَّمَا[1]

يشير البحتري هنا إلى إبراز مفاتن الربيع من ألوان و أزهار و أشكال، هذا الفصل الذي يبعث الحيوية و النشاط و الفرحة و الروائح الطيبة... كما حمل الربيع بعض الصفات الإنسانية الطلاقة و الإختيال و الضحك و الكلام...كما أنّ الأرض تلبس أبهى ثوب بعد التعري في الخريف و الشتاء. فكل الألوان الموظفة تعكس حالة من الفرح و الغبطة و الراحة.

أمّا في العمران فله مشاهد خلابة كتصويره للقصور و بركة المتوكل، و من ذلك قوله في وصف الإيوان:

فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُن سِ وَإخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ
لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي جَعَلَت فيهِ مَأتَماً بَعدَ عُرسِ
وَهوَ يُنبيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ لايُشابُ البَيانُ فيهِم بِلَبسِ
وَإذا مارَأَيتَ صورَةَ أَنطا كِيَّةَ إرتَعَت بَينَ رومٍ وَفُرسِ
وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَر وانَ يُزجى الصُفوفَ تَحتَ الدِرَفسِ

1- الديوان 4/2090_2091.

في اِخضِرارٍ مِنَ اللِباسِ عَلى أَص فَرَ يَختالُ في صَبيغَةِ وَرسِ

وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ في خُفوتٍ مِنهُم وَإِغماضِ جَرسِ

مِن مُشيحٍ يَهوى بِعامِلِ رُمحٍ وَمُليحٍ مِنَ السِنانِ بِتُرسِ

تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جِدُّ أَحيا ءٍ لَهُم بَينَهُم إِشارَةُ خُرسِ

يَغتَلي فيهِم إِرتِابي حَتّى تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمسِ"[1]

يواصل البحتري هنا، منجاته و شكواه و موقفه من الدهر ثمّ بدأ يصور معالم الفرس و ما شيدوه من بنيان " الجرماز" . كما يعرض مخلفات الدهر بعد أن أفناها مما يعكس حالته النفسية. يصور الشاعر الصورة المرسومة على جدار الإيوان و قد برز فيها الموت – اللون الأسود– و كأنه يسير بين يدي كسرى متجها إلى أعدائه، و كسرى يقود الجيوش حاملا رايته الفارسية.

ثمّ يركز الشاعر على عنصر اللون و ما يرتديه الفرس، كما يركز على عنصر الحركة حين سماع ضجيج الجيوش و وقع ضربات السيوف، فهذه الصورة حمعت بين الحقيقة و الوهم"[2]، فكل هذا يعكس حالته من حزن و كآبة.

و يواصل البحتري إهتمامه بالجمال و توظيفه للون و تصويره لجمال بركة الجعفري الّتي أنشأها المتوكل و أبدع في إتقانها ، حوّطها بالأشجار و الأزهار و الأشكال المتنوعة و الألوان الباهية... فقد بالغ الشاعر في وصف جمالها و كأنّ جنود سيدنا سليمان من الجن هم الّذين قاموا بصنعها و تفننوا فيها، و زاد على ذلك لو أن بلقيس ملكة سبأ مرت بها لإعتقدت أنّها الصرح في التمثيل و التشبيه"[3]:

يامَن رَأى البِركَةَ الحَسناءَ رُؤيَتَها وَالآنِساتِ إِذا لاحَت مَغانيها

بِحَسبِها أَنَّها مِن فَضلِ رُتبَتِها تُعَدُّ واحِدَةً وَالبَحرُ ثانيها

ما بالُ دِجلَةَ كَالغَيرى تُنافِسُها في الحُسنِ طَوراً وَأَطواراً تُباهيها

1- الديوان 2/1156-1157.

2- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن، أثر الإسلام في شعر البحتري،ص67.

3- المرجع نفسه، ص 73.

فَلَو تَمُرُّ بِها بَلقيسُ عَن عُرُضٍ قالَت هِيَ الصَرحُ تَمثيلاً وَتَشبيها

كَأَنَّما الفِضَّةُ البَيضاءُ سائِلَةً مِنَ السَبائِكِ تَجري في مَجاريها

فَرَونَقُ الشَمسِ أَحياناً يُضاحِكُها وَرَيِّقُ الغَيثِ أَحياناً يُباكيها

إِذا النُجومُ تَراءَت في جَوانِـــبُها لَيلاً حَسِبتَ سَماءً رُكِّبَت فيها

وَأُمَّةٍ كانَ قُبحُ الجَورِ يُسخِطُها دَهراً فَأَصبَحَ حُسنُ العَدلِ يُرضيها"[1]

أبدع البحتري في تصوير جمال البركة و حسنها، حيث اعتبر من أشعر الناس في زمانه بسبب قصيدة تصوير البركة"[2]، وصف النسيم و هو يضرب صفحة الماء فيرسم عليها تموجات مكسرة فيجعلها كالدروع ذات الحلقات اللامعة، و مضاحكة الشمس و مباكاة المطر لها، و النجوم ليلا كأنّ السماء ركبت فيها، و هذا الجمال كله بفضل الخليفة الّتي فرحت به الخلافة يوم توليه الكرسي لما يتسم به من تواضع و عدل بعد أن كان الظلم مستبدا، و يستحضرنا قوله في دعوة يونس بن بغا صديق الخليفة المعتز بعد أن كانت أيامه كلها سعادة و فرح بمجالسه الجميلة:

شاهَدتُ أَيّامَ السُرورِ فَلَم أَجِد يَوماً يَسُرُّ كَيَومِ دَعوَةِ يونِسِ

أَدنى مَزارٍ وَسطَ أَحسَنِ بُقعَةٍ وَأَجَلَّ زُوّارٍ لِأَبهى مَجلِسِ

في رَوضَةٍ خَضراءَ يُشرِقُ نَورُها تُسقى مُجاجاتِ الغُيومِ البُخَّسِ

فَخَرَ الرَبيعُ عَلى الشِتاءِ بِحُسنِها وَكَفى حُضورُ الوَردِ فَقدَ النَرجِسِ"[3]

جمع في هذه الصورة بين فضائل الممدوح و مفاتن الطبيعة خصوصا في الربيع موظفا الألوان التي تزيدها إيحاءا و إلهاما، كما مدح يونس بن بغا بقصيدة وصف فيها سعادته بلقائه، و قد كانت وسيلته في ذلك مفردات الطبيعة الفاتنة من حوله، التي سحرت العقول و أخذت بمجامع القلوب،

1- الديوان 2416/4.

2- ينظر: أبو بكر الصولي، أخبار البحتري، ص 62.

3- الديوان1150/2.

فمكان اللقاء بقعة طاهرة تزينت بروضة بهية"[1]، تعانقت فيها الخضرة النضرة مع الأزهار متعددة الأشكال و الألوان، و كان ذلك كله صنيع الرّبيع الذي افتخر بنفسه و بين فضله و مكانته.

و يستمر الشاعر في مدح ممدوحه موظفا الألوان في تشبيهاته:

و كأنّ وجهك حين تسأل مشرب من حسنه ماء الحسام المذهب"[2]".

يصوّر الشاعر حسن وجه الممدوح و بهاءه و جماله مستعملا ماء الذهب الذي تطلى به السّيوف، لأنّ الوجه الجميل يدل على الهيبة و الخصال المحمودة، و اللون الأصفر الممثل في كلمة (الذهب) قد أضفى على الصورة جمالا و بريقا يعكسه وجه الممدوح، و قد أدى لون الوجه الأصفر في هذا الموضع دلالة محببة مخالفة لما هو معروف عليه بأنه لون المرض، عندما ربط هذا اللون بمعدن نفيس كالذهب، ثم يعيد تصوير إشراقة الوجه في لوني الشمس و البدر:

ملك بدا و جبينه شمس الضّحى بدر الظلم"[3]".

قرب الشاعر بين المشبه و المشبه به، حين شبه جبين الممدوح بشمس الضحى ذات الإشراق، ثمّ شبهه بالبدر الذي يزيل الظلام ليمنحه صورة الإشراق و البهاء:

كأنّ وميض التّاج فوق جبينه على قمر بالشّعريين مكلل"[4]".

فبياض وجه الممدوح الذي يعلوه بياض التاج، جعله كالقمر الذي كلله الشّعريين في صورة مفعمة بالإشراق لما فيها من إضاءة منحها اللون الأبيض لها:

كم من يد بيضاء أشكر غبّها منهم و فيهم من أخ لي صالح"[5]".

صوّر الشاعر ممدوحه عبر إنسان كريم و سخيّ، بصورة تمثلها في اللون الأبيض بقوله " يد بيضاء" و قد اختار اليد لأنّها العضو الذي يقدم بها العطاء. و هكذا جعل الصورة حسية قريبة إلى ذهن المتلقي، فبياض اليد توحي بأنّ صاحبها كريم و سخيّ، و قد ربط بين هذا العطاء و بشاشة

1-ينظر: نديم مرعشلي ، البحتري عصره حياته شعره ، ص 208.

2-الديوان1/ 342.

3-الديوان3/1999.

4-الديوان 3/1923. الشعريين : كوكبان شديدا السّطوع.

5-الديوان 1/468

الوجه :

كم من يد بيضاء منه ثنى بها وجها تلألأ للبشاشة أبيضا "[1]".

إضافة إلى بياض اليد الذي يدل على الكرم و السخاء و العطاء، توّج الممدوح بصورة مشرقة أخرى تمثلت في الوجه المتلألىء الذي يوحي به اللون الأبيض.كما أضاف أنّ صاحب هذا الوجه يتميز بالتقوى و العدل :

صدر رحيب ، و طرف ناظر أمما عند الحقوق ، و وجه ناظر النور"[2]".

صوّر الشاعر ممدوحه بأنه إنسان متسامح، قادر على ردّ الحقوق إلى أصحابها، و هو عادل و يظهر من وجهه النيّر، مما يعكس ذلك على وجوه قاصديه:

يردّ بني الآمال بيضا وجوههم بنائله جمّ العطايا جزيلها"[3]".

فصوّر قاصدي الممدوح حال رجوعهم فرحين مسرورين بما نالو من جزيل عطاياه، و هذه الصورة مثلها في قوله " بيض وجوههم" دلالة الرضا و السرور.

و في تصوير آخر يصف ممدوحه :

لاقيت جودك بالسّماع و دوننا شغل المهارى من فضاء سبسب
و رأيت بشرك و التنائف دونه و الليل يكشف غيهبا عن غيهب
و تبسّماتك للعطاء كأنّها زهر الرّبيع خلال روض معشب
هل أنت مبلغي التي أغدو لها بمقلّص السّربال أحمر مذهب
لو يوقد المصباح منه لسامحت بضيائه شية كضوء الكوكب "[4]"

تظهر هذه الأبيات لوحة جديدة تشكلت من عدة صور عن الممدوح، فهو جواد و قد ذاع صيته حتى وصل إلى الشاعر، أمّا بشره و عطاؤه فقد رآهما في عتمة الليل، و حبه للعطاء مثل زهر الرّبيع في روض مليء بالعشب، ثمّ يتساءل إذا كان الممدوح سيوصله العطايا التّي يسعى لها.

و يضيف قائلا:

الديوان 2/ 1200.

الديوان 2/ 1078.

الديوان 3/ 1780.

الديوان 1/284.

فتى لا يزال الدّهر حول رباعه أياد له بيض و أفنية خضر
أضاء لنا أفق البلاد ، و كشّفت مشاهده ما لا يكشفه الفجر
بوجه هو البدر المنير نفى الدّجى سناه ، و أخلاق هي الأنجم الزّهر
غمام سماح ما يغبّ له حيا و مسعر حرب ما يضيع له وتر
و حارس ملك ما يزال عتاده مهندة بيض و خطيّة سمر"[1]

يصور الشاعر ممدوحه في أبهى الصور و الصفات المحبذة في القائد، يجسد الصورة الأولى لعطائه و كرمه بأيديه البيضاء، و أمّا أفنيته فهي خضر دلالة على الحياة الهانئة في ظل حكمه، ثمّ يصفه بالعادل و يشبهه بالضياء الذي عمّ البلاد و أنارها أكثر مما ينير الفجر الدنيا، أمّا وجه ممدوحه فهو كالبدر الذي يجلي عتمة الدّجى، و أخلاقه الكريمة كالنجوم اللاّمعة، ثمّ هو إنسان متسامح، و شجاع في المعركة لا يفرط في ثأر له، فهو حارس للملك يحمي ملكه بسيوفه البيضاء و رماحه السمر.

و قد تدرج الشاعر في عرض صوره من العطاء إلى الحياة الهانئة إلى الأخلاق الكريمة و التسامح ثمّ الشجاعة، ليخط من خلالها معالم صورة مشرقة و براقة مثلها عبر استخدامه للألوان، و ما كانت الصورة لتظهر بهذا الرونق لولا وجود الألوان التّي صبغتها بتلك الصبغة"[2]، و ثم يضيف محاولا رسم صورة أخرى لممدوحه حين خوضه المعركة :

و إذا ما غدا (أبو الجيش) في الجـ ـش غدا الحرم مستمرا مريرة
ما تجلّى لظلمة اللّيل إلاّ أطفأ الأنجم المضيئة نوره
واضح في دجى الخطوب، و حتم أن يسود السّحاب حسنا صبيره
تتفادى الأعداء من سطو ليث خضل من دمائهم أظفره "[3].

صور الشاعر هنا شجاعة الممدوح في خوض المعارك، فهو لشدة نوره و ضيائه قد غلب نور النجوم فأطفأها، حين يأتي بصورة الدّجى و ينسبها إلى المعارك و يجعل ممدوحه واضحا في

1- الديوان 845/2.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص 130.

3- الديوان 910/2.

خضمها كالأسد في سطوته ينشب أظفاره في أجساد أعدائه، فشكل صورة مشرقة للممدوح، أمّا صورة الشجاعة و الفروسية فقد مثّلها اللون الأحمر الذي ربطه بسفك دماء العدو.

و نفس الشئ في قصيدته الّتي يمدح بها أبا نهشل:

وَلَرُبَّ عَيشٍ قَد تَبَسَّمَ ضاحِكاً عَن طُرَّتي زَمَنٍ بِهِنَّ مُدَبَّجِ
مِن قَبلِ داعِيَةِ الفِراقِ وَرِحلَةٍ مَنَعَت مُغازَلَةَ الغَزالِ الأَدعَجِ
رَفَعوا الهَوادِجَ مُعتِمينَ فَما تَرى إِلّا تَلَألُؤَ كَوكَبٍ في هَودَجِ
أَمثالُ بَيضاتِ النَعامِ يَهُزُّها لِلبُعدِ أَمثالُ النَعامِ الهُدَّجِ[1]

صوّر البحتري الحياة المريحة و الهادئة، موظفا الألوان الدال على ذلك و الّتي تعكس حالته.

و من قوله أيضا:

لك من ثغره و خدّيه ما شئـ ـت من الأقحوان و الجلنار[2]

شبه البحتري الثغر المحتوي على الأسنان البيضاء بالإقحوان، و شبه الخدين المتوردتين الجميلتين بالجلنار، فجمال هذا التشكيل اللوني يتأتى من قدرة الشاعر على الجمع بين المشبه و المشبه به في طرف واحد ما حعل الصورتين متداخلتين[3]، جعلت من اللون يحمل دلالات نفسية مريحة، و يواصل البحتري براعته في توظيف الألوان و أثرها في تشكيل الصورة، من قوله في وصف الذئب:

وَلَيلٍ كَأَنَّ الصُبحَ في أُخرَياتِهِ حُشاشَةُ نَصلٍ ضَمَّ إِفرِندَهُ غِمدُ
تَسَربَلتُهُ وَالذِئبُ وَسنانُ هاجِعٌ بِعَينِ اِبنِ لَيلٍ ما لَهُ بِالكَرى عَهدُ
أُثيرَ القَطا الكُدرِيَّ عَن جَثَماتِهِ وَتَألَفُني فيهِ الثَعالِبُ وَالرُبدُ
وَأَطلَسَ مِلءِ العَينِ يَحمِلُ زَورَهُ وَأَضلاعَهُ مِن جانِبَيهِ شَوى نَهدُ
لَهُ ذَنَبٌ مِثلُ الرَشاءِ يَجُرُّهُ وَمَتنٌ كَمَتنِ القَوسِ أَعوَجَ مُنئَدُّ
طَواهُ الطَوى حَتّى اِستَمَرَّ مَريرُهُ فَما فيهِ إِلّا العَظمُ وَالروحُ وَالجِلدُ
يُقَضقِضُ عُصلا في أَسِرَّتِها الرَدى كَقَضقَضَةِ المَقرورِ أَرعَدَهُ البَردُ

1- الديوان 400/1.

2- الديوان 989/2.

3- ينظر: وجدان المقداد، الشعر العباسي و الفن التشكيلي،ص278.

سَما لي وَبي مِن شِدَّةِ الجوعِ ما بِهِ بِبَيداءَ لَم تُحسَس بِها عيشَةٌ رَغدُ
كِلانا بِها ذِئبٌ يُحَدِّثُ نَفسَهُ بِصاحِبِهِ وَالجَدُّ يُتعِسُهُ الجَدُّ
عَوى ثُمَّ أَقعى وَارتَجَزتُ فَهِجتُهُ فَأَقبَلَ مِثلَ البَرقِ يَتبَعُهُ الرَعدُ
فَأَوجَرتُهُ خَرقاءَ تَحسِبُ ريشَها عَلى كَوكَبٍ يَنقَضُّ وَاللَيلُ مُسوَدُ
فَما ازدادَ إِلّا جُرأَةً وَصَرامَةً وَأَيقَنتُ أَنَّ الأَمرَ مِنهُ هُوَ الجِدُّ
فَأَتبَعتُها أُخرى فَأَضلَلتُ نَصلَها بِحَيثُ يَكونُ اللُبُّ وَالرُعبُ وَالحِقدُ
فَخَرَّ وَقَد أَورَدتُهُ مَنهَلَ الرَدى عَلى ظَمَإٍ لَو أَنَّهُ عَذُبَ الوِردُ
وَقُمتُ فَجَمَّعتُ الحَصى وَاِشتَوَيتُهُ عَلَيهِ وَلِلرَمضاءِ مِن تَحتِهِ وَقد
وَنِلتُ خَسيساً مِنهُ ثُمَّ تَرَكتُهُ وَأَقلَعتُ عَنهُ وَهوَ مُنعَفِرٌ فَردُ
لَقَد حَكَمَت فينا اللَيالي بِجورِها وَحُكمُ بَناتِ الدَهرِ لَيسَ لَهُ قَصدُ"[1]

وظف الشاعر اللون محددا الزمان، لحظة خروجه بزوغ الصباح و هنا يجمع بين الأبيض و الأسود، و يواصل في توظيف اللون الأسود – الليل، الّذي سيطر على القصيدة لما يحمله من دلالات سلبية تعكس أحاسيسه و مشاعره من هم و خوف و رعب و هلع و فزع، و حدّد المكان بالصحراء المقفرة، فكان الذئب شأنه شأن أبناء الليل من قطاع الطرق و اللصوص و المشردين الذين دفعتهم الحياة إلى مصاحبة البيداء في هذه الليالي المظلمة، و قد طغى على الصورة اللون الأسود ممّا زادها خوفا و شراسة.

و كانت الرّياض حاضرة في شعر البحتري موظفا مجموعة من الألوان:

و قضيب كأنّه نفحة المسـ ـك على زهرة غدّت بين غدر
تتكفا به رياض من الرّيـ ـحان تهفو على ديابيج خضر
رقّ حتى كأنّه الفضة البيـ ـضاء إذ ألبست خميصة تبر
ضيغ من صفوة الزّلال ، و لكن من زلال مجسّد ليس يجري
لو تطق وصفه العقول فأضحى رهن خطر يدور في كلّ فكر
بأبي من إذا نظرت إليـه طاب عمري ، و لذّ فكري و ذكري

1- الديوان2/742.

و اكتست و جنتاه وردا جنيا و اكتسى جسمه غلائل خـمر

خجلا يكتسي به حمرة العصـ ـفر من خيفتي و طاعة أمري"[1]".

يربط الشاعر الغصن برائحة المسك على الزهور ، و هو وسط رياض من الرّياحين التّي تتحرك في العشب الأخضر من حولها، فيأتي بتصوير نعومته كأنّه الفضة المطلية بالذهب ، ثمّ بيّن أنّ صياغته كانت كالجليد ، و هو لجماله لا تستطيع العقول تصوّره حتّى غدا كالخاطر في فكر كلّ من يراه، و بذلك أثار التفكير حول جمال هذا الغصن و شغل العقول به. و في هذه اللحظة ينتقل إلى تصوير محبوبته بصوّر جمالية أخرى من صورة الخدود الموردة إلى الجسد الذي غطاه لباس الخمر، و لعله يشير إلى النشوة التّي يشعر بها عند النظر إلى محبوبته كتلك التّي يشعر بها في معاقرة الخمر، مصوّرا خجل محبوبته ممّا يزيدها احمرارا، و الإحمرار صفة حياء قد تميزت به ممّا أضاف لها جمالا و حسنا و زاد الرغبة فيها، و قد تداخلت عناصر عدّة إلى جانب الألوان، كحاسة الشّم عبر الرائحة المرتبطة بالمسك ثمّ تأتي حركة الرّيحان بين الرّياض المخضرة، ممّا يشعر المتلقي بأنه يجلس حقيقة بين الرّياض، فلا يرى الصورة فقط بل يشم الرائحة و يشعر بحركة النّسيم من حوله، ممّا يدل على براعة الشاعر في إثارة خيال المتلقي بإضفائه لهذه العناصر على الصورة"[2]".

يضيف الشاعر عبر الأبيات الآتية قائلا في مشهد من مشاهد الرياض ، ليجمع لها من الألون الزاهية الجميلة، فهذا أبيض ناصع و هذا أحمر ساطع و هذ أصفر فاقع، كما يحشد لها من التشبيهات الطريفة القوية، ما يجسد المعاني و يشخصها، فالندى كأنه دمع التصابي في عيون الحسان، و الأرجوان في حسنه و بهائه، و جمال منظره على الأرض كالجواهر النفيسة، و يحشد البحتري ألوانا أخرى لإبراز صورة الأرض:

أسعدا الغيث إذ بكاها و إن كـا ن خليا من كلّ ما تجـدان

جاد فيها بنفسه فاستجـدّت حللا منه جمّة الألــوان

فهي تهتز بين إفرندة الأخـ ضر حسنا و وشيه الأرجواني

1- الديوان 1113/2.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص 128-129.

في سماء من خضرة الرّوض، فيها أنجم من شقائق النّعمان

و اصفرار من لونه و ابيضاض كاجتماع اللّجين و العقيان

و تريك الأحباب يوم تلاق باعتناق الحوذان و الأقحوان

صاغ منها الرّبيع شكلا لأخلا ق"حسين"ذي الجود و الإحسان

فكأنّ الأشجار تعلو رباها بنثير الياقوت و المرجان

و كأنّ الصّبا تردد فيها بنسيم الكافور و الزّعفران"[1]

يصوّر الشاعر صورة مفعمة بالألوان بداخلها مجموعة من الصوّر تكاتفت معا لبناء صورة الرّياض، و قد اعتنى بتصوير صورته للإشادة بالممدوح و أخلاقه العالية، فتشكلت بداية بنزول المطر و قد جاد هذا الغيث حتى جددت الأرض حللها بمختلف الألوان، ثمّ تبدأ معالم الصورة بالبروز لتكتمل في النهاية في ذهن المتلقي، فالأرض تتراقص باللون الأخضر الذي كساها و كذلك لون الورد الأرجواني، و قد طغى اللون الأخضر على الرّياض حتى شكلّ سماءً لها كانت شقائق النعمان نجومه، أمّا اللونان الأصفر و الأبيض في الأزهار الأخرى فيمثل صورة إجتماع الذهب بالفضة، كما أنّ نباتات الحوذان و الأقحوان فهي تذكر بلقاء الأحبة و هذه الصورة البديعة في ألوانها تعكس صورة أخلاق الممدوح في الكرم و الإحسان، ثمّ يعود بعد ذلك ليتمّ بناء الصورة، كأن الأشجار فيها كأنها ياقوت و مرجان، و النسيم العليل محمل برائحة الكافور و الزعفران، فيجد المتأمل للصورة أنّ الشاعر قد مزج بين ألوان النباتات في الرّياض و بين أدوات الزينة " اللجين – العقيان – الياقوت – المرجان " ليزيد من قيمتها .

ثمّ يمزج في البيت الأخير في هذه الصورة بين اللون و الرائحة عند ذكر الكافور و الزعفران حين أشار إلى الرائحة الزكية، ممّا حرك حاسة الشّم لدى المتلقي ، و جعل الصورة نابضة بالحياة"[2].

ثم يضيف قائلا:

سقى الغيث أكناف الحمى من محلّة إلى الحقف من رمل اللّوى المتقاد

و لا زال مخضرّ من الرّوض يانع عليه بمحمر من النّور جاسد

1- الديوان4/2197-2198.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص 127-128.

يذّكرنا ريّا الأحبة كلّمـــا تنفّس في جنح من الليل بارد
شقائق يحملنّ النّدى فكأنّـــه دموع التّصابي في خدود الخرائد
و من لؤلؤ في الأقحوان منظّم على نكت مصفرّة كالفرائـد
كأنّ جنى الحوذان في رونق الضّحى دنانير تبر من توأم و فارد"[1]

تبدأ الصورة الشعرية بوصف هطول الغيث الذي يبعث في الأرض الإخضرار، و أيضا الرّوض المخضر اليانع بما فيه من النّوار الأحمر، جماله و نسيمه يذكّر برائحة الأحبة كلما هبّ نسيمه ليلا، حل الوقت الذي يخلو فيه الشاعر بنفسه و يلتقي بطيف الأحبة، ثمّ ينتقل إلى تصوير آخر يجمع فيه وجه الشبه بين الرّوض و ما يحويه و دموع المحب"[2]، فيأتي بصورة الندى و هو يتساقط على شقائق النعمان و كأنّه دموع الفتيات على خدودهنّ المحمرة، كمّا يصور زهر الأقحوان باللؤلؤ المنظم في عقد نفيس، ثمّ يكمل صورة الرّوض بذكر نبات الحوذان إذ يشبهه في الضحى بالدنانير الذهبية، و تظهر الصورة بمجموعة من الألوان (الأخضر و الأحمر و الأبيض و الأسود و الأصفر) في تناسق ملحوظ يثير انتباه المتلقي ، و كأنّه أمام لوحة لتلك الرّياض ترغبه في إطالة النظر لجمال ألوانها و دقة تصويرها.

أمّا اللون الأسود فقد حمل معان معاكسة لما يوحي به اللون الأبيض، من ذلك قوله عن ذمّ مهجوّه لسّواد وجهه:

تعود وجوههم سودا إذا ما نزلت بهم لمدح أو جداء"[3]".

فصوّر مهجوه بأنه إنسان بخيل في صورة مثلها اللون الأسود فكانت صورة قبيحة، فقبح الوجه يسقط الهيبة و يدل على الخصال المذمومة :

لأقشع عن تلك الوجوه سوادها و أمطرفي تلك الأكف الشّواحب"[4]"

1- الديوان 1/623-624.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص 126.

3- الديوان 1/47.

4- الديوان 1 / 181.

يصوّر الشاعر الأشخاص الذين يقفون أمام باب الممدوح يطلبون منه العطاء، و وجوههم دالة على الفقر و العوز عبر اللون الأسود، و أكفهم الشواحب توحي بالمرض مثلها عبر اللون الأصفر، مما جعل الصورة التي وظفها الشاعر توحي بالبؤس و الشقاء.

و منه قوله :

إذا جدحت سود المنايا فأخلق الرّ جال بأن يسقى رداهنّ سودها"[1]

صوّر الشاعر قساوة ساحة المعركة و ما يعتريها من خوف و رعب، مثلها اللون الأسود، و هي ساحة الموت عبر صورة توحي بالرهبة و البشاعة:

قوم إذا أخدوا للحرب أهبتها رأيت أمرا قد احمرّت عواقبه"[2]

يستمر الشاعر في تصوير ساحة المعركة، بالتحدث عن الإستعداد للحرب و العواقب الوخيمة النّاجمة عن هذه الحرب و التّي مثلها اللون الأحمر مشيرا إلى الموت و سفك الدّم، و قد صوّر الشاعر الحياة الهانئة الهادئة :

أقمت من سيبكم في يانع خضر و سرت من جاهكم في وابل خضل"[3]

فصوّر رغد العيش كأنه مقيم في روض أخضر بقوله " يانع خضر" مثلها اللون الأخضر و الذي يوحي بالعيشة الهادئة:

أعدت حسن الدّنيا وجدتها فينا فأضحت كالروضة الخضرة"[4]

صوّر الشاعر في ظل عطاء ممدوحه، و ما آل إليه من فرح و رخاء و كأنّ الدنيا أصبحت روضة خضراء توحي بجمال الحياة ، ثم يستمر:

إنّ السّماء إذا لم تبك مقلتها لم تضحك الأرض عن شيء من الخضر

و الزّهر لا تنجلي أحداقه أبدا إلاّ إذا مرضت من كثرة المطـر"[5]

1- الديوان 1 / 534.

2- الديوان 1 / 228.

3- الديوان 2 /355.

4- الديوان 1008/2.

5- الديوان 18/1.

صوّر الشاعر هنا السّماء الممطرة كأنها شخص باكي، و بكاء السماء تقابله الأرض بالضحكات المكللة باللون الأخضر، ثمّ الزهر إنسانا لا تشفى أحداقه إلاّ إذا مرض لكثرة المطر، و بذلك صوّر الشاعر تساقط المطر بوصفه حياة للأرض و الزهور، فقد خدم اللون الأخضر الصورة مما جعل ضحكات الأرض دليلا لنبض الحياة و الخصوبة و النّضارة.

يستمر الشاعر في تصوير جمال محبوبته :

إذا سفرت رأيت الظّرف بحتا و نار الحسن ساطعة الضّرام

تظن البرق معترضا إذا ما جلا عن ثغرها حسن ابتسام

كنور الأقحوان جلاه طلّ و سمط الدّر فصّل في النّظام"[1]".

صوّر الشاعر جمال محبوبته و حسنها ، و قد جاءت هذه الصّور ممتزجة باللون ، فطلعتها كالنّار المشعة التّي تؤجج المشاعر ، ثغرها و ابتسامتها كالبرق لشدة جماله ، كما يشبهها بنور الأقحوان الذي تساقطت عليه حبات النّدى.ثمّ ينتقل إلى تشبيه أسنانها بعقد الدر.

و قد عمد الشاعر في صوره إلى تكثيف اللون الأبيض في " البرق – نور – الأقحوان – الدر " ليمنح المحبوبة صفة الجمال النّقيّ الطاهر العفيف، مما يضفي عليها صفة القداسة، و هذا ما يظهر:

ما جرم من هام بذي لوعة شبيهة شمس الضّحى الأكبر

كأنّما صورتها في الدّجى قنديل قسّيس على منبر "[2]"

يشبه الشاعر محبوبته بشمس الضحى أنّها مشرقة يعم نورها الأرض ، فيزيد من بهاء المحبوبة و يعلي من شأن جمالها حين يصفها في الظلمة بقنديل الرّاهب على المنبر. و تظهر هذه الصورة قدسية مثلها اللون الأبيض في " شمس الضحى– نور القنديل "، و كأنّ قد وصفها بالصفات الروحانية المتمثلة في العفة و الطهارة و النقاء.

و يضيف قائلا :

1- الديوان 1932/3.

2- الديوان 2/ 1088.

من قبل داعية الفراق و رحله منعت مغازلة الغزال الأدعج

رفعوا الهوادج معتمين، فما ترى إلاّ تلألؤ كوكب في هودج"[1]".

يصوّر الشاعر محبوبته لحظة الفراق ، فيجعلها كالغزال ذي العيون السّوداء و أنّها تظهر في الهودج كالكوكب المتلألىء. و قد أشار إلى عتمة الهودج ليبرز جمال محبوبت ، ثمّ تجتمع الصورتان لتشكل في ذهن المتلقي صورة عن امرأة في غاية الجمال، زادها جمالا اللون الأسود للعيون و اللون الأبيض للبشرة ، و هي من أروع سمات الجمال التي عرفها العرب:

هل أنت إلاّ قضيب البان تعطفه مرضى الرّياح و تعدوه فيعتدل

أو الغزالة في دجن يغازلها أو ظبية البان في أجفانها كحل"[2]".

يصوّر الشاعر محبوبته بصوّر عدة ، تجتمع مشكلة لوحة جميلة لمحبوبته ، فقد صوّرها بغصن الشجر البان الذي يتمايل مع الرّياح، ثمّ صوّرها بالشّمس عند ارتفاعها بين الغيوم ، ثمّ جعلها كظبية البان في جمال عيونها . و قد اتحدت هذه الصوّر لتبرز صفات المحبوبة الجسدية من طول القد و الإشراق و جمال العيون المكتحلة باستخدامه للألوان.

يستمر الشاعر في تصوير محبوبته :

و هو في حلية الشّباب يضاهي جدّة الرّوض مشرقا نـوّاره

صبغ خدّ يكاد يدمى احمـرارا ورده في العيون أو جلّنـاره

و فتور من طرف أحوى إذا صر فه أعنت القلـوب احوراره"[3]".

وظف البحتري الألوان في تصوير محبوبته، من أبيض و أحمر و أسود ، فهي في شبابها و حيويتها تماثل الرّوض الذي أزهر نوّاره، أمّا خدودها في احمرارها فهي كالجلنار، ثمّ صوّر العيون الحوراء الفاتنة لما تثيره من جاذبية تعلق القلوب بها.

و من الصوّر التي مازجتها الألوان في تصوير محبوبته :

1- الديوان 400/1.

2- الديوان 3/ 1725.

3- الديوان 906/2.

هزّ منها شرخ الشّباب فجالت فوق خصر كثير جول الوشاح
و أرتنا خدا يراح له الـور د،و يشتـمه جنى التّـفاح
و شتيتا يعض من لؤلؤ النّظـ م، و يزري على شتيت الأقاحي
فأضاءت تحت الدّجنة للشّـر ب، و كادت تضيء للمـصباح
و أشارت إلى الغنـاء بألحا ظ، مراض من التّصابي صحاح
فطربنا لهنّ قـبل المثاني و سكرنا منهنّ قـبل الـرّاح
قد تدير الجفون من عدم الألـ باب ما لا يـدور في الأقـداح"[1].

مصوّرا محبوبته التي جالت بين الحاضرين في مجلس الشراب، مبرزا سمات جمالها المتمثلة في شبابها و نضارتها، و خصرها الرّقيق، و خدّها المورد، و أسنانها البيضاء الجذابة التّي شبهها مرة باللؤلؤ و مرة بزهر الأقحوان، ممّا منحها ضياء أزالت به ظلمة الليل و كأنّها مصباح، أمّا عيونها الفاتنة فهي مسكرة قبل شرب الخمر، تأخذ الألباب و تفعل بالرجال ما لا يفعله الخمر.

و قد اشترك مع الألوان عنصر آخر جعل الصورة و كأنّها حقيقية تمثل في الحركة في قوله " هزّ– جالت – أشارت – تدور)، حين وظف حاسة البصر في"أرتنا" و حاسة الشّم في "يشتم" و حاسة السّمع في " طربنّ" ، فامتزجت هذه العناصر كلّها لتجعل الصورة نابضة بالحياة ، يشعر المتلقي من خلالها أنّه أمام مشهد متحرك و ليس صورة جامدة:

يضحكنّ عن برد و نـور أقاح و يشبنّ طعم رضابــهنّ بـراح
و إذا برزنّ من الخدور سفرنّ عن هيمك من ورد و مــن تـفـاح
و إذا كسرنّ جفونهنّ نظرنّ مـن مرضى– يشـفك سحرهنّ– صـحـا
تظمأ إليهنّ القلوب ، و قد ترى فيهنّ ريّ الـهائـم الـملـتـاح
و الحب سقم للصّحيح إذا غلا فيه المـحـب، و نـشوة للصّاحي"[2].

يصوّر الشاعر تقريبا نفس الصورة السابقة لمحبوبته مركزا على أسنانها البيض إذ يشبههنّ مرة بالبرد و مرة بنوار الأقاحي الأبيض ، كمّا جعل طعم ريقهنّ في لذته كالخمر، ثمّ بدأ يصورهنّ

1- الديوان 1/457-458.

2- الديوان 1/476.

و غادرنّ الخدور بالورد و التّفاح في إشارة إلى لون الخدود، فتأتي صورة الجفون الفاترة و ما مدى تأثيرها في نفس المحب ممّا يجعل القلوب ظمأى إليهنّ فيقع المحب في شباك الهوى و يغدو مصابا بهذا السّقم.

المتأمل لهذه الصورة يتتبع طريق الوقوع في الحب ، الذي يبدأ بمشاهدة ملامح الجمال الحسيّة من بياض الأسنان التي توريد الخدود إلى الجفون الفاترة و ما فيها من سحر. و ارتسمت بعناصر مختلفة أكملت بعضها البعض، فلألوان كشفت عن السّمات الجمالية من بياض الأسنان و توريد الخدود، و حاسة الذوق التّي حركت نشوة الشاعر اتجاه تلك الفتيات و ذلك بقوله " يشبنّ طعم رضابهنّ براح" و أخيرا عنصر الحركة الذي أضفى على الصورة شيئا من الحياة"[1]، و قد تمثل ذلك في قوله " برزنّ-كسرنّ-نظرنّ" و حركة العيون لهنّ التّي سحرت ممّا أوقع المحب في شباك الهوى، مضيفا عنصر الحركة ليجعل المتلقي أمام صورة و كأنّها حقيقية ، ينشد نحو تلك الفتيات ، يظل ينظر إليهنّ ، يتابع حركاتهنّ خطوة خطوة.و يستمر البحتري في التصوير و في التشبيهات التي تساندها الألوان لتكتمل الصورة في ذهن المتلقي:

ترى الكأس صافية كالّجيـ ـن ، و الخمر طافية كالذهب"[2].

يصور الشاعر صورة كأس الخمر ، التي تشبه الفضة في صفائه ، كما يشبه الخمر بالذهب، فالتقاء اللون الأبيض و اللون الأصفر الذهبي يشعر المتلقي بلذة الخمر و نشوتها ممّا تثير في نفسه الرغبة في تناولها :

هل أنت مسقينا سخامية حمراء مثل الذهب الأحمر"[3].

يشبه الخمر السخامية ذات اللون الأحمر بالذهب الأحمر، و بهذا التشبيه يشير إلى جودتها و يمنحها قيمة عالية كالذهب النفيس ، ممّا يبين أهمية الخمر بالنسبة للشاعر، كما أنّ اللون الأحمر بقوته مثير للشهوة في شرب الخمر، ثمّ يضيف قائلا في ربطها مع مقدّمها:

بنت كرم يدنو بها مرهف القدّ غرير الصّبا ، خضيب البنان

1- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 130.

2- الديوان 131/1.

3- الديوان 996/2.

أرجوانية تشبه بالكــأ س ، بتفاح خدّه الأرجواني"[1]

يصور الشاعر صورة مشرقة لمقدم الخمر فيجعله دقيق الخصر ، مفعم بالشباب ناعم ، مخضب البنان، و الخمر في الكأس ذات لون أرجواني تشبه خدود ذلك الفتى المحمرة ، فإجتمعت في هذه الصورة معالم جمال الفتى مع جمال الخمر، و قد سيطر اللون الأحمر على الصورة.

من خلال ما تم عرضه، اتضح أكثر أن اللون كي يحقق دلالاته و أبعاده و براعة تصوراته، لابد أن يمتزج مع غيره من العناصر المشكلة للصورة من زمان ومكان و حركة، و بالتالي كان تأثير اللون في الصورة الشعرية فعالا، فلون يشكل عنصرا هاما و له خاصة جمالية فعالة في الصورة الشعرية، يفتح باب التأويل و يكشف الغموض و الإبهام عن الصورة، فيجعل التعبير قويا موحيا و له دلالات و أبعاد تعكس حالة الشاعر.

و اتضح أن اللون يشكل عنصرا هاما و له خاصية جمالية فعالة في الصورة الشعرية، يفتح باب التأويل و يكشف الغموض و الإبهام عن الصورة فيجعل التعبير قويا موحيا و له دلالات و أبعاد تعكس حالة الشاعر.

1- الديوان 2271/4.

إن دلالات الألوان في اللغة العربية عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية في بيئاتها المختلفة، و تساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل، إذ تمثل الألوان ملمحا جماليا في الشعر العربي منذ القدم، و رغم افتقار الصحراء العربية للألوان، إلا أن نصوص الشعر العربي القديم جاءت حافلة بالدلالات اللونية، ربما كان ذلك تعويضا عن جدب الواقع و جفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقة بالألوان، و ذلك يظهر على ألسنة شعراء العربية و خطبائها"[1]".

فلو عدنا إلى الأدب العباسي لوجدنا أنّ للألوان مدلولات خاصة، و أنّها لم ترد مصادفة في أشعارهم و أدبهم بل دلت على معان وضعت وفق ظروف خاصة بهذه البيئة الصحراوية المترامية، لكن هذا المعنى أخذ أبعادا أخرى بفعل الزمن إلى وقتنا الحاضر و لاسيما أنّ اللغة يعرفها المتكلمون بها و علماؤها بأنّها كائن ينمو و يكبر كغيره من الكائنات الموجودة في هذا العالم"[2]"، فالألوان كغيرها من العناصر تكشف جوانب مختلفة كالتمييز الطبقي"[3]"، و درجة تأثيرها في حياة الإنسان.

أثرت الألوان في التشكيل الفني للشعر العباسي، كغيره من مراحل الشعر و أنواعه لكنّ هذا الأثر كان ظاهرا، و ذلك بسبب تعددّ ألوان الحياة في العصر العباسي نتيجة التمازج الثقافي و دخول عناصر جديدة لها أديانها السابقة، و ربما حافظت على دينها في ظل الدولة الإسلامية و قد كان لها أعرافها و تقاليدها، فهي من أعراق مختلفة حيث أدخلت بعض عاداتها على ذلك المجتمع ، و لاشك أنّ وجود الطبقات المترفه في المجتمع العباسي كان له دوره الفعّال في إدخال كل ما يبهج النفس إلى الدولة من ألوان العمران و الطعام و الشراب و اللّباس و الموسيقى

1-ينظر : أحمد عبد الله حمدان ، دلالات اللون في شعر نزار قباني، ص 29.

2- المرجع نفسه، ص 30.

3- ينظر :متوح سمران نديم: دلالات اللون و رموزه في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، 2004، ص190.

و الغناء"[1]"، الأمر الذي عدد دلالات الطاقات اللّونية عند هؤلاء الشعراء و جعلهم يستثمرونها في صورهم الشعرية إستثمارا كبيرا و أضافوا بعض الّسمات بعد لقائها مع الفنون الأخرى.

تظهر أهمية أثر الألوان في التشكيل الفني للشعر العباسي من خلال بعدين أساسيين هما : البعد الشكلي الذي إعتمده النقد القديم، و البعد النفسي الذي يتعدّى رؤيةاللون من خلال الشكل الحسّي الظاهر إلى رؤيته الرمزية في الصورة الشعرية ، و يمكن النظر في فاعليته من خلال مستويين هما : المستوى الدلالي و المستوى النفسي و سبل الاتساق بينهما كي نتبيّن القيمة الفنية و الجمالية التّي تمنحها الألوان للصورة الشعرية"[2]" . إضافة إلى ذلك هناك البعد الديني و البعد الثقافي و البعد الإجتماعي أيضا التّي لا يمكن اغفالها عند تحديد الألوان و تتبع أبعادها.

للّون أهمية كبيرة و تأثير واسع في حياة الإنسان الاجتماعية و النفسية ، فمنها ما يكون داعيا إلى التفاؤل و منها ما يكون مبعثا للتشاؤم و التطير و منها ما يدل على السّلام و منها ما يدل على حالة الحرب و منها ما يدل على علو الهمة و منها ما يدل على الخوار و التخاذل ، و منها ما يدل على أمر يستهجن إجتماعيا ، و منها ما يرغب فيه إجتماعيا،و منها ما يدل على الراحة و التأثير بالجسم و النفس و المزاج حتى اللّون صار له أكثر من بعد و أكثر من قيمة تعبيرية سواء في النّص الشعري و نسيجه أم في الحياة الواقعية. إذ يمكننا القول : إنّ اللّون المهيمن الأوسع في حياتنا ، و لكل شعب نظرة إلى الألوان المختلفة "[3]".و سيوضح هذا الجزء الدلالات و الأبعاد النفسية و الإجتماعية و الدينية و الثقافية للون في شعر البحتري.

1- <u>اللون و دلالته النفسية</u>:

أثبتت بعض الدراسات النفسية ، أنّ دائرة الألوان اتسعت و نوعت طبيعة تأثيرها على النفس، فقد أصبح إختيار اللون دليلا على ميول الفرد و حالته النفسية، فمنها ما هو إيجابي يعبر عن الحب و الراحة و الفرح و البهجة كما يبعث على إثارة النفس و يهدئها، و منها ما هو سلبي

1- ينظر : وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، ص 89.

2- ينظر: المرجع نفسه ، صر94.

3- ينظر: عائشة أنور عمر، جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالته النفسية و الإجتماعية، ص111.

يثير مشاعر القلق و الإضطراب و الحزن و الكراهية، بالإضافة إلى تأثيرها الواضح على الحالة المزاجية و الصحيّة... فلكل لون معنى نفسي نابع من قدرته على إحداث جملة من الإنفعالات و التأثيرات النفسية. يرتبط مفهوم اللون نفسيا بمفهوم الألوان الباردة و الألوان الدافئة"[1]" أي الإحساس بالدفء أو البرودة.كما استخدمت الألوان للعلاج منذ العصور و الحضارات القديمة كالفراعنة و الهند و الصين، بالإضافة إلى ما ارتبط بالحضارتين اليونانية و الإغريقية بل ظهرت حديثا بعض المراكز غير الحكومية المتخصصة بالعلاج بالألوان "[2]".

يعتقد الفراعنة أنهم أول من عرّفوا التأثير النفسي للألوان، فإبتكروا المعالجة بها حيث كانوا يستخدمون الجدران الملوّنة في علاج المريض إذ يوضع تحت تأثيرها و تلاحظ عليه الآثار الإيجابية لهذه الطاقة اللونية مما يساعد على الشفاء"[3]".كما كان في معابدهم – الكرنك وطيبة– ثمة قاعات مخصصة لإجراء الأبحاث على الألوان لإستخدامها في العلاج "[4]" أما الإغريق فقد استخدموا الألوان عند بنائهم جدران و ساحات ضخمة ملونة ليستريح الأفراد تحت الضوء المسلط من نوافذ و ألواح زجاجية مختلفة الألوان "[5]" . و قد كان لديهم اعتقاد " أنّ الجلباب الأبيض إذا لبسه المحزون هنئ بأحلام سعيدة "[6]".

أثبتت الدّراسات الحديثة أنّ للألوان تأثير على خلايا الإنسان، من أجل ذلك خلق الله سبحانه و تعالى السماء بهذا اللون الأزرق و جعل الزهور لها ألوان متنوعة و الشجر باللون الأخضر... كلّ تلك الأمور لم تخلق عبثا و لكن لحكمة ربانية، و هذا ما تم اكتشافه حديثا فلكل لون موجة

1- ينظر : عائشة أنور عمر ، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالته النفسية ، ص113.

2- أحمد فاضل هارون هجو ، تكنولوجيا التلوين ، الخرطوم ، دار جامعة السودان للطباعة و النشر ،2011،ص9.

3- ينظر: أيمن الحسيني، العلاج بالألوان، بيروت، لبنان، دم ، 1998، ص5.

4- أحمد توفيق حجازي ، تأثير العطور على نفسية الإنسان ،ص108.

5- الأشقر ظريفة ، دراسة في الألوان، ص4.

6- عمر أحمد مختار، اللغة و اللون ، ص150.

معينة و كل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان و جهازه العصبي و حالته النفسية .و لهذا اهتم الأطباء و علماء النفس بالألوان لما لها من أثر في شفاء المرضى.

يشير علم النفس اللّوني إلى تأثير اللّون على المشاعر و السّلوك البشري ، لذا أثبتت الأبحاث أنّ اللّون الأزرق و الأخضر و الأبيض يريح العضلات و يجلب الهدوء و الرّاحة و النّوم، كم أنّ هناك إجماعا من الأطباء النفسيين على أنّ اللون الأزرق هو لون العقل حيث يعد مهدئا كما أنه لون الوضوح في التواصل مع الآخرين ، و أنه لون بارد عير عاطفي و غير ودّي، و اللّون الأخضر هو لون يؤدي إلى إستقرار الحالة النفسية و التخلص من التوتر و الخوف "[1]".

أمّا اللّون الأحمر لون قويّ أساسيّ ، يؤثر جسديا يشعرنا بالدفء و الإثارة كمّا يحفز و يرفع من معدّل ضربات النبض "[2]"، أمّا اللّون الأصفر فهو محفز عاطفي بشكل أساسي و بالتالي يعد أقوى الألوان نفسيا، فهو لون الثقة و التفاؤل كما يشحن الذهن و ينشط العقل "[3]". في حين يعد اللّون الأسود لونا مرتبط بالوضوح و الحنكة و التّميز ، إضافة إلى أنه يخلق تصورا من الثقل و الجدّية و هو أكثر الألوان حيادية يؤدي لعدم الإلتفات إلى نفسك بدلا من جعلك تبدو نحيفا. أمّا اللّون الأبيض فهو بعكس اللّون الأسود ، لون نقيّ جدا و كأنه يقول لك لا تلمسني"[4]" .

بناءا على ما تقدم فإنّ العلاقة بين اللّون و النفس البشرية تعتمد على المخزون الفكري و الثقافي للإنسان و مدى تجربته مع اللّون ، و لكلّ شخصية انطباعها و مزاجها و تفكيرها .لذلك لجأ الشعراء إلى إستخدام الألوان في شعرهم ، و قد اتخذت هذه الألوان مدلولات نفسية و البحتري كغيره من الشعراء عبر عن مكنوناته عبر استخدامها في شعره.

1- أحمد توفيق حجازي ، تأثير العطور و الألوان على نفسية الإنسان ،ص112.

2- المرجع نفسه، ص114.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- المرجع نفسه ، ص124.

اللّون الأبيض ابتهاج الحياة:

إستخدم البحتري اللّون الأبيض في وصف وجوه عديدة تمثلت في المرأة و اليد و الوجه و الملابس و الأخلاق الرفيعة و الشيب"[1] ، فاللّون الأبيض للمرأة المحبوبة هو سمة جمال لها ، و قد زاد هذا الجمال صباها الذي أوقد الحيوية فيها و من ذلك قول البحتري :

بيضاء أوقد خديها الصّبا ، و سقى أجفانها من مدام الراح ساقيها "[2].

و يبقى البياض علامة جمال و حسن للمحبوبة التّي يعشقها الشاعر ، فهي قمة الجمال و الجاذبية:

ما يستفيق ددّ لقلبك من ددّ يعتاد ذكراها طوال المسند

بيضاء إن تعلل بلحظ لا تهب برءا و إن تقتل بدلّ لا تد "[3].

اللّون الأبيض للمحبوبة هو سمة جمال تغنى بها الشاعر ، و يزيد جمالها نظراتها التّي لا يشفى الإنسان منها . فالمعشوقة بيضاء البشرة شديدة الوقع على المحب ، إذ من الصعب شفاء من يصاب بها . و قد يتعدى تأثير هذه النظرات المرض إلى القتل دون أن تدفع الدّية للمقتول ، و بهذا يكون الشاعر قد حمّل اللّون الأبيض أعلى سمات الحسن و الجمال عندما ربطه بالقتل و المرض"[4]، وارتبط ذكر اللّون الأبيض للفتاة بمعنى الحسرة التّي يخلفها فراق المحبوبة في نفس الشاعر من تعب و تعاسة و عذاب... :

فيا شؤم جدّي كيف أبكي تلهفا على ما مضى من وصل بيضاء كاعب

رأت رغبتي فيها فأبدت زهادة ألا ربّ محـــروم منّ النّاس راغب"[5].

1- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص12.

2- الديوان 2409/4.

3- الديوان 689/2.

4- ينظر: عائشة أنور عمر ، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 115.

5- الديوان311/1.

وضح الشاعر الجمال المعنوي الذي إتصفت به المحبوبة عبر طهرها و عفتها ، إلى جانب جمالها الحسي . و بهذا كان للون الأبيض أثر إيجابي في نفس الشاعر، ممثلا للحنين والإشتياق للمحبوبة البيضاء ، فالمعشوقة بيضاء البشرة ، الوقوع في هواها هو طريق الألم و العذاب إذ يقول:

أين تلك الظّباء أصبحن في الحس ن بدورا ، و في البعاد نجوما

قد وجدن السلو بردا و سلاما إذ وجـدنا الهوى عذابا أليما "[1]

خلف اللون الأبيض أثرا سلبيا في نفس الشاعر ، تمثل في العذاب و الألم الذي يعانيه في بعد الغواني اللّواتي وصفهنّ بالظّباء ، بينما هنّ يشعرنّ بالنشوة و السّعادة في هذا البعد لأنه يشكل عذابا للمحب و يجدنّ متعة في تعذيبه و تشويقه"[2] ، و في السياق نفسه يقول في الأوانس اللاّتي إتخذّ منهنّ خليلات في الهوى :

أجيراننا أزمعوا عن (زرود) رحيلا و ما رابهم من زرود

تولوا ببيض كمثل الظّباء من الآنسات الرعابيب غيد

مزجنا كؤوس الهوى مرة بتلك العيون و تلك الخدود "[3]

مشبها الفتيات البيض بالظباء لجمالهنّ، و ليوضح هذه الصفة أكثر كثف اللّون الأبيض بإستعمال كلمة (الرعابيب) التّي تشير إلى الفتاة البيضاء النّاعمة الحسناء ، ليظهر النساء في أبهى صور الجمال و الحسن الذي يهيم به العاشق"4". فيذكر اللّون الأبيض و ما يخلفه من أثر سلبيّ في نفس الشاعر من عذاب و ألم و حسرة من فراق المحبوبة بعد التنعم

1-الديوان4/2057.

2-ينظر : عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص 116.

3-الديوان2/765-766.الرعابيب: جمع رعبوبة وهي البيضاءالحسنة وقيل البيضاء فقط.لسان العرب (مادة رعب).

4- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص13.

من النّوم بقربها"[1]" ، فجمال عينها السّاحر يزيده جمال صدرها الأبيض الذي يرفع النشوة و الفرحة بالقرب منها ، إذ يقول :

فكم ليلة قد بتها ثمّ ناعما بعيني عليل الطّرف بيض ترائبه "[2]".

وظف البحتري اللّون البيض في كثير من المواطن مخلفا أثرا إيجابيا في نفسه ، مستعملا لفظة (اليد) مرة و لفظة (الأيادي) مرة أخرى ، مدّلا بها على العطاء و الكرم و المنح و الثناء على ممدوحه إذ يقول مادحا :

و كم لك من يد بيضاء عندي لها فضل كفضلك و الأيادي "[3]".

و منها قوله أيضا :

و ما أنا إلا عبد نعمتك التّي نسبت إليها دون رهطي و منصبي

ومولى أياد منك بيض متى أقل بآلائها في مشهد لا أكذب "[4]"

يشير البحتري هنا إلى أنّ نفسه مرتاحة ممتنة لكرم و فضل ممدوحه عليه ، و وضح أنّ اليد هي التّي تعطي و تمنح فجعل لون هذه اليد بيضاء .

و في موضع آخر ربط الشاعر بين اليد البيضاء و شجاعة الممدوح و فروسيته ، إذ يقول :

يدنى يدا بيضاء يختلط الندى فيها ، إذا لقي الفوارس بالدّم "[5]".

يعتمد اللون الأبيض نفسه للدلالة على الأثر الإيجابي الذي تركه عطاء و شجاعة و فروسية ممدوحه"[6]".

1- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 14.

2- الديوان 214/1.

3- الديوان 726/2.

4- الديوان 195/1.

5- الديوان 2083/4.

6- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ،اللون و دلالته في شعر البحتري،ص15.

إضافة إلى استخدام اليد ، استخدم أيضا الوجه في الوصف"[1]" ، فبياض الوجه يدّل على المنزلة الرفيعة و الأخلاق الكريمة و المكانة الشريفة و الأصل الكريم الطّيب لممدوحه ، كل ذلك يترك أثرا إيجابيا في نفس الشاعر و يشير إلى النيّة الصافية و الإرتياح في التعامل و من ذلك قوله:

بيض الوجوه مع الأخلاق ، وجدّهم بالبأس و الجود ، وجد الأمّ بالولد "[2]".

ربط البحتري الخلق الرفيع بالوجه الأبيض الوضاء ، الّذي يكون صاحبه مبتسما مشرقا منيرا، مما يزيده رفعة و شرفا :

خلق كالغمام ليس له برق سوى بشر وجهك الوضاح "[3]".

تجلى اللّون الأبيض في كلمة " وضاح " التّي تشير إلى حسن الوجه و إبتسامته مما يجعلك ترتاح نفسيا في التعامل مع صاحبه"[4]" ، يبعد عنك القلق و التوتر و الفزع و الخوف و سوء الظن.

و يضيف إنّ أصحاب الوجوه البيضاء يتصفون بالنخوة و العزة و الكرامة فترتاح في التعامل معهم و لا تخاف منهم. و من ذلك :

تنميه من سلفي غنيّ أسرة بيض الوجوه إلى المكارم تنتمي "[5]".

يفخر بممدوحه الذي يزيد من علو شأنه و مكانته و سيادته. و استخدم البحتري الثوب الأبيض ليدّل به على نزاهة الممدوح في الحكم :

لم تزل من عيوبها أبيض الثّوب و من دائها صحيح الأديم "[6]".

أحسن الشاعر إختيار اللّون الأبيض للثوب ، لأنه لون لا تخفى فيه شائبة ، حين جعل الولاية كالثوب الذي يرتديه الإنسان ، فأدى اللّون الأبيض دوره في إبراز الدّلالة التّي

1- ينظر ، نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص 15.

2- الديوان1/575.

3- الديوان1/459.

4- ينظر : عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص121.

5- الديوان4/2083.

6- الديوان4/2126.الأديم: الجلد.

أرادها الشاعر، و هي عفة الممدوح و نزاهته في الحكم ، و ابتعاده عن الأطماع و الظلم اللّذين قد يقع فيهما الحاكم ، و بذلك تكون نفسيتة مرتاحة في التعامل و الثقة التامة.

يتبينّ مما تقدّم أنّ اللّون الأبيض قد إتخذ دلالات إيجابية ، رغم أن ذلك لا يغيب عن الأذهان الدّلالة السلبية لهذا اللّون التّي تظهر مع بروز الشّيب"[1]"، و البحتري كغيره من الشعراء تعرض لذكر الشّيب، فحمّل الشّيب أبعادا متعددة كان لها أثرها في نفس البحتري ، فظهور الشيب نذير بإنقضاء عهد الشباب ، و هذا ما يثير الحسرة و الحزن في نفس الشاعر :

جلوت مـرآتي فـيا لـيتـني تركتها لم أجل عنها الصّدا

كي لا أرى فيها البياض الذي في الرأس و العارض مني بدا

يا حسرتا؟ أين الشباب الذي على تعديه المشيب اعتدى؟

شبت فما انفك من حسرة و الشّيب في الرأس رسول الردى

إن مدى العمر قـريب،فـما بقاء نفسي بعد قرب المدى "[2]"

توحي الأبيات بالأسى العميق الذي ولّده الشّيب في نفس الشاعر ، لأنّ الشّيب المهيب الكثيف ينذر بدنو غروب الحياة"[3]" . حين نظر الشاعر في مرآته التّي كان قد هجرها ، فرأى البياض قد غزا رأسه و عندها تمنى لو أنه لم ينظر فيها . ممّا ترك أثرا عميقا و أليما في نفسه ، جعله يظهر حسرة مريرة لفقده أيام الشباب و يظهر نفورا من الشّيب الذي حلّ محله"[4]".

ثمّ يقر الشاعر بحقيقة الشيب بقوله (شبت) لتختلط الحسرة في نفسه باليأس ، و رغم أن ظهور الشيب ليس مؤشرا لإنقضاء الشباب بل هو بداية النهاية و رسول الشيخوخة. و في هذه الحالة يغدو اللّون الأبيض ذا دلالة منفرة تنطوي على الضعف و الحسرة و الأسى و الفناء الذي

1- ينظر : أحمد عبد الله حمدان، دلالات اللون في شعر نزار قباني ، ص 18.

2- الديوان 65/1.

3- ينظر :حسن صالح اليظي، البحتري بين نقاد عصره،ص137.

4- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص18.

يوحي بها ظهور الشيب "[1]"، فإنقضاء الشباب يثير الرهبة و الرعب ، مما يتركه الشيب في نفس الشاعر من فزع و خوف حين يشعر أن عمره قد غدا قصيرا مع حلول الشيب في رأسه ، لذا يبدو الشاعر يائسا بائسا ، إضافة إلى شعوره بالأسف العميق لتولي أيام الشباب الحافلة باللّهو و التمتع و الملذات"[2]" . و عليه فإن اللّون الأبيض حمل دلالة سلبية جلبت التوتر و المعاناة و القلق و الإضطراب لنفس الشاعر:

قد رابني هرب الشباب ، و راعني شيب يدب بياضه في مفرقي
إمّا تريني قد صحوت من الصّبا و مشيت في سنن المبلّ المفرق
و ذكرت ما أخذ المشيب فأرسلت عيناي واكف ديمة مغرورق"[3]".

يتحسر الشاعر على اِنقضاء الشباب الذي عبر عنه بعبارة (هرب الشباب) ، فقد قضى أيام الصّبا لاهيا فمرت الأيام دون أن يشعر بها ، فهو حزين على ضياع شبابه يدّل على ذلك غرقه في دموعه التّي ذرفها.

يتوضح أنّ اللّون الأبيض أصبح يشكل حاجزا نفسيا"[4]" في نفسية الشاعر منعه من ممارسة أمور إعتاد عليها و جعله يعيش في ألم و مرارة و ضعف و وهن و فقدان الأمل و كآبة و تغلغل اليأس :

فإنّ ستّ و ستون استقلت فلا كرّت برجعتها الخطوب
لقد سرّ الأعادي فيّ أنّي برأس العين محزون كئيب
و أنّي اليوم عن وطني شريد بلا جرم و من مالي حريب
تعاظمت الحوادث حول حظي و شبت دون بغيتي الحروب
على حين استتم الوهن عظمي و أعطيّ في ما أحتكم المشيب"[5]".

1- ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص 114.

2- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص18.

3- الديوان1479/3.

4- ينظر: عائشة انور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 115.

5- الديوان258/1.حريب:مسلوب المال.

تشير هذه الأبيات إلى الألم النفسي و معاناته الشديدة لمضي ست و ستين سنة من عمره، فهو حزين و كئيب و عن وطنه بعيد و ماله مسلوب ، و ما يؤلمه أكثر الوهن و الضعف.

و قد كان ظهور الشّيب سببا في إبتعاد الفتيات عن الشاعر ، فهو غير مرغوب به :

رأت وخط شيب في عذاري فصدت و لم تنتظر بي نوى قد أجدّت "[1]".

إنّ الشيب كان سببا في صدود الفتيات عنه، و تولي زمن التألق و العشق و الهوى، مما كان له الأثر السلبي في نفسه:

تصدّ عني الحسناء مبعدة إذ أنا لا قربه و لا صدده

شيب على المفرقين بارضه يكثرني أن أبيّنه عدده

تطلب عندي الشباب ظالمة بعيد خمسين حيث لا تجده "[2]".

إنّ هدوء الحسناء و ابتعادها عنه ، لأنّ البياض قد غزا مفرقيه . كما يوضح أنّ مراد الحسناوات هو الشباب، إلاّ أنّ الشاعر لم يعد يمتلكه بعدما جاوز الخمسين و بدأ الشيب يظهر في مفارقه ، و هو إشارة إلى بداية الشيخوخة و التقدم في العمر"[3]" ، فترك ذلك أثرا في نفسه جعله يشعر بالضعف و الوهن و أنه ليس مرغوبا فيه ، بسبب فقدانه لأبهى عناصر الجمال المتمثلة في الشباب ، و قد استخدم البحتري اللّون الأبيض في البيت الشعري نفسه يحمل دلالتين متضادتين :

و كان البياض في الرأس شخصا مذمما إلى كلّ بيضاء الحشا و الترائب "[4]".

ذكر هنا اللّون الأبيض بدلالتين متضادتين ، فالدلالة الأولى دلالة سلبية يحملها الشطر الأول

1- الديوان1/369.

2- الديوان2/736.

3- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص19.

4- الديوان1/108.الترائب:جمع تريبة و هي عظام الصدر.

متمثلة في الشيب الذي تذمه و تنفر منه كلّ إمرأة . أمّا الدلالة الثانية فهي دلالة إيجابية يحملها الشطر الثاني، متمثلة في كلمة بيضاء للإشارة إلى الفتاة المحببة إلى نفس الشاعر و قد ذكر المرأة هنا ليواسي و يخفف عن نفسه ألم الشّيب الذي انتشر في رأسه.

يبدو في مواقف أخرى قد غير نظرته حول الشيب ، فحوّل دلالته السلبية إلى دلالة إيجابية"[1]" ، فجعل الشيب حقيقة في حياة الشخص يجب عليه أن يتقبلها ، لأنه يدل على العقلانية و الإتزان ، فيبعث شعورا نفسيا يوحي بالإطمئنان و الوقار و الثقة :

اليوم حولني المشيب إلى النّهى و ذللت للعذّال بعد شماس"[2]".

يشير الشاعر أن مرحلة المشيب تفرض على الشخص أن يكون متزنا ، و بذلك يكون أكثر ثقة بنفسه، و يستمر الشاعر في دفاعه عن الشيب ، حين لا يراه عيبا لأنه مرحلة تتلو مرحلة الشباب:

عيرتني المشيب و هي بدته في عذاري بالصّد و الإجتناب

لا تريه عارا ، فما هو بالشّي ب و لكنّه جلاء الشّباب " [3] "

يشير الشاعر هنا أنّ المحبوبة قد عايرته بالشيب ، إلا أن ذلك لم يؤثر فيه، لأن ظهور الشيب في الشعر ليس عار و عيب ، و إنّما هو حقيقة في حياة الشخص يجب أن يتقبلها ، فتغيرت نظرته السلبية بمحاولة كسبه ود المحبوبة و جعل الشيب جلاء الشباب.

يستمر الشاعر في دفاعه عن الشيب و تغيير دلالته السلبية إلى دلالة إيجابية ، لأن الشيب ليس عيب أو نقص ، فهو مرحلة من مراحل الحياة ، يفخر بها الشخص ، فهو يظهر في مرحلة عمرية متقدمة يكون فيها الشخص قد إزدادت مداركه و خبراته في الحياة ، و هو طريق إلى الوقار

1- ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالته، ص 115.

2- الديوان2/1135.

3-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص19.

و الإتزان . كما أنه ليس مانعا في مواصلة حياة اللهو"[1] ، لذلك تغيرت الرؤية النفسية للشاعر فلم يعد يشعر باليأس و الإحباط و دنو الأجل، و بل صار مفعما بالأمل ، يقول :

بكرت تعيّرني "نوار" سفاهة وضح المفارق و ابيضاض المسحل
ويكم بياض الصبح أحسن منظرا في العين من ظلماء ليل أليل
و هل اسوداد العلو يكمل حسنه في الطّرف إلاّ بابيضاض الأسفل
و الصارم المصقول أحسن حالة يوم الوغى من صارم لم يصقل
و الشّمس لولا ضوؤها ما استحسنت و البدر لولا نوره لم يجمل "[2].

تعكس هذه الأبيات الرؤية النفسية المخالفة لما يتركه الشيب من أثر نفسي سلبي عند الشاعر، فهو يفخر و يعتز به"[3]. حين يرّد على نوار التّي عيرته بالشيب برسم صورة جميلة للشيب تعكس مشاعره ، فقد قارنه ببياض الصبح ثمّ بالسيف المصقول في المعركة الذي هو شديد اللّمعان، و بضوء الشمس ثمّ بالبدر . و كلّها مقارنات استحضرها الشاعر ليحبب نفسه إلى نوار ، و يقنعها أنّ الشيب ليس عارا، و إنّما هو مصدر فخر لأنه يشكل صورة من الجمال و الحسن و الوقار.

و من الدّلالات الإيجابية للون الأبيض المرتبطة بالشيب حديثه عن ساحة الوغى ، إذ يقول :

تحسب الشيب في الوقيعة شبا نا إذا صافح الصقيل الصقيلا "[4].

يشير البيت إلى شجاعة الرجال المتقدمين في السن ، و قدرتهم على القتال التّي توازي قدرة الشباب و قوتهم"[5] ، ممّا يعكس الرؤية النفسية للشاعر المنبثقة من رؤية إيجابية للشيب تتمثل في الشجاعة و الإقدام و القوة .

1- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص19.

2- الديوان1681/3.نوار:محبوبته.

3- ينظر:حسن صالح اليظي،البحتري بين نقاد عصره،ص138.

4- الديوان1769/3.

5-ينظر:نصرة محمد محمود شحادة،اللون و دلالته في شعر البحتري،ص20.

و يدعم البحتري قوله بحديثه عن السّيف الذي ارتبط ذكره باللّون الأبيض ، فهو قويّ قاطع حاد و شديد اللّمعان في المعركة ، إذ يقول :

و وقفت مشكور المكان كريمه و البيض تطفو في الغبار و ترسب "[1].

إنّ اشتداد المعركة و شدة القتال لذكره كلمة الغبار ، الّذي تظهر من خلاله السيوف البيضاء ، مما أكسب اللّون الأبيض معنى القوة و الشدة. و جعل السّيف الأبيض رمزا للفروسية و رجاحة العقل :

ورثوا الكتابة و الفروسة و الحجى عن كلّ أبيض منهم وضّاح "[2].

قرن البحتري اللون الأبيض بالسيف للدّلالة على المكانة الرفيعة للممدوح و فروسيته و عقله الراجح و رزانته و قوّته .

و رغبة في إستمرار التغيّر الدّلالي للون الأبيض ، وظف الفضة في كلمة اللجين ليكسبها معنى العطاء الدائم :

غيث تدفق و اللجين رهامه فينا ، و ليث و الرّماح غريفه "[3].

يعمد البحتري في هذا البيت إلى تشبيه الممدوح بالغيث لعطائه الجزل ، و توكيده بجعل الفضة كالندى و قد اختار الفضة للونها الأبيض الجذاب الذي يلتقي بلون قطرات الندى . و هكذا فإنّ اللّون الأبيض أدى دلالات الكرم و الجود و العطاء و السخاء التّي اتصف بها الممدوح"[4]، و قد استمر البحتري في استخدام الدلالات الإيجابية التي تعكس رؤيته النفسية ، فورد استخدام اللون الأبيض في الطبيعة وقد تمثلت في الحيوان و النهار و النجوم و النبات كالنرجس و الأقحوان

1- الديوان 75/1.

2- الديوان 460/1.

3- الديوان 1840/3.

4- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون ودلالته في شعر البحتري، ص 24.

و هو نبات ينم عن الجمال و غالبا ما ظهر في شعر البحتري مفترنا بوصف المحبوبة إذ يقول :

تظن البرق معترضا إذا ما جلا عن ثغرها حسن ابتسام

كنوز الأقحوان جلاه طلّ وسمط الدّر فصل في النّظام "[1]

يشير البحتري هنا إلى أسنان المحبوبة البيضاء التّي تزيدها حسنا و جمالا ، و لعل بياض زهر الأقحوان هو الأقرب لوصف به أسنان المحبوبة لنصاعتها و جمالها، كما ربط نبات النرجس بجمال العيون :

فإذا طربت إلى العيون و غنجها فأجل لحاظك في عيون النرجس "[2]

يعمد الشاعر إلى الدلالة الإيجابية للون الأبيض التي تعكس رؤيته النفسية فقد ربط بين العيون الساحرة و نبات النرجس و ما تحمله هذه النبتة من لون أبيض. و قد ذكر البحتري اللّون الأبيض في النجوم ، ممّا جعله يرتبط بعدة معان كالسمو و الرفعة و العلو :

تعطيك شهرتها النجوم طوالعا و تريك أنفسها الجبال خوالدا "[3].

ارتبط أبيض النجوم بسمتي الشهرة و العلو اللتين يتميز بهما الممدوح "[4]، فقد منحت النجوم العالية الطالعة في السماء الممدوح السمو و الرفعة لكرمه و عطائه.

1- الديوان3/1932.

2- الديوان2/1180.

3- الديوان2/826.

4- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة،اللون و دلالته في شعر البحتري،ص21.

كما استخدم البرق في السماء ليدل به على الأمل و الإشراق و البشارة و الفرحة و النور :

إذا لمعت بوادي البشر فيه رأيت البرق يلبسه الصبير "[1].

يشير البحتري في هذا البيت إلى الدلالة الإيجابية للون الأبيض التي تعكس رؤيته النفسية ، حين ربط ظهور البرق بالبشر و الفرحة .

اللون الأسود استقدام الموت:

يرتبط اللون الأسود عامة عند العرب بدلالة التشاؤم و الحزن و الألم"[2] .... و قد ورد اللون الأسود في شعر البحتري ضمن دلالات متعددة ، مرتبطا بالوجه و القلب و لون البشرة . فقد استخدم البحتري اللون الأبيض للوجه للدلالة به على الرفعة و السمو و الخلق الحسن ، أما ذو الوجه الأسود فهو صاحب الصفات الرذيلة و هم القلب الحسود:

وجوه حسادك مسودة أم صبغت بعدي بالزّاج "[3].

كان للون الأسود أثر سلبي في نفسية الشاعر، عبر الألم و العذاب الذي يسببه الحسّاد من شدة حسدهم و كرههم ، فاستخدم كلمة " الزاج" ليدل بها على خزيّ الحسّاد و بخلهم و قباحتهم :

معاشر ما لهم خلق ، و لكن لهم ، نعم تدل على الرّخاء

تعود وجوههم سودا إذا ما نزلت بهم لمدح أو جداء "[4].

تعكس هذه الصورة الرؤية النفسية للشاعر ، عبر وضعه للقوم و وجوههم السوداء، فهم أكثر الناس حقدا و بخلا لا يمنحون و لا يعطون من ينزل ببابهم سواء أكان مادحا أم مستجديا"[5]، كما استعار البحتري اللّون الأسود ليبينّ أنه مصاب بالعشق :

1- الديوان2/918. الصّبير: السّحاب الأبيض.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة،اللون ودلالته في شعر البحتري،ص25.

3- الديوان1/409.

4- الديوان1/47.

5- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة،اللون و دلالته في شعر البحتري،ص27.

و رمت سواد القلب حين رنت على عجل فأصمته بطرف أصيد "[1].

فسواد القلب ، هنا يكشف عمّا تركه الحب في نفسه بعدما صار مصابا بالهوى حتى الصميم"[2] ، و قد كانت نظرات المحبوبة سببا في وقوعه في العشق و الغرام ، و ما يحمله من معاني القسوة .

لإبراز أثر الموت فيها ، و ما تتركه من ألم و حزن و شؤم :

فإذا جدحت سود المنايا فأخلق الرّ جال بأن يسقى رداهنّ سودها "[3]

إنّ الموت في ساحة المعركة ، و اتخاذه للون الأسود بأثره السلبي يعكس نفسيته المتأزمة و الحزينة و الكئيبة :

و ترى المنية كالحا أنيابها ثكلى تمخض مطفلا بنفاس "[4].

يظهر الشاعر هنا الموت في أبشع صورة لها ، كأنّها الحيوان المفترس صاحب الأنياب السوداء الحادة ، ممّا جعله يعيش حالة رعب و بؤس و ألم و خوف و حزن يخلفه الموت و القتل.

قد خلّف اللّيل بدلالاته المختلفة أثرا في نفس الشاعر، فمن ليل العاشق إلى ليل الأهوال و المخاوف ... و قد كان التعبير باللّون وسيلة من الوسائل التّي استخدمها الشعراء للإحساس بجمال الليل أو وحشته أو ظلمته أو انكشافه "[5]، فالليل في التجربة الشعرية يتلون حسب انفعالات الشاعر و رؤيته ، فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان و السّمات ذا أوجه متغايرة و متقلبة، ينسجم مع تقلبات النّفس :

ليل تقضّى و ما أدركت مأربتي من اللّقاء و لا قضيت أوطاري "[6].

1- الديوان 545/1.

2- ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص116.

3- الديوان 534/1.

4- الديوان 1172/2.

5- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص29.

6- الديوان 858/2.

فالشاعر حائر و غاضب من زوال الليل بسرعة ، لأنه لم ينل مطلبه من لقائه لمحبوبته فقد أصبح الليل قصيرا و الليل عند غيره طويل،و ليل طويل كموج البحر، علما بأنّ قربه من المحبوبة في الليل يجعله يشعر بالنشوة و المتعة ، لذلك أصبح الليل محببا إلى نفسية الشاعر، لأنّ ليل العاشق هو أكثر ملائمة للقاء المحبوبة و بث مشاعر الهوى و الإستمتاع بالقرب منها و قضاء أجمل الحظات"[1] ، أصبح اللّون الأسود ذا دلالة محببة يجلب السعادة و الرّاحة و السكينة :

و كم ليلة قد بتّها ناعما بعيني عليل الطّرف بيض ترائبه "[2].

عاش الشاعر ليالي كثيرة متنعما في وصال المحبوبة ، لأن سواد الليل أتاح له فرصة تبادل الحب و العشق ، فصار اللون الأسود ستارا وفّر له الأمن و الأمان و الإطمئنان.و لكن سرعان ما ينقلب عند حال رحيل المحبوبة :

رحل الحبيب فطال ليل لم يكن لقصيره بعد الرّحيل مقام

أين التّي كانت لواحظ طرفها يصبو إليها القلب و هي سهام "[3].

فرحيل المحبوبة و بعدها عن الشاعر جعل الليل طويلا، و زاد شعوره بالألم و الأرق و قلة النوم و الحسرة لطول الشوق و اللوعة. كما صار ليل العاشق عند الشاعر غير آمن بسبب الوشاة و الحساد و الغيّورين الذّين ينغصون على العاشق الإستمتاع بعشقه ،و أضحى خائفا و قلقا على حبه و محبوبته:

فكم عنّي الواشي هناك و بيّت ال عذول بليل سرمد متطاوله

و ليس المحب من تناهت وشاته و أقصر لاحوه ، و نامت عواذله"[4].

فأعداء العاشق و الوشاة والعواذل الذين ينغصون عليه لذة الحب و فرصة لقاء محبوبته ، و في هذه الحالة يصبح ليل العاشق مصدر قلق و فزع و خوف"[5]، لأنه لا يستطيع تحقيق ما يريده و بذلك اتخذ سواد الليل دلالة للخوف و الإضطراب و عدم الأمان.

1- ينظر:عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالته،ص117.

2-الديوان214/1.

3-الديوان2111/2.

4-الديوان1696/3.الأحون:جمع لاحي و هو الألم.

5-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص32.

كما يكون ذلك سببا في ابتعاد المحبوبة عنه ، فيجعل الليل طويلا عليه :

طوّل هذا الليل أن لا كرى يريك من تهوى و أن لا هجوع

يمضي هزيع لو يطف طائف من عند أسماء ، و يأتي هزيع "[1]".

أضحى الليل عنده طويلا، فيبيت ساهرا لا يهجع و لا يعرف النوم ، لأن المحبوبة بعيدة عنه . و بذلك حمل سواد الليل دلالة الهم و الحزن و الألم الذي يمنعه من الرّاحة و الطمأنينة "[2]، مما يجعل نفسيته متأزمة كئيبة حزينة، فالون الأسود يمثل الليل و ما يحمل من دلالة الضجر و الحزن الذي يعاني منه الشاعر لفراق المحبوبة ، و هذا ما يعكس الرؤية النفسية التعيسة الكئيبة و الحزينة له :

له الويل من ليل تطاول آخره ووشك نوى حيّ تزمّ أباعره "[3]".

صار الليل ثقيلا عليه و بخاصة آخره و كأنه يرفض الرّحيل ، و يحمل معه الحزن و الأرق و كثرة الهموم و الغمّ ، و يستمر الشاعر في تنويع الدّلالات المتعلقة باللون الأسود التي تتعلق بالظلام، و ما يعكسه من أثر في نفسية الشاعر خصوصا عندما يكون الممدوح عادلا يستطيع أن يغير ما يعانيه النّاس :

عمّ الجزيرة ، عدلا شائعا ، و ندى غمرا ، أماطا ظلام الظلم فانكشفا "[4]".

فالممدوح بعدله و عطائه الغمر غيّر أحوال البلاد ، و صوّر الشاعر الظلم الذي عانى منه النّاس بغطاء أسود يجللهم"[5] ، فجاء الممدوح و كشفه عنهم ، و جعل الظلم مظلما ليدل على القهر و الكبت و الحسرة التّي يتركها الظلم في نفوس النّاس .

اقترن اللون الأسود للدلالة بالقبح و الحقار و الذلة ، مما يعكس الرؤية النفسية للشاعر :

يضئ طلاقه ، و أرى رجالا يدوم ظلام أوجههم قطوبا "[6]

1- الديوان2/876.

2- ينظر، عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 118.

3- الديوان2/876.أباعرة:جمع بعير .

4- الديوان3/1439.

5- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 32.

6- الديوان1/250.

يقارن البحتري في هذا البيت بين الممدوح الذي يتهلل وجهه بشرا و ضياء ، و أناس وجوههم عرفت بالعبوس و التقطيب ، فوجوههم ظلام و بهذا اتخذ اللون الأسود دلالة العبوس و عدم الإشراق للدلالة عن نفسية متأزمة تنفر من هؤلاء الأشخاص الموصوفين بالحقد و الحسد و الكره و البغض ، تشمئز النفس منهم فهم أكثر النّاس ظلما ، و الظالم أسود القلب و الظلم ظلمات :

بلى ، ثمّ سيف ما يجاوز حدّه ظلامة ظلام ، و لا غصب غاصب "[1].

الظلم خلق يستقبحه الإنسان و لذلك وسمه بالسّواد ، فالظلم أشد سوادا و الظلام المتولد عنه لا يقطعه إلا إنسان عادل.و قد استمر البحتري في اعتماد الأثر السلبي للون الأسود الذي يحمل دلالة القبح و الخلق السيء"[2]، المتمثل في الفتنة التي تجعل من ظلامها و عتمتها تغطي الأفق :

تلافى به الله الورى من عظيمة أناخت على الإسلام حولا و أشهرا

و من فتنة شعواء غطى ظلامها على الأفق حتى عاد أقتم أكدرا "[3].

يمثل اللّون الأسود معنى الفتنة ليدل على بشاعة هذا الحدث ،الذي لا ينجينا منه إلى شخص عادل ، إضافة إلى ذلك ، ذكر اللون الأسود في وصفه للحيوان ، و من بين الحيوانات التّي رافقت العربي و اعتز بها ، و تغنى بها الشعراء و ذكروه بألوانه المتعددة الحصان و بخاصة في المعارك "[4] ، من ذلك قوله :

أوأدهم صافي السّواد كأنّه تحت الكميّ مظهر بيرندج "[5].

إنّ الحصان شديد الدهمة ، كثير السّواد ، يدل على أصالته و قوّته في خوض المعارك ، يمكن الإِعتماد عليه في المعارك لقوته و قدرة تحمله ، و قد ذكر الغزال في قوله:

1- الديوان 181/1.

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون ودلالته في شعر البحتري، ص 32.

3- الديوان 932/2.

4- ينظر :نصرة محمد محمود شحادة،اللون و دلالته في شعر البحتري،ص33.

5- الديوان 403/1.

و لربّ عيش قد تبسم ضاحكا عن طرّتي زمن بهنّ مدبّج

من قبل داعية الفراق و رحله منعت مغازله، الغزال الأدعج "[1]".

إنّ العيشة الهنيئة التّي تجعلك سعيدا مبتسما و تضحك للحياة دائما و هذا كلّه قبل رحيل المحبوبة"[2] ، و لكن عند مجئ لحظة الفراق بدأ البحتري يغازلها و يصفها بالغزال ذي العيون السوداء في دلالة على الجمال ، و بذلك يترك اللون الأسود أثرا إيجابيا في نفسية الشاعر فالمحبوبة صاحبة العيون السوداء"[3] تجعل المحب يغرق و يهيم في حبها و كأنه في ريعان شبابه.و قد يقترن الليل و سواده بالغراب:

و الليل في لون الغراب كأنه هو في حلوكته و إن لم ينعب "[4]".

ارتبط سواد الليل بلون الغراب الأسود القاتم ، الذي يحمل دلالة الفزع و الخوف و الطيرة ، مما يخلف أثرا سلبيا في نفسية الشاعر ، فهو محل شؤم ينبئ بالسوء و فراق الأحبة و بعدهم ، كما ذكر العقارب السوداء :

كأنّ جميع الأرض –حتى أراكم – تصوّر في عيني بسود العقارب "[5]".

ثمّ يذكر سواد الأرض و سواد العقارب التي تدل على بعد المحبوبة ، و هذا السّواد لا يزول إلاّ برؤيتها و بذلك اتخذ اللون الأسود دلالة نكد العيش و عدم الراحة في بعد المحبوبة.ممّا يعمّق مأساة الشاعر و شعوره بالألم و عدم الإستقرار و ثقل الهم و الغم ، فالشاعر يبدو يائسا بائسا يكره كلّ شئ متألما :

مالي و للأيّام صرّف صرفها حالي ، و أثّر في البلاد تقلبي

أمسي زميلا للظّلام ، و أغتدي ردفا على كفل الصّباح الأشهب "[6]".

يعكس الليل حالة من اليأس و الملل التّي يحياها الشاعر ، بعدما

1- الديوان 400/1.

2- ينظر :نصرة محمد محود شحادة،اللون ودلالته في شعر البحتري،ص33

3- ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 122.

4- الديوان 80/1.

5- الديوان 311/1.

6- الديوان 79/1.

غير الدهر أحواله و كثر تقلبه في البلاد ، ممّا ولد لديه شعورا بالضجر ، فذكره الظلام يتناسب و حالته النفسية التي يعيشها . بينما يذكر في مواضع أخرى أنّ الظلمة قد ولدت في نفسه القوة و الشجاعة :

أركب الليل في زهائل اللي ل و رأد الضّحى لوقت الدّلوك"[1]

فظلمة الليل قد ولدت في نفسه القوة و الشجاعة في مواجهة الرعب و الهول الذي ينشأ عن ظلمة الليل، حتى غدا الليل مطية يركبها"2" ، يستطيع أن يسير في الظلمة دون خوف أو قلق ، و قد منحته هذه القدرة ثقة بنفسه ولّدها لون الليل الأسود.ثمّ يضيف الشاعر مشيرا إلى أنّ سواد الليل قد أصبح تأثيره مغايرا في نفسه عندما يفتخر بنفسه ليكشف عن قوة نفسه ذات الهمة :

يا ابنة الدّهر؟ هل رأيت كمثلي عند دفع المنى و نفي الشّكوك
أركب المهمة المهوّل بعزم وثيابي ظلامة الحلكوك
و أشق الجيوب من خلع اللي ل بكف من الزّماع بتوك "[3].

يفتخر البحتري بنفسه و يعظم ذاته لأنه يستطيع تحمل المشقة و تحدي الصعاب و المصائب ، و قد جاء بالألفاظ الدّالة على السّواد (ظلامة – حلكوك – الليل) لتوحي مجتمعة بالمخاطر و الأهوال التّي يواجهها فيبرز نفسه بوصفه شجاعا جريئا، و ظلمات الليل قد بدت أكثر متعة للعاشق و المشتاق ، و بهذا وفر الليل للشاعر جوّا للعيش مع الطيف بحيث يغرق في أحلامه الهادئة الهانئة بلقاء محبوبته و الاستمتاع بطيفها، و بهذا يحظى الليل بمكانة خاصة في نفسية الشاعر ، حين يعيش في الليل متعة و لذة و متنفسا عن آلامه و عذابه مما يشعره بالإرتياح و الطمأنينة و الراحة النفسية:

1- الديوان1592/3.
2- ينظر:حسن صالح اليظي، البحتري بين نقاد عصره،ص138.
3- الديوان2149/4.

ليل بذي الطّلح لم تثقل أواخره أهوى لقلبي من ليل بعسفانا "[1] .

إنّ طول ليل العاشق أو قصره ، يتوقف على الحالة النفسية التّي يحياها الشاعر فهو يبدو قصيرا في حال الوصال و طويلا في حال الهجران و ممتعا مفعما بالنشوة في حال زيارة طيف المحبوبة.

❖ **اللون الأحمر من خدود الحسناء إلى سفك الدماء** :

وظف البحتري اللون الأحمر في شعره عبر وصفه للدم و الخدود و الخضاب و الموت "[2] و الملابس و الطبيعة "[3]....و قد ارتبط اللون الأحمر بالعاطفة و هو لون العشق و لون الحب"[4]، و القلب هو موطن الحب و موطن تدفق الدم عند إصابة العاشق بسهم الهوى :

رمين فأدمين القلوب بأعين دواع إلى حكم الهوى و خدود "[5].

إنّ سفك دمه من أجل العشق هو أم مستملح و مستعذب :

إن كان سفك دمي بغير جناية يا"علو" منك عبادة فتعبدي "[6].

يعمد البحتري إلى استخدامه عبارة سفك دمي للدلالة على الوقوع في الهوى ، و هو قتل محبب عند الشاعر يحب الحديث عنه رغم ما يعانيه"[7] ، و عليه فإن اللون الأحمر للدّم قد اكتسب دلالة مستحبة إلى نفسية الشاعر مغايرة للدلالة المنفرة له.

كما استخدم البحتري ، اللون الأحمر في وصف خدود المحبوبة التي تكون مرة محمرة احمرارا يدمي و مرة كالورد و مرة كالتفاح ، و من صفات المحبوبة التي تثير الهوى في نفس الشاعر

1- الديوان3/1592.

2- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، ص36.

3- ينظر: أمل محمود عبد القادر أبو عون ، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي ،ص40.

4- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص18.

5- الديوان2/778.

6- الديوان2/762.

7- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، ص39.

حمرة الخدود أو الخدود الموردة التي هي علامة جمال و سحر و بهاء في وجه المحبوبة :

أرب النّفس كلّه ، و متاع ال عين ، في خدّه و في توريده"[1].

إنه متعلق بمحبوبته بكل مشاعره و وجدانه فهو يتمتع بالنظر إلى خدودها التي تشكل مصدر جاذبية له ، و ما يزيدها خصوبة و جمالا و حياءا و خجلا لونها الأحمر، فهي كالوردة في الرياض تزيدها حسنا و بهاءا:

و هو في حلية الشّباب يضاهي جدّة الروض مشرقا نوّاره

صبغ خدّ يكاد يدمي احمرارا ورده في العيون أو جلناره "[2].

لقد عمّد البحتري إلى وصف خدود المحبوبة باللون الأحمر ، لإدراكه لما في هذا اللون من مبعث للجمال و الحياء و الخجل و الصحة و العافية ، كما أنه يثير النفس :

سحر عينيك قهوتي ، و ثنايا ك مزاجي ، و ورد خدّيك وردي "[3]

و يضيف أنّ احمرار خدود المحبوبة يزيد من لهفه و رغبته و شغفه و شوقه :

تلك ذات الخد المورد ، و المب تسم العذب و الحشا المهضوم

غادة ما يغب منها خيال يقتضي الجوى اقتضاء العزيم "[4]

ارتبط اللون الأحمر بالإثارة الجنسية ممّا دفع به إلى تقبيل المحبوبة و هذا ما يعكس رؤيته النفسية الإيجابية. و قد استخدم اللون الأحمر عبر ذكر لعدة نباتات، و هي : الجلنار و شقائق النعمان و الزعفران... في وصف خدود المحبوبة :

و الخدود الحسان يبهى عليها جلنار الرّبيع طلقا و ورده"[5]

اقترنت حمرة الخدود بكلمة " جلنار" لما في هذه النبتة من جمال و جاذبية و بهاء.

1- الديوان 578/1.

2- الديوان 906/2.

3- الديوان 523/1.

4- الديوان 2122/4.

5- الديوان 509/1.

و قد زاد جمال خدودها العيون الحوراء التّي كان لها الأثر في نفسية الشاعر :

هواك ألجّ في عيني قذاها و خلّى الشّيب يلعب في عذاري

بما في وجنتيك من احمرار و ما في مقلتيك من احورار"[1]".

فالأثر النفسي تعكسه الخدود المحمرة و العيون الحوراء التي منعته من النّوم لشدة تعلقه بها ،ممّا أذى ذلك إلى ظهور الشيب، الذي يدل على طول تفكير الشاعر و أرقه، و عليه فإنّ اللّون الأحمر للخدود و العيون الحوراء أخذت بعدا نفسيا أوقع الشاعر في معاناة الحب"[2]". و يؤكد أن العيون الحوراء و الخدود الموردة من سمات الجمال و الجاذبية عند المرأة ممّا يثير المحب و يدفع به إلى الجنون :

و هو في حلية الشّباب يضاهي جدّة الروض مشرقا نوّاره

صبغ خد يكاد يدمى احمرارا وردّه في العيون أو جلّناره

و فتور من طرف أحوى إذا ص رفه أعنت القلوب احوراره "[3]".

خلف اللون الأحمر الأثر العميق في تصوير جمال المحبوبة في نفسه ، فمزج الكثير من الألوان ليظهرها في أبهى صورة "[4]" . فالمحبوبة المفعمة بحيوية الشباب مشرقة كالروض الذي أزهر نواره، و لون خدودها الأحمر يوحي بالإثارة ، مضيفا إليه فتور في النظرات، مما كان له أثر عميق في نفسية الشاعر.

و مما يزيد المحبوبة جمالا استعمالها الخضاب في اليد الذي يزيدها أنوثة ممّا يدل على الرقة و النعومة ، فقد أعطى اللون الأحمر في الخضاب دلالة الإثارة و الإعجاب:

لوت بالسّلام بنانها خضيبا و لحظا يشوق الفؤاد الطروبا "[5]".

1-الديوان2/935.

2-ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص123.

3-الديوان2/906.

4-ينظر:نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص39.

5-الديوان1/149.

إنّ اللّون الأحمر الذي خضبت به المحبوبة يدها لفت انتباهه و زادها جمالا بروز الخضاب على أصابع المحبوبة، مما عكست أثر نفسيته و رؤيته الإيجابية للمشهد. إنّ الفتيات المحبوبات كثيرا ما يثرنّ الغيظ في نفسه لإخلاف وعودهنّ :

أجدّ الغواني لا تزال تكيدنا بإخلاف وعد أو بنجح وعيد

رمين فأدمين القلوب بأعين دواع إلى حكم الهوى و خدود"[1]".

يخيم إلى أنّ الغيظ على نفسيته سببه إخلاف الفتيات وعودهنّ للقائه بعد تعلقه بهنّ . و يوظف اللّون الأحمر" أدمين القلوب" ليبرز الأثر الذي تركه العشق في نفسيته، فسيلان دم القلب يحمل في طياته معنى القتل، فالقتل المقصود هنا هو قتل العشق و أداة القتل هي العيون الجميلة و الخدود المحمرة "[2]"، مما يبين أنّ نفسية الشاعر تعاني الألم و الحسرة لعدم لقاء المحبوبة، و امتناع المحبوبة عن لقائه جعل نفسية الشاعر تفيض حزنا و ألما و نار الحب تشتعل في نفسه:

و في كبدي نار اشتياق كأنها إذا أضرمت للبعد نار حريق"[3]".

مما يجعل اللّون الأحمر يسيطر على البيت (نار – أضرمت – نار حريق) و يشير إلى أنّ نفسية الشاعر تحترق شوقا ، فالحرقة التّي تخيم على نفسه هي نار أحرقت كبده مما يبين عمق المعاناة ، لأن الكبد عضو مهم في الجسم .و اللّون الأحمر يعكس نفسية الشاعر المشحونة بالعواطف الملتهبة و الإحساس المثقل بالشوق و الحنين و آلام الفراق"[4]" ، و لإخماد هذه النّار الملتهبة ليس للشاعر إلا الدموع فهي سبيله الوحيد :

يا أخا الأزد ما حفظت الإخاء لمحبّ ، و لا رعيت الوفاء

عذلا يترك الحنين أنينا في هوى يترك الدموع دماء"[5]".

1- الديوان778/2

2- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ،ص39.

3- الديوان1516/3.

4- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص176.

5- الديوان13/1.

إنّ الدموع التّي يذرفها في حبه تحوّلت إلى دماء تعبر عن شدة حرقته و ألمه، فاللّون الأحمر قد حمل دلالة المعاناة :

علّ ماء الدّموع يخمد نارا من جوى الحبّ أو يبلّ عليلا "[1]".

بلغ حاله حال العاشق الذي لا يجد ما يطفئ نار الحب في قلبه إلا بالدموع، فكلمة نار تحمل معاني الحرارة و الإحتراق و تنم عن عواطف ثائرة خلفها عذاب الحب في نفسه، و ارتبط اللون الأحمر بوصف الموت ، و قد قيل " موت أحمر"[2] للدلالة على القتل و القسوة و الموت الشديد:

صريع تقضاه السّيوف حشاشة يجود بها و الموت حمر أظافره

أدافع عنه باليدين، و لم يكن ليثني الأعادي أعزل اللّيل حاسره

و لو كان سقي ساعة القتل في يدي درى القاتل العجلان كيف أساوره

حرام عليّ الراح بعدك أو أرى دما بدم يجري على الأرض مائرة

و هل أرتجي أن يطلب الدّم واتر يد الدّهر ، و الموتور بالدّم واترة"[3]".

يشير البحتري إلى حادثة مقتل المتوكل التي شهدها بأم عينه، فهو يرثيه ساعة مقتله، هذه الأبيات تعكس الحسرة و الألم الذي يختم على نفسية الشاعر، فهي فاجعة ألمت به ، كما يظهر أسفه الشديد لقلة حيلته في الدفاع عن المتوكل، فقد حرّم على نفسه الرّاحة حتّى يثأر للمتوكل"[4]"، و كما نرى جعل من الموت انسانا " حمر أظافره" ليدل على بشاعة هذه الميتة و قذارتها ، مشيرا إلى أنّ سيلان الدم كان سببا في الموت :

و من فتنة شعواء غطى ظلامها على الأفق حتى عاد أقتم أكدرا

أعين بأسياف " الموالي" و صبرهم على الموت لما كافحوا الموت أحمرا"[5]".

1- الديوان3/1767.

2- الثعالبي ، فقه اللغة ،ص123.

3- الديوان2/1048.

4- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص 41.

5- الديوان2/932.

يذكر البحتري بعبارة "الموت أحمرا" إلى شدة القتل و خصوصا القتل الناتج عن الفتنة، فسفك الدم هو الذي يسلب الحياة"[1]"، و يبدو الشاعر مشمئزا و متحسرا على هذه الدّماء التي تسيل بسبب الفتنة، و قد استخدام اللون الأحمر للدلالة على بشاعة الفتنة.

❖ اللون الأخضر رغد العيش و إشراق الحياة:

يأتي اللّون الأخضر في شعر البحتري ليعبر عن الحياة الهانئة الهادئة التّي تبعث الراحة و السعادة و الفرحة و الإطمئنان"[2]" ، فالعيش الأخضر هو العيش الرغد"[3]". و قد ذكره في مدح الخليفة المعتمد حين تسلمه الخلافة :

أتت بركات الأرض من كلّ وجهة و أصبح غصن العيش فينان أخضرا "[4]"

فبعد تسلم الخلافة تغيرت أحوال البلاد إلى النعيم و الراحة و الإستقرار، و عبر عن العيش "غصنا أخضر" بمجيء المعتمد ، و عليه فقد ارتبط اخضرار العيش بقدوم الممدوح.و يضيف معبرا عن مشاعر الفرحة و السعادة التّي عاشها وقت الرخاء و بخاصة في ظل ممدوحه :

أيامكم هي أيامي التّي عدلت ميلي ، و دولتكم حظّي من الدّول

أقمت في سيبكم في يانع خضر و سرت من جاهكم في وابل خضل "[5]".

إنّ نفسه تفيض سعادة و سرورا لما لقيه في ظل ممدوحه من نعيم و رخاء، و قد عكس اللّون الأخضر هذه المشاعر لما له من قدرة على التغلغل في النفس و منحها الشعور بالإرتياح ، كما أنّ العيش الكريم الهانئ يكون بالمعاشرة الطيبة :

و أخ لبست العيش أخضر ناضرا بكريم عشرته و فضل إخائه "[6]".

1- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة ،اللون ودلالته في شعر البحتري،ص41.

2- ينظر: أمل محمود عبد القادر أبو عون، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي ، ص23.

3- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، ص 45.

3-الديوان2/1055.

4-الديوان3/1874.

5-الديوان1/24.

فـالعيش الأخضـر بمعاشـرة الممـدوح الكريمـة و معاملتـه الطيبـة ، فكـرم الممـدوح و فضـله علـى الشـاعر جعل عيشـه أخضـر، و قد أكد هذا الإخضـرار بكلمـة " ناضـر " ليبين الراحـة و السـعادة اللتين يحيا بهما في ظل ممدوحه، فاللون الأخضر مبعث الشعور بالراحة و قد تولد نتيجة العشرة الطيبة للممدوح و فضله ما زاد العيش جمالا في نظر الشاعر فاطمأنت نفسه وهدأت و عاش هانئا . و يضيف أنّ الحياة الهانئة تكون بأيام الهوى والقرب من الأحبة:

و لربمـا كـان الزّمان محببا فينا بمن فيه من الأحباب

أيام روض العيش أخضر، و الهوى تربّ لأدم ظبائها الأتراب "[1]".

إنّ عبـارة " العيش الأخضـر " ارتبطت بلقاء الأحبـة و القرب منهم ، ممـا ولـد السـعادة "[2]"، فاللّون الأخضر هنا يدل على البهجة و الفرحة و الاطمئنان ، ثمّ إنّ معاملة الممدوح الطيبة وّلدت بينهما علاقة قائمة على الحب و المودة :

ولي غرس ودّ في ذراك تتابعت له حجج خضر فأثّ و أينعا"[3]".

يدل الإخضرار على الهناء و رغد العيش الذي حظي به لسنوات في عهد ممدوحه ، و قد حمل اللّون الأخضر دلالة النماء بقوله " أث" و دلالة السعادة بقوله " أينع" ممّا يدل على الحياة المنعمة التّي عاشها البحتري في ظل ممدوحه.و يضيف قائلا في الثناء على ممدوحه :

أهلا بهذا الملك المقبل جنت مجيء العارض المسبل

قدمت فابتل يبيس الثّرى و اخضر روض البلد الممحل"[4]".

فاخضرار اللّون يدل على الإستقرار و الأمان الذي عمّا البلاد بقدوم الممدوح ، و هو ما يعكس الحالة النفسية للشاعر التّي تنم عن السعادة و الحياة الهانئة في ظل حكمه :

فلا زلت في ظلّ من الله سابغ فظلك روض للبريّة موتق"[5]"

1- الديوان 294/1.

2- ينظر :نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري،ص46.

3- الديوان 1267/2.

4- الديوان 1846/3.

5- الديوان 755/3.

توحي كلمة " روض" باللإخضرار ، قد تكون صفة للممدوح ليدل بها على الراحة و الرخاء و الهناء.و يستمر الشاعر في وصف ممدوحه :

ما قصدناه للتفضل إلا أعشبت أرضه و صابت سماؤه"

يوحي اللون الأخضر " للعشب" بتجدد الحياة"[2]، و قد ربط الشاعر هذا بكرم الممدوح ، فعبارة " أعشبت أرضه" تنم عن الفرح الذي يصيب الشخص ، لأنّ نمو العشب يدل على موسم خير و خصب، و هذا ما يعكس كرم و جود الممدوح.

يتضح مما سبق أنّ اللون الأخضر حمل دلالات إيجابية في شعر البحتري كالنمو و الإشراق و الحياة ... و تعكس الرؤية الإيجابية لنفسية الشاعر، و مع ذلك حمل اللون الأخضر دلالة سلبية عكست نفسيته السيئة"[3] و التي تمثلت في العيشة السوداء المنفرة التي كان يعيشها قبل ممدوحه :

بقية من عطاء البحر رغّبني بها عن الطحلب المخضر و الطّين"[4]

حمل اللون الأخضر دلالة سلبية تعكس العيشة التي كان ينفر منها قبل لقائه بممدوحه.

1- الديوان 30/1.

2- ينظر :نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري،ص49.

3- ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص117.

4- الديوان 2321/4.

❖ **اللون الأصفر ذهب العقيان** :

الأصفر من الألوان الساخنة "[1]"، تعددت دلالاته كغيره من الألوان ، فقد يحمل دلالات الدفء و النشاط و الحيوية و السطوع و النورانية ، و بسبب اقترانه بالنار و الاشتعال، قد يصبح معبرا عن الحقد و الحسد و الضغينة و الخيانة و الغيرة "[2]"، كما ارتبط اللون الأصفر الداكن بالمرض و الشحوب و القحط ، و قد حمل دلالة الغنى فيصبح رمزا للمجد و الثروة لأنه لون الذهب "[3]".
حمل اللون الأصفر الدلالات نفسها في شعر البحتري ، إلاّ أن توظيفه لهذا اللون كان قليلا ، و من ذلك قوله عن الممدوح لما مرض:

بدت صفرة في لونه إنّ حمدهم من الدّر ما اصفرّت نواحيه في العقد "[4]".

يرتبط اللون الأصفر ارتباطا مباشرا بالممدوح ، التّي عبر بها عن المرض الذي أصيب به ، فقد حمل دلالة سلبية ، و عكس نفسية الشاعر المتأزمة"[5]" القلقة و الخائفة على ممدوحه و في الشطر الأول ، أمّا في الشطر الثاني فقد حمل دلالة إيجابية حينما شبه هذه الصفرة بصفرة الدر ، التي قصد منها رفع شأن الممدوح ، و قد عكس نفسية الشاعر التي تشرق برؤية الممدوح.

1- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان ، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص25.
2- ينظر: أمل محمود عبد القادر أبو عون،اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي، ص 48.
3- ينظر: أحمد توفيق حجازي،تأثير العطور و الألوان على نفسية الإنسان،ص108.
4- الديوان2/757.
5- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 52.

تعددت دلالات اللون الأصفر في مواضع أخرى فهو يرتبط بالنحاس، و منه ذكره لشخص يدعى الصّفار :

و قد أفن الصّفار حتى طلعت إليه المنايا في القنا و القواضب"[1]".

و منه أيضا :

لم يقم صفرهم عشيّة زارت ـه جبال يضيء فيها الحديد"[2]".

فاللون الأصفر هو الذي يدل على المهنة التّي يمتهنونها النحاسون، و هو ما يعكس رؤية البحتري لهذا اللون من نشاط و حيوية، و لكن نفسيته تكره النحاسين لأن وجوههم تتقلب كما يتقلب هذا المعدن الرخيص، فأغلبهم خونة و غدارين و كذابين و منافقين"3" .

كما وظفه للمقارنة بين الإخوان :

فارفض بإجمال أخوة من يقلى المقل و يعشق المثرى
و عليك من حالاه واحدة في اليسر-إما كنت- و العسر
و لا تخلطنهم بغيرهم من يخلط العقيان بالصّفر "[4]".

1-الديوان1/111.

2-الديوان1/503.

3-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 53.

4-الديوان2/1102.

استخدم اللّون الأصفر بمعنيين ، الأول عندما جعل كلمة العقيان تدل على الصديق المخلص الوفيّ ، أمّا الصديق المزيف فقد أشار إليه بكلمة(الصفر) التي تعني النحاس لأنه يتقلب و يتغير مثله"[1]، و بالتالي حمل اللون الأصفر دلالة سلبية و هي الزيف و الرياء بينما حمل دلالة إيجابية تمثلت في الإخلاص و الوفاء مثلتها كلمة العقيان، و هنا ما يعكس الرؤية النفسية للشاعر التي تتخبط بين الثقة و الخوف.

و قد استخدم البحتري الذهب "[2]" في عدة مواضع لِارتباطه باللّون الأصفر ، نظرا لكون هذا المعدن نفيسا و ثمينا و غاليا ، فقد استخدمه في ذكر الممدوح :

خلق يستنير كالذهب الرا نق حسنا إبريزه و خلاصه "[3]".

إنّ استخدامه لهذا المعدن الغالي للدلالة على الرفعة و حسن الخلق التي يتصف بهما ممدوحه، فهو على قدر عالي من الأخلاق، مما ولد السعادة و الاطمئنان لهذا الممدوح.

و قد أضاف إلى ذلك وصف شعره بالذهب ، حين يقول مفتخرا :

جاءت كدر في سماط لؤلؤ في جيد خود أو كعقيان الذهب "[4]".

تبدو قصائده مثل سماط الدر في عنق الفتاة الجميلة مرة ، و مرة أخرى مثل عقيان الذهب ، و قد استخدم هذا التشبيه ليدل على جمال نظمه و حسن صياغته"[5]، مما يدل على النفسية المريحة و الهادئة و الهانئة و المفتخرة .

يتضح مما سبق أنّ اللّون الأصفر قد ذكر بدلالتين متضادتين في شعر البحتري، فحمل دلالة التحقير و التقليل بذكره النحاس، و حمل دلالة التميز و الإجادة بذكره الذهب.

1- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري،ص54.

2- ينظر: عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 118.

3- الديوان1188/2.

4- الديوان156/1.

5- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص54.

❖ **اللون الأزرق عيون الأعداء:**

اللّون الأزرق متعدد الدلالات ، تتغير دلالاته حسب تدرجاته اللونية"[1]. إلا أنّ الشعراء العرب تجنبوا استخدام هذا اللون في أشعارهم لارتباطه بلون عيون الأعداء"[2]. و البحتري كغيره من الشعراء تجنب ذكر اللون الأزرق في شعره إلاّ قليلا:

أزرق العين و من إبداعه أن يرى في أعين حمر زرق"[3].

فوصف عيون المهجوّ باللّون الأزرق تقبيح له و اشمئزاز منه، رغم أنّه استخدم اللون الأزرق بدلالة إيجابية :

تغدو أسنته زرقا فيكحلها يوم الكريهة، في الأحداق و الكحل "[4]

حمل اللّون الأزرق دلالة إيجابية عند وصف سيوف ممدوحه الحادة و القاطعة، مما تعكس دائما حبه الشديد لممدوحه.

❖ **ممازجة الألوان و تنوع حالات الإنسان:**

مازج البحتري أحيانا بين الألوان في شعره في عدة مواضع "[5]، و من بين الألوان الأكثر ممازجة اللّونين الأبيض و الأسود، من ذلك قوله:

تركت سواد الشّك و انحزت طالبا بياض الثريا حيث مال ذبالها "[6]

1- ينظر: أمل محمود عبد القادر أبو عون ، اللون و أبعاده في شعر البحتري ،ص 106.

2- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان ، دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، ص 51.

3- الديوان1475/3.

4- الديوان1907/3.

5- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة ، اللون ودلالته في شعر البحتري،ص57.

6- الديوان1694/3.

للإشارة إلى أنّ الشّك خلق يستقبحه الإنسان، و لذلك وسمه بالسّواد ، و قد جاء باللّون الأبيض ليبرز اللون الأسود في قبحه و إشمئزاز النفس منه.

كما ربط اللون الأسود بحلول المصائب على الإنسان ، فجعل حوادث الزمان مظلمة :

سيفك يستضوي بتدبيره في ظلمات الحادث الدّاجي"[1]".

و قوله :

و كفاني إذا الحوادث أظلم نّ شهابا بغرّة "ابن شهاب"[2]".

استدعى اللون الأسود للدلالة إلى عظم المصائب كما جاء بالضدّ و هو ما يوحي باللّون الأبيض في كلمتي " يستضوي– شهابا" ليظهر به شدة اللون الأسود و يدّل على عظم المصيبة، ثمّ يضيف قائلا أنّ المصيبة يمثلها اللون الأسود و انجلاؤها يمثلها اللون الأبيض ، و الممدوح هو كاشف الغمة ومزيلها :

للّه أنت ضياء خطب مظلم حتى انجلى و صلاح أمر فاسد"[3]"

تغلب أنّ الممدوح بضيائه المشع على ظلمة المصيبة ، فالأبيض يعبرعن فضل الممدوح و قد جاء بالضد ليظهر عظمة هذا الفضل بعبارة " خطب مظلم"، فالممدوح له قوة و قدرة على تبديد الظلام.

استخدم البحتري اللونين الأسود و الأبيض للمقارنة بين عهد الشباب و الشيب أي الشيخوخة :

أيعود الشّباب أم يتولى منه في الدّهر دولة ما تعود

لا أرى العيش و المفارق بيض أسوة العيش و المفارق سود"[4]".

1- الديوان 410/1.

2- الديوان 85/1.

3- الديوان 552/1.

4- الديوان 502/1.

يشير البحتري هنا إلى أنّ الشباب يمثل متعة العيش و الهناء و هو ما يمثله اللّون الأسود للشعر دليلا للحيوية و النشاط ، على عكس اللّون الأبيض الذي يدل على التقدم في السن .

قرن الشاعر اللّون الأسود و ضدّه الأبيض لتوضيح الفرق بين أيام الشباب و أيام توليه، و الملاحظ هنا أنّ اللون الأسود قد أخذ دلالة إيجابية لارتباطه بالشباب بينما أخذ اللون الأبيض دلالة سلبية لِإرتباطه بالشيب، على عكس الدلالة الشائعة للّونين الأسود و الأبيض، ثم يوظف الشاعر اللّون الأبيض للدلالة على تقدم السن:

و إني وجدت ، فلا تكذبنّ سواد الهوى في بياض الشّعر"[1]

يشير إلى أنّ اللّونين الأبيض و الأسود يحملان دلالة منفرة"[2] تتمثل في الشيب الذي هو نذير تقدم السن، و انقضاء عهد الوصال مع المحبوبة"3"، مما صبغ الهوى بالسّواد ليدل على عدم الإستمتاع و ذهاب النشوة بحلول البياض في الرأس. و سواد الشعر أو بياضه له أثر في نفسية المحبوبة :

و كان سواد الرأس شخصا محببا إلى كل بيضاء الترائب رود"[4]

فالسّواد في الرأس دليل جمال لأنه علامة الشّباب الذي تعجب به كلّ بيضاء، بينما البياض في المرأة علامة جمال، فقد استدعى اللونين الأسود و الأبيض بدلالتين إيجابيتين، مما يعكس الرؤية النفسية التفاؤلية المشرقة للشاعر.

1- الديوان 113/1.

2- ينظر : عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 124.

3- ينظر :نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري،ص58.

4- الديوان 778/2.

ذكر اللونين الأسود و الأبيض في ذكر العيون الحوراء مما لا يخفي جمال و حسن و جاذبية هذه العيون و قد ارتبط ذكرها بذكر المحبوبة :

إنّ الظّباء غداة سفح محجّر هيّجن حرّ جوى و فرط تذكّر
من كلّ ساجي الطّرف أغيد أجيد مهفهف الكشحين أحوى أحور"[1]

يشير إلى أنّ العيون الحوراء جميلة، و ما يزيدها حسنا و نظارة إجتماع اللّونين الأسود و الأبيض، ينمّ ذلك عن جمال المحبوبة، مما يشعل نار الجوى في نفس الشاعر ثم يضيف قائلا إنّ الوجه الأبيض يزيد جمال العيون المكحولة:

و طرف ساحر غنج كحيل ووجه ليس ينكر للضياء"[2]

و يقول أيضا:

عن حبّ أحوى ، أسيل الخد أبيضه ساجي الجفون ، كحيل الطرف أسوده"[3]

إنّ من أسمى آيات الجمال بياض الخدود و العيون السوداء المكحولة ، لذا استخدم الشاعر اللونين الأبيض و الأسود معا.

كما ارتبط ذكر اللونين الأسود و الأبيض بالليل و النهار، و منه قوله:

ترى الليل يقضي عقبة من هزيعة أو الصبح يجلو غرّة من صديعه "[4].

1- الديوان2/1039.
2- الديوان1/45.
3- الديوان1/499.
4-الديوان2/1275.

يعقب الليل الصباح و النهار يعقبه الليل ، فالأسود و الأبيض حملا دلالة التلازم و التعاقب، وقد يستخدمهما الشاعر أيضا في ذكر خلق الممدوح:

يا فضل جاء بك الزمان مجرّرا كرما كبرد اليمنة المسدول

أوضحت عن خلق أضاء له الدّجى وأخو الغزالة آذن بأفول"[1]

أضاء خلق الممدوح ظلمة الليل باستخدامه كلمة " أضاء " و بذلك حمل البياض دلالة القوة و السطوع ، أمّا السواد الذي يمثله الدجى فقد حمل دلالة العتمة الشديدة التي تبددت بضياء الممدوح و أخلاقه، و استخدم البحتري الليل و النهار في ذكر الحب :

ليل بذات الطلح أسدافاته أشهى إلى المشتاق من أسحاره

و من أجل طيفك عاد مظلم ليله أحظى لديه من مضيء نهاره "[2].

يقصد البحتري أنّ الليل ملجأ العشاق"[3]، وهو يشكل مصدرا للأمن على عكس الصباح الذي يكشف أسرارهم، ففي أحضان الليل المظلم يزور الشاعر طيف محبوبته، فينعم و يستمتع بهذا الليل البهيج "[4]، مما يجعل اللون الأسود يحمل دلالة الإستمتاع ، أمّا اللون الأبيض المتمثل في ضوء النهار فيفسد عليه هذه المتعة و يحمل دلالة التنغيص فلم يعد محببا عنده. أنّ أيامه الأكثر هناء كانت في ظل المتوكل :

فكأنما الدنيا هناك روضة راحت جوانبها تراح و تويل

أو ما ترى حسن الرّبيع و ما بدا و أعاد في أيّامه المتوكّل

أشرقنّ حتى كاد يقتبس الدّجى ورطبنّ حتى كاد يجري الجندل

1-الديوان3/1665.

2-الديوان2/867

3-ينظر : عائشة أنور عمر، جمالية التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 114.

4-ينظر:نصرة محمد محمود شحادة ، اللون ودلالته في شعر البحتري،ص60.

من بعد ما اسودّ الزمان المنتضى فينا، و جفّ لنا الثّرى المتبلّل"[1].

هذه الأبيات بما فيها من ألوان تعكس فرحة الشاعر و سعادته في ظل حكم الخليفة المتوكل، فقد بدت الدنيا روضة ملئت بكل ما يسر و يطيب النفس، و صارت أيامه ربيعا ، و لا يخفى ما تتضمنه هذه الكلمة من ألوان زاهية جميلة تبعث الإرتياح و السعادة في النفس ، و قد جاء هذا الحسن و الجمال بعد اسوداد من الزمان، و قد ذكر السّواد لما يحمله من معاني الشدة و ضيق الحال ليظهر في المقابل أنه يعيش في رخاء وهناء ، و أنّ سعادته تفوق كل سعادة.

و قد مزج البحتري بين الأبيض و الأخضر أيضا في :

فتى لا يزال الدّهر حول رباعه أياد له بيض و أفنية خضر"[2].

يدل كرم الممدوح و سعة عطائه باستخدام اللونيين الأبيض و الأخضر، فقرن اللون الأبيض بالأيادي و ذلك دليل العطاء و المنح، و قرن الأخضر بالأفنية و هو دليل النعمة و الخير الكثير الذي يعيشه الممدوح. و منه يلاحظ أنّ اقتران الأبيض بالأخضر حمل دلالات إيجابية تعكس الرؤية النفسية التفاؤلية للشاعر"[3]، ثم يضيف قائلا عن رغد الحياة :

تحسنت الدنيا بعدلك فاغتدت و آفاقها بيض و أكنافها خضر "[4].

إنّ الحياة السعيدة الهادئة الهنيئة التي كان يعيشها في ظل الممدوح، فلون الآفاق بالأبيض ليدل على رحابة العيش و الاتساع ، ثمّ جعل الأكناف خضرا ليدل على هناءة العيش ، و هكذا شكل إجتماع الأبيض و الأخضر دلالة العيش الرغيد و انقلاب أحوال الدنيا في ظل الممدوح ، كما مزج البحتري بين الأبيض و الأحمر:

بيضاء رود الشّباب قد غمست في خجل ذائب يعصفرها "[5].

1-الديوان3/1755-1756.

2-الديوان2/845.

3-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 61.

4-الديوان2/992.

5-الديوان2/1074.

و يقول أيضا :

أبياض الثغور أم مرض الأجفان أشكو أم احمرار الخدود "[1]".

مشيرا إلى أنّ بياض الأسنان عندما يلتقي مع حمرة الخدود يزيد المرأة جمالا"[2]"، و عليه فإنّ اجتماع الأبيض و الأحمر دليل جمال و حسن و بهاء.

كما مزج البحتري ين الأسود و الأحمر :

صريع تقاضاه السّيوف حشاشة يجود بها و الموت حمر أظافره

أدافع عنه باليدين ، و لم يكن ليثني الأعادي أعزل الليل حاسره

و لو كان سيفي ساعة القتل في يدي درى القاتل العجلان كيف أساوره

حرام عليّ الراح بعدك أو أرى دما بدم يجري على الأرض مائرة

و هل أرتجي أن يطلب الدّم واتر يد الدّهر ، و الموتور بالدّم واتره "[3]".

قاصدا حادثة مقتل المتوكل و لا تخفي الأبيات الحسرة و الألم اللذين سيطرا على نفسية الشاعر و التي عدها فاجعة ألمت به، و قد جاءت الألوان مساندة للألفاظ لتوضح ألم الشاعر و حسرته"[4]"، فعبارة (الموت حمر أظافره) تكشف عن مدى اشمئزاز الشاعر من هذه الفعلة، و يأتي بكلمة "الليل" ليدل على مدى حسرته و ألمه و الغصة التي تستوطن نفسه، ثمّ يأتي بكلمة " دم" في البيت الرابع لتنم عن نفس عازمة على الأخذ بالثأر و الإنتقام و أنّ دم المتوكل لا يقابله إلا الدّم. أمّا استخدامه كلمة "الدم" في البيت الأخير مكررة تشير إلى بشاعة ما جرى، و من هنا كان اجتماع اللونين الأسود و الأحمر قد أجج مشاعر مختلطة"[5]" عند الشاعر من استفجاع لمقتل المتوكل إلى الحسرة و الألم اللذين خلفتهما هذه الحادثة في نفسيته إلى مشاعر الإنتقام و الأخذ بالثأر.

1-الديوان2/806.

2-ينظر:عدنان محمود عبيدات،جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد،ص346.

3-الديوان2/1048.

4-ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 110.

5-ينظر: عائشة أنور عمر ، جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 122.

و قد مزج البحتري بين اللونين الأسود و الأصفر في قوله :

لأقشع عن تلك الوجوه سوادها و أمطر في تلك الأكفّ الشواحب "[1]".

فقد استخدم اللونين الأسود و الأصفر بدلالة منفرة "[2] عندما ربطهما بوصف الوجوه و الأكف، فالسواد الذي يعلو الوجوه هو البؤس و الفقر، أمّا الأكف الشواحب فهي تلك المقلة المعوزة، و قد جاء هذا الوصف من باب الثناء على الممدوح الذي يغدق بكرمه على الواقفين ببابه فينقلبوا منعمين غانمين"[3]، و قد جمع بين سواد الوجوه و شحوب الأكف ليدل على حالة البؤس التي يعاني منها هؤلاء الناس .

كمامزج البحتري بين اللونين بين الأحمر و الأصفر في قوله:

هل أنت مبلغي التي أغدو لها بمقلص السربال أحمر مذهب

لو يوقد المصباح منه لسامحت بضيائه شية كضوء الكوكب"[4]

تدل كلمة أحمر التي خالطها الأصفر في وصف السربال على الرفاهية التي يحياها الممدوح، إضافة إلى الأخلاق التي يتسّم بها كسماحته، كما وصف البحتري ممدوحه في المعركة :

لقد نصرت راياتك الصفر إذ قنا بما أحمر من لون الدّماء جسيدها "[5]

مشيرا إلى أنّ اللّون الأصفر قد ارتبط بلون رايات الممدوح و اكتسب اللّون هنا دلالة التغير و التغلب"[6]، و النصر حين يتوّج بإراقة دماء العدو، كما مزج أيضا بين الأخضر و الأصفر :

لتهنك النعمة المخضر جانبها من بعدما اصفرّ في أرجائها العشب"[7]

1- الديوان 181/1.

2- ينظر: ليلا قاسمي حاجي آبادي ، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي،

3- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة،اللون ودلالته في شعر البحتري،ص63.

4- الديوان 284/1.

5- الديوان 531/1.

6- ينظر:عدنان محمود عبيدات،جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد، ص80.

7- الديوان 170/1.

و هنا استخدم لونين متضادين"[1]" من باب وصف العيش الرغيد الذي حلّ بعد العيش المر، و في هذا البيت يخاطب الشاعر سليمان بن وهب"2" بعد خروجه من السجن الذي عبر عنه بالنعمة الخضراء، فالإخضرار دليل الفرحة و الهناء و قد جاء بعد اصفرار من العيش بوصفه دليلا للمعاناة و الضيق و العذاب الذي يمثله السجن، فإن كان الإصفرار يمثل الذبول و الجفاف ، فالإخضرار يمثل انبعاث و تجدد الحياة، و عليه فإن الدلالة التي يحملها الأخضر جاءت مغايرة و معاكسة لدلالة الأصفر.

1- ينظر: عائشة أنور عمر، جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 119.

2- سلمان بن وهب بن سعيد بن عمر الحارثي: وزير من كبار الكتاب، ولد ببغداد.

❖ **اللون دلالته الإجتماعية:**

عمدّت المجتمعات منذ القدم إلى استخدام الألوان و تجسيدها في المناسبات ، فارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيشهم و عاداتهم و أفكارهم و تراثهم الشعبي الذي يعكس الكثير من الدّلالات الاجتماعية للألوان، و نظرة الشعوب إليها خاصة أنّ ظهور هذه الدّلالات بتأثير الخرافات أو المعتقدات أو الموروثات الشعبية"[1]" و هو أمر شائع في كلّ اللغات و لهذا فإنّ : " تأثير الخرافات و المعتقدات على استعمال ألفاظ معينة ليس بالأمر العجيب ، فإنّ اللغة ما هي إلاّ تعبير عن المعاني النفسية و من بينها مخاوف المرء و معتقداته"[2]" ، التّي جعلته ينتبه إلى الألوان الموجودة في بيئته فعقد معها علاقات سيئة أو حسنة و وضع لها أو لبعضها ألفاظا تدلّ عليها و تميزها عن غيرها ، و بمرور الزمن تطور معجمه اللوني نتيجة لتطور إدراكه من ناحية و لإختلاف مجتمعه الذي يعيش فيه عن غيره من المجتمعات من ناحية أخرى"[3]".

للألوان في أية حضارة بعد إجتماعي، إذ تعد مؤشرا إجتماعيا عرفيا يتواضع عليها الجميع . فهي ذات صلة وثيقة بعادات المجتمعات و تقاليدهم لما تحمل من ايماءات و رموز تعبر عن تلك المجتمعات و عن ثقافاتها المختلفة و معتقداتها، بذلك تكون الألوان ذات شأن كبير و أثر بالغ في حياة الشعوب، فلا غرابة أن يتضمن الشعر أبعادا اِجتماعية كان للّون ظهور فيها، و قد برزت هذه الأبعاد في الحديث عن لون البشرة و لون العيون و الخضاب و الخمر"[4]"..... فتميّز كل لون بمكانته الإجتماعية فحظي اللون الأبيض بالمنزلة الرفيعة، و ارتبط اللون الأبيض عند البحتري بسادة القوم :

فداء التليديّتين نفسي ، فإنهم تليدون في العلياء بيض أفاضل "[5]".

مشيرا إلى المكانة الإجتماعية الرفيعة التّي يحوزها قومه، و قد ربط لون البشرة البيضاء بممدوحه

1- ينظر: أحمد عبد الله محمد حمدان ، دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، ص29.

2- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللون، ص199.

3- المرجع نفسه ، ص 200.

4- ينظر: أمل محمود عبد القادر أبو عون ، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي ، ص 194.

5- الديوان1869/3.

دلالة على أفعاله العظيمة التّي تعكس سيادته ، فهو يستحق أن يفخر به :

أبا الفضل إن يصبح فعالك أزهرا فمن فضل وجه في السّماحة أزهر "[1]

قاصدا المكانة الإجتماعية الرفيعة التّي يحتلها ممدوحه كونه سيّدا في قومه و نتيجة لأفعاله العظيمة التّي يعتز بها مما يرفع من شأنه، الذي يبين ذلك وجهه الأبيض دلالة على خلقه الرّفيع.

فضل العرب البشرة البيضاء على غيرها"2"، و قد ارتبطت عندهم البشرة البيضاء بسادة القوم، و من هنا كانت المرأة البيضاء محببة إلى نفوسهم لمّا فيها من سمات الطهارة و النّقاء الذي ولّده اللون الأبيض في أذهانهم :

ما يستفيق ددّ لقلبك من ددّ يعتاد ذكراها طوال المسند

بيضاء إن تعلل بلحظ لا تهب برءا، و إن تقتل بدلّ لا تد"[3]".

لأن حب المرأة البيضاء و الوقوع في عشقها الذي من الصعب الشّفاء منه، يسبب بياض المحبوبة سمة من سمات الجمال و الجاذبية و العفة والطهارة :

بيضاء أوقد خدّيها الصبا،و سقى أجفانها من مدام الرّاح ساقيها

في حمرة الورد شكل من تلهبها و للقضيب نصيب من تثنيها"[4]".

فجمال المرأة البيضاء و الوقوع في حبها، يزيدها حسنا عفتها و شرفها، مما يعمق حبها في نفسه، و بالإضافة إلى بياضها يشير إلى الخدود الحمراء التي تزيدها نظارة.

تعد بعض الشعوب كلمة (السّواد) من الكلمات المشؤومة التّي نتجنب نطقها تشاؤما لما هو مستقر في نفوس أهلها من عقائد حولها فتولدت علاقة بين لفظ السواد و بعض المواقف

1- الديوان2/891.

2- ينظر:نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري،ص64.

3- الديوان2/689.

4- الديوان4/2409-2410.

المرتبطة به أقوى من مجرد الدلالة. فلفظ الموت عندهم مجلبة للموت و لذا يتجنبونه، و لفظ الخراب مجلبة للخراب و لا يحبذونه و لم يأت ارتباط التشاؤم باللّون الأسود عبثا و إنّما نتيجة لإستخدامه في بعض المناسبات و المواقف الحزينة"[1]، و قد اعتاد النّاس ارتداء السّواد في أوقات الحزن فربطوا السّواد بالموت و شاع بينهم الخوف من الظلام و ما يحمله من مجهول، و ربطوا الخوف من المجهول بالسّواد، و قد استخدم البحتري اللّون الأسود من باب التقليل من مهجوه :

هو الظلام فلا صبح و لا شفق هل يطلق الليل من طرفي فأنطلق ؟

يستنشد الضيف و الظلماء حالكة وقد تعلّم من أخلاقه الأفق "[2].

إذ ارتباط اللون الأسود بمهجوه دلالة على كرهه الشديد و قد جعله مثل الظلام ليصفه بكلّ الصفات البشعة التّي تحط من قدره و تزيد من قباحته . كلّ ذلك يبينّ مكانته الإجتماعية الدنيئة الرخيصة:

و يكلف الوجه منه حين يفقدها كأنّه لارباد الوجه فحّام "[3]

و قوله أيضا:

و جوه حسّادك مسودّة أم صبغت بعدي بالزّاج "[4].

فسواد البشرة أبشع الألوان لدلالته على الحسّاد و العبيد و الخدم....، وقد كانت نظرة المجتمع لهم أنهم أدنى طبقات المجتمع و أنهم الأكثر حسدا و بخلا ، لهذا وصف مهجوه بهذه الصفة تحقيرا له و تقليلا من شأنه :

معاشر ما لهم خلق ، و لكن لهم ، نعم تدلّ على الرّخاء

تعود وجوههم سودا إذا ما نزلت بهم لمدح أو جداء"[5]

1- ينظر: أمل محمود عبد القادر، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي،ص85.

2- الديوان1469/3.

3- الديوان2136/4.

4- الديوان409/1.

5- الديوان47/1.

و يقصد أنّ هؤلاء القوم وجوههم سوداء كما هو متعارف إجتماعيا، ذلك لأنهم لا يمنحون و لا يعطون من ينزل ببابهم سواء أكان مادحا أو مستجديا ، فلونهم مطابق لحالهم.و يضيف قائلا أنّ هذا اللّون ينفر منه الشعراء و يمقتونه و ذلك لإرتباطه بالعبيد و الشبه القائم بينه و بين الغراب:

و كان ابن سوداء كرهت خلاطه فأنأى رواح داره و بكور"[1].

فربطه بسواد أمه – و هي ظاهرة شاعت في المجتمع العربي– "2"و ذلك لإنحطاط منزلة المهجو، و استخدم البحتري أيضا اللّون الأصفر للبشرة بوصفه لون العدو(الروم) و قد أطلق عليهم العرب (بنو الأصفر) :

ما بأرض العراق يا قوم حرّ يفتديني من خدمة الأحرار

هل جواد بأبيض من بني الأص فر، ضخم الجدود ، محض النّجار؟"[3].

منسجما مع العرف الإجتماعي السّائد عن البشرة البيضاء التّي يخالطها الأصفر ، التي خصوا بها العدو(الروم) حيث عرفوا بخيانتهم و غدرهم وكرههم الشديد للعرب. و الشاعر يبينّ هنا أنّ غلاما له دأب على السرقة و الفرار، و هو يطلب ممن يهبه غلاما أن يكون من أصل عريق شريف يمكن الوثوق فيه، تحب العرب العيون الحوراء، و لا يخفى ما لهذه العيون من جمال و حسن و جاذبية، فذكرها الشعراء و رددوها في أشعارهم"4" .و لذلك لا نعجب أن ينعت البحتري محبوبته بذات العيون الحوراء:

سحر عينيك قهوتي ، و ثنايا ك مزاجي ، و ورد خديك وردي "[5].

مشيرا إلى جمال محبوبته ذات العيون الحوراء و الخدود المحمرة ما يزيدها جمالا مما يثير شغف و لهف الشاعر :

ويكم بياض الصبح أحسن منظرا في العين من ظلماء ليل أليل

1-الديوان2/898.

2-ينظر:متوح سمران، دلالات اللون و رموزه في الشعر الجاهلي،رسالة دكتوراه، جامعة تشرين سوريا،2004،ص161.

3-الديوان2/988.

4-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص93.

5-الديوان1/523.

و هل اسوداد العلو يكمل حسنه في الطّرف إلاّ بابيضاض الأسفل"[1]".

يقصد جمال العيون الحوراء و سحرها الناجم عن البياض الناصع الذي حوله السّواد، و كما هو متعارف إجتماعيا جمال هذه العيون:

و سواد العين لو لم يحسن ببياض ما كان بالموموق "[2]".

كما اعتمد البحتري صفة العيون الحوراء لتقديم مقدم الخمر :

و لقد شربت الكأس من يد أحور مثل القضيب مهفهف ميّاس "[3]".

يذكر هنا صفات الجمال التي إجتمعت في هذا الغلام و على رأسها العيون الحوراء الجذابة.

أحب العرب العيون المكحولة:

و طرف ساحر غنج كحيل و وجه ليس ينكر للضياء"[4]".

و منه قوله:

عن حبّ أحوى، أسيل الخد أبيضه ساجي الجفون، كحيل الطرف أسوده"[5]".

و قوله أيضا :

و لرّب جيد واضح زرنا بها و مقبّل عذب ، و طرف أكحل "[6]".

فجمال عيون محبوبته الحوراء، و ما تتركه من تأثير في القلوب، مما يظهر بعدا إجتماعيا تمثل في ارتباط العيون الحوراء بالجمال و الحسن، و ما يزيدها الكحل جمالا بوصفه من أدوات الزينة التّي تعتمدها المرأة العربية.

1-الديوان3/1081.

2-الديوان3/1486. الموموق:المحبوب.

3-الديوان2/1176.

4-الديوان1/45.

5-الديوان1/499.

6-الديوان3/1800.

تجنب الشعراء العرب ذكر العيون الزرقاء في أشعارهم لأنها تشير إلى عيون العدو ، و البحتري كغيره من الشعراء نفر من ذكرها إلاّ ما ورد عفويا عند الهجاء:

أزرق العين و من إبداعه أن يرى في أعين الحمر زرق "[1].

يصف هنا عيون مهجوه باللّون الأزرق تقبيحا له و إشمئزازا منه، لينقص من قدر مهجوه و يربطها بالشؤم و قد اتخذها عيبا يعيّر به مهجوه، و يشبههم بالغراب الذي يدل على الغدر و الخيانة و التفريق بين الناس و قد لقبوه بغراب البين و البعد :

زعم الغراب منبّىء الأنباء أنّ الأحبّة آذنوا بتناء"[2].

إنّ الغراب محل تشاؤم لأنه ينبئ بالسوء و فراق الأحبة و تباعدهم، و لذلك ارتبط ذكر هذا الطائر بمعاني التشاؤم و الطيرة، و قد بيّن الشاعر هذه الدّلالة في قوله :

يا ابنة العامري عمّا قليل يأذن الحي و اعلمي بالرحيل

قد سمعت الغراب يوعد بينا و انصراما لحبلك الموصول

كيف لي بالسلوّ؟ لا كيف و البد ن غدا نازل بخطب جليل "[3].

إنّ صوت الغراب المنفر الذي ينذر بالفراق، فقد توقع رحيل محبوبته معتمدا على صوت الغراب الذي أخبره بالهجران الذي سيقع فيبتعد عن محبوبته و يصبح الليل غرابا، ثقيلا على الشاعر يرفض الرّحيل و يدفعه للضجر و الحزن :

و الليل في لون الغراب كأنّه هو في حلوكته و إن لم ينعب "[4].

فيذكر وحشة الليل و حلكته الذي يرتبط بلون الغراب الأسود و يثير الشؤم، و كما أنّ هناك أشخاص يتصفون بالنقص و وجوههم تعكس ذلك :

خنفساء أعمت من القبح عيني وأصمت بسيء القول أذني "[5].

1-الديوان 1475/3.

2-الديوان 304/1.

3-الديوان 1677/3.

4-الديوان 80/1.

5-الديوان 2215/4.

و يصف هنا مهجوه بالخنفساء و هي حشرة كريهة الرائحة قبيحة المنظر، قد ذكرها ليقبح بها مهجوه و ينقص من شأنه، و في المقابل ارتبط ذكر بعض الحيوانات بالبسالة و الأصالة و الجمال... فأخذت بعدا إجتماعيا تعكس دلالتها، و لعل من أهمها الحصان كونه أكثر الحيوانات التي رافقت العربي و اعتز بها"[1]، و قد تغنى به الشعراء العرب و منهم البحتري :

أوأدهم صافي السّواد كأنّه تحت الكميّ مظهر بيرندج "[2].

فالحصان شديد الدهمة تدل على أصالته و قوته في خوض المعارك مما يعكس قوة و شجاعة و قدرة ممدوحه، ثم يضيف قائلا أنّ الذي وجهه أبيض يدل على نزاهته وشرفه و عدله و حنكته في التغيير للأحسن :

بأدهم كالظلام أغر يجلو بغرّته دياجير الظلام"[3].

يقترن سواد الحصان الذي يصاحبه البياض في وجهه يجوب غبار المعارك الشبيه بالظلام مما يدل على قدرته و تحمله و هذا ما يعكس مكانة ممدوحه المرموقة، كما ذكر الغزال مقترنا بالمحبوبة الحسناء ذات الجمال الفتان :

و لربّ عيش قد تبسم ضاحكا عن طرّتي زمن بهنّ مدبّج

من قبل داعية الفراق و رحله منعت مغازلة ، الغزال الأدعج"[4].

استمر هناء العيش قبل رحيل محبوبته ثمّ جاءت لحظة الفراق التي منعت مغازلتها، فوصفها بالغزال ذي العيون السوداء دلالة على جمالها و سحرها مما يعكس مكانتها الإجتماعية.

من العادات الإجتماعية التي إهتمت بها المرأة في إظهار جمالها إضافة إلى الكحل، زينة الخضاب، و الحناء تكون للحمرة و الزعفران للصفرة و الوسمة للسّواد "[5].

1-ينظر: أمل محمود عبد القادر أبو عون ، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي ، ص 195.

2-الديوان 403/1.

3-الديوان 2032/3.

4-الديوان 400/1.

5-عمر أحمد مختار، اللغة و اللون ،ص343.

أعجب الشعراء بمنظر الحناء في أيدي النساء و أقدامهنّ لما لها من تأثير في نفسية الرجل، و يرى البحتري الخضاب في اليد من أجمل مظاهر الزينة :

لوت بالسّلام بنانا خضيبا و لحظا يشوق الفؤاد الطروبا"[1]".

فحين أشارت محبوبته بإصبعها المخضب لفتت إنتباه الشاعر و أثارت أشواقه.

و قد إتخذت المرأة الحناء المخضبة عادة إجتماعية في إظهار جمالها، و لا يمكنه نسيانها حتى في لحظة الفراق:

بات يخشى على البعاد اجتنابي شق نفس قد كنت أخشى اجتنابه

صافحا عن خفيّ ذنب،و قد صا فحت في ساعة الوداع خضابه"[2]".

مجسدا معاناته إثر وداع محبوبته و مع ذلك يشير إلى خضابها، مما يدل على عشقه لهذه الزينة خصوصا الخضاب بالحناء، ثم يضيف قائلا في تغزله بمقدم الخمر:

بنت كرم يدنو بها مرهف القدّ غرير الصّبا خضيب البنان "[3]".

إنّ الغلام الذي يقدم الخمر خضيب البنان ما يزيده جمالا إضافة إلى صفاته الأخرى، فهو دقيق الخصر ما يبرز لطافته و رقته و نعومته و قد وصفه بصفات الأنوثة دلالة على الإثارة و الإعجاب:

و لقد شربت الكأس من يد أحور مثل القضيب مهفهف ميّاس "[4]"

فمقدم الخمر و هو فتى شديد الجمال أحور العينين رقيق ميّاس و رؤيته تزيد من لذة الخمر لما تثيره أوصافه الأنثوية من النشوة و المتعة، و هنا يشير إلى عادة المجتمع في شرب الخمر، المقدمة من الغلمان الوسيمين مما يزيدها متعة"[5]"، و انتشرت عادة شرب الخمر عند العرب و أنفقوا أموالهم من أجلها الحانات تفاخرا و متعة، و قد تغنى بها االشعراء فوصفوها و وصفوا

1- الديوان 149/1.

2- الديوان 338/1.

3- الديوان 2271/4.

4- الديوان 1176/2.

5- ينظر : نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص99.

مجالسهم ، و أدمنوا على شربها لأنها تخفف الهموم خاصة هموم العشاق، و لا أحد يستطيع مقاومتها، علما أنّ جمال لونها لا يقاوم :

هل أنت مسقينا سخامية حمراء مثل الذّهب الأحمر "[1]".

علما أنّ الخمر ذات اللّون الأحمر هي من أجود الأنواع و لا يمكن مقاومتها لما فيها من لذّة و سحر :

إذا باكرته غاديات همومه أراح عليها الرّاح حمراء كالورد "[2]".

فالخمر ذات اللّون الأحمر هي الأكثر عشقا من طرف الشعراء و دورها في إزالة الهموم و زيادة النشوة و المتعة و جمال لونها ارتبط ذكرها بذكر المحبوبة :

أفي الخمر بعض من تعصفر خدّها أم التهبت في خدّها نشوة الخمر ؟"[3]"

امتزج لون الخمر مع لون خدود المحبوبة الحمراء، و الجمع بينهما يحقق النشوة و المتعة، و يبينّ عادة المجتمع العربي الذي كان يجمع بين النساء و الخمر:

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الخدود و زهرة الصهباء

من قهوة تنسي الهموم و تبعث الـ ـشوق الذي قد ضل في الأحشاء"[4]".

ثم يزيد على ذلك فيشير أنها تقهي صاحبها أي تذهب بشهوة طعامه، بالإضافة إلى الحمراء التي تصنع من العنب الأبيض رائعة.

و من العادات الإجتماعية التّي سادت المجتمع العربي أيضا الإنتقام و الثأر و إغارة الأقوياء على الضعفاء و قد ارتبط بها اللون الأحمر، و في حديثه عن هذه العادة :

فقلت الدّهر يطلبني بثأر و أيّام الحوادث بالدّماء"[5]".

1- الديوان 996/2.
2- الديوان 759/2.
3- الديوان 1004/2.
4- الديوان 9/3.
5- الديوان 46/1.

إنّ قساوة الزمن و المصائب، مجسدة في إنسان بوصفها الدّهر يريد أن يثأر منه ، كما يربط بين الثأر و الدمّ، و يوظف الشاعر اللون الأحمر و ما يحمله من دلالات مرتبطة بالحب و الوفاء لمحبوبه، و في نفس الوقت بخيانة إبنه، و قوله في مقتل المتوكل :

تعرض ريب الدّهر من دون فتحه و عيب عنه في خراسان طاهره
و لو عاش ميت أو تقرب نازح لدارت من المكروه ثمّ دوائره
صريع تقاضاه السّيوف حشاشة يجود بها و الموت حمر أظافره
أدافع عنه باليدين ، و لم يكن ليثني الأعادي أعزل اللّيل حاسره
و لو كان سيفي ساعة القتل في يدي درى القاتل العجلان كيف أساوره
حرام عليّ الراح بعدك أو أرى دما بدم يجري على الأرض مائره
و هل أرتجي أن يطلب المدّم واتر يد الدّهر، و الموتور بالدّم واتره
أكان ولي العهد أضمر غدرة ؟ فمن عجب أن ولي العهد غادره[1]"

مستعيدا حادثة مقتل المتوكل والألم الذي يعيشه لقلة حيلته في الدّفاع عن المتوكل، فصوّر اللحظات الأخيرة للخليفة و هو صريع تنهشه السّيوف، فقد حرّم الشراب على نفسه حتى يثأر للمتوكل و لكن الذي يقيّده اشتراك المنتصر ابن المتوكل في حادثة الاغتيال فكيف يثأر لوالده و هو القاتل، فالإبن هو المحرض على القتل و الغدر"[2]، و قد خلفت هذه عادة الثأر الرعب و الخوف و القلق الدائم :

كم من عدوّ لك مطلول دمّه يرعى النّجوم ، و النّجوم ترجمه"[3]

يذكر الشاعر الأثر الذي يتركه الثأر من خوف و شدّة الحرص على الحياة، كما يصوّر ممدوحه بقوته و شجاعته في إخافة العدو و زرع الرعب . كما يرى ضرورة التخلي عن هذه العادة لأنّ الدماء تسفك باطلا ، و الدعوة إلى ضرورة التصالح و التسامح اقتداء بنصوص ديننا الحنيف، ومنه قوله:

1- الديوان2/1048.

2- ينظر:عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الدراسات العليا،2006،ص55.

3- الديوان4/2139.

و كانت يد الفتح بن خاقان عندكم يد الغيث عند الأرض حرّقها المحل

و لولاه طلّت بالعقوق دماؤكم فلا قود يعطى الأذل و لا عقل "[1]".

مؤكدا على دور الفتح بن خاقان في إحلال الصلح بين المتخاصمين و وقف هدر الدّم لأنّ هناك دماء هدرت و لم يثأر لها. و من ثمّ فاللون الأحمر حمل دلالة الثأر في المجتمع العربي، و يبين الحرب التي دارت بين حمية جاهلية و عزة كليبية نسبة إلى كليب بن ربيعة بن الحارث بن مرة التغلبي الوائلي ، و قد نبذ الإسلام هذه الحمية و أخذ الثأر، فما كان من الخليفة إلا أن أوقف هذه الحرب التي تسببت في مقتل أعز النفوس و قطعت تشابك القربى و وشائج الدم التي بينهم"[2]"، فثابوا إلى رشدهم و تذكروا قرابتهم ، كلّ ذلك بفضل الخليفة و دوره في إصلاح ذات البين بين المسلمين ،ثم يواصل الشاعر في توظيف الممازجة بين الألوان من أسود و أحمر و ما يحمله من دلالات:

حمية شغب جاهلي وعزة كليبية أعيا الرّجال خضوعها

و فرسان هيجاء تجيش صدورها بأحقادها حتى تضيق دروعها

تقتل من وتر أعز نفوسها عليها بأيد ما تكاد تطيعها

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فلولا أمير المؤمنين و طوله لعادت جيوب و الدّماء ردوعها"[3]".

حيث يصور ممدوحه بالشجاعة و البسالة و ضرورة ترك هذه العادة و إلزامية التسامح ، و قد كان اللون الأحمر وسيلة الشاعر في التعبير عن هذا المعنى.

1- الديوان1619/3

2- ينظر : عائشة أنور عمر ، جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته، ص 123،124.

3- الديوان1070/2.

اللون و دلالته الدينية:

يبدو أنّ الشاعر قد تأثر بالعقيدة الإسلامية و تمثلها في شعره، فأصبح الفخر بالجهاد في سبيل الله و بمبادئ الإسلام من المبادئ التّي يدافع عنها الشاعر"[1]، من ذلك قوله في مدح الخليفة المتوكل عند خروجه لصلاة عيد الفطر سنة 235هـ:

بالبر صمت و أنت أفضل صائم و بسنة الله الرضية تفطر
فانعم بيوم الفطر عينا إنه يوم أغر من الزمان مشهر
أظهرت عز الملك فيه بجحفل لجب يحاط الدين فيه و ينصر
فالخيل تصهل و الفوارس تدعى و البيض تلمع و الأسنة تزهر
و الأرض خاشعة تميد بثقلها و الجو معتكر الجوانب أغبر
حتى طلعت بضوء وجهك فانجلى ذاك الدجى و انجاب ذاك العثير"[2]

يذكر البحتري هنا أنّ الخليفة قد صام و أفطر امتثالا لأمر الله و سنة رسوله صلى الله عليه و سلم، و يدعو للخليفة بالنعم في يوم عيد المسلمين، رابطا ذلك بما وصلت إليه الدولة من قوة تمثلت في جيشها القوي الذي يحمي حمى الدين و الخلافة و يأتي لها بالنصر"[3]، عارضا بعد ذلك أسباب القوة من الخيل الصاهلة و الفرسان الذين يعتزون بأنسابهم و يحملون السّيوف المصقولة و الرّماح اللامعة و ما حدث للأرض من الخشوع و الجوّ من الإعتكار والإغبرار، هذه الصورة جلاها ظهور الخليفة بوجهه المشرق بنور الإيمان في إشارة إلى اللّون الأبيض، كما أنّ هذه الصورة تعرض أسباب القوة . و يواصل الشاعر في القصيدة نفسها :

1- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري، ص 35.

2- الديوان 1070/2.

3-ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص36.

و أفتن فيك الناظرون فإصبع يومأ إليك بها و عين تنظر
يجدون رؤيتك التّي فازوا بها من أنعم الله التّي لا تكفر
ذكروا بطلعتك النبيّ فهللوا لما طلعت من الصفوف و كبروا
حتى انتهيت إلى المصلى لابسا نور الهدى يبدو عليك و يظهر"[1]".

فيجسد المشهد الاحتفالي الإسلامي المهيب، حين أخذ النّاس عند طلوع الخليفة ينظرون إليه بإعجاب و يشيرون عليه لما له من وقار و هيبة الخلافة، مسرورين بطلعته التي يتطلع إليها كلّ مسلم، و هي نعمة من نعم الله لا ينبغي جحودها، كما أنّ هذه الطلعة ذكرتهم بالنّبي صلى الله عليه و سلم "[2]"، فارتفع تهليلهم و تكبيرهم و الخليفة يمشي نحو المصلى بكل خشوع و تواضع، متوشحا نور الهداية في إشارة إلى اللون الأبيض مما يشير إلى انتمائه لآل النبي عليه الصلاة و السلام .

و منه أيضا:

فأقسمت بالبيت الحرام و من حوت أباطحه من محرم و أخاشبه
لقد حمل المعتز أمه أحمد على سنن يسرى إلى الحق لاحبه
تدارك دين الله من بعد ما عفت معالمه فينا و غارت كواكبه
و أبيض من آل النبي إذا إجتبى لساعة عفو فالنفوس مواهبه
تغمد بالصفح الذنوب و اسجحت سجاياه في عدائه و ضرائبه"[3]".

يشير البحتري هنا إلى أن نسب الممدوح إلى آل النبيّ "[4]"، و وسمه بالبياض في إشارة إلى التقوى و الإيمان الذي يعكسه اللون الأبيض من الناحية الدينية، و من القصائد التي تظهر الأثر

1- الديوان 1072/2.
2- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 37.
3- الديوان 217/1.
4- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 39.

الإسلامي للشاعر و مواصلة إستخدامه للون و خصوصا اللون الأبيض الّذي يدل على الوقار و الهيبة و الإشراق و النور و الصّفاء، قصيدته التي مدح فيها المتوكل على الله عند سيره لدمشق هنأه بالفطر، مادحه بالتقوى و الصّلاح بالخلافة القوية العادلة ، مستندا في ذلك على الرسول صلى الله عليه و سلم أنه هو القدوة، و بذلك المتوكل هو العادل الواجب إتباعه لأنّ كل ما يقرّه يكون بالضياء و الإشراق و النور... و في هذا دلالة على اللون الأبيض و ما يحمله من إيجابيات:

عُصِمْتَ بتَقْوَى الله وَالوَرَعِ الّذي أتَيتَ، فَلا لَغْوٌ لديك وَلا هُجْر
وَقَدّمتَ سَعياً صَالحاً لكَ ذِخْرُهُ، وَكلُّ الذي قدّمتَ من صَالحٍ ذُخْرُ
وَحالَ عَليكَ الحَوْلُ بالفِطْرِ مُقبِلاً، فبِالْيُمْنِ وَالإيمانِ قابَلَكَ الفِطْرُ
لَعَمرِي لقَد زُرْتَ المُصَلّى بجحفلٍ، يُرَفْرِفُ في أثْناءِ رَاياتِهِ النّصْرُ
جِبَالُ حَديدٍ تحتَها الناسُ في الوَغى، وَفيها الضّرَابُ الهَبرُ وَالعَدَدُ الدَّثْرُ
وَسِرْتَ بمُلْكٍ قَاهِرٍ وَخِلافَةٍ، وَما بكَ زَهْوٌ، بَينَ ذَينِ، وَلا كِبرُ
عَلَيْكَ ثِيابُ المُصْطَفَى وَوَقَارُهُ، وَأنتَ بهِ أوْلى إذا حَصْحَصَ الأمْرُ
عِمَامَتُهُ، وَسَيْفُهُ، وَرِداؤُهُ، وَسيماهُ، وَالهَدْيُ المُشاكِلُ، وَالنَّجرُ
ولَمّا صَعِدْتَ المِنبَرَ اهتَزّ وَاكتَسَى ضِيَاءً، وَإشرَاقاً، كما سطَعَ الفَجرُ
فَقُمْتَ مَقَاماً يَعْلَمُ الله أنّهُ مَقَامُ إمَامٍ، تَرْكُ طَاعَتِهِ كُفْرُ
وَذَكّرْتَنَا، حَتّى أَلَنْتَ قُلُوبَنَا، بمَوْعِظَةٍ فَصْلٍ، يَلِينُ لهَا الصّخرُ
بهَرْتَ عقُول السّامعينَ بخِطْبَةٍ، هيَ الزّهَرُ المَبثوثُ وَاللّؤلؤُ النّثْرُ"[1].

يضيف قائلا في وصف مناسك الحج :

سروا موجفين لسعي الصفا و رمي الجمار و مسح الحجر
حججنا البنية شكرا لما حبانا به الله المنتصر
رددت المظالم و استرجعت يداك الحقوق لمن قد قهر"[2]

1- الديوان2/992_993.

2- الديوان2/849.

فكلمة الحجر تعني الحجر الأسود الذي له قدسية خاصة في الدين الإسلامي، فزوار الكعبة الشريفة يتبركون به و يمسحون اقتداء بالرسول صلى الله عليه و سلم، و لذلك مثل اللون الأسود بعدا دينيا للإشارة إلى القدسية و البركة، مع أنّ الحجر عندما نزل كان أبيض اللون، ثمّ إسود نتيجة أعمال الناس، و هو الجماد الوحيد الذي قبله الرسول صلى الله عليه و سلم، و هنا الدلالة الإيجابية للون.

مزج البحتري بين الألوان إذ يقول :

حمى حوزة الإسلام فارتدى العدى و قد علموا ألا يرام منيعها
و لما رعى سرب الرعية ذادها عن الجذب مخضر البلاد مريعها
علمت يقينا منذ توكل جعفر على الله فيها أنه لا يضيعها
جلا الشك عن أبصارنا بخلافة نفي الظلم عنا و الظلام صديعها
هي الشمس أبدى رونق الحق نورها و أشرق في سر القلوب طلوعها"[3].

ذاكرا خصال ممدوحه و عظمته عندما صالح بين بني تغلب الذين تحاربوا فيما بينهم، فبدأ بممدوحه حامي حمى الإسلام و راعي الرعية، و أن عهد المتوكل بالله عهد قوة و حضارة و خلافته نافية للظلم منصدعة فيها أنوار الحق"[4]، و قد استخدم " مخضر– نفى الظلام– الشمس– النور– الإشراق"، و كلّها تدل على اللون الأخضر و إزاحة الأسود و تبيان اللون الأبيض مما يعكس الحياة الهنيئة و الوقار و الهيبة و نصرة الحق و العدل و الراحة.

و في قصيدة أخرى يرثي فيها البحتري أخاه الصابوني القاضي و الذي قتله سيما الطويل :

و كان السيف أدنى من وريد ال معين عليه من حبل الوريد
و ليس دم اللعين و إن شفانا كفينا عندنا لدم الشهيد
فما انفكت تجول عليه حتى تدهدأ رأس جبار عنيد
سلام الله و السقيا سجالا على تلك الضرائح و اللحود
رزايا من شوخ الأزد ألقت علينا كل موهنة هدود
نصك لها الجباه إذا احتشمنا حياء الناس من لطم الخدود

1- الديوان2/1298.

2- ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص45.

أقول أبا على طبت حيا و ميتا تحت أروقة الصعيد"[1]".

استخدم البحتري الألوان التي عبّر عنها في المفردات (دم – الخدود – موت)، فاللونان الأحمر و الأسود يدلان على حالة الحزن من جراء الموت، و هنا نلمس الأثر الديني في رثاء الشاعر . ففي البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى:" و نحن أقرب إليه من حبل الوريد "[2]، و في البيت الثاني إشارة إلى قول النبي صلى الله عليه و سلم:(**والَّذي نفسي بيدِه لا يُكْلَمُ أحدٌ في سبيلِ اللهِ ـ واللهُ أعلَمُ بمَن يُكْلَمُ في سبيلِه ـ إلَّا جاء يومَ القيامةِ وجُرحُه ينثَعِبُ دمًا اللَّونُ لونُ دمٍ والرِّيحُ ريحُ مِسكٍ**)"[3]".

أما البيت الثالث ففكرته **من قوله تعالى:" و خاب كلّ جبّار عنيد**" "[4]"، و في البيت السادس إشارة إلى قول النبيّ أيضا:" **ليسَ مِنَّا مَن لَطَمَ الخُدُودَ، وشَقَّ الجُيُوبَ، ودَعَا بدَعْوَى الجَاهِلِيَّةِ.**"[5]

و في البيت الأخير إشارة إلى قول سيدنا أبي بكر رضي الله عنه عندما قدم بعد وفاة النبي صلى الله عليه و سلم ، و دخل حجرة عائشة رضي الله عنها ، فكشف وجهه الشريف و قبل ما بين عينيه الكريمتين و قال : طبت حيا و ميّتا يا رسول الله "[6]، فالألوان تعكس الحالة النفسية للشاعر و ما يحمله من دلالة سلبية. وظف الشاعر اللون الأحمر و ما يحمله من دلالات في قصيدته الشهيرة التي رثى بها المتوكل بعدها شهد مقتله ، يتضح الأثر الإسلامي جليا و المتمثل في البكاء بقوة على الخلافة و رجلها الأول المدافع عن الدين و الدولة :

تعرض ريب الدهر من دون فتحه و غيب عنه في خراسان طاهره

1-الديوان1/519-520.

2-سورة ق / الآية 16.

3-فتح الباري، شرح صحيح البخاري ، العسقلاني، كتاب الجهاد و السّير، من يجرح في سبيل الله ، تحقيق : العلامة عبد العزيز بن باز،ج2،ص25.

4-سورة إبراهيم / الآية 15.

5-فتح الباري ، شرح صحيح البخاري ، العسقلاني ، كتاب الجنائز، باب: ليس منا من شق الجيوب، دار الحديث ، القاهرة، ط1997،1،ج3،ص202.

6-الإمام الحسين بن مسعود البغوي، شرح السنة، تح: شعيب الارناؤوط-زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، لبنان، 1983، 323/5.

و لو عاش ميت أو تقرب نازح لدارت من المكروه ثمّ دوائر
صريـع تقاضاه السيوف حشاشة يجود بها و الموت حمر أظافره
و هـل أرتجي أن يطلب الدم واثر يد الدهر و الموتور بالدم واثره
أكـان وليّ العهد أضمر غدرة؟ فمن عجب أن ولي العهد غادره "1"

إنّ أخلص رجال الخليفة و مناصريه قد تعرض لهم الدهر الغادر فذراعه الأيمن و وزيره الفتح بن خاقان قتل معه في هذا المخطط الشنيع ، و غاب قائده الأمير طاهر بن عبد الله بن طاهر بن الحسين في ولاية خرسان و أصبحت المسافة بينهما بعيدة ، فلو عاش الفتح أو اقترب طاهر لما آلت الأمور إلى هؤلاء القتلة ، مصورا اللحظات الأخيرة للخليفة و هو صريع تنهشه السيوف"2" ، أما في البيتين الرابع و الخامس فيعجب الشاعر من يطالب بدم الخليفة القتيل من طرف ابنه و هو المحرض على قتله الذي أضمر هذا الغدر ، فمن العجب أنه تولى من بعده الخلافة... و هنا يحمل اللون الأحمر دلالة إيجابية، و هو أنّ الإبن قد سامح و تولى الخلافة و لم يثأر لوالده، و إنّما قام بخيانته، و في نفس الوقت رسخ قيمة الوفاء و الإخلاص و حب الشاعر لممدوحه.

يلاحظ في هذه الأبيات صدق البحتري و وفاؤه للمتوكل و حبه له لدرجة جعلته يصرّح بكل وضوح بخيانة الابن لأبيه"3" و قد حمله حبه و وفاؤه للمتوكل على ذلك وقد مثل هذا قمة الإخلاص و هو بذلك يرسخ قيم إسلامية سامية على رأسها الوفاء،و يواصل الشاعر في توظيف اللون الأحمر و ما يحمله من دلالات، و من ذلك تغزله بمحبوبته:

نبذت مكاتبتي ورد رسائلي و تبدلت مصباحها في المسجد
إن كان سفك دمي بغير جناية يا علو منك عبادة فتعبدي
فلأنت أفتن للقلوب من التي عرضت لداود النبي المهتدى
و الدمع يشهد أنني لك عاشق و الناس قد علموا و إن لم يشهد"4"

1- الديوان 1045/2.
2- ينظر : عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 55.
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4- الديوان 762/2.

متألما من انقطاع الرسائل بينه و بين عشيقته ممّا يدل على أنه لا تلاقي و لا وصال و يعني هذا أنّ حبه طاهر و عفيف"[1]، و في البيت الثاني استخدم اللون الأحمر " الدم" للدلالة على الموت في صورة مستوحاة من قوله تعالى :" **و لا تقتلوا النّفس التي حرّم الله إلا بالحق**" "[2]. ثمّ يواصل شكواه و ما يعتريه من هوى و أرق آناء الليالي _موظفا اللون الأسود و ما يحمله من دلالات، و ما يلقاه من حرارة شوق في أسلوب عفيف طاهر، مبتعدا عن الوصف الحسي المنافي للأخلاق الإسلامية :

أراني أبيت الليل صاحب عبرة مشوقا أراعي منجدات الكواكب
أراقب طول الليل حتى إذا انقضى رقبت طلوع الشمس حتى المغارب
يظل لساني يشتكي الشوق و الهوى و قلبي كذي حبس لقتل مراقب
و إن بقلبي كلما هاج شوقه حرارات أقباس تلوح لراهب"[3]

مصورا الليل الطويل الذي يقضيه ساهرا لا يعرف للنوم سبيلا بسبب بعد المحبوبة ، و بذلك حمل أسود الليل دلالة الهم و الحزن، فكان الشاعر في وصفه شاعر طبيعة و شاعر عمران، فله في الطبيعة لوحات كثيرة جمع فيها ألوانا من المباهج الفاتنة التي استأثرت بفؤاده و استولت على حسه طول حياته، فنجده يصف الربيع و المطر و النسيم و شقائق النعمان و الرياض المزهرة ، كما تناول بعض الحيوانات بالوصف كالذئب و الأسد و الفرس"[4]، أما في العمران فله مشاهد خلابة، و قد أولع بوصف القصور و أشهر ما ترك البحتري في هذا الفن وصف إيوان كسرى و وصف دوسق المعتز المعروف بالكامل و بركة المتوكل.

يقول البحتري في سينيته التي تعد من أروع ما في الشعر العربي واصفا إيوان كسرى بالمدائن:

1- ينظر : عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 58.

2- سورة الإسراء/33.

3- الديوان1/310.

4- ينظر : عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص61.

حضرت رحل الهموم فوجهـ ـت إلى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ و آسى لمحل من آل ساسان درس
أذكر تنيهم الخطوب التوالي و لقد تذكر الخطوب و تنسى
و هم خافظون في ظل عال مشرق يحسر العيون و يخسى"[1]

إذ اللون الأبيض في " أبيض – مشرق" متناولا وسيلته في رحلته ، فصوّرها تقليدية و هي ناقة قوية تحمله إلى مدائن كسرى، ربما ساعدته الناقة خلال رحلته في أعماق الصحراء على نسيان بعض همومه و أسهمت في تعزيته في سوء حظه ، حتى إذا وصل إلى الإيوان حاول استكمال هذا التسلي، و ذلك العزاء من خلال معايشته ما تبقى من ملك أكاسرة الفرس العظماء من خلال التاريخ، فيواصل الشاعر في الممازجة بين الألوان من أسود و أبيض و أخضر و أصفر، و كل و دلالته و كأنه يلعب بالألوان في وصفه للإيوان :

فكأن الجرماز من عدم الأنـ ـس و إخلاله بنية رمس
لو تراه علمت أنّ الليالـي جعلت فيه مأتما بعد عرس
و هو ينبيك عن عجائب قـ ـوم لا يشاب البيان فيهم بلبس
و إذا ما رأيت صورة أنطاك ية ارتعت بين روم و فرس
و المنايا مواثل و أنوشـروان يزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس على أصـ ـفر يختال في صبيغة ورس "[2]

بعد أن فرغ البحتري شكواه و تصوير موقفه من الدهر في البداية ، بدأ يصور المعالم التي تسجل تاريخ الفرس و تجسد مجدهم و تضخم من شأن حضارتهم العمرانية في صورة ما شيدوه من بنيان " الجرماز" ثمّ ينتهي إلى عرض تأثير الدهر في هذه الآثار بعد أن أفناها كما أفنى أهلها ليدخل عبر ذلك إلى تصوير حالته النفسية، ثمّ ينتقل إلى رسم صورة دقيقة لذلك الماضي البعيد حين أخذ يتأمل الصورة المرسومة على جدار الإيوان و قد برز فيها الموت و كأنه يسير بين يدي كسرى متجها إلى أعدائه"[3]، و كسرى يقود الجيوش حاملا رايته الفارسية التي تظلله، و قد ركز

1- الديوان2/1151.
2- الديوان2/1151.
3- ينظر : عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 66.

الشاعر على عنصر اللّون (الليالي– المأتم –اخضرار– أصفر...) و بين لنا ما يرتديه الفرس، ثمّ يواصل البحتري في توظيف اللون الأسود في وصفه :

عكست حظه الليالي و بات الـ مشترى فيه و هو كوكب نحس"[1]".

و يضيف :

لابسات من البياض فما تبـ صر منها إلا غلائل برس "[2]"

فما وقع به من تعاسة و كآبة و حزن و يربطها بحالة التشاؤم ، فيرى كوكب السعد(المشتري) و قد تحولت إلى كوكب نحس في هذا الإيوان ، ثمّ يضيف أنّ الصور قد تغيرت فأصبح البياض يدل على حالهم.

كان للطبيعة نصيب وافر في وصف البحتري ، و لعل جمال الطبيعة قاده إلى ذلك لما به من أروع ألوان الجمال التي تهش لها النفس و تستجيب لها في فرحة و انطلاق"[3]، و لكن الألف و العادة يفسدان التطلع إلى ذلك الجمال الفذ، فتتبلد الحواس لما ترى و ما تسمع و تمر بكل شيء مرور الغافل، فتنسى بحكم التعود أنه رائع و جميل، و عندئذ لابد من ايقاظ النفس من سباتها لتتفتح و تستنشق الحياة ، و تلك مهمة الفنون"[4]".

يواصل البحتري في الممازجة بين الألوان من أصفر و أبيض و الدلالة الإيجابية:

جاد فيها بنفسه فاستجدت حللا منه جمة الألوان

فهي تهتز بين افرنده الأخـ ضر حسنا و وشيه الأرجواني

1- الديوان2/1151.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- ينظر:عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري،ص68.

4- محمد قطب ،منهج الفن الإسلامي، دار الشروق ، بيروت ، ص213.

في سماء من خضرة الروض فيها أنجم من شقائق النعمان
و اصفرار من لونه و ابيضاض كاجتماع اللجين و العقيان
فكأنّ الأشجار تعلو ربـاها بنثير الياقوت و المرجان
و كأن الصبا تردد فيها بنسيم الكافور و الزعفران"[1]

تسيطر على هذه الأبيات الألوان فنجدها تلتقي و تتآلف و تمتزج و تتداخل في فرحة الطبيعة بعد بكاء الغيث الذي لا يشبه بكاء صاحبيه و لا بكاءه ، و لكنه مع ذلك يشكر له إسعاده إياه بالدمع، و يتضح من ذلك ما يجري في نفس الشاعر من انفعالات و عواطف عن الطبيعة، و القرآن الكريم حافل بمشاهد الطبيعة و بدعوة الإنسان ليفتح بصيرته على آيات الله في الكون ، و يستشعر من ورائها يد القدرة القادرة الخلاقة المبدعة في أسلوب أخاذ"[2].

و نجد الشاعر قد فتح بصيرته على الكون و أقبل على الطبيعة مبدعا في دقة تصويرها و إحياء مشاهدها ومزجها بمشاعر النفوس ، فجعلها حية في الحس و الوجدان كما في قوله :

أتاك الرّبيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
و قد نبه النوروز في غسق الدّجى أوائل ورد كن بالأمس نوم"[3].

مبتهجا بوصف الرّبيع ، مبينا عظمة الخالق الذي خلق كل شيء فأحسن خلقه و صنع هذا الجمال البديع المزركش بالألوان الباهية.و وصف ألم الشاعر عند وصف الطبيعة حين وصف الذئب في داليته المشهورة ، و هي القصيدة التي سيطر عليها اللون الأسود، و إن تخللها اللون الأبيض و اللون الأحمر.

1- الديوان4/2197-2198.

2- ينظر : عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 69.

3- الديوان4/2090.

و ليل كأنّ الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضم إفرنده غمد

تسربلته و الذئب و سنان هاجع بعين ابن ليل ما له بالكرى عهد"[1]".

ثمّ يضيف قائلا:

فاوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض و الليل مسود"[2]"

و يقول أيضا:

لقد حكمت فينا الليالي بجورها و حكم بنات الدهر ليس له قصد"[3]"

هذه الأبيات مختارة من قصيدة البحتري الفخرية التي وصف فيها الذئب ، تكمن فيها براعة التصوير و روعة التعبير، فقد تسربل الليل بثير القطأ عن حثماته والتقى ذئبا طواه الجوع فازداد ضراوة و شراسة يصك أنيابه بشدة فيسمع لها صوت العظام تتكسر، ثمّ يصور لنا المعركة التي دارت بينه و الذئب و انتهت بموت الذئب ، بعدما أورده الشاعر منهل الردى واشتواه على نار الحصى و أكل منه القليل و تركه و انصرف.

ختم البحتري قصيدته في وصف الذئب بوصف الدهر و الليالي و أحواله المتقلبة، فهو لا يجزع لشرها متيقنا من حتمية القدر، و أنّ قضاء الله نافذ و ليس له رادّ"4" ، و أنه لا يؤمن بالتطير وضرب القداح و أبراج السعد و النحس فكلها عادات جاهلية نهى الإسلام عنها و حاربها، ممّا يدل على قوة ايمان الشاعر، خصوصا بالقضاء و القدر خيره و شره.

يواصل البحتري في الممازجة بين الألوان من أبيض و أصفر... و الدلالة الإيجابية، فيقول في وصف بركة المتوكل:

تنحط فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها

1-الديوان2/742.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

4-ينظر:عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري،ص82.

كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها"[1]".

ثمّ يضيف قائلا:

فرونق الشمس أحيانا يضاحكها و ريق الغيث أحيانا يباكيها

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها "[2]".

وظف البحتري اللون الأبيض و الأصفر بدلالة الإيجابية، ميشيرا إلى ملكة العقل التي أعطاها الله للبشر للتفكير و التأمل بوصفها نوعا من العبادة، فقد وقف الشاعر على جمال البركة المتوكلية و حسنها وبالغ في وصف جمالها حتى كأنّ جنود سيدنا سليمان من الجن هم الذين قاموا بصنعها و أبدعوا فيها و حتى لو أنّ بلقيس ملكة سبأ مرت بها لخالتها الصرح في التمثيل و التشبيه"[3]".

كما أبدع في وصف النسيم و هو يضرب صفحة الماء فيرسم عليها تموجات مكسرة و يجعلها كالدروع ذات الحلقات اللامعة، و وصفه أيضا لمضاحكة الشمس و مباكاة المطر لها، و ظهور النجوم فيها ليلا كأنما السماء ركبت فيها و مشيرا إلى أنّ هذا الجمال كله بفضل الخليفة الذي فرحت به الخلافة و اهتز كرسيها طربا يوم أن اعتلاه و امتدح الخليفة بالتواضع و الإحسان إلى الرعية و بسط العدل بين الأمة بعد عهود من الجور و الظلم سخط الرعية ، و كلّها صفات حميدة نادى بها الإسلام و بسطها بين الناس.

1-الديوان2416/4.

2-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

3-ينظر : عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثر الإسلام في شعر البحتري ، ص 73.

❖ **اللون و دلالته الثقافية:**

أخذت الألوان حيزا كبيرا من شعر البحتري ، مما يعكس ثقافته و مرجعياته الفكرية في توظيف اللّون، إنّ البحتري ببلاغته تلك كان ابن عصره متأثر به و بحضارته. يقول الثعالبي إنّ أبا القاسم الإسكافي قال : استظهاري على البلاغة بثلاثة: القرآن ، و كلام الجاحظ ، و شعر البحتري"[1]".

و رغم ذلك فإن " المصادر كانت شحيحة في الحديث عن ثقافته و مصادرها"[2] غير أنّ في ديوانه من الإشارات ما يؤكد بصره بعلوم عصره " المتصلة بالدين و اللغة و الشعر و التاريخ"[3]، أو المتصلة " بالفلسفة و المنطق"[4]، و علمه بالثقافة الفارسية دليل حديثه في السينية عن آل ساسان و قصورهم، و أنه أيضا في مقام المفاضلة بين الأتراك و الفرس " يعلي من شأن الفرس و يجعلهم مقصده حين تزاحمت عليه هموم الحياة ، و ما الهموم إلا ما يراه من الأتراك"[5] ، و من ذلك قوله:

حضّرت رحلي الهموم فوجّهـ ـت إلى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ و آسى لمحلّ من آل ساسان درس
أذكر تنيهم الخطوب التوالي و لقد الخطوب و تنسي "[6]

قارن اللون الأبيض بدلالة على الفرس ، و يعني هذا أنّ نزوع الشاعر الفارسي إنما كان شكلا من أشكال التمرّد على واقعه ، فصور لنا رحلته الطويلة في أعماق الصحراء، فحمل اللون دلالة غير دلالته يبين به تمرده محاولا نسيان همومه.

1-الديوان 1119/3.

2-خليفة الوقيان ، شعر البحتري ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1985،1،ص66.

3-المرجع نفسه ، ص68.

4-المرجع نفسه،ص88.

5-طه مصطفى أبو كريشة ، الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري ، مكتبة فيصل القاهرة ، ط1983،1 ،ص24.

6-الديوان353/1.

و من ملامح الثقافة الفارسية التي ظهرت في لغته و عدّت دخيلة في شعره جملة من الألفاظ معظمها فارسي معرّب منها : " التبابين ، الدّيباج ، الدمقس ، السراويل ، الأساورة ، أسكدار ، الإفرند ، البربند ،البرجاس ،الجلنار ،الخسرواني ، دستيجة ، الديزج ، الزيج ، السمند ، السّرق ، السّوذنيق ،الطاسيج ، الطّومارد ، الفيروزج ، النرد ، اليرندج ، هبرزي ، كسروي "[1]، هذه الألفاظ تتعلق بالألبسة و الحيوان و الألقاب و الجواهر و الفلك و الزهر و الخمرة و الألوان و الكتابة و التقسيمات الإدارية ، من ذلك قوله في وصف الحصان :

أو أدهم صافي السّواد كأنّه تحت الكميّ مظهر بيرندج "[2].

تتوضح الثقافة الفارسية في كلمة " بيرندج" و التي تعني " جلدا أسود"[3]، و قد جاء بهذه اللفظة في تشبيهه للحصان العربي و جاء باللون الأسود ليعكس ثقافته:

لا ديزج يصف الرّماد ، و لم أجد حالا تحسن من وراء الديزج "[4].

فلفظة " ديزج" لفظة فارسية معرّبة و تعني نوعا من الخيل ، و هي لون غير خالص مركب من لونين المتمثل في الرّمادي"[5]. و منه قوله أيضا :

و جوه حسّادك مسودّة أم صبغت بعدي بالزّاج "[6]

فكلمة " الزاج" فارسية معرّبة، و هي من أخلاط الحبر، و توحي باللون الأسود"[7] .بها أضاف على حساد الممدوح صفة السّواد.

1-ينظر : فهرس الألفاظ الدخيلة الواردة في شعر البحتري في ديوان البحتري5/2968-2976.

2-الديوان1/403.

3-الجواليقي موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر، المعرب في الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق: ف عبد الرحيم ، دار القلم ، دمشق ، ط1،1990،ص647.

4-الديوان1/405.

5-الجواليقي ، المعرب ،ص 306.

6-الديوان1/409.

7-الجواليقي ، المعرب ، ص345.

ومنه قوله أيضا:

فصاغ ما صاغ من تبر و من ورق و حاك ما حاك من وشيّ و ديباج"[1]

استخدم كلمة " ديباج" التي تعني الثياب الملونة ، و قد وردت كلمة " الجلنار" في قوله :

و الخدود الحسان يبهى عليها جلنار الرّبيع طلقا و ورده"[2]

يتردد في شعر البحتري ذكر الأمكنة الفارسية ، مما يدل على معرفتة ببلاد فارس و بالتاريخ الفارسي ، من هذه الأمكنة " آبة ، قاسان ، قم ".و منه قوله :

لقاسين ليلا دون قاسان لم تكد أواخره من بعد فطريه تلحق "[3]

يواصل البحتري في الممازجة بين الألوان، فتردد ذكر الفلك ، في مدحه لأبي نهشل :

و لرب عيش قد تبسم ضاحكا عن طرتي زمن بهن مدبج

من داعية الفراق و رحلة منعت مغازلة الغزال الأدعج

رفعوا الهوادج معتمين فما ترى إلاّ تلألأ كوكب في هودج

أمثال بيضات النعام يهزها للبعد أمثال النعام الهدج"[4]

نلمح هنا صورا جميلة و ولعا بالطبيعة، و بذلك استطاع تصوير أرقى ما وصلت إليه الحضارة العباسية "[5]، موظفا الكواكب و الألوان مما أكسبه شعره دلالات حضارية فارسية، و يواصل قائلا:

عكست حظه الليالي و بات الـ مشترى فيه و هو كوكب نحس "[6]

يعود البحتري هنا إلى إيوان كسرى فاحصا متأملا في ما ذهب بتلك العظمة و شاهدا على ما وقع به من تعاسة و كآبة و حزن يربطهما بحالة التشاؤم، فيرى كوكب السعد(المشترى) و قد تحولت إلى كوكب نحس في هذا الإيوان"[7]، رافقت الألوان هذه الثقافة، فأسود الليالي يوحي بحظه التعيس.

1- الديوان 411/1.

2- الديوان 509/1.

3- الديوان 432/1.

4- الديوان 400/1.

5- ينظر :عقيل الطيب عبد الرحمن محمد،أثر الإسلام في شعر البحتري،ص102.

6- الديوان 497/4.

7- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 104.

ثمّ يضيف قائلا :

و أمل الثّلج ، و الجوزاء ملهبة في ناجر ، ساء هذا الظّن و الأمل "[1]

يسخر الشاعر من مهجوه بقوله إنه تأمل الثلج في شهور الحر التّي يظهر فيها برج الجوزاء ، و قد رافق اللون هذه الثقافة"[2] ، فأبيض الثلج يوحي بالبرودة بينما كلمة (ملهبة) التي تحمل اللون الأحمر تدل على الشدة ، و هو يريد بذلك أن محاولة الفتك بممدوحه قد تكللت بالفشل.

يواصل وصفه للممدوحه :

رأيت تفاريق المحاسن جمعت إلى مشتر أهدى إلى القمر الشّعرى "[3].

فذكر هنا إلى جانب كوكب المشتري كوكبا آخر هو الشّعرى ، المعروف بأنه كوكب شديد السّطوع فاستخدمه في الثناء على ممدوحه و تبيان إبداعاته العالية"4" ، و رافق اللون هذه الدلالة أي بالإعتماد على اللون الأبيض الساطع لتأكيد ذلك.

توفرت الواقعية في شعر البحتري ، فقد استجاب لعاطفته السّليمة المنبع المتمثلة لخط الحياة الصحيح"[4] ، فجاء شعره ناطقا بما يفيض به قلبه السّليم، و صوره واقعية مصورة لما كان سائدا في المجتمع العباسي من خير أو شر و من حروب قامت في هذا العصر"[5]، فلم يغير الحقائق و لم يزور فيها مصورا جميع التفاصيل تصويرا رائعا موظفا الألوان توظيفا دقيقا، كقوله في مدح أحمد بن دينار، عندما هزم الروم البيزنطيين في المعركة البحرية، و الّتي مطلعها:

أ لم تر تغليس الرّبيع المبكر و ما حاك من وشي الرّياض المنتشر "[6].

و قوله :

إذا رشقوا بالنّار لم يك رشقهم ليقلع إلا عن شواء مقتر "[7].

1- الديوان1761/3.

2- ينظر: عائشة أنور عمر، جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري و دلالاته ، ص 123.

3- الديوان60/1.

4- ينظر: نصرة محمد محمود شحادة ، اللون و دلالته في شعر البحتري ، ص 106.

5- ينظر:عقيل الطيب عبد الرحمن محمد،أثر الإسلام في شعر البحتري،ص114.

6- الديوان980/2.

7- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

و تبرز واقعية الشاعر بجلاء و وضوح عندما يعترف بشجاعة الرّوم الأعداء و صلابتهم في القتال الذين دونهم ضرب كإيقاد النّار المشتعلة، و يلجأ إلى توضيح ذلك و تبيانه بالإفادة من ثقافته و يوظف اللون الأحمر الدال على شدة المعركة، و أما في الغزل فقد برز المستوى الأخلاقي، للشاعر فلم يخدش ذوقا و لم يثر غريزة و لم يتفحش في غزله إلا القليل الذي لا يمكن القياس عليه"[1]، و في الوصف أبدع في وصف الطبيعة و العمران و الحيوان و الطيف، جعلنا نتأمل التفاصيل الدقيقة و بنزعة وجدانية تصويرية تنقل الحركة الواقعية بدقة و روعة، و ترسم التفاصيل رسما حسيا يجعلها تلمس باليد و ترى بالعين:

فلا فزت من مرّ اللّيالي براحة إذا أنا لم أصبح بشكرك متعبا

على أنّ أفواف القوافي ضوامن لشكرك ما أبدى دجى اللّيل كوكبا

ثناء تقضى الأرض نجدا و غائرا و سارت به الرّكبان شرقا و مغربا "[2].

يتمنى الشاعر في هذه الأبيات أن يعدم الراحة و الطمأنينة على مر الليالي إذا لم يكثر من شكر ممدوحه إلى أن يصل إلى درجة التعب و العناء، مستخدما اللون الأسود و هو اللون المناسب لهذا الوضع و يواصل البحتري توظيف اللون الأسود من خلال قوله:

أراني أبيت الليل صاحب عبرة مشوقا أراعي منجدات الكواكب

أراقب طول الليل حتى إذا انقضى رقبت طلوع الشمس حتى المغارب

يظل لساني يشتكي الشوق و الهوى و قلبي كذي حبس لقتل مراقب

و إنّ بقلبي كلما هاج شوقه حرارات أقباس تلوح لراهب "[3]

يبين الشاعر ما يعتريه من هوى و أرق طول الليالي و ما بقلبه من حرارة شوق لإنقطاع الوصال في أسلوب عفيف و طاهر"[4]، فدلالة اللون تبين حالته، و أما دفاعه عن الشيب، فكل ما قيل فيه جاء في سياق محاورة الشاعر لمحبوبته، و في سياق ذمه للشيب الذي ينذر بزوال شبابه، و يجعل الغواني يصددنّ عنه و يستهزئنّ باستمراره في مغازلتهنّ و مطاردتهنّ، رغم أنّه مرحلة من مراحل

1-ينظر:عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري،ص62-63.

2- الديوان1/151.

3-الديوان1/310.

4-ينظر:عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري،ص61.

النضج في الحياة، فكان يلجأ إلى الأدلة و البراهين للدّفاع عن رأيه، و منه قوله في اثبات جمال الشيب عند محاولته التقرب من المحبوبة:

بكرت تعيرني نوار سفاهة وضح المفارق و ابيضاض المسحل

و يكم؟ بياض الصبح أحسن منظرا في العين من ظلماء ليل أليل

و هل اسوداد العلو يكمل حسنه في الطّرف إلا بابيضاض الأسفل

و الشّمس لولا ضوؤها ما استحسنت و البدر لولا نوره لم يجمل"[1]".

دافع الشاعر عن الشيب و رد على محبوبته ليقنعها أنّ الشيب ليس عيبا و لا عارا ينقص من قدر الإنسان ملتجئا إلى الظواهر الطبيعية ليثبت ذلك "[2]"، مستخدما بياض الصبح كأجمل منظر و أبهى من ظلام الليل الدامس، و جمال العيون السوداء المحفوفة باللون الأبيض، أمّا الشمس و القمر فجمالهما ينبع من إشاعة النور على الدنيا، و هكذا اتخذت الألوان دورا مساندا للفكرة و مدعما لها مؤكدا أنّ بياض الشيب أمر مستحسن، و يضيف قائلا :

كم ليلة فيك بت أسهرها و لوعة من هواك أضمرها

و حرقة و الدموع تطفئها ثمّ يعود الجوى فيسعرها

بيضاء ورد الشباب قد غمست في خجل ذائب يعصفرها

الله جاز لها فما امتلأت عيني إلاّ من حيث أبصرها"[3]".

يوضح الشاعر ولعه و حرقة قلبه لانقطاع الوصال الذي لا يطفئه إلاّ البكاء، ثم يضف مدافعا عنها أنها لا تزال في ريعان شبابها و عيناه لا ترى سواها، و من قوله أيضا:

هي الشّمس أبدى رونق الحق نورها و أشرق في سر القلوب طلوعها"[4]".

يستدل الشاعر بالأدلة الكونية"[5]" لإثبات ما يقول موظفا أهمية النور في إظهار الحق، فواقعية الشاعر جعلته يعبّر عن المشاعر و الخلجات، و يعمل على ترسيخ القيم و العادات الإجتماعية

1-الديوان3 /1681.

2-ينظر: نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، ص101.

3-الديوان2 /1074.

4-الديوان 1298/2.

5-ينظر: عقيل الطيب عبد الرحمن محمد ، أثرالإسلام في شعر البحتري ن ص 55.

بكل صدق لإحياء الصورة و تجسيمها حتى تصل إلى الوجدان حية متحركة عميقة التأثير.

و من خلال ما تم عرضه اتضح أن الابعاد و الدلالات التي استخدمت في شعر البحتري هي نفسها الأبعاد و الدلالات التي لازلنا نتعامل بها، و نؤمن بتأثيرها علينا، و يؤكد هذا كله الصلة القائمة بين الأجيال من مسلمات و بديهيات تسير حياتنا.

أثناء دراستي للديوان، قمت بتعداد و حساب الألوان، فوجدت 1585-ألف و خمسمائة و خمس و ثمانين- بيتا من شعر البحتري، فأجريت عمليات حسابية، فوجدت النسبة تقارب الربع من شعره، فقد تمّ ترتيب الألوان تبعا للتوظيف و الهيمنة على بنية التعبير الشعري، كما هو موضح في الجدول التالي:

_ معجم اللون في ديوان البحتري:

اللون	عدد الأبيات	النسبة المئوية ٪
الأبيض	181	11,4
الأسود	85	5,36
الأخضر	51	3,2
الأحمر	37	2,33
الأصفر	13	0,82
الأزرق	6	0,37
المجموع	**368**	**23,5**

1585 ⟵ ٪100

368 ⟵ س

س=$\frac{100 \times 368}{1585}$ = 23،5 %

❖ النسبة المئوية للأبيات التي ذكر فيها اللون : 23،5 %.

ما يمكن استنتاجه من خلال الجدول، أنّ البحتري وظف اللون الأبيض بنسبة كبيرة لأنه لون مثل علامة الجمال و سمة الحسن عند المحبوبة من لون بشرتها و جسدها و وجهها... فحمل دلالة إيجابية، و في المقابل حمل دلالة سلبية تعلقت بدنو الأجل و كبر تمثل في الشيب...و يليه اللون الأسود، كان توظيفه مرتبط بالحزن و الكآبة و الألم و العذاب فيما تعلق بالوجه و القلب و لون البشرة...أما اللون الأخضر لون الحياة الهادئة كلّها فرح و إطمئنان و راحة... حتى و إن تخللها بعض الدلالات السلبية أثناء توظيفه في الطحالب، ثمّ اللون الأحمر الذي ارتبط بالعشق و الدم... و يليه اللون الأصفر الذي تعددت دلالاته كغيره من الألوان لكن توظيفه كان قليلا، أمّا اللون الأزرق كان قليلا جدا، شبه منعدم لأنه لون ارتبط بعيون العدّو فحمل دلالة القبح و الإشمئزاز...

خاتمة:

سمح اللون بوصفه مكونا خطابيا بإعادة طرح الأسئلة العميقة التي صاحبت علاقات الإنسان بالألوان إذ لم يعد مجديا تجاوز إشكاليات التعامل مع اللون دون قرن تلك الأسئلة بالأبعاد الأنثروبولوجية والعقائدية التي وسمت تلك العلاقة بتقديس بعضها أحيانا وعدها لونا، يتوافق مع نوازع التعدد أو التفرد وبالتطير والتنفير من بعضها الآخر، إذ كثيرا ما ارتبطت بالخطر القادم والموت الأكيد. فتحولت من مجرد لون لا قيمة له في ذاته إلى لون يطبع حياة الإنسان ويسيرها وفق طبيعة تكوينه.

لا يمكن إغفال البعد البصري للألوان، فالخطاب الشعري حين يستدعي معجم الألوان يطمح إلى وصف طبيعة الإحساس بها سواء أكانت تخييلية أم واقعية.ومن هنا تأتي قيمة البحث فهو يسعى ضمنيا إلى عقد مقارنات بين الشعر القديم والحديث حول طرائق التعامل مع الألوان وأوجه تلقيها.

ليس من اليسير رسم معجم شعري للألوان في الشعر العربي القديم وبخاصة العباسي، بحكم تنوع المدارس الشعرية وكثرة الشعراء إذ صار تتبعهم وحصر توجهاتهم يتطلب جهدا موسوعيا ليس المقام ملائما لاعتماده.

قدم العصر العباسي نموذجا ثقافيا مختلفا لا تسير ضمنه القصيدة العربية ضمن النسق التي رسمه النص المعلقاتي، وبغض النظر عن المعارك الأدبية والثقافية التي كان الشعر موضوعها المفضل إلا أن ذلك لا ينفي حيوية مثل ذلك الجدال وغنى ما كان يرسم من أنساق سيمنح القصيدة العربية بعدا عالميا لا زال صيته مدويا حتى الآن.

أتاح ذاك التنوع طرائق جديدة في التعامل مع المكونات الشعرية واستحداث مكونات جديدة لم تكن تخطر على ثقافة العربي حين كان منعزلا في صحرائه. ولا شك أن الألوان قد اتخذت أبعادا جديدة تختلف أحيانا عن الدلالات التي رسمت لها في القصيدة المعلقاتية خاصة.

يعد شعر البحتري نموذجا متميزا لطبيعة التعامل مع الألوان، إذ يكون شعره معجما خاصا بدلالات لا يشترك فيها دائما مع ما كان متداولا عند سابقيه أو معاصريه، على الرغم من النقد القديم والحديث أيضا يصنفه ضمن الشعراء المحافظين على نهج القصيدة العربية.

لم يكن هم البحث رصد الألوان وتتبع أشكالها ولا إحصاء درجة ورودها في المتون الشعرية وبخاصة في ديوان البحتري ,وإنما كان يرواده هم تتبع الدلالات من قصيدة إلى أخرى، بمعنى هل كانت الألوان عند البحتري تتلون حسب السياقات الشعرية أم أنها تحتفظ بالدلالات نفسها عبر الديوان كله، وبذلك

خلص البحث إلى مجموعة من الاستنتاجات لا تعد قطعية بل هي الملاحظة أقرب إذ يقتضي الحسم في مثل هذه الأمور دراسات أعمق وجهدا أشق لا يقوى عليه الفرد الواحد مهما سما .

يتجلى اللون في قصائد البحتري كلها تقريبا.

يعكس اللون في شعر البحتري جوانب نفسية و اجتماعية و ثقافية و دينية من حياته.

يحمل اللون في شعر البحتري دلالات متعارف عليها، كالتفاؤل من اللون الأبيض و التشاؤم من اللون الأسود و الرومانسية من اللون الأحمر و الهدوء من اللون الأخضر.

يجسد اللون في شعر البحتري دلالات مغايرة للدلالات المعروفة ، كاستخدام اللون الأسود للدلالة على الأمان في الليل، و أيضا اللون الأحمر دلالة للأمان في ذكر الدّم ، واستخدام اللون الأخضر للدلالة على العيش المر في ذكر الطحالب.

يغلب على شعر البحتري اللون الأبيض و الأسود ، فالبياض مقترن بجمال المحبوبة والممدوح... وسواد الليل لما فيه من هموم بسبب الفراق و الحرمان...

يستحدث شعر البحتري معجما خاصا بالألوان لا يهتم فيه بالألوان في ذاتها بل يقيم لغة بصرية تبني جسور تواصل أكيدة مع المتلقي على الرغم من تنائي الديار واختلاف الأزمان.

ومهما يكن فهذا جهدي خالصا لم أعثر على سبيل قيوم إلا سلكته ولا رأي سديد إلا اعتمدته ، لكن الجهد مهما تضاعف لا يضمن الكمال أبدا، وحسبي أني اجتهدت..

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر

- القرآن الكريم.
- الديوان البحتري، أبو عبادة الوليد، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف القاهرة ، ج م ع ، ط3، ج1-2-3-4.

المراجع

- ابراهيم زكريا ، الفنان و الإنسان (دراسات في علم الجمال و فلسفة الفن) ، مكتبة غريب ، القاهرة.
- ابراهيم محمد علي ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، قراءة ميثولوجية جروس بروس، طرابلس، لبنان ، ط1 ،2001.
- ابن الرّومي ، الديوان ، شرح: أحمد حسين بسيح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1،ج1،1994.
- ابن حزم الظاهري ، أبو محمد ابراهيم نصر و عبد الرحمن عميّرة ، دار الجيل ، بيروت ،ج5 ، 1985.
- ابن سيرين ، تفسير الأحلام الكبير ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1996.
- ابن فارس ، أبو الحسن أحمد ، مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، بيروت ، دار الفكر،ط1، 1972.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، بيروت ، دار صادر ، 1995.
- أبو الأسود الدؤلي ، الموسوعة الشعرية،
- أبو العباس ، المفضل بن محمد الضبي ، ديوان المفضليات،شرح: أبو محمد بن بشار الأنباري،مطبعة الآباء اليسوعين ، بيروت، 1920.
- أبو العتاهية ، الديوان ، تح : شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق، 1965.
- أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، تح: عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ،ط1،1998.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، مطبعة وزارة التربية و التعليم ، مصر ،مج3،1985.
- أبو بكر الصولي ، أخبار البحتري، تحقيق: صالح الأشطر، دار الفكر ، دمشق،1964.

- أبو تمام، الديوان ، دار صادر ، بيروت.
- أبو نواس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت .
- أبو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، أحمد أحسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1،ج1،1994.
- أبو يحي أحمد ، الحية في التراث العربي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1،1997.
- أحمد أمين ، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ج1،ط10.
- أحمد توفيق حجازي ، تأثير العطور على نفسية الإنسان ، دار عالم الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2011.
- أحمد فاضل ، هارون هجو ، تكنولوجيا التلوين ، الخرطوم ، دار جامعة السودان ، للطباعة و النشر.
- أحمد فخري ، اليمن و ماضيها و حاضرها ، معهد الدراسات العالية ، القاهرة ، 1957.
- أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني،رسالة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية،فلسطين،2008.
- أدمان أدولف ، ديانة مصر القديمة ، تر: عبد المنعم أبو بكر و محمد أنور الشكري ، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط1،1995.
- أرسطو طاليس ، الأثار العلوية ، تحقيق: عبد الرّحمن بدوي ، المجلد3،ط1،1961.
- اسماعيل أحمد العالم ، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد و مصادرها ، مجلة جامعة دمشق ، ع2،مج18،2004.
- الأشقر ظريفة ، دراسة في الألوان ، بيروت ، لبنان ،1995.
- الأعشى ، ميمون بن قيس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1994.
- الآمدي ، أبو القاسم بن بشر ، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري ، تحقيق: السّيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر ،ج2، ط4.
- امرؤ القيس ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، 1988.
- أمل أبو عون عبد القادر، اللون و أبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003 .
- أنطوان نعمة و آخرون، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان،ط1،2003.
- أنيس لفريحة ، أوغاريت ملاحم و أساطير في رأس شعراء ، دار المنار ، بيروت ، 1980.

- أيمن الحسيني ، العلاج بالألوان ، بيروت ، لبنان ، 1998.
- بركات عباس ،تخطيط الألوان ، قسم التربية الفنية ، المرحلة الأولى.
- الثعالبي ، يتيمة الدهر ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1983،1.
- الثعالبي ، أبو منصور عبد المعالك بن محمد بن اسماعيل ، فقه اللغة و أسرار العربية ، تعليق : ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط2، 2000.
- الثعالبي ، ثمار القلوب ، تح: محمد أبو شادي ، إدارة مطبعة القاهرة ، 1326هـ.
- الجاحظ ، أبو عثمان بن بحر ، الخصائص،تح : محمد علي النّجار، دار الهدى، بيروت ، ط2 ، 1952.
- الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السّلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ،دط،ج3، 1996.
- الجاحظ، البيان و التبيين ،تح :عبد السّلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،ط2،ج1965،3.
- جان لوي ميشون، المدينة الإسلامية ، تر : أحمد ثعلب ، 1983.
- جرير بن عطية ، الديوان ، شرح : مهدي محمد ناصر، دار بيروت،1986.
- جمال حمدان ، المدينة العربية ، دار الهلال، مصر، ط1984،1.
- جميل حسن ، الصورة الحركية في شعر البحتري ، مجلة جذور ، جدّة ،ج19، مج9، 2005.
- الجواليقي موهوب بن أحمد بن محمد الخضر، المعرب في الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق:ف عبد الرّحيم ، دار القلم ، دمشق،ط1998،1.
- حسام التميمي ، جماليات المكان في شعر البحتري، المؤتمر العام للغة العربية، قضايا الأدب و اللغة و التحديات المعاصرة ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ج1، ط1، 2001.
- حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الأدب العربي و تاريخه، دار الجيل ، بيروت، ط2،ج1992،2.
- خليفة الوقيان ، شعر البحتري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1985،1.
- خليفة عبد الكريم، الألوان في معجم العربية،مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،1987.
- خليل شرف الدين ، الموسوعة الأدبية الميسرة6 ، دار و مكتبة الهلال للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان ،1996.
- دياب محمد حافظ ، جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول، ع2، مج5 ، 1985.

- الزمخشري ، أبو القاسم جاز الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عبود، دار الكتب العلمية، بيروت ، ج2،ط1998،1.
- زين الخويسكي ، معجم الألوان في اللغة و الأدب و العلم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، دار الشرق،ط1، 1992.
- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 16، 2002.
- شاكر هادي شكر، الحيوان في الأدب العربي ، مكتبة النهضة العربية ، ج2 ، ط1 ، 1985.
- شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، مصر ، ط2.
- صالح حسن اليظي ، البحتري بين نقاد عصره ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1 ، 1982.
- صحيح مسلم ، بشرح النّووي عنيّ بضبطه و تخريج أحاديثه، د/ محمد تامر، دار الفحر للتراث، القاهرة،ط2004،2.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 1988.
- طرفة بن عبد ، الديوان ، دار صادر ، بيروت.
- طه حسين ، حديث الأربعاء، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ،ج1937،2.
- طه مصطفى أبو كريشة ، الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري ، مكتبة فيصل ، القاهرة، ط1983،1.
- ظاهر أبو غزالة ، الشعر و العمارة توأما حضارة ، دار المنهل ، اللبناني ، بيروت ،ط1 ،2001.
- ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللون و دلالته في الشعر ، الشعر الأردني نموذجا ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن،ط1، 2008.
- عباس محمود العقاد ، تراجم وسير 1(ابن الرّومي– أبو العلاء) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، دار الكتاب المصري ، القاهرة، ط1991،2.
- عبد الرّحمن ابن خلدون ، المبتدأ و الخبر في معرفة تاريخ العرب البربري ، مقدمة ابن خلدون ، ضبط: خليل شحادة ، مراجعة : سهيل زكار ، دار الفكر ، بيروت ،ج1،ط1988،2.
- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني ، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها ، دار القلم ، دمشق، الدار الشامية ، بيروت ، ط1، 1996.
- عبد الرحمن نصرة، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص191
- عبد العزيز مقالح ، الشعر بين الرؤية و التشكيل ، دار طلاس ، دمشق، ط2 ،1985.

- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط2، 1983.
- عبد الله ، ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار الكتاب العربي، بيروت،ط1995،1.
- عبد الله بن محمد العضيي ، الرّحيل عن دائرة البعد ، قراءة في قصيدة البحتري ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ع26 ، ج15 ، 1424هـ.
- عبد الوهاب شكري ، الإضاءة المسرحية ، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1985.
- عبده بدوي ، دراسات في النّص الشعري (العصر العباسي)، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، 2000.
- عجينة محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1، 1994.
- عدنان محمد عبيدات عثمان ، جمالية اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد 80، الجزء2 ، ص235.
- عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ، بيروت،ط4، 1988.
- علي جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار النهضة ، القاهرة ،ج5.
- علي رمضان عبده ، تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضارته إى مجئ الإسكندرالأكبر ،دار نهضة الشرق،القاهرة،دط،1997.
- عمر أحمد مختار ، اللغة و اللون ، القاهرة ، عالم الكتب، ط2، 1972.
- عمر الدقاق ، عالم الألوان لدى الطبيعة و الإنسان ، مجلة المعرفة ، العدد 57، 2011 .
- عقيل الطيب عبد الرحمن محمد، أثر الإسلام في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية،2006.
- عنترة بن شداد ، الديوان ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1995.
- غربال محمد شفيق و زملاؤه، الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة، لبنان، مج 1986،2 .
- فتح الباري ، شرح صحيح البخاري، العسقلاني، كتاب الجهاد و السّير، من يجرح في سبيل الله ، تحقيق: عبد العزيز بن باز،ج2.
- الفرّابي، أبو نصر محمد بن محمد ، أراء أهل المدينة الفاضلة ، مطبعة الأزهر ، مصر.
- الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ،ط7، 1969.
- فنون العرب قبل الإسلام ، دار المسيرة ، عمان ، ط1998،1.

- فوزي عيسى ، في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،ط2008،1.
- قيس بن ذريح ، الديوان ، اعتنى به و شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2004،2.
- كتاب الجنائز ، باب : ليس منا من شق الجيوب، دار الحديث، القاهرة،ط1،ج3، 1997.
- الكندي ، أبو يوسف يعقوب بن اسحاق ، رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق و نشر: محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، ج2.
- لبيد بن ربيعة ، الديوان ، اعتنى به حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2004.
- الماجدي خزعل ، أديان و معتقدات ماقبل التاريخ ، دار الشروق ، عمان ، ط1997،1.
- مأمون بن محي الدين الجنان ، البحتري دراسة نقدية حول فنونه الشعرية ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط1، 1994.
- المتنبي ، أبو الطيب ، الديوان ، شرح: أبو البقاء العنبري ، ضبط : مصطفى الصفا و آخرون ، دار المعرفة ، بيروت ، دت.
- محسن عطية ، الفن و عالم الرمز ، دار المعارف ، مصر ، 1996.
- محمد حسن جودي ، تاريخ الأزياء القديمة ،دار صفاء للطباعة و النشر ، عمان ، ط1،ج1997،1.
- محمد صبري، أبو عبادة البحتري، درس و تحليل ، سلسلة الشوامخ ، مطبعة دار الكتب المصرية، 1964.
- محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، تفسير القرآن الكريم، دار الصابوني للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،ط9،دت.
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة ، مصر للطباعة و النشر القاهرة ، 1977.
- محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق ، بيروت.
- محي الدين طالو ، اللون علما و عملا ، دار دمشق، 1995.
- المسعودي ، أبو حسن علي بن الحسين، مروج الذهب و معادن الجوهر ، تح : يوسف داغر ، دار الأندلس ، بيروت ، دط ، 1996.
- مصطفى السعداني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل ، منشأة المعارف بالإسكندرية، رقم الإيداع 87/7552.

- مصطفى الشكعة ، الشعر و الشعراء في العصر العباسي ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان، ط8،1975.
- مكاوي عبد الغفار، قصيدة و صورة (الشعر و التصوير عبر العصور) ، عالم المعرفة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،ع119، 1987.
- مؤلف مجهول ، ألف ليلة و ليلة ، بيروت ، دار مكتبة التربية ، ط6،ج1996،1.
- ميخائيل باختين ، أشكال الزمان و المكان في الرواية ، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1990.
- نديم مرعشلي ، البحتري عصره حياته شعره ، طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، دمشق ، ط2، 1987.
- نصرة محمد محمود شحادة، اللون و دلالته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2016.
- النسائي، سنن النسائي، شرح: جلال الدّين السّيوطي، المطبعة المصرية،ج8.
- نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون و دلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،2010.
- نعيم اليافي ، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1983.
- هاشم صالح مناع، أعلام الفكر العربي ، البحتري حياته و شعره ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2002،1.
- هانز مرهوف ، الزمن في الأدب ، تر: أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل مؤسسة سجل العرب، بالإشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ، نيويورك، القاهرة، 1972.
- هربرت ريد ، معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة، للكتاب ، القاهرة ،1998.
- وجدان المقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011.
- وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال و الحس، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 1999.
- وليم الخازن ، الحضارة العباسية ، دار المشرق ، بيروت ،ط1992،2.
- يوسف المطلبي، الزمن و اللغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.
- يوسف حسن نوفل ، الصورة الشعرية و الرمز اللوني ، دار المعارف ، القاهرة ، دط ، دت.

الفهرس :

- **الإهداء.**
- **تشكرات.**
- **مقدمة** أ---ج
- **الفصل الأول:** اللون ، الماهية و الجذور

مفهوم اللون : لغة ، اصطلاحا 01

أقسام الألوان و صفاتها 04

الدلالات التاريخية للألوان 12

  - الأسود و دلالات الأسى. 12
  - الأبيض و دلالات الطهارة. 16
  - الأحمر و دلالات الموت. 21
  - الأخضر و دلالات الحياة. 25
  - الأصفر و دلالات النّور. 28
  - الأزرق و دلالات الهدوء. 31

- **الفصل الثاني:** الألوان و إسهاماتها التصويرية.

التنوع الثقافي للشعر العباسي: 35

- الحياة و الحضارة بين الصحراء و المدينة. 35
- التوزع النفسي بين الدّين و الثقافة. 36
- التمازج الثقافي و تفاعلاته. 38
- الشعر الشفاهي و ثقافة الأذن. 43
- التصوير. 45
- جمالية التشكيل اللوني و عناصره: 58
  - التضاد اللوني. 59
  - التحول اللوني. 63
  - المجاز اللوني. 66
  - الألوان و المكونات الزمانية و المكانية. 70
  - حركية الألوان. 88

- اللون و تشكيل الصورة في شعر البحتريّ 91

- **الفصل الثالث** : اللون و دلالته في شعر البحتري.

- اللون و دلالته النفسية. 110
- اللون الأبيض اِبتهاج الحياة. 113
- اللون الأسود اِستقدام الموت. 124
- اللون الأحمر من خدود الحسناء إلى سفك الدماء. 131
- اللون الأخضر رغد العيش و إشراق الحياة. 136
- اللون الأصفر ذهب العقيان. 139
- اللون الأزرق و عيون الأعداء 142
- ممازجة الألوان و تنوّع حالات الإنسان. 142
- اللون ودلالته الإجتماعية. 151
- اللون و دلالته الدينية. 162
- اللون و دلالته الثقافية. 174
- معجم اللون في ديوان البحتري. 180

- خاتمة
- قائمة المصادر و المراجع

الملخص:

تتناول هذه الدراسة " اللون و دلالته في شعر البحتري – قراءة في شعر البحتري" ، إذ تم الوقوف على الشواهد التي برزفيها عنصر اللون عند بعض شعراء العصر العباسي ، و بالأخص ديوان البحتري ، فتضمنت مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان الماهية و الجذور، و الفصل الثاني بعنوان الألوان و إسهاماتها التصويرية، أما الفصل الثالث بعنوان اللون و دلالته في شعرالبحتري و خاتمة تشمل أهم النتائج التي تم التوصل إليها .

Abstract :

This study deals with “color and its significance in al-Buhturi’s poetry - a reading in al-Buhturi’s poetry”, as the evidence in which the color element emerged among some poets of the Abbasid era, in particular al-Buhturi’s Diwan.

It included an introduction, three chapters, and a conclusion, the first chapter was entitled Essence and Roots, the second chapter was entitled Colors and their pictorial contributions, and the third chapter was entitled Color and its significance in Al-Buhturi's poetry and a conclusion that includes the most important results that have been reached.