جامعة الخليل

كلّيّة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

# اللّون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصريّ (ت 768هـ)

إعداد الطّالبة

رنا أحمد عيسى مناصرة

إشراف الدّكتور

بسّام القواسمي

قدمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها

بعمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل

2014م -2015م

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت بتاريخ 2015/2/28 الواقـــع فـــي : 9/جمـــادي الأولى/1436هـــ ، وأجيزت .

**أعضاء المناقشة:** **التوقيع:**

د. بسّام القواسمي (مشرفاً ورئيساً): .....

د. حسام التّميميّ (ممتحناً داخليّاً): .....

د. عبد الخالق عيسى (ممتحناً خارجياً): .....

# الإهـــداء

إلى الشّموس التي أنارت حياتي وأهدتني الدّفء بأشعّة حبّها وحنانها....إلى عائلتي الحبيبة.

إلى الذين ابتغوا الخير لي وشدّوا على يدي...إلى أقاربي.

إلى النّسمات اللاتي أهدتني إيّاهنّ الحياة...إلى صديقاتي العزيزات.

إلى كلّ من دعا لي دعوة في ظهر غيب.

# شكر وتقدير

بعد شـــكر المــولى عز وجلّ ، المعلّم بالقلم، والمتفضّل بالنّعم ...

أتــقــدّم بـبالغ الامتـنـان، وجزيــل العرفان إلى كلّ من وجهّني، وعلّمني، وأخذ بيدي في سبيل إنجاز هذه الدّراسة، وأخصّ بذلك مشرفي الدّكتــور: لمتابعته، وإرشاده، وجوده بما يمتلكه من علم ومعرفة بدءًا من اختيار الموضوع إلى أن أضحت على ما هي عليه الآن. فله خالص الشّكر والتّقدير والعرفان بالجميل.

وإلى الأساتذة أعضاء هيئة المناقشة الأفاضل الذين تكرّموا بقبول هذه الدّراسة المتواضعة وتقويمها، سائلة العليّ القدير الإفادة من علمهم وتوجيهاتهم .

كما أتقدّم بالشّكر إلى الأهل والأقارب والأصدقاء، وكلّ من ساهم وساند ومدّ يد العون لإتمام هذه الدّراسة.

**لهم جميعا جزيل الشّكر والعرفان**

# فهرس المحتويات


الإهداء ..... ب

شكر وتقدير ..... ت

فهرس المحتويات ..... ث

الملخّص..... خ

المقدمة ..... د

**الفصل الأول: دلالات اللّون وأبعاده في شعر ابن نباتة ..... 1**

**أولًا: اللّون الأبيض ..... 2**

الأبيض في الإنسان..... 3

الأبيض في الطبيعة..... 18

الأبيض في الأدوات والمعادن ..... 22

**ثانيًا: اللّون الأسود..... 24**

الأسود في الإنسان..... 26

الأسود في الطّبيعة..... 36

الأسود في الأدوات..... 42

**ثالثًا: اللون الأحمر ..... ..... 44**

الأحمر في الإنسان ..... 46

الأحمر في الطبيعة ..... 52

الأحمر في الأدوات..... 55

**رابعًا: اللون الأخضر ..... 58**

الأخضر في الإنسان..... 59

الأخضر في الطبيعة..... 62

**خامسًا: اللون الأصفر.....64**

الأصفر في الإنسان.....67

الأصفر في الطّبيعة.....72

الأصفر في الأدوات.....73

**سادسًا: اللون الأزرق .....74**

**سابعًا: الممازجة بين الألوان ودلالاتها.....78**

أوّلا: في الإنسان .....78

ثانيًا: في الطبيعة.....88

ثالثًا: في الأدوات.....92

**ثامنًا: أبعاد اللون.....96**

**أولًا: البعد النفسي.....96**

اللون والشيب .....97

اللون وفقد الأحبّة.....101

اللون واللّيل.....104

اللّون والمحبوبة.....106

**ثانيًا: البعد الاجتماعي.....109**

**ثالثًا: البعد الديني .....115**

أسماء السّور.....116

آيات القرآن وألفاظه.....117

الشّخصيّة القرآنيّة وقصّتها.....120

**رابعًا: البعد الأسطوري.....122**

**الفصل الثّاني: اللّون ودوره في تشكيل الصّورة الحسيّة..... 127.**

الصّورة البصريّة.....130

الصّورة الشّميّة .....147

الصّورة الذّوقيّة .....150
الصّورة اللّمسيّة .....153
الصّورة السّمعيّة.....156
الصّورة البيانيّة.....160
**الخاتمة.....167**
**المصادر والمراجع.....169**
**فهرست الأشعار .....180**
**الملخّص باللّغة الإنجليزيّة..... 198**

# الملخّـص


تتناول هذه الدّراسة "اللون ودلالاته في شعر ابن نباتة المصريّ"، وتهدف إلى تتبّع الظّواهر اللونيّة في شعره وإحصائها، ومن ثمّ الوقوف على الشّواهد التي برز فيها عنصر اللّون في شعره، وتناولها بالدّرس والتّحليل، وقد جاءت الدّراسة في ثلاثة فصول.

جاء الفصل الأوّل منها بعنوان "دلالات اللّون في شعر ابن نباتة"، وفيه توضّحت نسبةُ تكرار كلّ لون من الألوان التي تضمّنها ديوانه، وعرض دلالاتها (الأبيض، والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق)، وهي دلالات في أغلبها تكشف التّواصل بين الموروث الإنسانيّ والموروث العربيّ حول مفاهيم الألوان ورمزيّتها، وآليّة التّعاطي معها تبعا للمستويات الفكريّة والذّوقيّة والمعتقدات الدّينيّة، وقد بيّن هذا الفصل بروز اللّونين الأبيض والأسود أكثر من غيرهما؛ وذلك لاتّساع دلالاتهما في استيعاب أفكاره، وتحمّل مظاهر شكواه، ثمّ يأتي بعد ذلك (الأحمر، فالأخضر، فالأصفر)، وأمّا اللّون الأزرق فكان قليل الحضور قياسًا مع غيره من الألوان.

كما عرّجت الدّراسة في هذا الفصل على الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة والدّينيّة والأسطوريّة والرّمزيّة التي كان للّون دور في التّعبير عنها، وتوضيح جوانبها، فمن الناحية النّفسيّة كانت الألوان وسيلة الشّاعر للتّعبير عن مشاعره النّفسيّة، وما ينتابها من أفراح وأتراح، معتمدًا في عرضها على قدرته اللّغويّة و مخزونه الفكريّ لبيانها ، أما من النّاحية الاجتماعية فجاء استخدام اللون للإشارة إلى عدد من العادات الاجتماعيّة التي عرفت عند العرب، لا سيما في عصره. وفي الجانب الدّيني وظّفت الألوان لترمز إلى أبعاد دينية تظهر تأثّره بالعقيدة الإسلاميّة. وفي البعد الأسطوري وظّف الشّاعر الألوان دالًّا بها على ثقافته واتّصاله بالموروث والإفادة منه، وكشف البعد الرّمزي عن مسايرة الشّاعر لصنعة عصره وإبداعه فيها.

وأمّا الفصل الثّاني فتناول "اللّون ودوره في تشكيل الّصورة الحسّيّة"، وفيه دراسة للصّورة الحسيّة التي كان اللّون عنصرًا أساس في تكوينها بما يحمل من دلالات وإيحاءات حسيّة، فدرست الصّورة الحسّيّة بأنواعها: البصريّة، والشّميّة، والذّوقيّة، واللّمسيّة، والسّمعيّة؛ولأنّ للّون دورًا في تركيبها، فقد وضّحت الدّراسة ارتباطه بعناصر الصّورة كالزّمان والحركة والصّوت، وبيّنت أثره في مساندة هذه العناصر؛لإنتاج الصّورة الكاملة.

# المـــــقدّمـــة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد خاتم الأنبياء وسيّد المرسلين سيّد الخلق، وحبيب الحقّ وعلى آله وأصحابه ومن تبعه إلى يوم الدّين، وبعد:

فيحتلّ اللّون مكانة مهمّة في نواحي الحياة جميعها؛ لما فيه من طاقات إيحائيّة، ولما يحدثه من انفعالات في النّفس الإنسانيّة؛ لذا حاز على اهتمام عدد من الفنّانين والأطبّاء والعلماء. وإذا كان اللّون مصدر الجمال في الطّبيعة، فإنّه في الشّعر يتعدّى حدود هذا الجمال، لحمل رموز ودلالات نفسيّة وثقافيّة وفكريّة وثيقة الصّلة بالشّاعر، وبالبيئة المحيطة به، فتغدو دراسة اللّون في الشّعر أمرًا ضروريًّا لجلاء هذه الدّلالات، من هنا جاءت الرّغبة في دراسة اللّون في الشّعر، فبعد دراستي للصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، والكشف عن جماليّات اللّون وأثره في تكوينها، تشكّلت الرّغبة في دراسة اللّون عند أحد الشّعراء حتّى وقع اختياري على الشّاعر ابن نباتة المصريّ بعد الاطّلاع على ديوانه، فجاءت هذه الدّراسة؛ لتبرز عنصر اللّون في شعره، محاولة الكشف عن طريقة توظيفه له، والدّلالات المرتبطة به، وما تنطوي عليه من إيحاءات ورموز.

وتجدر الإشارة إلى أنّ شعر ابن نباتة المصريّ لم يحظ بدراسات واسعة، وما وُجد منها كان في مجمله دراسات بعيدة عن التّحليل الأدبيّ المعاصر ورصد مواطن الإبداع في شعره، منها(ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق) لعمر موسى باشا، و( ابن نباتة شاعر العصر المملوكي) لمحمود سالم محمد.

وأمّا عن المنهج الذي اتّبعته في هذه الدّراسة فهو المنهج الوصفي التّحليلي ؛ لما فيه من استقصاء لتوظيف اللّون في الشّعر، وتحليل الشّواهد التي وظّف فيها؛ للوقوف على دلالاته، وتوضيح أبعاده، وبيان أثره في تشكيل الصّورة الحسّيّة ، وعليه جاءت الدّراسة في مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة.

وجاء **الفصل الأوّل** بعنوان "دلالات اللّون في شعر ابن نباتة"، وفيه تناولت الدّراسة الألوان التي ظهرت في شعره وهي: (الأبيض، والأسود، والأحمر، والأخضر، الأصفر، والأزرق)، ووقفت على الدّلالات التي حملتها تلك الألوان، وقد تنوّعت ارتباطات هذه الدلالات، فمنها ما ارتبط بالإنسان، ومنها ما ارتبط بالطّبيعة، ومنها ما ارتبط بالأدوات والمعادن، التي اشتهرت في عصره، واعتاد الإنسان على استعمالها في حياته ، كما ارتبطت دلالات هذه الألوان ـ في بعض الأحيان ـ بالأفكار والمعتقدات التي حملها الفكر العربيّ عبر العصور وصولًا إلى عصره.

كما بينت ما للّون من ارتباطات بالبعد النّفسيّ للشّاعر، وبالبعد الاجتماعي ثم الدّيني فالأسطوري فالرّمزيّ، ففي البعد النّفسيّ اتّخذ الشّاعر من اللّون وسيلة للتّعبير عمّا يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر، كمّا وظّف الألوان للإشارة إلى عدد من العادات الاجتماعيّة المتّبعة عند العرب. وفي البعد الدّينيّ وظّفت الألوان لدلالات مرتبطة بالعقيدة والفكر الدّيني عند الشّاعر، كما اتّضحت في البعد الأسطوري ثقافته واتّصاله بالتّراث العربيّ القديم ، وفي البعد الرّمزي وظّفت الألوان للجلاء عن قدرته الإبداعيّة في الصّنعة البديعيّة التي شاعت في عصره وعدّ من روّادها .

وأمّا **الفصل الثاني** فجاء بعنوان **" اللّون ودوره في تشكيل الصّورة الحسّيّة"**، وفيه دراسة للصّورة الحسّيّة التي كان للّون دور بارز في تشكيل التّركيبة الكاملة لها، وقد وقفت الدّراسة على أنواع هذه الصّورة، بصريّة، وشميّة، وذوقيّة، ولمسيّة، وسمعيّة، وبيّنت امتزاج اللّون بغيره من عناصر الحركة والصّوت والشّمّ والذّوق واللّمس التي ساهمت في إخراج لوحاته الفنيّة .

ثمّ جاءت الخاتمة لتلخّص أهمّ ما توصلت إليه الدّراسة من نتائج، وما تمخّض عنها من توصيات تفيد الدارسين، وتطلعهم على بعض الموضوعات التي يمكن تناولها بالبحث والدّراسة في شعر ابن نباتة

وتستند الدّراسة إلى مجموعة من المصادر والمراجع التي شكّلت جوهرها، وأثرت متنها، وأوّلها ديوان ابن نباتة الذي تتمحور حوله الدّراسة، فيعدّ مصدرًا رئيسًا لها، ومن المعاجم كان( لسان العرب) هو المعجم الأساس الذي اعتمدته الدّراسة، إضافة إلى عدد من المصادر والمراجع كان أهمّها: الملمّع للنمريّ، وفقه اللّغة وأسرار العربيّة للثّعالبي، واللّغة واللّون لأحمد مختار عمر، إلى جانب عدد من الدّراسات والأبحاث التي ساعدت على إتمام هذه الدّراسة

أمّا عن الصّعوبات التي واجهت الباحثة فكان أهمّها عدم العثور على نسخة محققّة لديوان ابن نباتة المصري.

وفي وسط هذا كلّه كان لا بدّ من منارة يهتدى بها، فيرجع إليها عند الحاجة لتقويم المنهج، وتعديل خطّ سير الدّراسة، وهنا لا يفوتني أن أتقدّم بموفور الشّكر وخالص التقدير للدّكتور بسّام القواسمي على نصحه وإرشاده وتقديم الفائدة، حتّى استوت هذه الدّراسة على سوقها.

وأخيرًا إنّي تعلّمت من هذه الدّراسة الكثير، وإن اعتراها أيّ نقص أو زلل ، فأملي أن أجد من يتجاوز هذا النّقص ويجبر ذلك الزّلل.

# الفصل الأوّل

# دلالات اللّون وأبعاده في شعر ابن نباتة

## أوّلاً- اللّون الأبيض

اهتمّ العرب قديمًا بالألوان ومن بينها الأبيض، فمازوه بألفاظ خاصّة تحدّد درجاته وصفاته، فقالوا:" أبيض ثمّ يقق، ثمّ لهق، ثمّ واضح، ثمّ ناصع، ثمّ هجان وخالص"[1]، ومن الألفاظ الدّالة عليه قولهم: رجل أزهر، وامرأة رعبوبة، وشعر أشمط، وفرس أشهب، وبعير أعيس، وثور لهق، وبقرة لياح، وكبش أملح، وثوب أبيض...[2] ، وارتبط هذا اللّون عند العرب ومعظم الشّعوب بدلالات عدّة، فكنّى العرب به عن" النّقاوة، والطّهارة،...،والبراءة، والثّقة، والتّواضع، والرّقّة، والتّضحية"[3]، فيرتبط ذكره بعمل الخير، والكرم، والحقّ والعدل، كما يرتبط بالرّاحة والهدوء والسّكينة، وتتمثّل فيه معاني الأمن والاستقرار، كذلك فهو لون "يبعث على الأمل والتّفاؤل، والصّفاء، والتّسامح"[4]. وتكمن فيه معاني الصّدق والإخلاص والرّقّة واللّطف والحبّ؛ فهو قريب إلى النّفس، يبعث على المحبّة والسّرور، ويدعو إلى التّآلف والاستبشار بالخير.

ونتيجة لما يحمله هذا اللّون من" الإشراق والإضاءة"[5]، ودلالته على البهاء والجمال، فهو صفة من أنعم الله عليهم بالرحمة والجنّة؛ فوجوههم بيض، كما في قوله تعالى:﴿ **وأمّا الذين ابيضّت وجوههم فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾[6]، وعلى الرّغم من هذه الدّلالات الإيجابيّة للّون الأبيض في القرآن، إلّا أنّه حمل دلالات سلبيّة في بعض المواطن، من ذلك ما جاء في قوله تعالى:﴿**وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[7]، فالأبيض هنا كناية عن العمى[8]، ومنها مجال الشّيب، فقد نفرت منه العرب وكرهته؛ وذلك لأنّه" يرتبط في وجدان النّاس بالموت، وهم يعدّونه بداية الطّريق نحو المنيّة"[9]، فالشّيب يصاحب العجز والضّعف، وكبر السّنّ، ومن ذلك ما جاء على لسان زكريّا ـ عليه السّلام ـ:﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾[10].

---

[1] الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، 121.

[2] ينظر: نفسه، والصّفحة نفسها.

[3] عبد الوهّاب، شكري، الإضاءة المسرحيّة، 144.

[4] الزّواهرة، ظاهر محمد، اللّون ودلالاته في الشّعر، الشّعر الأردني نموذجاً، 77.

[5] عمر، أحمد مختار، اللغة واللّون، 41.

[6] آل عمران، 107.

[7] يوسف، 84.

[8] ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 202/9.

[9] محجوب، فاطمة، قضيّة الزّمن في الشّعر العربيّ، الشّباب والشّيب، 50.

[10] مريم، 4.

وشكّل اللّون في شعر ابن نباته جزءًا مهمًّا وبارزًا في رسم الصّورة الشّعريّة وإبداعها، وكان حضوره في الدّيوان واضحًا بطرق عدّة، فكثيرًا ما يعمد الشّاعر إلى ذكر الألوان بألفاظها الصّريحة، كما يوظّف اللّون من مصادره ومشتقّاته الطبيعيّة، وعند العودة إلى أشعاره وتتبّع اللّون فيها يتّضح أنّ اللّون الأبيض حاز على المرتبة الأولى من بين الألوان التي وظّفها في شعره، فقد ورد (مائة وتسع مرّات) بلفظه الصّريح، وتجلّى في عدد من المفردات الّتي تعدّ من مصادر ذلك اللّون، نحو:( النّجوم، والبدر، والقمر، والنّهار، والثّلج، والشّيب، والبرق...)، وجاء حضور اللّون على النّحو الآتي:

**الأبيض في الإنسان**

ورد اللّون الأبيض في الإنسان في سياق الحديث عن الممدوح والمرأة والشّيب، فجاء لوصف اليد والوجه والأسنان والشّعر.

ففي مجال المدح دلّ الأبيض على كرم الممدوح، وكثرة عطائه، وعلوّ منزلته، وشرف نسبه، ونقاء عرضه، فالرّجل إذا مدح بالبياض فالمعنى:" نقاء العرض من الدّنس والعيوب"[1].

واليد عضو من الإنسان، وقد نسب ابن نباتة اللّون الأبيض إليها بصور عدّة، فتارة بصيغة المفرد( يد)، وأخرى بصيغة الجمع( الأيادي)، دالّاً بذلك على جود ممدوحه وكرمه فيقول:

(الطّويل)

**على يدهِ البيضاءِ آيُ يراعةٍ  وينعمُ جانيها ويشقى لسيعُها**[2]

فربط بين بياض اليد والجود والكرم، كما أشار إلى ما تفضي إليه هذه اليد من نعم، والأثر الّذي تتركه في نفس جانيها( ينعم جانيها)، فالعبارة تدلّ على كثرة العطاء والخير، وما يحظى به المرء من سعادة ونعم جرّاء تلك اليد، في حين لا يحظى من يتطاول عليها إلّا بالشّقاء والتّعاسة. وبياض اليد لا يكشف عن قيمة الكرم فحسب، بل يرتبط بالشّجاعة والقوّة فيظهر ذلك في مثل قوله:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،( مادة بيض).

[2] الدّيوان، 301.

(الطّويل)

**إذا ما اليدُ البيضاءُ ألقتْ عضالَها  تلقّفَ صنعُ الحقِّ صنعَ ذوي الإفـكِ**

**وإن لم تكن موسى فإنَّ محمدًا[1]  كثيرُ الأيادي البيضِ في الظُّلَمِ الحلكِ[2]**

فاليد البيضاء إلى جانب ما فيها من دلالة على العطاء والكرم، فهي صانعة الحقّ وفاتكة بذوي السّوء والأكاذيب، وبذلك منح اللّون الأبيض ممدوحه-محمّدًا- معاني الشّرف والرّفعة، والميل عن الدّنس والباطل، والشّاعر في تعميقه للدّلالة يلجأ إلى لغة القرآن وألفاظه؛ وذلك لإثراء النّصّ من ناحية، وللتّأثير في الوعي الجماعيّ من ناحية أخرى، إذ إنّ اليد البيضاء تحيل القارئ إلى معجزة موسى- عليه السّلام-، وأكّد ذلك توظيفه كلمة(موسى)التي تشير إلى الشّخصيّة القرآنيّة؛ لارتباطها بكلّ من:(ألقت، تلقف)، وذلك دلالة على ضخامة الأحداث والمعاناة، ودور الممدوح في إزالتها ونشر الخير والنّعم والعدل، فيغدو بذلك معادلًا لموسى ـ عليه السّلام ـ في قهر ذوي الأفك والنّيل منهم، وفي البيت الثّاني استخدم صيغة الجمع في قوله:( الأيادي البيض)؛ لتتّخذ دلالة الكثرة في الفضائل والخيرات، وقد حدّد موضع هذه الأيادي حيث تكون في( الظّلم الحلك)، وهنا تكمن قيمة التّضاد اللّونيّ الّذي كشف عن المفارقة بين الحقّ والباطل، والخير والشّرّ، فوصفه للظّلم بلفظة( الحلك) دلالة على عمق المأساة، وشدّة الألم الّتي شعر بها المسلمون في ظلّ الشّدائد الدّاخليّة والخارجيّة، وجاء اللّون الأبيض المتمثّل في الأيادي ليبدّدها ويحلّ مكانه.

وفي موطن آخر يعمّم فضل هذه اليد البيضاء؛ للإعلاء من شأن ممدوحه؛ لما في اللّون الأبيض من دلالة على العلوّ والشّرف والرّفعة، إذ يقول: (الطّويل)

**وكمْ من يدٍ بيضاءَ في كلِّ سؤددٍ  بدتْ لابنِ موسى[3] فهي إرثٌ ومكسبُ[4]**

---

[1] محمّد بن فضل الله العَدَوي بدر الدين ولد سنة634هـ، كان من أعيان الكتّاب المتصرّفين،مات في جمادى الأولى سنة 706هـ.ينظر: ابن حجر العسقلاني، **الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة**، 4/254-255.

[2] **الدّيوان**، 365.

[3] هو حمزة بن موسى بن أحمد بن الحسين الحنبليّ عزّ الدّين، ولد سنة 712هـ، كان أبوه من أعيان الدّماشقة، وولّي نظر الجيش، وكان عزّ الدّين من أعيان الحنابلة، معروفاً بقضاء الحوائج، توفّي سنة 769هـ. ينظر: ابن حجر العسقلانيّ، **الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة**، 2/ 165.

[4] **الدّيوان**، 46.

فاليد البيضاء كناية عن عطاء ممدوحه الوفير، وفي قوله:( كلّ سؤدد) تعميم وتوسيع لنطاق هذا الكرم، حتّى جعل منه( إرثًا ومكسبًا).

وإن كان في اتّسام اليد بالبياض كشف عن قيمة الجود والعطاء، فإنّ وصف الوجه بهذا اللّون يكسبه دلالة إيجابيّة أخرى" فبياض الوجه... يُتفاءل به عند العرب ويستبشرون منه خيراً"[1]، وفي هذا الموطن يكون اللّون كناية عن المنزلة الرّفيعة، وتأكيداً للمكانة السّامية الشّريفة، والأصل الطّيب الكريم لممدوحه[2]، إضافة إلى اتّصافه بالخصال الحميدة بما فيها التّقوى، فيقول:

(الطّويل)

**وأبيضُ وجهُ العرضِ والوجهُ والتّقى إذا لفحت سفعَ الوجوهِ اللّوافحُ**

**على دولةِ الأملاكِ كلُّ فصـــــولهِ ربيعٌ وفي الأعداءِ سُعْدٌ ذوابحُ**[3]

واعتمد ابن نباتة على التّضاد اللّوني المتمثّل في كلمتي( أبيض، سفع)، لتقديم صورة التّناقض بين ممدوحه والأعداء، فممدوحه أبيض العرض دلالة الطّهر والنّقاء والخلوّ من العيوب، فكان وصفه له بأنّه( أبيض الوجه) دلالة إشراقه بعمل الخير والكرم، وبذلك يكتسب إلى جانب الدّلالة السّابقة معنى صفائه وإشراقه، وزاد عليه اتّصافه( بالتّقى)، وبهذا يجمع لممدوحه كلّ الشّمائل الحميدة التي تعلّي من شأنه، وتطيّب أصله، وفي مقابل ذلك رسم للأعداء صورة منفّرة تبعث على الاشمئزاز في النّفس، فقدّمهم بصورة( سفع الوجوه)، وهنا يحمل اللّون دلالات معاكسة للدّلالات السّابقة، فيعكس اتّصافهم بالرّذائل، والرّجس، ووضاعة الأصل والنّسب، ويبدو أن الشّاعر أشار باستخدامه لعبارة( سفع الوجوه) إلى الدّلالة الرّمزيّة التي يبعثها اللّون، وهي دلالة تحكي واقعهم المرير، فتجلّت في لون وجوههم، وبذلك برز الأبيض بدلالاته الإيجابيّة عندما قوبل بصورة الوجوه الّتي اسودّت من الآثام.

وفي موطن آخر يربط بين سير ممدوحيه الخيّرة، وبياض وجوه رواة تلك السّير، وهذا البياض مكتسب من فضائل تلك السّير. وفي ذلك يقول:

---

[1] خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالتها عند العرب**، مجلّة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج33، ع3، 2006، 443.

[2] ينظر: شحادة، نصرة محمد، **اللّون ودلالته في شعر البحتريّ**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م، 15.

[3] **الدّيوان**، 111.

(الكامل)

**يا بنَ الملوكِ النّاشرين لبيتهم  سِيرًا تُبيَّضَ من وجوهِ رُواتها**[1]

إذا كانت رواية سير ممدوحيه تبيّض الوجوه، فذلك دلالة طهرها، وترفّعها عن النّقائص والدّنس، ونقائهامن الآثام، فممدوحيه من أبناء الملوك المشرّفين، أصحاب الصّنائع الحميدة، والآثار الكريمة.

كما أنّه نسب البياض لصنائع ممدوحه، دلالة على شجاعته، وطيب أفعاله، والآثار الخيّرة النّاتجة عن هذه الصّنائع. فيقول: (الطّويل)

**ومبيضِّ آثارِ الصّنائعِ أحمدتْ  مناقبهُ أيّامَ كلِّ مسوّدِ**[2]

وهنا وسم إحسان ممدوحه وأفعاله الحسنة بلفظة( مبيضّ)، للدّلالة على البِشْر والبهجة الّتي تختلج النّفوس إثر الفضل والعطاء الذي يمنحهم إيّاه؛ فاللّون يوحي بالرّاحة والطّمأنينة التي عاشها الشّاعر وغيره في ظلّ الممدوح، فنتائج أعماله الحميدة أوجبت حمد مناقبه؛ لأنّها شملت أيّام الشّدائد والبؤس، فهو سخيّ جواد لايقف بجوده عند حالة الرّخاء، بل يتعدّاها إلى الشّدائد .

ومن المواضع التي ذكر فيها اللّون الأبيض ما جاء في وصف الخلع الّتي حظي بها ممّن مدحهم، وفي ذلك يقول: (الخفيف)

**حبّذا خلعةٌ[3] كعرضِكَ بيضا  ء بهـا ابيضَّ للعـدا كلّ جفنِ**

**فوقَ خضراءَ كالرّياضِ رواءً  جَمَّلَتْهَـا شَمائلٌ ذاتُ حُسْـنِ**

**يا لها من شمائـلٍ قائــلاتٍ  ليسَ تحتَ الخَضْراءِ أكرمُ منّي**[4]

فالشّاعر يعلم كرم ممدوحه؛ لذا يعرض حاجته و يطلب خلعة بيضاء، مشبّهًا إيّاها بعرض الممدوح، في إشارة إلى عفّته وطهارته، وهنا تتّضح دلالة اللّون الأبيض المتمثّلة في الطّهارة

---

[1] الدّيوان، 67.

[2] نفسه، 130.

[3] الخلعة من الثياب: ما خلعته فطرحته على آخر أو لم تطرحه، وكلّ ثوب تخلعه عنك خِلعة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( خلع).

[4] الدّيوان، 493.

بخاصّة إذا كانت الخلعة من الثياب؛ فالأبيض في اللباس نقيّ لا تشوبه أيّ شائبة، من هذا الباب شبّهها بعرض ممدوحه، وهو لم يكتف بالدّلالة الإيجابيّة للّون، بل أراد أن يبرز مكانة هذه الخلعة وأثرها عند أعدائه- حسّاد الشّاعر ومبغضيه-، فعمد إلى أسلوب الجناس لإكساب اللّون نفسه- الأبيض- دلالة مغايرة للدّلالة السّابقة، تجلّت في بياض عين العدا؛ دلالة على ماهم فيه من الحزن والحسد والكمد، والإصابة بالعمى، وبذلك تكون الخلعة وما فيها من سمو ورفعة ورفاه، سبباً في بياض عيون العدا.

وهذه الخلع عدا عن اتّصافها بالبياض، فإنّها تحمل دلالة رغد العيش والهناء، والسّكينة. وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**تهنَّ بها بيضاءَ من خلعِ الرّضا تُخَبِّرُ أنّ العيشَ يلقاكَ أبيضا**[1]

فاللّون المتمثّل في كلمتي( بيضاء، أبيض)، يكشف عن حالة التّرف والنّعيم التي حظي بها الشّاعر، وما يبنى عليها من سعادة وسرور وإحساس بالأمن، وأكّد ذلك بقوله( تهنّ) فهذه اللفظة تحوي معالم البهجة، ومظاهر الفرح الّتي تصاحب ذلك اللّون، فكرم ممدوحه وفضله جعل العيش أبيض دليل الرّخاء والرّفاه.

وممّا يتعلّق بالإنسان (العين)، وبياضها كناية عن العمى، ودلالة على الحزن وكثرة الدّموع، ومع ذلك استطاع الشّاعر أن يجعل من الفضائل والسّعادة والهناء سببًا لابيضاض العيون. فيقول:

(الطّويل)

**تهنَّ تشاريفُ السّعودِ تواصلتْ وتدبيرُ ملْكِ الشّامِ والنّهيِ والأمرِ**

**لَئن بيّضتْ عينَ المحبينَ بالهنا لقد بيّضتْ عينَ المعادينَ بالقهرِ**[2]

فبياض العين دلالة المرض وذهاب البصر، ولكنّ الاختلاف يكمن في سبب هذا الابيضاض، فالمحبّون ابيضّت عيونهم انبهارًا وحبورًا لما هم فيه من هناء ورغد عيش ونعيم، فالمنبهر بالشّيء

---

[1] الدّيوان، 281.

[2] نفسه، 245.

يكون بمنزلة الأعمى[1]، أمّا المُعادون فقد ابيضّت أعينهم قهرًا وكمدًا وغيظًا، فبدا ذلك في عيونهم مما أصابهم بالعمى.

ومنه ما قاله في الشّتويّات: (السّريع)

**وضاقتِ الأنفسُ من فرطِ ما يُندفُ من رأسٍ وقطنٍ قزحْ[2]**

**وابيضّ ذاكَ الطّرفُ ممّا بكى وأزبدَ العوّاءُ ممّا نبـــحْ[3]**

ربط بياض عينه- الطّرف- بالبكاء النّاتج من شدّة البرد، فالأبيض حمل معنى الشّجن والمعاناة والمرض، كما كشف عن حالته النّفسيّة المتعبة، وما يعتريها من كآبة وإحساس بعمق المأساة وشدّتها.

ومن المجالات التي ورد فيها ذكر الأبيض مجال المرأة، وهو من الألوان المستحبّة والمنسوبة إليها،" فسياق المرأة ربّما كان ألصق السّياقات بالبياض؛ لأنّ هذا اللّون قد اكتسب ـ عرفيّاـ كثيرًا من التعلّق بأجواء الصّفاء والإشراق والحبّ"[4]، وهذا الوصف للمرأة متوارث عند الشّعراء منذ العصر الجاهليّ، فلا غرابة أن يحذو ابن نباته حذوهم في اختياره هذا اللّون في بشرة من يحبّ، فإلى جانب ما فيه من جمال، فهو لون" يستوعب أفكار الحياة، والإشراق، والقدرة"[5] على النّقيض من اللّون الأسود؛ لذا أصبح حسن بياض المرأة" شيئاً متجذّراً في وعي العربيّ"[6]، يرغب فيه ويسعى إلى الوصول إليه. وقد جاء الأبيض في شعر ابن نباته في سياق المرأة وصفًا للجسد والوجه والأسنان والعين للدّلالة على الجمال والحسن والصّفاء والإشراق، ومن ذلك قوله:

(الكامل)

**أهلا بها بيضاءَ عاطرةٌ إذا وصلَتْ ينمُّ بها شذاها والشّذا[7]**

---

[1] ينظر: خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، مج 33، ع 3، 2006م، 444.

[2] قَزَحَ الكلب ببوله أي رمى به ورشّه أو بعثه دفعا متتالية.ينظر :ابن منظور ،**لسان العرب**، مادة(قزح)

[3] **الدّيوان**، 105.

[4] عبد المطّلب، محمّد، **شاعريّة الألوان عند امرىء القيس**، مجلّة فصول، مج 5، ع 2، 1985، 59.

[5] متوّج، سمران نديم، **دلالات اللّون ورموزه في الشّعر الجاهلي**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين اللاذقيّة، 2004م، 71.

[6] شنوان، يونس، **اللّون في شعر ابن زيدون**، 23.

[7] **الدّيوان**، 176.

فكلمة( بيضاء) بكلّ ما فيها من معاني البهاء، والإضاءة، والملاحة، شكّلت مظهرًا من مظاهر الوسامة والجمال عند محبوبته، والشّاعر لم يكتف بالجمال المادي المتمثّل في بياض، البشرة ، بل مزجه بالعطر ليسمو بها نحو أعلى درجات الحسن، فكثّف هذه الرّائحة الزكيّة المنبعثة منها، وبالغ في حضورها بقوله:(ينمّ شذاها الشّذا)، ممّا ميّز جمالها وزينتها .

وفي سياق الغزل يعمد الشّاعر إلى التّضّاد اللّونيّ المتمثّل في بياض الوجوه، وسواد الشّعور ليبرز كلّ منها حسن الآخر، فقد قيل:" إذا تمّ بياض المرأة في حسن شعرها فقد تمّ حسنها"[1]، وفي ذلك يقول : (المتقارب)

**وبيضُ الوجوهِ بها نجتلي وسودُ الشّعورِ بها تسحبُ**

**وكم قمرٍ فيكِ سافرْتُ عنه وعقربُ أصداغِهِ غيهـبُ**[2]

فالشّاعر يقدّم صورة لونيّة تتمحور حول البياض والسّواد( بيض، سود، قمر، غيهب) في وصفه للجمال المصريّ، فالأبيض في عبارة( بيض الوجوه) يحمل معاني الإشراق والإضاءة والحيويّة والزّهاء، وفي نسبة البياض للوجوه تأكيد معاني الرّفعة والشّرف وطيب النّسب الذي تتّصف به تلك النّساء، وخلوهنّ من العيوب، ويأتي اللّون الأسود الذي تجلّى في الشّعر ليتناسب ويتناسق مع بياض الوجوه من ناحية، وليؤدي"معاني الخصب والرّواء والتّفريع والنّماء"[3] من ناحية أخرى، فالثّنائيّة الضّديّة المتشكّلة من اللّونين- الأبيض والأسود- مثار جماليّ في تلك النّساء، وامتداد للأصالة العربيّة. ولتوضيح الصّورة في ذهن المتلقّي، ومنحها أبعادًا جماليّة واسعة، استعان من الطبيعة بصورة القمر وما يحيطه من سواد( غيهب)، وذلك بهدف تكثيف اللّون وتوسيع المشهد الجمالي المبني عليه.

ولا يقتصر في كشفه عن جمال المرأة وحسنها على الألفاظ الصّريحة للون، بل يعمد في كثير من الأحيان إلى مصادر اللّون الطّبيعية، فيوظّفها مستفيدًا من الطّاقة اللّونيّة المنبعثة منها. ومن ذلك قوله:

---

[1] ابن أبي حجلة، ديوان الصّبابة،39 .

[2] الدّيوان، 51.

[3] متوّج، سمران نديم، دلالات اللّون ورموزه في الشّعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة تشرين اللّاذقيّة، 2004م، 78.

(الطّويل)

**تجلّى فقلتُ البدرُ واللّيلُ شعرُه  وماسَ فقلتُ الغصنُ والحلي زهرُه**[1]

( فالبدر) من المفردات التي تشير إلى اللّون، والشّاعر مدرك أنّ ما ينعكس من البدر من نورانيّة وتوهّج يناسب المرأة ويستوعب جمالها، لذا شبّه بياض محبوبته به للدّلالة على ما فيها من حسن ونضارة وإشراق، وفي قوله:( وماس فقلت الغصن والحلى زهره) إشارة إلى أنّ بياضها ممزوج باللّيونة والنّعومة، ومنه قوله: (الطّويل)

**بروحيَ وضّاحُ المحاسنِ أغيـــدٌ  رشيقٌ أغارَ البدرَ والظّبيَ والغصنا**

**من التّركِ في خدّيهِ للحسنِ روضةٌ  ولكنّها تجني علينا ولا تجنى**[2]

فاللّون الأبيض المتمثّل في كلمتي( وضّاح، والبدر) من المحاسن التي تمتاز بها محبوبته، وهذه السّمة وما فيها من مبالغة استدعت غيرة( البدر، والظّبي، والغصنا) وما فيهنّ من ملامح للحسن، في إشارة إلى أنّ محبوبته تفوق هذه المظاهر وسامة وبهاء، فميل الشّاعر إلى اللّون الأبيض في المرأة، وتصويره للأثر الجمالي الذي يتركه فيها، يرجع إلى"ما يحويه هذا اللّون من خواص الإبهار وجذب النّظر، فضلًا عمّا يضفيه من دلائل الطّهر والنّقاء، وعمّا يضفيه من دلائل العراقة والأصالة"[3].

ومن المواطن التي ارتبط ذكر البياض فيها عند المرأة الأسنان، فإلى جانب اهتمامه بلون بشرتها اهتمّ بلون أسنانها؛ لإعطاء الصّورة المثاليّة المتكاملة لها، فالأسنان من الأجزاء التي أحبّها الشّعراء في المرأة فتغنّوا ببياضها، واستعاروا أجمل الصّور لبيان لمعانها ونصاعتها وانتظامها، فانتبه لهذه السّمة الجماليّة التي عرض بها قائل (الكامل)

**بخلتْ بلُؤلُؤِ ثغرِها عن لاثمٍ  فتطوّقتْ بمثالِ ما بخلت بِهِ**[4]

---

[1] الدّيوان، 206.

[2] نفسه، 506.

[3] عبد المطلب،محمد،شاعرية الألوان عند امرىء القيس، مجلة فصول،مج5،ع2،1985،61.

[4] الدّيوان، 64.

استعان الشّاعر باللّؤلؤ وجعله سمة لصيقة لأسنانها؛ لتجلّي صفة البياض فيه، فهو يجمع إلى جانب الملاسة والإشراق والبريق، النّصاعة والانتظام والنظافة، فالأبيض حمل دلالة إيجابيّة تمثّلت في المعاني المذكورة، وإلى جوار ما في محبوبته من جمال حسّيّ، فقد اتّصفت بجمال معنوي تجلّى في قوله:( بخلت)، التي تنمّ عن معاني العفّة، والطّهر، والتّمنّع عندها، فرغم جمالها إلّا أنّها متمنّعة بهذا الجمال، مما يكسب اللّون دلالة أخرى وهي النّقاء والعفّة، وكثّف جمال صورة أسنانها وترشيحها بأنّها اتّخذت عقدًا من اللّآلئ التي تشبه لون أسنانها؛ ليزيّن عنقها وصدرها، وبذلك تتناسق لآلئ أسنانها مع جواهر عقدها شكلًا ولونًا وبريقًا يخطف العقول، ويأخذ الأبصار.

ويكرّر الصّورة نفسها في قوله: (الخفيف)

**ويتيمٍ من لؤلؤِ الثّغرِ حلوٍ راحَ في مثلهِ الرّشيدُ غويًّا**[1]

فبياض أسنانها المعبّر عنه بكلمة( لؤلؤ) حمل معاني التلألؤ والصّفاء، كما دلّ على لمعانها، وسلامتها، وطيب رائحة الفم، وهذه الجماليّات السّاحرة في الأسنان أغوت الرّشيد وفتنته، وعليه فإنّ الشّاعر في استحضاره لصورة اللّؤلؤ وتشبيه الأسنان به، كان لطبيعة ما فيه من إشعاع وملاسة أصيلة لا تتغيّر، ولكونه من أنقى الجواهر وأنفسها، وليس بمقدور الجميع امتلاكه، ممّا حدا بالرّشيد العاقل النّاظر إلى أسنانها أن يضيّع عقله ويفقد صوابه.

وإلى جانب الدّلالات الإيجابيّة المتعدّدة للون الأبيض، ظهرت بعض المعاني السّلبيّة المتعلّقة بالشّيب بصورة خاصّة، فإذا كان البياض في سياق المدح والحديث عن المرأة محبّب ومرغوب فيه، فإنّه على العكس في مجال الشّيب، حيث يأتي ذكره مصاحبًا للصّور المنفّرة ومثيرًا للأحزان والتّشاؤم، ذلك أنّ" المرء حين ينزلق به العمر إلى الشّيخوخة، يرى في الشّيب نذيرًا للموت، ونقطة تحوّل عن الحياة الخصبة المشرّقة التي باتت مقترنة بالماضي"[2]؛ لذا احتلّت صورة الشّيب مساحة لا بأس بها في القصيدة العربيّة، حتّى غدت صورة متوارثة لدى الشّعراء، فيتحوّل اللّون الأبيض من وجهه المشرق المنير، إلى وجهه المميت الذي يبعث المقت والكآبة، كونه نذيرًا بالعجز والضّعف والقرب من الفناء، هذا عدا عن مفارقة القوّة والشّباب، فيصاب المرء بخيبة أمل، ويعزف عن الحياة

---

[1] الدّيوان، 568.

[2] ملحم، إبراهيم أحمد، الحبّ والموت في شعر بشّار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1990م، 39.

وملذّاتها، ويكتنفه اليأس والألم، ويخلد في صراع مع نفسه الدّاخليّة وحياته الخارجيّة[1]، وابن نباتة كغيره من الشّعراء الذين تعرّضوا لقضيّة الشّيب في أشعارهم، حيث أكثر من ذكره في قصائده، ولعلّ طبيعة الحياة القاسية التي عاشها وما صاحبها من فقر وحرمان في كثير من الأحيان، كانت سببًا في بثّ شكواه على الدّوام[2]، الأمر الذي جعله يعمد إلى المؤاخاة بين الشّيب والفقر في عدد من الصّور؛ ذلك لأنّهما يحملان معاني البؤس والألم والذّل، فيقول:

(الطّويل)

**مشيبٌ وإقتارٌ هو الشّيبُ ثانيًا ألا هكذا يأتي الشّقاءُ المكرّرُ**[3]

يظهر البياض المتمثّل في( مشيب، والشّيب) في أبشع صوره عندما يرتبط بضيق الحال والشّقاء، فهو يشكو شيب الرّأس وشيب الحال المتجلّي في الاقتار، ممّا زاد في بؤسه وشقائه وألمه، ولعلّ اختياره للألفاظ المؤلمة المصاحبة للون الأبيض، تكشف عن حدّة القلق النّفسي الذي يكتنفه؛ لذا أسقط حالته النّفسيّة الحزينة المتشائمة على صورته الشّعريّة، فوسّع مساحة الشّيب وجعله لا يقتصر في ظهوره على الشّعر فحسب، بل تعدّاه ليصبغ به حاله معتبرًا فقره وضنك عيشه شيبًا آخر؛ ممّا ضاعف همّه وزاد أوجاعه، وبذلك حمل اللّون الأبيض دلالة سلبيّة تمثّلت في الضّعف والعجز والفقر.

وفي موضع آخر يرى أنّ الشّيب ما هو إلّا نتاج مرارة الحياة والحرمان، وليس بالهمّ الجديد في حياته، فيقول: (السّريع)

**لا أظلمُ الشّيبَ فمن قبلِهِ ما كانَ لي في طيبِ عيشٍ نصيبُ**

**كلّا ولا قبلَ سوادِ الصّبا كأنّما أبيضُ خدّي مشيـــــــبُ**[4]

وفي هذه الصّورة زاد حضور اللّون من خلال توظيفه لعدد من الألفاظ (الشّيب، سواد، أبيض، مشيب) التي بثّ فيها شكواه ومعاناته، فالأبيات توحي بشدّة الأسى الذي بعثه الشّيب وعمّقه في نفسه، رغم أنّه ليس السّبب الوحيد لهمومه، فضيق عيشه وحاجته من قبل، كانا سببًا في شقائه،

---

[1] ينظر: علي، إبراهيم، اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجيّة، 158.

[2] ينظر: محمّد، محمود سالم، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، 90- 91.

[3] الدّيوان، 210.

[4] نفسه، 59.

حيث ينكر عن نفسه رغد العيش قبل الشّيب، وجاء توظيفه للون الأسود الذي يحمل معاني القوّة والفتوة والشّباب في قوله:(كلا ولا قبل سواد الصّبا)، للتدليل على حال الفقر التي عاشها على اختلاف مراحل عمره، فالثّنائية الضّديّة تعبّر عن المرحلة العمريّة الانتقاليّة في حياته، ومع ذلك بقي حاله كما هو عليه، ومن الملاحظ أنّ النّظرة التّشاؤميّة للّون الأبيض انعكست على حالته النّفسيّة، حتى غدا يرى كلّ بياض في جسده مشيب، تجلّى ذلك في قوله:"كأنّما أبيض خدّي مشيب"، فاستطاع أن يقيم علاقة تواصل بين عالمه الخارجيّ والدّاخليّ الوجداني معتمدًا على عنصر اللّون. وبذلك غدا اللّون الأبيض في هذه الأبيات ذا دلالة منفّرة تدلّ على الوهن واليأس والعجز الذي أوحى به ظهور الشّيب.

والشّيب موجب لذرف الدّموع والبكاء؛ للإحساس بمرور الزّمن والاقتراب من الموت، فأصبح بياض الرأس يحدّد النّهاية، ويزيد من الإحساس بالفناء" فالشّاعر يتألم لفراق شبابه ويبكي صباه الضّائع"[1] عهد القوّة والفتوة واللّهو والعشق. وفي ذلك يقول: (السّريع)

**تبسّـــمُ الشّيبُ بذَقْنِ الفتى  يوجبُ سحَّ الدّمعِ من جفنهِ**

**حسبُ الفتى بعد الصّبا ذلّةً  أن يضحك الشّيبُ على ذقنهِ**[2]

فقد ربط الشّيب بالذّل، ممّا حمّل اللّون دلالة التّعب والضّعف وزوال مظاهر الحيويّة والشّباب، وفي تكراره لصورة الشّيب في قوله:(تبسّم الشّيب)، و(يضحك الشّيب) وربطها بالأفعال الحركيّة(تبسّم ويضحك)، دلالة على شدّة الإحساس بطعم الذّل والهوان اللّذين بشّر بهما ظهور الشّيب.

والشّاعر يرى" المشيب طريق الرّدى"[3]، فهو بداية الطّريق نحو الموت، ممّا يبعث على ذمّه وكراهيته، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**أرى شعراتِ الشّيبِ تؤذن بالرّدى  وينـذرني منها طلـوعُ هلالِ**

---

[1] الشّوشي، أروى أحمد، شعر الشّيب والشّباب في العصر العباسي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 1996، 8.

[2] الدّيوان، 535.

[3] محجوب، فاطمة، قضية الزّمن في الشّعر العربي الشّباب والمشيب، 50.

**فما بال رأسي كلّما ضاءَ شيبُهُ  تجدّدَ في ذكرِ الحبيبِ ضلالي**[1]

فجاءت كلمة الرّدى مقرونة بالشّيب، بعدّه مصيبة حلّت به، وهمّ غشيه لا مفرّ منه، ممّا يفسد عليه عيشه، ويحول بينه وبين الغواني، فيأخذن بالعزوف عنه، فترك أثرًا مؤلمًا في داخله واضطراب يجعله عاجزًا عن اتّخاذ موقف ما بين الاستسلام لواقع الضّعف والكبر، وتجدّد عشق الحبيب وذكره.

ويظهر توجعّه من ظهور الشّيب في فوديه، فيقول: ( الكامل)

**ما لـي وما للهـو بعد مفَارقٍ  قد نفّرت غِربانهـا ببزّاتِهـا**

**والشّيبُ في فودي يخطّ أَهِلَّةً  معنى المنونِ يلوح من نوناتِها**[2]،[3]

فالشّيب يقطع عليه اللّهو والمرح والسّعادة وينذره بالموت، فقد ولّت أيّام الشّباب وما صاحبها من متع وملذّات، منذرة بحلول الشّيخوخة، حيث يقال: إنّ الشّيب الذي ينبئ عن التّقدّم في العمر أوّل ما يبدأ بالفودين، وعليه فإنّ اللّون الأبيض حمل دلالة سلبيّة تتمثّل في الخوف والفزع من الموت.

ويزداد الشّعور بالفناء ومرور الزّمن" عندما تلوح له صورة المحبوبة رمز الحياة الخالدة مناقضة لحياة الأنا الفانية"[4]، ففي الوقت الذي يغزو به الشّيب شعره، لا تزال الحسناوات يحتفظن بجمالهنّ. وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**لقد نفّر الحسناءَ شيبي فأصبحتْ  على كبري بعدَ الودادِ تَكَبَّرُ**

**وقد كنت بالغيدِ الحسانِ مشبّبًـا  فها أنا للغيدِ الحسانِ منفّرُ**[5]

ويظهر الشّاعر في هذه الأبيات حسرته ولوعته لمفارقته الحسان ونفورهنّ منه لشيبه وما صاحبه من كبر في السّن وتغيّر في الشّكل والجسم، فالشّيب في نظر الشّاعر لا يعني بياض الشّعر فحسب، وإنّما هجران الحسناء له، وتكبّرها عليه، بعدما كانت تسعى وراءه وتمنحه من ودّها،

---

[1] الدّيوان، 398.

[2] النّونة:" النّقبة في ذقن الصّبي الصّغير"، ابن منظور، لسان العرب، مادة ( نون).

[3] الدّيوان، 66.

[4] ملحم، إبراهيم أحمد، الحبّ والموت في شعر بشّار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، عمّان، 1990، 40.

[5] الدّيوان، 226.

وهذا مبعث ألمه وصراعه العاطفي؛ لأنّه ما زال متعلّقًا بالماضي وجماله الذي لا عودة له؛ ولأنّ النظرة التشاؤميّة للشّيب كانت من قبل محبوبته.

ويظهر فزع الشّاعر من الشّيب وكراهيّته له من سوء منظره، فيصوّره" قذى في العين تعافه النّفس، وتعرض عنه الأنظار"[1]، وفي ذلك يقول: (الوافر)

**شكتْ من شيبتي عينُ الفتاةِ فيا لكِ ثمّ يا لكِ من فتاةِ**[2]

فعندما ساء منظر الشّيب في عين الفتاة صوّره بـ( القذاة)؛ لما في هذه المفردة من شناعة واشمئزاز، وبذلك عرض اللّون في صورة منفّرة تبعث على التّشاؤم والإعراض، ويذمّ الشّاعر الشّيب ويستهجن ظهوره في فوديه، فتبلغ كراهيّته له أن يصوّره بـ( الباصق)، فيقول:

(المتقارب)

**زمانُ شبابٍ مضيءٌ مضى بعيشٍ لنـــا فائـزٍ فائـــقِ**
**وجاءَ مشيبٌ على جانبي عذاري وحاشاكَ كالبـاصـقِ**
**فعيناىَ في اللّيلِ محلوقتان وفي اليومِ من مائِها الدّافقِ**[3]

فالحسرة والألم يختلجان نفسيّة الشّاعر لذهاب عهد الشّباب المضيء بهناء العيش وملذّاته، وظهور المشيب في عذاريه منذرًا بدنوّ الشّيخوخة، ممّا يكدّر عليه صفو عيشه، فاستقبح منظره وصوره، وقد ظهر على جانبي عذاره بالباصق.

ومع ذلك فللشّاعر نظرة إيجابيّة للشّيب، إذ يرى فيه" جانبًا من الاتزان النّفسي، فالشّيب دلالة وقار"[4]، يدعو إلى الرّشاد بعد الضّلال، ومن ذلك قوله: (البسيط)

**فهل أضلُّ وجنحُ الشّيبِ متّضحٌ بعد الرّشادِ وليلاتُ الصّبا سودُ**[5]

فالشّيب طريق الهداية، ورجاحة العقل، والجنوح عن التّصابي في الأفعال.

---

[1] محجوب، فاطمة، قضيّة الزّمن في الشّعر العربي الشّباب والمشيب، 44.
[2] الدّيوان، 77.
[3] نفسه، 341.
[4] شحادة، نصرة محمد، اللّون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013، 20.
[5] الدّيوان، 152.

والشّيب يوقظ المرء من غفلته ويزجره عن ممارسة اللّهو واتباع الشّهوات التي كان يغترّ بنعمها في صباه فينهاه ويرغمه للإقلاع عنها، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**زمانُ غوايـات الصّبابةِ والصّبـا أغـرُّ بنعماهـا وألهـو بنعمهـا**

**وليل شباب أيقظَ الشّيبُ مقلتي لديه وكانت في غيابـةِ حلمهـا**

**وطاوعتُ نصّاحي ويا رُبّ مأثمٍ قضيتُ على رغم النّهى قبل رغمها**[1]

فالشّاعر يقرّ بتصابيه وعبثه أيّام شبابه، فقضى فيها مأثمًا لذيذًا من الرّغم من نهي أصحابه له، فشكّل ليل الشّباب عنده زمن الغوايات والاغترار بالحياة، وبقي غافلًا فيها إلى أن أيقظه الشّيب من غفلته، وحثّه إلى الارعواء وترك التّصابي، وهنا يتّخذ الشّيب دورًا في فصل المرحلة العمر ونقل الشّاعر من مرحلة اللّهو والاستمتاع إلى مرحلة الاتّزان والتّرفّع عن التّصابي، فمرحلة المشيب تتطلّب منه أن يكون متّزنًا.

وفي مواطن أخرى يتخذ الشاعر موقفًا مناقضًا لموقفه السّابق من الشّيب عندما يصرّ على متابعة العبث والعشق والهوى رغم ظهوره، فيقول: (الطّويل)

**وقائلة لي بعد ما شابَ مفرقي وفكري في تيهِ الشّبيبةِ يرتعُ**

**أترجعُ عن لهو الصّبا بملامةٍ فقلتُ ولا واللّهِ بالشّيبِ أرجعُ**[2]

فرغم وضوح الشّيب في مفرقه وتنبيه محبوبته له، وسؤالها إيّاه لمعرفة موقفه من اللّهو والصّبا بعد ظهوره - وفي ذلك إشارة إلى نفورها من الشّيب - إلّا أنّه يصرّ ويقسم على عدم الرّجوع عن جهل الفتوّة واللّهو، فيظهر قدرته في الاستمرار في حياته اللّاهية، وعليه فإنّ بياض الشّيب وتقدّم العمر لم يعد رادعًا يحول دون مواصلته للمفاتن واتّباعه للشّهوات، وهنا تظهر محاولة الشّاعر في " التّغلّب على اليأس والإحباط اللّذين يشعر بهما لوجود الشّيب"[3] بدليل قوله:"وفكري في تيه الشّبيبة يرتع"، فكلّما تاقت جوانحه إلى العشق، وتاه فكره وانشغل به، انعكس ذلك على نفسيّته المرحة الشّابة التي تتغلّب على أيّ مظهر خارجيّ.

---

[1] الدّيوان، 444.

[2] نفسه،317.

[3] شحادة، نصرة محمّد، اللّون ودلالاته في شعر البحتريّ، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م،77.

وفي تغلّبه على اليأس ومواصلة التّمتّع باللّذات، لم يعد للشّيب دور في ترك أثر للرّعب والخوف فيه، فيدفعه للوقار والتّعقّل، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**لم لا أشبّبُ بالعيشِ الذي سلفتْ أوقاتُــهُ وهو باللّــذاتِ موصــولُ**
**لو كنتُ أرتاعُ من عذلٍ لروّعنــي سيفُ المشيبِ برأسي وهو مسلولُ**
**أما ترى الشّيبَ قد دلّتْ كواكبُــهُ على الطّريقِ لو انّ الصّبَّ مدلولُ**
**والسنّ قد قرّعتْها الأربعونَ وفي ضمائرِ النّفسِ تسويــفٌ وتسويــلُ**
**حتّامَ أسالُ عن لهوٍ وعن لعبٍ وفي غدٍ أنا عن عقبــاه مســؤولُ**[1]

يؤكّد الشّاعر على أنّ الشيب الذي يستلّ في رأسه هو الشّيء الوحيد القادر على زجره إذا كان ممّن يرتاعون اللّوم على التّاصبي، لما يبعثه في النّفس من رهبة لدنوّ الأجل، وقد أحسن الشّاعر عندما صوّر بياض الشّيب البارز في رأسه بالسّيف المسلول، ففي استحضاره لصورة السّيف ونسبة الشّيب إليها استحضار للّونه، ولصفات الحدّة والمضاء المكتنزة فيه، وما تمثّله من قوّة في قطع الشّيء، وإزالته، فسيف الشّيب في نظره أمضى في القضاء على الفتن والانجرار وراء الملذّات، ومع ذلك فالشّاعر لم يهابه ولم يرتاع من ظهوره، فيعبّر عن حزنه من وصوله سنّ الأربعين ـ وهو السّنّ الذي يحتّم على المرء أن يبلغ من الرّزانة ورجاحة العقل درجة عالية ـ وإقتراب النّهاية، وما زالت نفسه تحدّثه بتأجيل الالتزام، ومجانبة الحياة اللاهية، على أمل وجود متّسع في العمر، فيتساءل إلى متى سيبقى لاهيًا لاعبًا؟

## الأبيض في الطّبيعة

تعدّ الطّبيعة من أكثر المظاهر احتضانًا للألوان، ومثارًا لمعاني الحسن والجمال؛ لذا نجد الشّعراء يتفاعلون معها للتّعبير عمّا يجول في النّفس، فيتمّ" إخضاع الطّبيعة لحركة النّفس وحاجاتها، وعندئذ يأخذ الشّاعر كلّ الحقّ في تشكيل الطّبيعة والتّلاعب بمفرداتها النّاجزة كيفما شاء، ووفقاً لتصوّراته الخاصّة"[2]، فيتأثّر بها، ويتّكئ على مفرداتها لتشكيل صوره الشّعريّة، وبثّ أحاسيسه فيها. وتنبّه ابن نباتة للّون ودوره في نقل المشهد بجماليّاته للمتلقّي في معرض وصفه

---

[1] الدّيوان، 372.
[2] اسماعيل، عز الدّين، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، 126.

للطّبيعة؛ للتّواصل معه والاستمتاع به، فوظّفه تارة بلفظه الصّريح، وأخرى من مصادره الّتي يشتقّ منها في الطّبيعة، فورد اللّون الأبيض في شعره في مواطن عدّة تمثّلت في النّبات، والحيوان، وبعض المظاهر مثل: النّجوم، والبدر، والقمر، والبرق، والسّحاب...، فمن النّباتات ذات البهجة والحسن التي ذكرها في شعره نبات النّرجس، وعادة ما يوظّف في الأشعار في سياق الغزل؛ لما بينه وبين العيون من نصاعة وفتور، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**ذو ناظرٍ بالحيا والسّحرِ مكتحلٌ فالموتُ إن غضّتِ الأجفانُ أو فتحتْ**

**كم قابلتْـــهُ لكي تحكيهِ نرجســةٌ فصــحَّ أنَّ عيونَ النّرجسِ انفتحــتْ**[1]

فطالما أنّ النّرجس يوحي بالحسن والجمال في الطّبيعة؛ فإن الشّاعر خلع هذه المسحة الجماليّة على عيون محبوبته للربط بين هذه العيون السّاحرة وفتورها ونبتة النّرجس في جمالها.

ومن النّباتات ذات الحسن التي ذكرها الشّاعر نبات الأقحوان[2]، وقد ظهر في شعره مقترنًا بوصف أسنان المحبوبة وجمالها، فزهرة الأقحوان التي" توحي عادة بالأفواه المبتسمة"[3] مثارللحسن لذا درج الشّعراء على تشبيه الأسنان بأطرافها البيض. وفيها يقول: (الطّويل)

**وثغـرٌ يتيم الــدّرِّ سلّــمَ مهجتي فأتلفَها من قبــل ما ثبتَ الرّشـــدُ**

**هــو البرَدُ الأشهى لغلّــةِ هائـــمٍ أو الطّلّعُ أو نورُ الأقاحي أو الشّهدُ**[4]

فالشّاعر يشير بزهر الأقحوان وما فيه من مظاهر الحسن والبهاء إلى أسنان المحبوبة البيض، التي تكسبها زينة وجمالًا، ومن الملاحظ أنّه لم يقتصر في الإشارة إلى جمال أسنانها على الأقحوان فحسب، بل جمع في سبيل تحقيق هذا الحسن والمبالغة فيه على ما في الطّبيعة من أشياء تشعّ باللّمعان والبريق والنّصاعة والبياض، فظهر ذلك في( الدّرّ، والبرد، والطّلّع، والشّهد)، فإلى جانب سعيه في تكثيف اللّون، وتوسيع دائرته؛ ليكون مركز السّيادة في الصّورة، فقد أراد أن يضمن

---

[1] الدّيوان، 97.

[2] الاقحوان هو ما يعرف عند العرب بنبات البابونج، وهو نبات مفرّض الورق، دقيق العيدان،له زهر أبيض وفي وسطه أصفر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( قحا).وله عدد من الفوائد الطّبيّة.ينظر: ابن البيطار، الجامع لمفردات الأدوية والأغذية، 66/1.

[3] بيريس، هنري، الشّعر الاندلسي في عصر الطوائف ملامحه العامّة وموضوعاته الرّئيسة وقيمته التوثيقية، 150.

[4] الدّيوان، 135.

لأسنانها دلالات الجمال الممزوج بالتلألؤ والصّفاء والانتظام والملاحة، إضافة إلى مزجها بالمذاق العذب لريقها الذي تجلّى في كلمة(الشّهد)، وبذلك تعدّى اللّون الأبيض مجرّد كونه لونًا إلى دلالات إيجابيّة توحي بالإشراق والابتهاج.

ويتّخذ اللّون في هذه النّبتة الدّلالة نفسها في قوله: (الوافر)

**وما ليَ لا أُسيلُ أجاجَ دمعي على عــذبٍ بمبسمِــهِ قــــراحِ**

**يحمّرُ أوجهَ الكاساتِ هزؤًا ويضحكُ في الرّياضِ على الأقاحي**[1]

وفيها يظهر ما للطّبيعة من انعكاس فنّيّ على وجدان الشّاعر وأحاسيسه، فيندمج مع مظاهرها، ويعبّر عن خلجات نفسه السّعيدة، فيقدّمها في صورة لونيّة حركيّة تمثّلت في قوله:(يحمّر)، وفيها بالغ في وصف جمال محبوبته المنعكس في الكاسات، فقد احمرّت أوجهها خجلًا من بهائها، كما صوّرها تضحك ساخرة من الأقاحي، وفي ذلك إشارة إلى أن أسنانها ذات سمات جماليّة تفوق زينة زهر الأقاحي.

ومن المظاهر الطّبيعيّة الأخرى التي تجلّى فيها اللّون الأبيض (البرق)، فارتبط ذكره بالممدوح في إشارة إلى كرمه وكثرة عطائه. ومن ذلك قوله: (الطّويل)

**وكلُّ غمامٍ غيرِ جودِك مقلــــعٌ وكلُّ وميضٍ غيرِ برقِكَ خلّــبُ**[2]

**وقد يتجافى الغيثُ عن متطلّبٍ وغيثُكَ قيدُ الكفِّ أو هوَ أقربُ**[3]

فالبرق في أحد جانبيه رمز للخير والأمل، والاستبشار بتجدّد الحياة، والشّاعر في الأبيات يبالغ في مدحه فيجعل جود ممدوحه وسخائه يفوق الغمام ووميض البرق، ولتحقيق هذه الصّورة في ممدوحه استدعى كلّ الألفاظ المصاحبة للبرق من( الغمام، وميض، الغيث)؛ للدّلالة على أنّه يبشّر بقدوم النّعم المتمثّلة بالماء.

---

[1] الدّيوان، 102.

[2] البرق الخلّب: الذي لا غيث فيه، ومنه السّحاب الذي يبرق ويرعد ولا مطر فيه. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ( خلب).

[3] الدّيوان، 39.

والشّاعر يدرك الجانب الإيجابيّ في البرق، وما له من أثر في استمرار الحياة وبقائها، فيستدعيه لتصوير ممدوحه، ويصفه ببارق الخصب، فهو منبت الزّرع و صاحب القدرة على إحلال الفضائل بين النّاس، وفي ذلك يقول: (الكامل)

**فعلـتْ علــى بعدٍ يَرَاعتُـــهُ فِعْلَ الظّبا نشطت من القرْبِ**

**في مصرَ يذكرُ بالخصيبِ وفي أفقِ الشّامِ ببارقِ الخصبِ**

**من كـفٍّ وضّـاحِ الجبينِ إذا لَحظَ التّرابَ اهتـزَّ بالعشبِ**[1]

فذكره لكلّ من( الخصيب، وبارق الخصب، والعشب) دلالة على الخضرة والنّعيم الّذي يعمّ البلاد بوجود الممدوح، وأنّ الفضائل تنتشر في البقاع ذات الصّلة به، فإن كان في مصر يذكر بالخصيب وباعث الحياة، فهو في الشّام سبب الخصب ودافعه الممثّل بالبرق، وما يصاحبه من استبشار بالأمل والبشر وميلاد آخر للحياة، وزاد من قدرة ممدوحه في البيت الأخير عندما جعل التّراب يهتزّ بالعشب لمجرّد رؤية كفّه.

ورغم ما يحمله البرق من معاني الخير والعطاء، إلّا أنّه يثير لوعة الشّاعر وحرقته، وبخاصّة عندما يرتبط ذكره بموطنه( مصر)، الذي اغترب عنه، فيعرضه في صورة باكية:

(البسيط)

**يا ساريَ البرقِ في آفاقِ مصرَ لقدْ أذكرتني من زمانِ النّيلِ ما عذُبا**

**حدّثْ عن البحرِ أو دمعي ولا حرجٌ وانقلْ عن النّارِ أو قلبي ولا كذِبا**[2]

فالبرق السّاري من آفاق مصر أشعل نارا في قلبه شوقًا لهذا الوطن، كما أجرى بحرًا من دموعه، وقد أحسن الشّاعر في اختيار المظاهر الطبيعيّة التي تصوّر حجم معاناته، فجاءت كلمة( النّار) لتنقل حالة الاكتواء الدّاخلي في نفس الشّاعر،كما أشارت كلمة( البحر) إلى امتداد واتّساع المساحة المكانيّة للحزن؛ فالطّبيعة هنا استوعبت آلامه وشكواه في الغربة، فاللّون الأبيض المتجلّي في البرق

---

[1] الدّيوان، 34.

[2] نفسه،31.

حمل دلالة الأمل والخصوبة والضّياء، إلّا أنّه ترك أثرًا حزينًا في نفسه فهيّج مشاعره، وأوصله بماضيه البعيد، وعليه فإنّ الشّاعر يستند إلى مظاهر الطّبيعة مستغلًّا ألوانها للتّعبير عن خلجات نفسه، وتصوير ما يعتريها من نصب ووصب، مستفيدًا ممّا في اللّون من إيحاءات ودلالات.

كما ذكر اللّون الأبيض في كلّ من:( الشّهب، والهلال، والنّجم، والقمر)، وارتبط ذكرها في الأغلب بمعاني السّموّ والرّفعة. من ذلك ما جاء في سياق المدح حيث يقول:

(البسيط)

**مضَوا و ضاءَتْ بنوهُمْ بعدَهُمْ شهبًا  تمحي بنورِ سناها كلَّ ظلماءِ**

**فمن هـلالٍ ومن نجـمٍ ومن قمـرٍ  في أفقِ عزٍّ وتمجيدٍ وعلياءِ**[1]

انتشر اللّون الأبيض في الأبيات بشكل ملحوظ، بل قُدّمت الرّؤية الفنيّة من خلاله، فاتّخذه الشّاعرمحورا لمدحه؛ لما له من إيحاءات تنسجم مع المعاني التي يتّسم بها ممدوحيه، فإلى جانب ما توحيه المفردات( وضاءت، شهبًا، هلال، نجم، قمر) من ضياء ونور وصفاء، فإنّ ارتقاءه بمصادر اللّون الأبيض نحو السّماء فيه تحقيق لمعاني الرّقيّ، والكبرياء، ظهر ذلك من قوله:(في أفق عزّ وتمجيد وعلياء)، ومن ناحية أخرى اعتمد على عنصر اللّون للكشف عن قدرة ممدوحيه ودورهم في القضاء على المصائب، والشدائد، والأعداء الذين مثّلهم باللّون الأسود( ظلماء)، فالثّنائيّة الضّديّة بين الأبيض والأسود لم يقتصر دورها على المستوى اللفظيّ لإشاعة الزّخرفة فحسب، بل تجاوزته إلى المستوى الدّلالي الذي يوضّح الفرق بين الخير والشّر، وجاءت كلمة(تمحي) لتبدّد السّواد، وتبقي السّيطرة للّون الأبيض بدلالاته المشرقة.

**الأبيض في الأدوات والمعادن**

تعدّدت الأدوات التي ارتبط ذكرها باللّون الأبيض في شعر ابن نباتة منها: السّيف، والدّرهم، والفضّة، والدّر...، فالسّيف من الأدوات التي حظيت باهتمام بالغ عند العرب، فأحبّوا منها ما كان"

---

[1] الدّيوان، 9.

أملس، ليّناً، صقيلاً، أبيض، يتلألأ حدّه، وتبرق صفحته"[1]، وجاء أغلب توظيف الشّاعر له في سياق المدح، من ذلك قوله: (الكامل)

**عيدٌ يعودُ حماكَ ألـفٌ مثله والبيضُ طوعُ يديكَ والأقلامُ**

**فانعمْ به واسقِ الضّحايا والعدا نحرًا فإنّ جميعهُم أنعـامُ**[2]

فقد ارتبط اللّون الأبيض للسّيوف بقوّة ممدوحه، وشدّته، وكرمه، فهي طوع يديه ملبيّة لأمره في نحر الضّحايا دلالة جوده وكثرة إحسانه، ونحر العدا دلالة على قدرته وشجاعته، وزاد من قوّة ممدوحه وحدّة سيفه قوله:(فإنّ جميعهم أنعام)، حيث جعل العدا بمنزلة الضّحايا، وكلّهم أنعام وفي هذا التّصوير استهزاء بقدرة الخصوم، وبيان ضعفهم أمام الممدوح، وبذلك حمل اللّون الأبيض دلالة القوّة والصّلابة والانتصار.

وإلى جانب ما يحمله هذا اللّون في السّيوف من متانة وصلابة وشدّة، فهو يحمل دلالة اللّمعان والإشراق والبريق. ومن ذلك قوله: (الخفيف)

**من أناسٍ سادوا وشادوا معاليـ ـهم بشدٍّ عن الفعالِ ولينِ**

**مثلُ بيضٍ من الظّبا رونقًا في صفحاتٍ وحدُّه في متونِ**[3]

حيث استعار صورة بيض الظّبا وما فيها من حدّة وقوّة ورونق وصفاء؛ للإشارة إلى مكانة ممدوحيه، وطيب أفعالهم وإشراق سيرتهم وطهرها. والسّيف الأبيض المتّشح والملوّن بالدّماء رمز للبطولة والانتصار والفروسية في ساحة الوغى. وفي ذلك يقول: (البسيط)

**خيولـهم في الوغى للبيضِ راكضةٌ وفي جفانِ القِرى كالبُدْنِ[4] تبتركُ**

**محمـــرّةٌ في العطـا آلافَ ما وهبوا كأنّهمْ لدمِ الأكياسِ قد سفكوا**[5]

---

[1] الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، 149.

[2] الدّيوان، 475

[3] نفسه، 496.

[4] البُدْن: السّمن والإكتناز، والبَدْن ناقة أو بقرة تنحر، سميّت بذلك لأنّهم كانوا يسمّنونها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( بدن).

[5] الدّيوان، 363.

إنّ اقتران البيض بالخيول في ساحة المعركة يوحي بالفروسيّة والشّجاعة والإقدام؛ لذا حمل اللّون الأبيض دلالة القوّة والاستبسال والحسم.

كما يظهر دور السّيوف في المعركة في قوله: (الطّويل)

**ويالبأسِ سلْ عنه الصّوارمَ في الوغى وكانتْ مواضي البيضِ أفصح مقولا**[1]

وفي هذه الصّورة منح الشّاعر السّيوف عدّة سمات فهي:( الصّوارم، مواضي، البيض)، فدلّ اللّون الأبيض فيها - إلى جانب الألفاظ المذكورة - على أنّها حادّة، وماضية، وقاطعة، كما ارتبط ذكره بشجاعة الممدوح، وشدّة بأسه في ساحة الوغى.

وفي سياق الغزل وظّف اللّون الأبيض مرتبطًا بالسّيوف قائلًا: (البسيط)

**خودٌ**[2] **لها مثل ما في الظّبي من ملحٍ وليسَ للظّبي ما فيها من الأنسِ**

**محروسة بشعـاعِ البيضِ ملتمعًـا ونور ذاك المحيّـا أية الحـرسِ**[3]

وهنا استحضر البيض وما تتّسم به من شعاع ولمعان؛ ليتناسب لونها وما فيه من بريق مع جمال المرأة وإشراقها، فمحبوبته شابّة ناعمة تشبه الظّبي في ملاحتها وحسنها الذي بلغ قدرًا عاليًا، ممّا تطلّب حراسة شعاع البيض لها.

ومن المعادن التي ارتبط ذكرها باللّون الأبيض الفضّة، ويأتي ذكرها في معرض حديثه عن كأس الخمرة؛ لإكسابها المكانة النّفسيّة واللّون المبهج الأخّاذ، فيقول:

(البسيط)

**عوّضْ بكأسكَ ما أتلفتَ من نشبٍ فالكأسُ من فضّةٍ والرّاحُ من ذهبِ**[4]

فسكب الخمرة الصّفراء في قدح أبيض للدّلالة على الإشراق، والبريق، واللّمعان، وتداخل الألّوان في هذه الصّورة يحقّق معاني السّرور والابتهاج الذي توحيه الخمرة وكأسها في النّفس، فاللّون

---

[1] الدّيوان، 549.

[2] الخود:(ج) الخَوْدُ وهي الشّابة النّاعمة الحسنة الخلق والهيئة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خود).

[3] الدّيوان، 263.

[4] نفسه، 21.

الأبيض اتخذ دلالة النّشوة واللّذة والتّرف، ومن الملاحظ أنّ الشّاعر أراد أن يجعل للكأس والخمرة مكانة ثمينة ونفيسة، فاستعار لذلك الألفاظ التي تتمثّل فيها هذه المعاني وهي( الفضّة، والذّهب).

**ثانيًا- اللّون الأسود**

الأسود من الألوان القاتمة، وهو نقيض اللّون الأبيض، وقد وردت في اللّغة ألفاظ كثيرة له، فوصف الثّعالبي تدرّجاته بقوله:" أسود، وأسحم، ثم جَون وفاحم، ثمّ حالك وحانك، ثمّ حلكوك وسحكوك، ثمّ خداري ودجوجي، ثمّ غربيب وغدافيّ".[1]

كما تحدّث عن ترتيب السّواد في الإنسان فقال:" إذا علاه أدنى سواد فهو أسمر، فإن زاد سواده مع صفرة تعلوه، فهو أصحم، فإن زاد سواده على السّمرة فهو آدم، فإن زاد على ذلك فهو أسحم، فإن اشتدّ سواده فهو أدلم".[2]

كما اهتمّ العرب باللّون الأسود في الحيوان، فذكروا تفصيل اللّون الأسود فيه، ومن ذلك ما ذكره الخطيب الإسكافي عن الدّهمة في ألوان الخيل، يقول:" الدّهم، وهي ستة: أدهم غيهب: وهو أشدّها سودًا وأدهم دجوجيّ: صافي السّواد، ثمّ يليه أدهم يحموم، وأدهم أحمّ... وبعده أدهم جَوْن: وهو أهونها سواداً وعلى لبّتها حمرة، ثمّ أدهم أكهب: وهو إلى الكدورة".[3]

ويتّخذ اللّون الأسود العديد من الدّلالات والرّموز، حيث يرمز إلى الظّلام والوحشة والغموض والفزع والموت.[4] فقد" رمز الهنود الأمريكيّون للعالم السّفلي باللّون الأسود، وللعالم العلوي بألوان كثيرة"[5]، فالعقل البشري وعلى مرّ العصور معتاد على ربط العالم السّفلي بالمخاوف، والمخلوقات التي تقبض منها النّفس، كما أنّه رمز الخوف من المجهول؛ لذا ربطه العرب بالجنّ والشّياطين، كما يتّضح في أساطيرهم، فالكلب الأسود من الصّور التي يتشكّل بها الجنّ[6]، وما زالت هذه

---

[1] فقه اللّغة وأسرار العربيّة، 126.

[2] نفسه، والصّفحة نفسها.

[3] مبادئ اللّغة مع شرح أبياته، 196.

[4] ينظر: عبد الوهّاب، شكري، الإضاءة المسرحيّة، 146.

[5] عمر، أحمد مختار،اللّون واللّغة، 163، نقلاً عنColorpsychology،8.

[6] ينظر: عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، 1/ 299.

المعتقدات المتوارثة سائدة إلى اليوم، حيث يتم رّبط الحيوان الأسود بالجنّ مثل:( القطّ والكلب والحيّة).

ويرمز اللّون الأسود إلى الحزن، والألم، والهمّ، والكآبة؛ لذا كان هو لباس الحداد عند العرب قبل الإسلام إلى جانب اللّون الأبيض في بعض المدن[1]، وما زال اللّباس الأسود إلى اليوم يتّخذ في أحزانهم وأتراحه

وإلى جانب كلّ هذه الدّلالات السّلبيّة للّون الأسود، إلّا أنّه يحمل معنى القوّة والشّدّة والنّصر، وهناك إشارات على ذلك من التّاريخ الإسلامي، فراية الرّسول(ﷺ) كانت سوداء اللّون، وتسمّى العقاب[2]، فارتباط هذا اللّون بطائر العقاب، دلالة القوّة والعظمة.

كما كان اللّون الأسود شعار العبّاسيين الرّسمي، حيث كانوا يلبسون العمامة السّوداء في الاحتفالات، والمواسم، وعند مقابلة الخليفة[3]، لدلالته على الهيبة، والوقار. ومن المعالم الإسلاميّة المرتبطة باللّون الأسود الكعبة المشرفة، فما زالت إلى اليوم تكسى بكسائها الأسود رمزًا للعظمة، والإجلال، والقداسة.

والأسود من أكثر الألوان شيوعًا في شعر ابن نباته بعد اللّون الأبيض، حيث تكرّر ذكره (ثلاثًا وسبعين مرّة) بلفظه الصّريح، كما تمّ حضوره من ذكر مرادفاته المتمثّلة في عدد من الألفاظ نحو: أسفع، وحندس، وديجور، وغياهب، وغربيب، وإلى جانب ذلك فقد ظهر في عدد من المفردات التي تعدّ من مصادر اللّون مثل: اللّيل، والظّلام، والمسك، والخال، والغبار، والغراب...

وجاء اللّون الأسود عند الشّاعر متعدّد الدّلالات، وذلك تبعًا للسّياق الذي وظّف فيه، فتارة حمل معنى القوّة والهيبة والجمال، وأخرى دلّ على المعاناة والألم والتّشاؤم. ويمكن عرض هذه الدّلالات على النّحو الآتي:

---

[1] ينظر: علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 5/ 172.

[2] ينظر: ابن سعد، الطبقات الكبرى، 392/1.

[3] ينظر: حسن، حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السّياسي والدّيني والثّقافيّ والاجتماعي- العصر العبّاسي الثّاني، 600/4.

**الأسود في الإنسان**

ذكر الأسود في الإنسان في شعر ابن نباتة في أكثر من موضع، منها: الشّعر، والقلب، واللّباس، والعين، والخال. وفي باب الكنايات ورد في ذكر المصائب، والموت، وضيق الحال، والأخلاق الرّذيلة.

فاللّون الأسود محبّب في الشّعر ومرغوب فيه، ولا يقتصر وصفه وذكر جماله على شعر المرأة فحسب، بل هي صفة حسنة ومرغوبة في شعر الرّجل أيضًا فهو زينة الشّباب، ولعلّ في إصرار الشّعراء على وصف جمال المحبوبة المتمثّل في شعرها" خضوع لسلطة الموروث الثّقافي ونمطيّته السّائدة"[1]، فالمرأة العربيّة تمتاز بسواد شعرها، يضاف إلى ذلك النّظرة التّشاؤميّة للشّيب وما يصاحبه من ضعف، وعجز، وإنذار بالموت، جعلت الشّعراء يمجّدون اللّون الأسود؛ لدلالته على الشّباب والقوّة والعافية. فسواد الشّعر من أكثر الألوان إيضاحًا للشّيب، وذلك لما بينهما من تناقض- اللّونين-، فالشّيب لا يظهر واضحًا في غيره من الألوان، كما هو الحال عليه في الأسود[2].

وقد أعجب ابن نباتة بالشّعر الأسود، وأكثر من ذكره في قصائده، مصوّرا به مرحلة الصّبا وما يكتنفها من مغامرات وعشق، فتعدّدت الصّور والألفاظ المعبّرة عنه. ومن ذلك قوله:

(الكامل)

**يا قلبُ هذا شعرُها وجفونُها  فاصبرْ إذا زحفَ السّوادُ الأعظمُ**[3]

فسواد شعر محبوبته يمثّل جانب الإغراء والفتنة فيها، يستلفت نظره، ويثير أحاسيسه، ويدفعه للتّقرّب منها، وهذا اللّون يكسبها سمة الحسن والبهاء، وزاد من جمالها سواد جفونها، ممّا ساعد في تكثيف صورة السّواد المرغوب فيه وصولًا إلى قوله:( السّواد الأعظم)، أمّا عن الأثر الذي تركه اللّون الأسود في نفسه، فقد أثار مشاعره وهيّجها شوقًا وعشقًا، فأخذ يحثّ قلبه على الصّبر

---

[1] شنوان، يونس، اللّون في شعر ابن زيدون، 62.

[2] ينظر: أبو عون، أمل محمود، اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهلي، شعر المعلّقات نموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2003م، 53.

[3] الدّيوان، 449.

والانتظار، حتّى يفوز بهذا الجمال، وبذلك غدا اللّون يحمل دلالة الفتنة وإثارة الشّهوة. وفي موطن آخر يبرز جمال الغدائر المعقربة ذات اللّون الأسود. فيقول:

(الكامل)

**سودُ الغدائرِ قد تعقربَ بعضُها ومن الأقاربِ ما يكونُ عقاربا**[1]

فالسّواد المتمثّل في الغدائر حمل دلالة الزّينة في المرأة، إضافة إلى ما فيه من دلالة على الخصب والنّماء.

وفي موضع آخر يعتمد على التّضاد اللّوني ما بين الأسود والأبيض؛ لإبراز مواطن الجمال في المرأة فيقول: (الطّويل)

**حلفتُ بليلِ الشّعرِ إذا سجى وضوءِ الضّحا من وجههِ متبلّجا**[2]

فالشّاعر مدرك لمقاييس الجمال العربي المتمثّل في سواد الشّعر، وبياض الوجه، ودور كلّ لون في إبراز حسن الآخر، لما بينهما من تناقض، فتأتي صورة الشّعر الأسود المتمثّل في كلمة( اللّيل)، مع بياض الوجه وإشراقه في عبارة( ضوء الضّحا)، تعبيرًا عن صورة الحياة التي يسعى إليها الشّاعر، فاختياره لضوء الضّحا الذي يمثّل بداية الحياة وانتعاشها، ما هو إلّا رغبة الشّاعر في الحصول على الحياة الهانئة والاستقرار فيها. وهنا يبدو التّناصّ القرآنيّ مع سورة الضّحى[3]، في تصوير الشّاعر للألوان؛ وذلك لإكساب صورته معاني القداسة والإجلال، وللتّأثير في نفس المتلقّي، وحثّه على استقبال النّص والاستمتاع به، وعليه فإنّ اللّون الأسود حمل دلالة الحسن والكثافة والامتداد، كون كلمة اللّيل تعكس الامتداد الزّماني للّون.

كما ربط سواد الشّعر بالفتوّة والقوّة والنّشاط في العمل، وتسيير الأمور، فيقول مادحًا:

(الطّويل)

**لـه همّةٌ إن شئتَ غاليةُ الثّنا فَشِمْها وإن شِئتَ الفخارَ فَشِمَّها**

---

[1] الدّيوان، 26. وقوله:( ومن الأقارب ما يكون عقاربا) فيه تناص مع المثل القائل:( الأقارب عقارب). لوباني، حسين علي، معجم الأمثال الفلسطينيّة، 75. لم أجده في أمّات كتب الأمثال.

[2] الدّيوان، 89.

[3] ينظر: الآيات1-2.

**على حينِ مُسْوَدِّ المفارقِ حالكٍ  فكيفَ إذا ضاءَ المشيبُ بفحمِها؟**[1]

كثّف الشّاعر حضور اللّون الأسود من ذكره لعدد من ألفاظه وهي:( مسودّ، حالك، فحمها)، وتعدّد هذه الألفاظ ليس للزّخرفة والتّنميق، بل لهدف نفسيّ يثري المعنى ويزيد حضوره، ويقيم الدّلالة التي تتجلّى في الشّباب وما يصاحبه من قوّة وعافية وحيّويّة، فممدوحه يتّسم بهمّته العالية، وعزيمته القويّة التي تبدو في أفعاله التي أوجبت الثّنا، فاللّون الأسود حمل دلالة الصّحة والنّشاط والقدرة. وجاء بكلّ من( حالك، وفاحم)؛ لتأكيد هذه الدّلالة، وتعميق الصّورة اللّونيّة، وللإفصاح عن المرحلة العمريّة الشّابة التي كان عليها الممدوح، وما اتّصف به من خصال حميدة، على غير عادة الشّباب في تلك الفترة.

وممّا يتّصل بالإنسان( القلب)، وينسب الشّاعر السّواد المعنويّ بدلالته السّلبيّة إلى القلب؛ ليكشف عمّا به من أوجاع، فالقلب لا يتلوّن بالسّواد، ولكن نتيجة لما يكتنزه من متاعب وهموم، جعلت الشّاعر يستحضر اللّون ويسنده إليه على سبيل المجاز. وفي ذلك فيقول:

(الكامل)

**شِيبَتْ حياتي ثمَّ شابتْ لمّتي  في غيرِ ذُخْرٍ للمعادِ مجمّعِ**

**فالرّأسُ مشتعلٌ بشيبٍ أبيضٍ  والقلبُ مشتعلٌ بشيبٍ أسفعِ**[2]

فاللّون المتمثّل في كلمة( أسفع) إلى جانب ما فيه من سواد يدلّ على الشّحوب[3]، وسواد قلبه يكشف عن عمق مأساته وجراحه، وقد ربط سواد قلبه ببياض شعره؛ ليوسّع من دائرة الهمّ والأحزان، فالأبيض حمل دلالة كبر السّن والعجز والوهن، والأسود دلّ على سوء حاله وضيق عيشه وحجم معاناته في الحياة، فرغم التّناقض اللّوني بين الأبيض والأسود، إلّا أنّهما اجتمعا لحمل دلالات سلبيّة، أفصحت عن مظاهر شكواه في الحياة، فهو يعتمد على هذا التّناقض للوصول إلى الحقيقة المتمثّلة في مرارة عيشه، وعذابه المتواصل.

---

[1] الدّيوان، 445.

[2] نفسه، 293.

[3] ينظر: ابن سيدة، المخصص السفر الثاني 106/1.

ومن متعلّقات الإنسان اللّباس، والسّواد في اللّباس يحمل معاني متعدّدة تبعًا للسّياق الذي وظّف فيه. فاللّباس الأسود في معرض المدح يحمل دلالة الهيبة والوقار. ومن ذلك قوله:

(الكامل)

**نَطَقْتني وَرَفَعْتَني بمكارمٍ حفضتْ لديَّ وأخرَستْ من حسّدِ**

**وأقمتني فيها خطيبًا بالثّنا ومننتَ حتّى باللّبــاسِ الأسودِ**[1]

فالسّواد تتجلّى فيه معاني العظمة والرّزانة والسّيادة والشّرف، كما يدلّ على كرم ممدوحه وإحسانه، ولكنّه يتحوّل بدلالته إلى السّلبيّة، إذا تعلّق الأمر بلباس الحداد، فعندها يتّخذ السّواد دلالة الحزن، من ذلك قوله: (الطّويل)

**بروحي خطيبًا جاور التّرب فاغتدى عليه حدادًا لبس كلّ خطيب**[2]

فاللّون الأسود الذي تثيره كلمة(حدادا) يتناسب وموقف الموت؛ لما يحمله من معاني الأسى والألم النّاتج عن فراق ممدوحه، كما يرتبط بمعاني الخوف والرّهبة من الموت.

ومكانة الممدوح تتطلّب من الشّاعر توسيع دائرة الحزن والحداد، ممّا يدفعه لاستحضار عدد من الألفاظ التي تشعّ بالسّواد، وتزيد من كثافته وامتداده، فيقول: (الطّويل)

**أفاضَ الدّجى حزنًا لباسَ حدادِه عليكَ وحارت في مطالِعِها الزّهرُ**[3]

بدأ الشّاعر صورته بالفعل الحركي( أفاض)، مستفيدًا من الحركة الكثيفة النّاتجة عنه بهدف التّوسيع من الرّقعة المكانيّة للّون، وجعله مخيّما على الأجواء، وبالتّالي الكشف عن عمق المأساة وحجم الألم في النّفوس، ثمّ اتبعها بكلمة (الدّجى)، مصدر الطّاقة اللّونيّة مستمدًّا منها لون لباس الحداد، فغدا سواد الدّجى في أنظارهم حزنا على المفقود، وفي ذلك دلالة على اتّخاذ اللّون الأسود شعارًا للحزن على الميت. فهذه المفردة إلى جانب ما فيها من إشعاع وامتداد للّون، فإنّه يحاول من توظيفه لها، إشاعة جوّ من الرّهبة والظّلام والرّعب، ليلتحم مع أجواء الرّحيل والفناء.

---

[1] الدّيوان، 145.

[2] نفسه، 48.

[3] نفسه، 233.

ومنه قوله : (السّريع)

**ربّ ليالٍ لو بلغت المنى فديتها من ناظري بالسّوادِ**

**مضت بلذاتيَ واستخلفت لياليًا ألبسها كالحدادِ**[1]

ويتحدّث الشّاعر عن اللّيالي السّعيدة التي يتمنّى أن يفديها بسواد عينيه، هذه اللّيالي مضت وانقضت وخلّفت وراءها ليالي السّوء والحزن التي شبّهها بثياب الحداد، فكأنّه حادّ وحزين على انقضائها، ففي قوله:(لياليًا ألبسها كالحداد) دلالة على اتّخاذ اللّون الأسود للحزن.

ومن المواطن التي ارتبط ذكرها باللّون الأسود في شعر ابن نباته (العين)، وقد اتّخذ اللّون في هذا الموضع دلالات إيجابيّة، فإنّ ما يستحسن في المرأة سواد أربعة هي: أهدابها، وحاجباها، وعيناها، وشعرها[2]

فوصف العين الحوراء والكحلاء والدّعجاء[3]، وبين أثر جمالها في نفوس عشّاقها، من ذلك ما قاله في سياق الغزل: (الكامل)

**وضجيعتي خودٌ[4] بحكمِ جفائِها ولقاؤها يُشْقى المُحِبَّ وَيُنْعِمُ**

**حــوراءُ إلّا أنّهـا قـد أسكنــتْ قلبي الذي تبلته وهو جهنّمُ**[5]

يظهر اللّون في كلمة( حوراء)، التي اشتدّ فيها بياض العين، بدرجة اشتداد السّواد، فهذه العين تعدّ مركز إشعاع لونيّ، لكثافة صورة اللّون المكتنز فيها، فالتّضاد اللّوني مثار للجمال السّاحر الأخّاذ في عينها، ويلجأ الشّاعر إلى أسلوب المدح بما يشبه الذّم في توضيح الأثر الذي تركه في نفسه، حيث أشعلت نار عشقه، ممّا جعل قلبه يتّقد ويحترق شغفًا بها. وهو بذكره للعيون الحور يحاول أن يسمو بمحبوبته، ويرفع من شأنها، ويميّزها عن غيرها من النّساء، فيجعلها من حور جنّة الرّضوان التي بشّر بهنّ القرآن، فيقول:

---

[1] الدّيوان،137.

[2] ينظر: ابن أبي حجلة، ديوان الصّبابة، 40.

[3] الدُّعَج: والدّعْجة شدّة السّواد في العين وسعتها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب مادة( دعج)، وابن ثابت، خلق الإنسان،129.

[4] الخود:(ج) الخَوْدُ وهي الشّابة النّاعمة الحسنة الخلق والهيئة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (خود).

[5] الدّيوان، 449.

(المنسرح)

**غـــزالُ رملٍ تحلـو جنايتُـه  وغصــنُ بانٍ يعزُّ مجناهُ**

**من حورِ رضوانٍ في محاسنهِ  لكـــنَّ نارَ الفؤادِ مأواهُ**[1]

فجاء اللّون في كلمة( حوراء)، حاملا دلالات الحسن والبهاء، التي جعلت من فؤاده نارًا مشتعلة، لتعلّقه بها بعدما أسكنها إيّاه.

كما أشار في موطن آخر إلى سمة الدّعج في العين فوصفها قائلاً: (الكامل)

**آهًا لمقلتِـكَ الكحيلـةَ إنّهـا  نـهبتْ سويــدا كلِّ قلـبٍ مكمـدِ**

**تلك التي للسّكرِ فيها حانةٌ  قالتْ لحسنِكَ في الخلائقِ عرْبدِ**

**دعجــاءُ ساحرةٌ لأنّ لحاظَها  تفـري جوانحنا بسيــفٍ مغمـدِ**

**حظّي من الدّنيا هوايَ بجفنِها  يا شقوتي منهــا بحــظٍّ أسـودِ**[2]

ففي هذه الأبيات تعدّدت الألفاظ التي تجلّى فيها اللّون الأسود( الكحيلة، دعجاء، أسود)، كما تعدّدت دلالات هذا السّواد، فقد دلّ على سمة الحسن والجمال في العين في كلّ من كلمتي( الكحيلة، ودعجاء)، فإذا كان السّواد في المقلة الكحيلة قد نهب سويداء قلبه[3] الذي اعتراه الكمد نتيجة ولعه بها، بل أذهبت عقله لسكره فيها، فإنّ العين الدّعجاء ساحرة، ولحاظها تصيب الجوانح كضرب السّيوف، ويعود اللّون ليتّخذ دلالته السّلبيّة في قوله:( حظّ أسود)، فقد دلّ على الشّقاء والحرمان، وبذلك تمكّن من تصوير شكواه من ذلك الجمال الذي تمثّل في المقلة والعين والجفن ولم يحظ بهنّ.

ويشير إلى حسنها في موطن آخر قائلًا: (البسيط)

**تَصْبو الورى لسوادٍ قد ظهرتَ به  كأنّما من حكته أسود المهجِ**

---

[1] الدّيوان، 543.

[2] نفسه، 131.

[3] سويداء القلب: حبّته، وقيل دمه، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( سود).

**عيــنُ الزّمـــانِ تحلّى في ملابسِهِ  وإنّمـا تتحلّى العينُ بالدّعـجِ**[1]

فيشتاق النّاس لرؤية الممدوح في الثّياب السّوداء، فيبدو فيها أشبه بسويداء القلب دلالة حبّه وتعظيمه، فهو عين الزّمان زادته هذه الملابس جمالًا، منزلته منزلة العيون التي تتحلّى بسمة الدّعج ويكسبها السّواد سحرًا وجمالًا، فوظّف اللّون الأسود ثلاث مرّات، مرّة للباس الممدوح، ومرّة أخرى للمهج، وثالثة للعين، وبهذا التّكرار منح اللّون الأسود دلالات بارزة وهي الوقار والحسن والزّينة.

وبذلك فالعيون السّود لم تعد سمة للجمال في المرأة العربيّة فحسب، بل أصبحت إلى جانب ذلك رمزًا للأصالة.

وتظهر السّمات الجماليّة للّون الأسود، عند ارتباطه بكلّ من الجفون واللّمى، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**وسمـرةٍ فوقَ خدّيـهِ ومرشفـهِ  هذي تروّت مجانيهـا وذي ذبلـتْ**

**أما كفانيَ تكحيلُ الجفونِ أسىً  حتّى المراشفُ أيضًا باللّمى كَحلتْ**[2]

فالسّواد الذي بدا في تكحيل الجفون، والسّمرة التي تميّزت بها اللّمى يعكس سمات البهاء والإغراء في المرأة، حيث أحبّ العربيّ إلى جانب سواد الشّعر والعينين، سواد الشّفتين، وهو بهذا اللّون يعبّر عن مواطن الجمال فيها.

كما يلتفت الشّاعر للأثر الجمالي الذي يتركه اللّون الأسود في الخال، الذي يعدّ مقياسًا من مقاييس الجمال في المرأة إلى اليوم، فيذكره قائلًا: (السّريع)

**واهًا له خدٌّ حكى جنّةً  وخالُهُ الأسودُ جنّاتُهُ**[3]

فالخدّ مشرق ومضيء يزهو كالجنّة، وزاد بهجته سواد الخال الذي بدا فيه جنّات. وفي تصويره لجمال الخال، يبحث عن صورة يتجلّى فيها السّواد بحسنه وطيب رائحته فيجدها في المسك، فيقول:

---

[1] الدّيوان،91.
[2] نفسه، 375.
[3] نفسه، 497.

(الطّويل)

**من الغيدِ إن تنسبهُ فهو كما ترى  أخو وجنتيهِ الشّمسُ والمسكُ خالهُ**[1]

فكلمة( المسك) بما تحويه من عناصر جماليّة، تعكس ما في ذلك الطّيب من سواد لون وطيب رائحة مستعذبة؛ لذا صوّر بها الخال على سبيل التّورية؛ للتعبير عن جماله وبيان أثره في إكساب محبوبته سمة الحسن والجاذبيّة. والشّاعر في تصويره لمواطن الزّينة في محبوبته، عمدإلى المزج بين الألوان، فقد أظهرت الألوان المتباعدة في كلمتي( الشّمس، والمسك) ملامح هذه الزّينة واكتمالها. أمّا عن استخدامه لمصادر الألوان المذكورة، فيحاول بها أن يفرد محبوبته بجمالها عن غيرها من النّساء، ويرفع من قدرها ومكانتها.

وفي باب الكنايات ينسب السّواد للمصائب والشّدائد بما فيها الموت، فيقول في معرض الرّثاء:

(البسيط )

**ما للرّجــاءِ قد اشتدَّتْ مذاهِبُــهُ!  ما للزّمــانِ قد اسودّت نواحيــهِ!**

**مالي أرى المُلْكَ قد فُضّتْ مواقفهُ!  مالي أرى الوفدَ قد فاضت مآقيهِ!**[2]

قدّم الشّاعر صورة للزّمان، معتمدًا فيها على عنصر اللّون باستخدامه لكلمة( اسودّت)، وتبعها بكلمة( نواحيه)، لما فيها من امتداد وطول للفترة الزّمنية، في إشارة إلى عظم المصاب وضخامة الحدث، كماعمد إلى اختيار الألفاظ الموحية بالألم والحزن؛ لتتناسب واللّون الأسود وتستوعب أحاسيسه وجوارحه المأجّجة بالشّجن، فظهرت في(اشتدّت، فاضت، فضّت)، وهي ألفاظ توحي بالعذاب والغضب، كما تكشف عن توجّعه ولوعته جرّاء فقده من يحبّ، وبذلك فالأسود دلّ على الشدّة والفاجعة التي حلّت به.

وفي موضع آخر يقول:  (البسيط)

**تؤمُّ بابَ ابنِ أيّوبَ[3] إذا اعتكرت  سودُ الخطوبِ كما يُؤتمُّ بالقبسِ**

---

[1] الدّيوان، 399.

[2] نفسه، 570.

[3] الملك المؤيد وهو إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن شاهنشاه بن أيوب ، عماد الدين بن الأفضل صاحب حماة أمر بدمشق فخدم الناصر لما كان في الكرك، كان قويّا كريما عالماً في عدة فنون نظم الحاوي في الفقه، وصنّف تاريخه المشهور. مات في شهر محرم سنة 732هـ، ولم يكمل السّتّين من عمره، ينظر:ابن حجر العسقلاني، الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة، 1/ 396 - 397، وابن شاكر الكتبي، فوات الوفيّات،1/183- 184، وابن كثير، البداية والنّهاية، 158/14.

**المانــحُ الرّفـدِ أفنـــانًا مهدلّـــةً  فمـا يردُّ جناهـا كـفُّ ملتمـــسِ**[1]

فممدوحه يتّصف بكثرة عطائه وكرمه، يظهر جوده حتّى وقت الشّدائد والمصائب التي أشار إليها بقوله:( سود الخطوب)، وفي تكثّيف الشّاعر للصّورة اللونيّة من توظيفه لكلمة( اعتكرت) وربطها بعبارة( سود الخطوب)، دلالة على عظم المصائب وشدّة وقعها على النّاس من ناحية، وكرم ممدوحيه في ظلّ هذه المصائب من ناحية أخرى.

وفي موضع آخر ينسب السّواد إلى المطالب للدّلالة على شدّة الحاجة، فيقول:

(الطّويل)

**أمـــولايَ شكـــــرًا لليَـــراعِ[2] الذي أرَى  بياضَ العطايا في سوادِ المطالبِ**

**لقد قمتَ بالمسنونِ والفرضِ في النّدا  تضيّعُ هذا المالَ في غيرِ واجـبِ** [3]

فسواد المطالب كناية عن الحاجة، ولاستعطاف الممدوح والحصول على العطايا، لجأ إلى الثّنائيّة الضّديّة المتشكّلة من الأبيض والأسود؛ لإيجاد المفارقة بينه وبين ممدوحه ليس على المستوى اللّفظي للألوان فحسب، وإنّما تعدّاه إلى الدّلالة، فالأبيض يكشف عن قيمة الكرم لدى الممدوح، والأسود يمثّل مطالب الشّاعر، فجعل العطايا البيضاء الممنوحة له، بسبب المطالب السّوداء، وبذلك استطاعت الألوان أن تكشف عن التّناقض ما بين الخير والشّر، وإذا كانت الألوان وسيلة الشّاعر غير المباشرة للتّعريض بحاجته في البيت الأوّل، فإنّه يصرّح بها ويطلبها علنًا في البيت الثّاني، مشيرا إلى أنّ الممدوح ينفق الأموال ويضيّعها في غير واجب، وهذه إشارة إلى أنّه أحقّ بها.

ومن المعاني الّتي نسب لها اللّون الأسود الظّلم؛ لبيان بشاعته وعظم أثره على النّاس، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**عمري لقد زَهَّت الأَمصارُ حينَ مَحى  عليٌّ[4] عنها دياجي الظُّلْم والظّلَمِ**[5]

---

[1] الدّيوان، 263.

[2] اليراع: القصب، ينظر :ابن منظور، لسان العرب، مادة(يرع).

[3] الدّيوان، 64.

[4] هو علاء الدين أبو الحسن عليّ بن يحيى بن فضل الله بن مجلّي العدويّ، كاتب السّرّبحلب، ولد سنة 712هـ ولّاه النّاصر الكتابة بعد غضبه على أخيه وتعهّد بتدريبه لصغر سنّه، كان حسن الخطّ لا يلحق فيه، توفّي سنة 769هـ. ينظر ابن حجر العسقلانيّ، الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة، 3/ 212.

[5] الدّيوان، 478.

وفي هذه الصّورة تزاحمت الألفاظ التي توحي بالسّواد، فتمثّلت في كلّ من( دياجي، الظّلم، الظّلم)، حيث جعل الشّاعر من الأسود بؤرة مركزيّة للسّياق، لإدراك ما للّون من أهميّة- تتجاوز الإدراك البصريّ- في إنتاج الدّلالة، فاستخدامه المكثّف للّون هو استحضار للطّاقة اللّونيّة الكامنة فيه، فالممدوح بشجاعته وقوّته غيّر أحوال البلاد، ورفع عنها الظّلم بأشكاله، فزهت أمصارها، وشاع الخير والأمن بين النّاس، ويبدو في استخدامه لكلمة( دياجي) بصيغة الجمع إشارة إلى كثرة الجور في العباد، وتنوّعه واتّساع رقعته.

ومن الأخلاق الرّذيلة الأخرى الّتي نسب إليها السّواد الإفك، وهو خلق مستقبح لما ينتج عنه من فتنة وفساد، يثير الشّرّ في البلاد، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**يا بنَ الملوكِ جلت أنوارُ غرّتِهم غياهبَ الإفكِ عن طُرْقِ الهدى ومحتْ**[1]

فغياهب الإفك تشير إلى سواد الأعمال والأفعال والظّلم، وقد لوّن الإفك بالسّواد لتعميق الدّلالة السّيئة له، فكلمة الإفك توحي بالسّواد، وزاد من بشاعتها ذلك اللّون ـ غياهب ـ الذي نسبت إ ليه. ففي استحضاره صيغة الجمع( غياهب) زيادة لدرجة اللّون في الصّورة وجعله قاتمًا، يضاف إلى ذلك منحها أبعادًا دلاليّة عميقة تتمثّل في شدّة الظّلم، والتّجبّر، والميل عن الحقّ. والشّاعر لم يكتف باللّون الأسود للدّلالة على الطّغيان والشّر، بل جاء بضدّه الأبيض المتمثّل في كلمة( أنوار)؛ لإبراز السّواد وتوضيحه، والإبانة عن حجم المعاناة والعذاب الذي لحق بالنّاس والدّين من جرّائه، كما ساعد هذا التّناقض بين اللّونين، في الكشف عن صورتين متناقضتين هما: صورة الخير والحقّ والانتصار التي يمثّلها الممدوح ، فنتيجة لتقواه واتّباعه طريق الهدى، نشر الفضيلة وقضى على مظاهر الفساد والضّلال، وصورة الكفر والضّيم والاستبداد التي مثّلها الأعداء.

وإلى جانب ظهور اللّون الأسود في الإنسان في شعر ابن نباتة، ظهر اللّون الأسمر الذي تكرّر ذكره (إحدى وثلاثين مرّة)، وإن ارتبط- في أغلبها- بالأدوات، فجاء متّصلًا بالإنسان في مواطن معدودة فيما يتعلّق ببشرة المرأة. وبما أنّ اللّون الأسمر مزيج من اللّونين الأسود والأبيض،" فهو يحمل أبعاد اللّونين المذكورين، وهو الوسط والمثال الذي يكاد يحمل التّكامل...، فمعظم العرب

---

[1] الدّيوان، 98.

يتّصفون باللّون الأسمر"[1]، وبذلك تكمن فيه الأصالة والانتماء للتّراب وللأرض العربيّة، فحاول الشّاعر الحفاظ على هذه الأصالة، وبيان امتداده لبلاده وتراثه، من توظيفه لهذا اللّون في العديد من صوره ، فممّا جاء في شعره بهذا الخصوص قوله:

(البسيط)

**وهائمٌ بالجواري الخودِ قلبيَ من  سمرِ القدودِ فسمراءٌ ولمياءُ[2]**

فقلبه هائم ومتيّم بالفتيات النّاعمات، ذوات القدود النّحيفة، والبشرة السّمراء، ولتصويرمواطن الجمال فيهنّ، اعتمد على عنصراللّون المتجلّي في كلمتي:( سمر، فسمراء). حيث جاء استخدامه له في الكلمة الأولى كناية عن الرّماح؛ لرقّتها وخفّة حركتها فشبّه بها قدود الفتيات، وجاء في الثّانية دالاً على لون البشرة، وبذلك حمل اللّون الأسمر دلالة المرونة، والنّعومة، والحسن والجمال المرغوب فيه في تلك الفتيات، كما أشار الشّاعر إلى سمرة أخرى مستملحة ومستحبّة فيهنّ، ألا وهي سمرة الشّفاه التي عبّر عنها بكلمة ( لمياء) .

**الأسود في الطّبيعة**

تعدّدت مظاهر الطّبيعة التي تجلّى فيها اللّون الأسود في شعر ابن نباتة، وكان أبرزها اللّيل، كما ظهر اللّون متّصلًا بعدد من الحيوان، فالشّاعر يستغلّ الطّبيعة في التّعبير عن نفسه، ورسم أفكاره، ويعكس في مظاهرها شكواه وانفعالاته، ويستلهم منها عناصر القوّة والجمال، فالطّبيعة بموجوداتها الحسيّة مصدر يثري تجربة الشّاعر، ويمدّها بمكوّنات صوره، إلّا أنّه لا ينقلها إلى المتلقّي بصورها الموضوعيّة والواقعيّة كما وجدت عليه، بل يحوّرها ويخضعها لرؤيته الشّعريّة وعالمه الدّاخلي، فتصدر حاملة أفكاره ومشاعره[3]، ونتيجة لمعاناة الشّاعر في حياته، وكثرة شكواه أكثر من ذكر اللّيل في قصائده، دالاً به على أوجاعه وآلامه، من ذلك قوله في الرّثاء:

(الكامل)

**أمّا سوادُ اللّيلِ فهو كما ترى  طرفَ المنامِ على الدّوامِ سهادي**

---

[1] الصحناوي، هدى، اللّون ودلالاته في الشعر العربي السوري الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، 79

[2] الدّيوان، 17.

[3] ينظر: صالح، بشرى موسى، الصّورة الشّعريّة في النّقد العربي الحديث، 61.

**بكرتْ على مثواكَ أدمعُ نائحٍ  كالنّيلِ ذاتُ وفًـا وذاتُ منادي**[1]

حيث ربط سواد اللّيل بقلقه وسهره، فوجدت الأنا في اللّيل حافزًا للارتداد إلى ذاتها، والعيش مع مصابها في خلوة بعيدًا عن النّاس، خاصّة أن اللّيل يبعث الرّهبة والسّكون الذي يقابل سكون الموت، كما وجدت في تفرّدها مجالًا للإفساح عن الأوجاع والأحزان وذرف الدّموع[2]. والشّاعر أثناء تصويره لأوجاعه يبحث عن الألفاظ التي تساعد في تشكيل تلك المعاناة وعكسها بمقدار ما هي في نفسه؛ لذا عمد إلى توظيف:( مثواك، أدمع، نائح)، حيث استوعبت هذه الألفاظ وما يصدر عنها من حركات وأصوات أنينه وأساه، وأيقظت لديه الشّعور بالاغتراب، الأمر الذي استدعى حضور (النّيل)، وتشبيه دموعه به، دلالة على غزارتها وعمق مأساته واتّساع حجمها، كما كشف عن حنينه لوطنه.

وليل الشاعر واقف لا يسير، في إشارة إلى حالته النّفسيّة المرهقة والمهمومة، التي استطالت اللّيل واستثقلت وجوده. فيقول: (الكامل)

**ما بالُ ليليَ لا يسيرُ كأنّما  وقفتْ كواكبهُ من الإعياءِ**[3]

فالامتداد الزّمني الذي شكّله الليل وكثافة السّواد الصّادر عنه، دلالة على حالة القلق والكدر والكآبةالتي تنتابه، فاللّيل للمتعب يجمع الهموم والفكر، ويجلب شوارد الأحزان، والشّاعر ينتظر انقضائه؛ لأنّه غدا مظهرًا آخر للهمّ واليأس . وهنا يتّضح ما للطّبيعة من انعكاس فنيّ على نفسيّة الشّاعر ووجدانه، فيخضع لونها وسكونها وامتدادها الزّمنيّ لآلامه وأوجاعه، فيراها كما يريد لا كما هي عليه في الحقيقة.

أمّا ليل العاشق فهو الوعاء الزّمني الذي يضع فيه تجاربه، فاللّيل حجاب ساتر له يقضي فيه أمتع أوقاته مع محبوبته، بعيدًا عن أعين الرّقباء والواشين[4]. وفي ذلك يقول:

---

[1] الدّيوان، 160.

[2] ينظر: ملحم، إبراهيم أحمد، الحبّ والموت في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، عمّان، 1990، 36.

[3] الدّيوان، 18.

[4] ينظر: إبراهيم، نوال مصطفى، اللّيل في الشّعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1997م، 63.

(الكامل)

**في ليلِ وصلٍ لا رقيبَ به  إلّا الحبابَ بأكؤسِ الشّربِ**[1]

فاللّيل بستاره الأسّود مرتبط بلّذة الشّاعر ومتعته، إذ يمنحه مجالًا لتحقيق رغباته وتنفيذ شهواته بمعزل عن النّاس، وبذلك يكون اللّون الأسود ذا دلالة مشرقة في نفسه، يبعث السّعادة والفرح والابتهاج.

واللّيل باعث للطّمأنينة والأمان، فيسهّل للشّاعر مغامرة لقاء المحبوبة والاستمتاع معها، فيقول:

(البسيط)

**وقبلةٍ بَعَثَتْها في الكرى شفةٌ  باللّيلِ منكَ فهلّا عاودتْ شَفتي**[2]

فاللّيل بما يوحيه من أجواء السّكون والهدوء والتكتّم يوفّر فرصة للتّواصل بين المحبّين واغتنام الملذّات.

على أنّ ليالي الوصال قصيرة، وسرعان ما تنقضي، ممّا يثير الذّكريات الجميلة في نفس الشّاعر. وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**ولا عيبَ في تلكَ اللّيالي التي خلتْ  سوى أنّها مرّتْ على الطّـرفِ كاللّمحِ**

**تولّـى زمانُ الوصلِ وانقرضَ الصّبا  فيـا عجبًا للدّهرِ قرحًا على قـــرحِ**[3]

يبدأ الشّاعر رسم صورته معتمدًا على أسلوب المدح بما يشبه الذّم في تقديم صورة اللّيالي التي خلت ومضت ، حيث ارتبطت لياليه بأجمل الذّكريّات مع محبوبته، التي حقّق معها متعه ورغباته، وهو حينما يتذكّر زمان الوصل والعشق، يستحضر "اللّيالي التي كانت مسرحًا لمغامراته العشقيّة"[4]، ويبيّن أنْ لا عيب فيها سوى سرعة انقضائها. فاللّون الأسود شكّل زمن الابتهاج والسّرور والرّاحة الذي مضى ولم يعد بمقدوره استعادته.

---

[1] الدّيوان، 33.

[2] نفسه، 77.

[3] نفسه، 100.

[4] إبراهيم، نوال مصطفى، اللّيل في الشّعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن،1997، 74.

وفي موطن آخر يرتبط اللّيل عند الشّاعر بطيف الأحبّة الذين فارقوه، ممّا يثير الشّجن والألم في نفسه، فيقول في رثاء ولد له: (البسيط)

**يا ساكنَ اللّحدِ مسرورَ المقامِ به أرقدْ هنيئًا فإنّي دائـــمُ الأرقِ**

**وإن تعرّض لي في اللّيلِ طيفُ كرًى فلا تشقني وغيري ساليًا فشقِ[1]،[2]**

ففي الوقت الذي يكون فيه طيف المحبوبة شفاء لما في النّفس من علّة، فإنّ طيف ولده أيقظ له جراحه وآلامه، ممّا زاد في شقائه وتعبه، فسواد اللّيل حمل دلالة المعاناة والغمّ واللّوعة التي تمنعه الرّاحة والسّكينة.

واللّيل زمن التّعبّد والتّوجّه إلى الله والنّاس غافلون، فرهبته وفزعه يدفع المرء إلى التّقرب إلى الله، وهذه حال ممدوحه التي أشار إليها في قوله: (الخفيف)

**ينشرُ العدلَ أو يبثّ العطايا فهو زاكي التّرغيبِ والتّرهيبِ**

**ولهُ فوقَ أدهمَ اللّيـــلِ تسري دعـواتٌ خفيفةُ المركـــوبِ[3]**

فقوله:( أدهم اللّيل) دلالة حلوكته واشتداد سواده، وربط هذا الزّمن بدعوات ممدوحه دليل إيمانه وتقواه، حيث يقوم اللّيل متهجّدًا يدعو ربّه ويتضرّع إليه خيفة، وبذلك غدا الأسود يحمل دلالة الخوف من الله من ناحية، ويرتبط بزمن الهداية والطّهر من الذّنوب من ناحية أخرى.

ومن المظاهر الطّبيعيّة التي ظهر فيها السّواد السّحاب وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**وأدهمَ رهوالٍ[4] بقرية أربدٍ[5] شلت لهُ الأحمالُ بالرّجلِ واليدِ[6]**

فسواد الغمام دلالة على الخير والخصب وتجدّدالحياة وبقائها.

---

[1] ، فشق: تردد هواه بين هذا وذاك حتّى فاتاه جميعاً. ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**، مادة (فشق).

[2] **الدّيوان**، 347

[3] **نفسه**، 24.

[4] الرّهل: سحاب رقيق شبه النّدا، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة( رهل).

[5] الرّبدة: لون بين السّواد والغبرة، ينظر: **نفسه**، مادة (ربد).

[6] **الدّيوان**، 170. البيت مكسور وذلك في كلمة (شلت).

كما ارتبط ذكر اللّون الأسود في شعر ابن نباته بالحيوان، واختلفت دلالاته باختلاف الحيوان المتّصل به، فبعضها حمل دلالة القوّة والشّراسة، وبعضها حمل دلالة الزّينة والجمال، من ذلك ما جاء في ذكر الخيل حيث يقول: (مخلّع البسيط)

**وأدهمَ[1] اللّونِ حندسيّ[2] في جريهِ للورى عجائبُ**

**يقصرُ جري الرّياحِ عنه فكلّها خلفَهُ جنائبُ[3]**

فالحصان يتّصف بسواد اللّون الذي تجلّى في كلمتي( أدهم، وحندسي)، وارتبط هذا اللّون بقوّته وسرعته في الجري، كما كشف ما فيه من اتّقاد ونشاط، إضافة إلى ما فيه من بهاء وجمال،" فدهم الخيل أبهى وأقوى"[4]. وبالغ في تصوير سرعته عندما جعل الرّياح- وما فيها من شدّة وقوّة- تقصر عن جريه فيخلّفها وراءه، فإذا كان" البياض كلّه في الخيل رقّة وضعف"[5]، فإنّ السّواد فيها يدلّ على القوّة والأصالة، وفي جمعه بين كلمتي( أدهم، وحندسيّ) دلالة على كثافة اللّون وشدته في الحصان، وما يتركه هذا اللّون من أثر في الفعل.

وفي موطن آخر يستعين باللّون الأسود للرّبط بين قوّة الخيل وشجاعتها وكرم صاحبها وتسامحه وقوّته، فيقول: (الكامل)

**وإذا سطا جعلَ الحديدَ قلائدًا وإذا عفا جعلَ الحديدَ جواهرا**

**بينا الأسيرُ لديهِ راكبُ أدهمٍ حتّى غدا بالعفوِ أدهمَ ضامرا[6]**

أشار إلى لون الحصان بقوله:( أدهم)، وهذا اللّون الأسود الذي يظهر فيه يكسبه دلالة القوّة والصّلابة والتّماسك، وربط ذلك بكرم ممدوحه الذي تجلّى في العفو عن الأسير القويّ الشّجاع، الذي لا يعتلي إلّا أقوى الخيول وأعظمها بسالة، فغدا بذلك العفو( أدهم ضامرا) نتيجة الخجل

---

[1] الدّهمة في الخيل تعني السّواد، وهي على مراتب، ينظر: ابن المثنّى، أبو عبيدة، كتاب الخيل، 230.

[2] الحِندس: الظّلمة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة( حندس).

[3] الدّيوان، 50.

[4] الجاحظ، رسائل الجاحظ، 203/1.

[5] النّمري، الملمّع، 39.

[6] الدّيوان، 189.

والحياء من فضل الممدوح وإحسانه، وقد يراد بذلك أنّ الأسير غدا فارسًا ضعيفًا ضامرًا أمام بأس الممدوح وعظمته وعدم مجاراته في صفاته، وبذلك حمل اللّون الأسود دلالة القدرة، والصّلابة.

ومن الحيوان الذي ظهر فيه اللّون الأسود، الفهد، وجاء ذكر اللّون فيه مبيّناً معاني القوّة والشّراسة التي يتّصف بها، فيقول: (الرّجز)

**من كلِّ فهدٍ عنتريِّ الحملةِ إذا رأى شخصَ مهاةٍ عَبْلةِ**

**مبـارِكِ الإقبـالِ والإعـراضِ مستقبلِ الحـالِ بنـابٍ ماضِ**

**كأنّـــهُ من حـدّهِ كنـابـــه قد أحرقَ الأنجـمَ في إهابِهِ**

**لـــه على مسائلِ الجفونِ خـطٌّ لبعضِ الألفاتِ الجـونِ[1]،[2]**

يعدّ اللّون في هذه الأبيات جزءًا من الصورة التي رسمها الشّاعر للفهد، فظهر في عدد من الألفاظ مثل:( أحرق، الجون)، ووظّف إلى جانبها كلمة(عنتري)، قاصدًا منها استحضار شّخصيّة عنترة ذات اللّون الأسود؛ ليعكس ما تميّزت به تلك الشّخصيّة من قوّة، وجرأة، وفروسيّة، وما صاحبها من سواد بشرة خلعها على ذلك الفهد. وبذلك ارتبط لون الفهد بشراسته، التي تمثّلت في حدّة نابه، وسرعته، التي تجلّت في قوله:(قد أحرق الأنجم في إهابه)، فالحركة السّريعة والأثر النّاتج عن الفعل(أحرق)، دلالة على شدّة السّواد، وكثافته الذي شكّل مركز إشعاع لونيّ أخفت ما حولها. ويظهر الامتزاج بين الألوان في الصّورة التي رسمها للدّموع التي تسيل من جفونه، فبدت( خطّا لبعض الألفات الجون)، وبذلك حمل اللّون الأسود دلالة القوّة والحدّة والسّرعة والشّراسة.

كما ارتبط اللّون الأسّود بعدد من الطّيور، على نحو ما ظهر في طائر النّسر في قوله:

(الرّجز)

**وانقضَّ من بعضِ الجبالِ النَّسْرُ لـــه بأبـــراجِ النّجـومِ وَكْـــرُ**

**مغبّرُ[3] الخلـقِ شـديدُ الأيـدي يبني على الكسرِ حروفَ الصّيدِ[4]**

فاللون الأسود يعكس ما فيه من شدّة وسرعة.

---

[1] الجون من الأضداد، ويراد به الأسود كذلك يراد به الأبيض، ينظر: الحلبي، أبي الطّيّب، الأضداد في كلام العرب، 115.

[2] الدّيوان، 590.

[3] الأغبر من لواحق السّواد، ينظر: الثّعالبي، فقه اللغة وأسرار العربيّة، 127.

[4] الدّيوان، 587.

وكان للّون الأسود في الطّيور دور في إضفاء ملامح الجمال على الطّبيعة، على نحو ما ظهر في طائر العنّاز[1]، الذي وصفه قائلًا: (الرّجز)

**هذا وكم ذي نظرٍ ممتازٍ ينعتُ في الواجبِ بالعُنّازِ**

**أسودهُ ذو غرّةٍ في الصّدرِ كأنّهُ نورُ الهدَى في الكفرِ[2]**

فالطّائر يتّصف بسواد لونه الذي يتخلّله بياض في الصّدر، فظهور اللّون الأبيض وسط السّواد جعل الشّاعر يصوّره بصورة نور الإيمان، وقد جلا الكفر عن الصّدور، وبذلك اتّخذ اللّون دلالة الحسن والبهاء في الطّبيعة.

**الأسود في الأدوات**

إنّ المداد من الأدوات التي ارتبط ذكرها باللّون الأسود في شعر ابن نباتة، ومرجع اهتمامه به أنّ عددًا من ممدوحيه كانوا من الكتّاب والأدباء، لذا عمد إلى وصف ما يتعلّق بمهنتهم من أقلام ومداد وطروس. ومن ذلك قوله: (الخفيف)

**ويراعًا بصـــدرهِ يتلقّـــى كلَّ راجٍ يسعى إليه ولاجي**

**يا له من يراعِ فضلٍ وفيضٍ يومَ سلمٍ يُدعى ويومَ هياجِ**

**كلّما لاحَ في عجاجِ سوادٍ وقّرَ البيضَ من سوادِ عجاجِ[3]**

قدّم الشّاعر صورته معتمدًا على عنصر اللّون الذي تمثّله عبارتا:( عجاج سواد)، و( سواد عجاج)، فإن كان في العبارة الأولى يشير إلى السّواد- المداد- النّاتج عن القلم، فإنّه في الثّانية يشير إلى السّواد النّاتج عن غبار المعركة، وهو هنا يشير إلى الدّور المهمّ الذي يقوم به القلم في السّلم والحرب، حيث استطاع بسواد مداده أن يحسم الأمر دون الاضطرار لاستخدام السّيوف

---

[1] العُنّاز: "طائر أسود اللّون،أبيض الصّدر ،أحمر الرّجلين والمنقار"،القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا،72/2. لم ترد ترجمته في كتاب حياة الحيوان للدّميري، ولا في الحيوان للجاحظ.

[2] الدّيوان، 588.

[3] نفسه، 88.

وخوض الحرب، ويلاحظ هنا أن الشّاعر حاول أن يبرز صنعته البديعيّة في توظيفه للّون في هذه الأبيات فيظهر الجناس، كما يظهر العكس والتّبديل في عرضه لمفردات اللّون( عجاج سواد، وسواد عجاج)، وهو في استخدامه لهذه الفنون يريد أن يتجاوز حدّ إشاعة الحيويّة والزّخرفة في ألفاظه، إلى دلالة أعمق من ذلك، حيث أراد أن يزيد من حضور اللّون، ويجعله الأساس الذي تتمحور حوله الصّورة، ليدلّ على عظم المواقف وقوّتها التي يستعان فيها بالقلم ومداده لحلّها. فسواد العجاج في أرض المعركة، يصاحبه قتل وموت ودمار لضراوة المعركة، وجاء القلم ليكفيهم أمر هذه المعارك.

وفي موطن آخر يجعل جمال سواد المداد يسلب النّواظر، حاله حال سواد العيون التي تسلب القلوب، فيقول: (الكامل)

**وعرائسُ الأقلامِ وا طَرَبي بها  سودُ المحابرِ للقلوبِ سَوالِبا**

**المُنْبِهـــاتِ عيونَنا وقلوبَنا  وجناتِهنّ النّاهباتِ النّاهبـــا**[1]

فصوّر الأقلام بالعرائس وما توحيه من مظاهر الزّينة والبهاء، كما صوّر سواد المحابر بسواد العيون التي تركت أثرًا عميقًا في النّفوس والقلوب، حيث استولت عليها، وبذلك اتّخذ السّواد في هذه الصّورة دلالة الحسن والجاذبيّة والقوّة.

كما استخدم إلى جانب اللّون الأسود في الأدوات اللّون الأسمر المتمثّل في الرّماح، فالرّماح السّمر قويّة ومتينة، تتّصف بالحدّة والدّقّة في الإصابة [2]، والشّاعر يجد في تمجيده للرّماح السّمر سبيلًا للتّعبير عن ثقافته وقيمه العربيّة الأصيلة، وتمسّكًا بتراثه الذي ورثه عمّن قبله[3]، ففضّل العرب من الرّماح ما كان لونه" الأحمر، والأسمر؛ لأنّ كلّاً منهما يدلّ على الصّلابة، وتمام النّضج"[4]. وبعدّها رمزًا للقوّة والحفاظ على الكرامة والأرض أكثر ابن نباتة من ذكرها في سياق الغزل والمدح. من ذلك قوله: (الطّويل)

**إذا وسّعَ الأطراسَ حَكَّتْ سطورَها  كواعبَ في الأوراقِ تحت حجالِ**

---

[1] الدّيوان، 27.

[2] ينظر: الزّواهرة، ظاهر محمد، اللّون ودلالاته في الشعر ، الشّعر الأردني نموذجا، 94.

[3] ينظر: شنوان، يونس، اللّون في شعر ابن زيدون، 64.

[4] الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهليّ، 143.

**وإن جهّـزَ السّمرَ الذّوابلَ للـوغى  فقـلْ في قصيرٍ شدّ أزرَ طـوالِ**[1]

فاكتسب اللّون الأسمر في الرّماح سمة الحِدَّة والصّلابة والشّدّة في الفعل.

وفي موطن آخر يربط قوّة الرّماح ومكانتها بشجاعة الممدوح وصرامته، فيقول: (الطّويل)

**عدا السّمرَ أن تحكي سطاهُ ويأسَهُ  فهنّ متى ما يقرعُ السّنُّ تندمِ**

**ووفّرَ سعيَ البيضِ في حومةِ الوغى  فنامَ إذًا في جفنهِ كلّ مخدَمِ**[2]

إنّ اختيار الشّاعر للّفظيّ( السّمر والبيض) للرّماح والسّيوف، ينمّ عن وعيه للحروب، فاعتمادها على هذه الأدوات وسيلة للحياة الكريمة والانتصار وإظهار الحقّ، وفي قوله:

(البسيط)

**أقسمتُ بالمرسلاتِ السّمرِ في يدهِ  لقد تهيّبَ منها الأبيضُ الخذِمِ**[3]

دلالة على ما حمله اللّون من معاني القدرة والصّرامة والرّهبة في الفعل، فهي شديدة وماضية تثير الخوف والفزع في نفس الرّجل الأبيض المنعّم المترف. وهي تعكس كذلك شجاعة الممدوح وقوّته

**ثالثاً- اللّون الأحمر**

يعدّ اللّون الأحمر من مجموعة الألوان الحارّة، المتعلّقة بالشّمس والنّار، فالحرارة واللّهب يرمز به للطّاقة والدّفئ. وهو أوّل لون عرفه الإنسان ووظّفه في زخارفه ورسوماته، وبذلك يكون أوّل لون عرفه التّاريخ[4]، وقد عرف الأحمر بخواصّه العدوانيّة، إذ أنّه يرتبط بالعنف، والاستفزاز، والغضب، والبغضاء، والقسوة، فهو لون يسبب الإحساس بالحرارة، ويزيد من الانفعال[5]، كما أثبتت الدّراسات النّفسيّة أنّه" يثير روح الهجوم والغزو والافتنان والشّجاعة والثّأر"[6].

---

[1] الدّيوان، 399.

[2] نفسه، 434.

[3] نفسه، 435.

[4] ينظر: همّام، محمّد يوسف، اللّون، 9.

[5] ينظر:عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحيّة، 146.

[6] عمر، أحمد مختار، اللّغة واللّون،154.

وفي العربيّة وضعت عشرات الألفاظ التي تعبّر عن ماهيّته، ودرجة نقائه وتشبّعه، فقالوا: أحمر قانئ، وذريحيّ، وياحريّ وبحراني، وقاتم، ويانع، وناكع، وأسلغ، وعاتك، وغضب للتّعبير عن الحمرة الصّافية وتأكيدها[1]، كما استخدموا ألفاظًا تعبّر عن اختلاط الأحمر مع غيره من الألوان، فقيل: الصّهبة للحمرة التي تضرب للبياض، والشّربة للبياض مشرَب بحمرة، والدّبسة بين السّواد والحمرة[2].

ومن دلالاته ارتباطه بالدّم، وطالما ارتبط الدّم بالحياة، فاللّون الأحمر دليل" الصّحّة والحيويّة والنّشاط"[3]، وبناء عليه يحمل معاني القدرة، والهمّة، والحماسة. ومن ناحية أخرى فالدّم يحمل معاني سلبيّة متمثّلة في الصّراع، والعراك، والقتل، والدّمار، والحرب، والدّمويّة[4]؛ لذا فاللّون الأحمر من أكثر الألوان تضاربًا لاختلاف دلالته.

كما أنّ اللّون الأحمر رمز النّار المشتعلة؛ لذا يعدّ" رمز الحميّة، والحدّة، والكثافة"[5]، بالإضافة إلى ما يكتنزه من الاتقاد، والحرارة، والدفء. ولارتباط هذا اللّون بالنّار عدّ "رمزاً لجهنّم في كثير من الدّيانات، حيث توصف جهنّم بأنّها حمراء"[6].

وكان للّون الأحمر صلة وثيقة بالآلهة كما ظهر في الأساطير، ففي ديانة مصر القديمة كان الإله يصعد من العالم السّفلي الموحش القاتم كلّ صباح، مزيلًا عن نفسه السّواد الذي صبغ به طوال اللّيل، ويتقدّم متحليًّا بملابسه الحمراء نحو السّماء[7]؛ ليمثّل لون الدّماء، ويرمز إلى قوّة الآلهة وقدرتها في إحداث الدّمار والشّرّ. يضاف إلى ذلك ما قام به الإنسان قديمًا من تلوين أمواته وأدواته الحجريّة باللّون الأحمر أحيانًا، وذلك تبعًا لعقيدته وطقوسه الدينيّة[8].

أمّا عن اللّون الأحمر في بشرة الإنسان، فيراد به اللّون الأشقر" والشّقرة عند العرب عيب"[9]، لذا فقد نفروا منه كونه اللّون الغالب في الأعاجم، حيث أرادوا بالأحمر في قولهم: رجل أحمر أو امرأة

---

[1] ينظر: القالي، أبو علي، **الأمالي**، 34/1ـ 35.

[2] ينظر: الثّعالبي، **فقه اللّغة وأسرار العربيّة**، 128.

[3] علي، إبراهيم محمد، **اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام( قراءة ميثولوجية)**، 67.

[4] ينظر: الزّواهرة، ظاهر محمد، **اللّون ودلالاته في الشّعر الشّعر الأردني نموذجا**، 43.

[5] سيرنج، فيليب، **الرّموز في الفن- الأديان- الحياة**، 419.

[6] عمر، أحمد مختار، **اللّغة واللّون**، 226.

[7] ينظر: إرمان، أدولف، **ديانة مصر القديمة**، 39.

[8] ينظر: جودي، محمد حسين، **فنون العرب قبل الإسلام**، 35.

[9] النّمري، **الملمّع**، 90.

حمراء اللّون الأبيض[1]، إلّا أنّهم أحبّوه ورغبوا فيه في خدود المرأة؛ لدلالته على الحسن والجمال، ولكونه "علامة على الصّحة، والعافية، والنّضارة، والحياء"[2] والخجل، فالأحمر لون" العواطف الثّائرة، والحبّ الملتهب، والقوّة والنّشاط"[3]، ممّا يثير الشّهوة عند الإنسان.

ويأتي اللّون الأحمر ثالث الألوان عند ابن نباتة، إذ ورد (ثماني وستّين مرّة) بلفظه الصّريح، كما ظهر في عدد من الألفاظ التي يستمدّ منها هذا اللّون نحو: الدّم، والنّار، وعدد من الأزهار كالورد وشقائق النعمان، وبعض الأحجار الكريمة كالعقيق والياقوت، وجاء استخدام هذا اللّون في شعره في مواطن عدّة تمثّلت في الآتي:

**الأحمر في الإنسان**

ورد اللّون الأحمر في الإنسان في نواح عدّة، فقد جاء في سياق المدح، كما ارتبط بذكر الدّم والدّموع والخدود والخضاب والثّياب. ففي سياق المدح يوظّف الشّاعر اللّون الأحمر لتمجيد ممدوحه وجيشه، ولإظهار شجاعته وقوّته. فيقول: (الكامل)

**ملكُ الزّمانِ وجيشهُ في أحمرٍ  يبدو وللإسلامِ نصرٌ واضحُ**

**فكأنّ بحرًا قد جرى بدمِ العِدا  والقومُ فيه والجيادُ سوابحُ**[4]

فالممدوح وجيشه عادوا من المعركة وثيابهم ملطّخة بدماء أعدائهم، ممّا جعل اللّون يكتسب دلالة النّصر، والبطولة، والقوّة، وهذا ما بيّنه في قوله:(يبدو للإسلام نصر واضح)، وللتأكيدعلى شجاعة ممدوحه وبطشه بأعدائه، جاء بصورة المعركة وقد أريقت فيها الدّماء لإرهاب العدو. كما استدعى كلمة( دم) بهدف التّكثيف من صورة اللّون والتّوسيع من مساحتها، حيث جعل منها بحرًا والقوم والجياد تسبح فيه، والسّباحة هنا ترشيح للتّشبيه وتقوية له، وإذا كان الدّم يحمل دلالة الحرب والقتل

---

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

[2] حمدان، أحمد عبد الله، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنية، فلسطين، 2008م، 18.

[3] طالو، محي الدّين، الرّسم واللّون، 172.

[4] الدّيوان، 119.

والفناء بالنّسبة للأعداء، فهو سبيل التحرّر من الذّل والاستبداد وتحقيق الانتصار ونيل الكرامة للممدوح وجيشه، وبذلك نجد الشّاعر لوّن المعركة بلون الدّم.

وفي موطن آخر يكرّر الصّورة نفسها، ويربط صورة الممدوح في قوّته وهيبته بالأسد؛ للإبانة عن خصاله وفضائله، فيقول: (الطّويل)

**مليكٌ بدا في أحمرٍ من ملابسٍ كذاك بدتْ من حولهِ الخيلُ والجندُ**

**بدوا كلّهم في حُلّةِ الوردِ ملبسًا فقال الورى هذا هو الأسدُ الوردُ**[1]

قدّم الملك الممدوح على الخيل، والجند الذين صبغوا بلون الدّم؛ للدّلالة على أنّ الملك كان في مقدّمة المعركة قائدًا لجيشه، وتلوّنهم بدماء الأعداء كناية عن قربهم من محاربيهم ونيلهم منهم، فهم عازمون على سحقهم لا محالة، تبيّن ذلك من اللّون الذي ظهروا فيه ودلالته على القتل والموت. والشّاعر في تزيينه لصورة الممدوح وجيشه وقد توشّحوا هذا اللّون، جاء بصورة الورد وما فيه من جمال وبهاء وإشراق، وخلعها على ممدوحه وجنده، ليزيد الصّورة جمالًا وحسنًا، كما دلّ اللّون الأحمر على قوّة ممدوحه وشجاعته، عندما ارتبط بكلمة الورد في عبارة( الأسد الورد)، فهي تعني" الدّم والقتل والافتراس وهي دلالات تمثّل شدّة فتك الممدوح وقوّته"[2]، فحاله حال الأسد الذي يفتك بخصوصه وضحيّته، وهنا يسعد اللّون الأحمر الممدوح ومن معه، بمقدار ما يحزن الأعداء ويرهبهم.

ويرتبط اللّون الأحمر عند الشّاعر بالدّم، وصلته بالدّم وثيقة، فكلمة أحمر في كثير من اللّغات مشتقّة من كلمة دم، يظهر ذلك في السّنسكريتيّة التي تعني فيها كلمة( rudhira) دم، والجزء الأوّل منها( rud) ظهر في الإغريقية واللاتينية بمعنى أحمر، كذلك ظهر في عدد من اللّغات الحديثة مثل الألمانية( rot)، والدّانمركيّة( rod).[3] فمشاهد الدّم في الحرب تثير العواطف، وتحرّك الوجدان،

---

[1] الدّيوان،173- 174.

[2] ربابعة، موسى، جماليّات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلّة جرش للبحوث والدّراسات، مج2، ع2، 1998م، 17.

[3] ينظر: عمر، أحمد مختار، اللّغة واللّون، 86.

وتلهب المشاعر؛ لما يصاحبها من مظاهر عنيفة مثيرة للانفعالات، كما يصاحبها الشّعور بالبهجة والسّرور للمنتصر، فيشعر بنشوة الفرح، فالفوز يجعل الدّنيا أمامه مملوءة بالآمال[1]. وفي ذلك يقول:

(الخفيف )

**وحروبٍ تجري السّوابحُ منها  في بحارٍ مسفوحةٍ من دماءِ**

**من ضِراب تشبُّ من وقعهِ النّا  رُ وتطفى حرارةُ الشّحناءِ[2]**

فذكر الدّم في المعركة دلالة على شدّتها، وبناء عليه اكتسب اللّون دلالة الشدّة والقسوة والعنف، والشّاعر في تصويره دماء الأعداء، يجعل منها بحارًا؛ ليفسح مساحة للّون يتحرّك فيها، ويعطيه مجالًا للاتّساع، ، وليدلّل على كثرة الدّماء التي أريقت، وعلى شجاعة ممدوحيه وقوّتهم لما ألحقوه بالأعداء من هزيمة، وهو لا ينسى الارتباط الوثيق بين اللّون الأحمر والنّار، فربط صورة المعركة وضراوتها بشبوب النّار والتهابها، وبذلك يتّخذ اللّون دلالة أخرى تتمثّل في الاشتعال، والحرارة والثّورة، والغضب، والعزم على الثأر من الأعداء، تجلّى ذلك في قوله:(تطفي حرارة الشّحناء)، فحرارة النّار – شدّة المعركة– أخمدت حرارة النّفوس الثّائرة، لأخذهم بثأرهم من أعدائهم، فحمرة الدّم وحمرة النّار ظهرت فيهما دلالة القوّة والعنف والنّيل من الأعداء.

وتأخذ حمرة الدّم دلالة مغايرة للسّابقة عندما ترتبط بالحياة والحيويّة في سياق الغزل، وفيه يقول:

(المنسرح)

**أغيدُ لي فوقَ وجنتهِ دمٌ  يروي أحاديثَ قلبهِ القاسي[3]**

فحمرة الدّم في الوجنة غيرها في المعارك، فهي مستملحة تعكس مظاهر النّضارة والبهاء، وما يصاحبها من نشاط وصحّة وعافية. وإذا كانت إراقة الدّماء في المعركة تحمل دلالة القتل والموت والفزع، فإنّ إراقتها في معرض العشق محبّبة في النّفس؛ لارتباطها بمظاهر الشّهوة واللّذّة. من ذلك قوله:

---

[1] ينظر: الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، 63.

[2] الدّيوان، 7.

[3] نفسه، 266.

(المتقارب)

**لهُ سيفُ لحظٍ أراقَ الدّماءَ  فحمرةُ خدّيهِ من نضحهِ**[1]

فالحمرة في الخدّ دلالة الوسامة والنّضارة والحسن، وهي صفات اتّصفت بها المحبوبة.

كما ورد اللّون الأحمر مرتبطًا بالدّموع في بعض المواطن في سياق الرّثاء والغزل، من ذلك ما جاء في رثائه لولد له مات صغيرًا: (الكامل)

**أبكي بمحمرِّ الدّموعِ وإنّما  تبكي العيونُ نظيرها بنضارِ** [2]

فنفس الشّاعر تفيض حزنًا وأسىً لفراقه ولده، وحمرة دموعه ناتجة من كثرة بكائه ولوعته عليه، فقد استنزف دموعه جميعها، ولم يجد إلّا دم العينين يمطره شجنًاعلى فقيده، فحمل اللّون هنا مشاعر وجدانيّة دامية، وعكس ما في نفس الشّاعر من ألم وجراح، وبذلك اتّخذ دلالة الشدّة والحزن والاحتراق. ويتّخذ اللّون الدّلالة نفسها عند رثائه ممدوحيه، حيث يقول في رثاء الشّيخ إبراهيم الصّباح[3]: (الطّويل)

**على مثلِها فلتهمِ أعينُنا العبرى  وتطلقُ في ميدانِها الشّهبَ والحمرا**[4]

والحبّ والعشق سبب في احمرار دموع الشّاعر، حيث عبّر عن شدّة انفعالاته النّفسيّة في الموقف الشّعوري المتمثّل بالشّوق والهوى، بجريان دموعه حمرا. فيقول: (الكامل)

**بأبي الذي أجريتُ أحمرَ أدمعي  في حبّهِ فإذا ابتغى أمدًا سبقْ**[5]

ويرتبط اللّون الأحمر هنا بالعواطف الثائرة والحبّ الملتهب، فمكابدته العشق زاد من جراحاته النّفسيّة، فجرى أحمر دمعه حزنًا وعذابًا، وبذلك فهذا اللّون دليل على صدق الحبّ، وشدّة العشق، ولوعه الشّوق.

---

[1] الدّيوان، 110.

[2] نفسه، 218.

[3] هو إبراهيم بن منير الصّباح الشّامي البقاعي، كان مشهوراً بالصّلاح، توفي سنة 725هـ ينظر: العسقلاني، ابن حجر، الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، 75/1، وأبو الفداء، البداية والنّهاية، 14/ 119.

[4] الدّيوان، 220.

[5] نفسه، 337.

كما أنّ الفراق والبعد عن الأهل والأحبّة داعيًا لاحمرار دموعه فيذكرهم قائلًا: (الوافر)

**لجيرانِ العقيقِ[1] أفضتُ دمعي  مناسبةً بمحمرِّ النّجيعِ[2]،[3]**

وظهر اللّون في كلمتي(محمّر،والنّجيع)، وجعل النّجيع مصدرًا لهذه الحمرة، فاستحال دم الحياة وما فيه من نشاط وحيويّة وصحّة إلى الهلاك، وجاء ممزوجًا بالحزن لفراقه جيرانه، وفي تكثيفه لصورة اللّون انعكاس لمشاعره النّفسيّة والوجدانية المحترقة المتوجّعة.

كما ورد اللّون الأحمر في وصف خدود المحبوبة، وقد تعدّدت صور حمرة خدّها فتمثّلت في اللّون نفسه تارة، وفي الورد تارة أخرى، وفي الجمر ثالثًا، فحمرة الخدود من علامات الجمال عند النّساء اللّواتي رغب بهنّ الشّاعر، وقد درج على عادة من سبقه من الشّعراء، في ذكر محاسن المحبوبة بما فيها حمرة الخدّ. فيقول: (السّريع)

**ظبيٌ إلى القاني له نسبةٌ  وإحربًا من خدّهِ القاني[4]**

فكلمة القاني من الألفاظ التي يؤكّد بها اللّون الأحمر للدّلالة على شدّته، والشّاعر أراد أن يؤصّل هذا اللّون في خدّها فجعل نسبه ينتهي إلى اللّون الأحمر، دلالة مايعكسه من حسن ونّضارة، وما فيه من صحّة ونشاط، فتظهر فيه زهوة الشّباب وحيويّته .

وفي موضع آخر ربط بين الخدّ الأحمر والورد، فالورد جامع لحمرة اللّون والبهجة والنّعومة؛ لذا عمد الشّاعر إلى تحقيق هذه السّمات في خدّ محبوبته. فقال: (الكامل)

**آهًا لوردٍ فوقَ خدّكَ أحمرٍ  لو أنّ ذاكَ الوردَ كانَ نصيبي[5]**

فبدا خدّها أحمر كالورد، ممّا أثار الرّغبة في نفسه، فتمنّى أن يكون ذاك الخدّ المورّد نصيبه، وبما أنّ حمرة الورد تؤدّي معنى" الصّحة والعافية، فضلًا عن الحياء والخجل"[6]، فقد استحضرها

---

1 العقيق: بفتح أوله وكسر ثانيه، وهو اسم يطلق على كلّ سيل ماء شقّه السيل في الأرض فأنهره ووسّعه، منها عقيق بناحية المدينة، ينظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، 4/ 138.

2 النّجيع: دم الجوف، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( نجع).

3 الدّيوان،309 .

4 نفسه، 487.

5 نفسه، 20.

6 كشّاش، محمّد، اللّغة والحواس، 182.

الشّاعر ولوّن خدّ محبوبته بها، فزاده سحرًا وجمالًا، وعليه فإنّ اللّون حمل دلالة الإثارة والفتنة والإغواء.

وقد كنى عن حمرة الخدّ بالجمر؛ للدّلالة على إشراقه وإضاءته، وللكشف عمّا فيه من حيويّة وحياة. فيقول: (الوافر)

**وأشهدُ أنّ في خدّيهِ جمرًا  لأنّ بمهجتي منهُ اشتعالا**[1]

فصوّر خدّها جمرة متّقدة، كما صوّر الأثر الذي تركه اللّون في نفسه، حيث ساهم في اشتعال مهجته، دليل على ما فيه من فتنة وإثارة للشّهوة في نفسه، برز ذلك من علاقة الجمر بالاشتعال، وما ينتج عنه من حرارة واحتراق وانفعال .

ومن متعلّقات الإنسان اللّباس والخضاب، وقد جاء اللّون الأحمرمرتبطًا بهما في شعر ابن نباتة في عدّة مواضع، فالأحمر في اللّباس دليل الرّفاهية والغنى والتنعّم في الحياة، فيقول:

(السّريع)

**قلتُ وقد أقبلَ في أحمرٍ  وشعرهُ المسبلُ كالحندسِ**

**يا عجبًا للشّمسِ شمسُ الضّحا  طالعةً باللّيلِ في الأطلسِ**[2]

فمحبوبته تتّسم بالجمال الذي ظهر في شعرها الأسود المسبل، وزاد من جمالها الأحمر الذي أقبلت فيه، فأضفى حسنًا آخر على حسنها، وفي تصويره لجمالها، وتوضيح معالمه، حاول البحث عن صورة طبيعيّة؛ لتكون معادلًا لها، فشبّهها بشمس الضّحا المكتنزة لمعاني النّضارة والحيّوية والنّشاط، طالعة في الثّوب الأسود، وبذلك ساعدت على تقارب الضّديّة اللّونيّة في إبراز محاسنها.

والخضاب من مظاهر الزّينة والجمال عند النّساء؛ لذا تكرّر ذكره عند الشّعراء وعند ابن نباتة، فيقول: (الكامل)

**خضبتْ بأحمرَ كالنّضارِ معاصمًا  كالماءِ فيها رونقٌ وصفاءُ**

---

[1] الدّيوان، 555.

[2] نفسه، 271

**واهًا لهـنّ معاصمًـا مخضوبـةً  سالَ النّضارُ بها وقام الماءُ**[1]

فالخضاب يحمل دلالة الجمال، وقد وظّف في سياق جماليّ لصيق بالمرأة، فمعاصمها تتماز ببياضها الصّافي كالماء. وجاء بالأحمر المتمثّل في الخضاب وزيّن به بياض معاصمها؛ ليزيد من درجة جمالها وسحره، فكان لونًا أخّاذًا جذّابًا، فمزج الألوان في هذه اللّوحة، زاد من ملامح بهاء محبوبته.

## الأحمر في الطّبيعة

كان للأحمر نصيب وافر في تصوير جمال الطّبيعة في شعر ابن نباتة، فالطّبيعة تتّحد ونفس الشّاعر، وتمدّه بالعديد من المفردات والصّور والألوان؛ لرسم جماليّتها، وبثّ ما في نفسه من ألم وشكوى، فيصدر عنها صورًا لونيّة حركيّة نفسيّة تنصهر فيها أفكاره ومشاعره، وتمتلئ بالدّلالات والإيحاءات المتعلّقة بذاته ومجتمعه وأهل عصره، فمن معالم الطّبيعة التي ارتبط ذكرها باللّون الأحمر النّبات، ومنه: الورد، والتّفاح، وشقائق النّعمان، كما ارتبط ذكره بعدد من الحيوان والنّار.

فاستخدم الأزهار من باب الكناية، في وصف وجنة المحبوبة، فيقول: (الطّويل)

**تفتّحَ في وَجْنَاتِهِ الوردُ أحمرا  فيا ليتَ ذاكَ الوردَ كان نصيبي**[2]

يشير إلى حمرة الوجنات التي كنّى عن جمالها بكلمة( الورد)، لما تكتنزه هذه الزّهرة من نضارة وزهاء، والشّاعر يدرك أنّ الورد مرتبط بالحسن والجمال في الطّبيعة؛ لذا جعله في الوجنة ليكتسب الدّلالة ذاتها، وفي قوله:( تفتّح)، دلالة أخرى لهذا الورد، حيث تكمن فيه الحيويّة والنّعومة وبداية الشّباب، أمّا عن أثره فأثار هذا اللّون الفتنة في نفس الشّاعر، فتمنّى لو كان ذاك الورد نصيبه.

وفي قوله: (الكامل)

**ومورّدِ الوجناتِ لولا حسنهُ  لم يجرِ دمعي في هواهُ موَرَّدا**[3]

---

[1] الدّيوان، 11.

[2] نفسه، 63.

[3] نفسه، 134.

فحمرة الوجنات المنعكسة في كلمة( مورّد)، وما فيها من حسن، هيّجت مشاعره فأجرت دمعه أحمر، ممّا أكسب اللّون الأحمر دلالة الألم والمعاناة نتيجة الحبّ والهوى ولوعة العشق. وعليه فإنّ الصّورة قائمة على التّناسق بين حمرة الورد وحمرة الوجنات بما فيها ـ عدا عن التّشابه في اللّون ـ من رقّة وجمال.

ومن النّباتات التي ارتبط بها اللّون الأحمر التّفاح، فاستحضر هذه الثّمار وما تكتنزه من لون، للدّلالة على الشّهوة، واللذّة التي يستشعرها الإنسان في هذه الثّمرة، فشبّه خدّي محبوبته بها قائلاً:

(الطّويل)

**وإن كانَ في تفّاحِ خدّيكَ مُجتنىً ففي الرّيقِ من تفّاحهنّ شرابُ**[1]

حيث ارتبط اللّون الأحمر– الذي كنّى عنه بالتّفاح– بالجمال والبهاء في خدّي محبوبته، ممّا أثار النّشوة والشّهوة في نفس الشّاعر، وبذلك فإنّ حمرة التّفّاح ساعدته في وصف الحسن على خدّي محبوبته، وتصوير حلاوة ريقها بحلاوة عصير التّفّاح، وبناء عليه اكتسب اللّون دلالة إيجابيّة مبهجة .

واستخدم اللّون الأحمر من خلال ذكره لشقائق النعمان قائلًا: (المتقارب)

**لـزهرِ الشّقائـقِ والبدرِ من جُـلا وجنتيـكَ انتسـابٌ عريـقُ**

**فهذا أخوها بمعنى الشّبيهِ وفي اللّونِ هذا أخوها الشّقيقُ**[2]

فإذا كان فضل زهر الشّقائق في الطّبيعة يكمن في إضفاء الزّينة والجمال لما فيها من حمرة، فالحمرة نفسها دلّت على وسامة وجنتي المحبوبة ونضارتهما، وقد جمع الشّاعر بين الأحمر والأبيض وما فيهما من دلالات البهاء والإضاءة والحسن؛ ليزيد من ملاحتها، ويحقّق الصّورة الجماليّة المتكاملة لها، وبذلك فالمرأة في هذه الصّورة تمثّل جماليّات الحياة المنشودة لدى الشّاعر.

وإلى جانب النّباتات ظهر اللّون الأحمر في النّار، وقد تعدّدت المجالات التي استخدمت فيها، حيث وظّفت للتّعبير عن عاطفة الحبّ وألم الوجد. ومن ذلك قوله:

---

[1] الدّيوان، 28.

[2] نفسه، 356.

(البسيط)

**وأينَ للبدرِ ألحاظٌ مفترّةٌ يضرمنَ في مُهجاتِ النّاسِ نيرانا؟**[1]

وهنا عبّر الشّاعر عن خلجات نفسه في صورة لونيّة حركيّة متجلّية في كلمة( نيرانا)، وبثّ الحركة فيها من توظيفه لـ( يضرمن)، دلالة ما فيها من توقّد واشتعال، فكلاهما تعكسان حالة الاحتراق التي تثيرها الألحاظ في مهجات النّاس، وبذلك حمل اللّون الأحمر دلالة الحبّ والعواطف الثّائرة والشّهوة.

وفي موطن آخر يرتبط ذكر النّار بوجنات محبوبته، في إشارة إلى زهائها وإشراقها. فيقول:

(الكامل)

**أنا من رأى نارًا على وجناتهِ تذكو فآنسَ من جوانبها هدى**[2]

فقوله:(نارا) دلالة احمرار الوجنات وما صاحبها من إضاءة وإشراق، وبذلك غدا اللّون الأحمر حاملًا دلالة الحسن والجمال، ومثيرًا للشّهوة والمتعة. وتظهر استعانة الشّاعر بلغة القرآن في تصويره للوجنات، حيث منح الصّورة دلالة القداسة والإجلال، وللتّأثير في المتلقّي ودفعه للتّفاعل معها.

أمّا فيما يتعلّق بالحيوان فقد ارتبط اللّون الأحمر بعدد منها على نحو ما قال في حصان:

(البسيط)

**راحًا غريتُ بريّاها ومَشربها حتّى انتصبتُ إليها نصبَ إغراءِ**

**من الكُميتِ التي تجري بصاحبِها جريَ الرّهانِ إلى غاياتِ سرّاءِ**[3]

جاء اللّون في هذه الأبيات ممثّلًا في كلمة( الكميت) التي اعتمد في توظيفها على أسلوب التّورية، فظاهر اللّفظ يشير إلى الحصان ذلك أنّ الكمتة من الألوان التي تتّصف بها الخيل[4]، وهذا اللّون- الكميت- يكتنز في داخله كلّاً من الأسود والأحمر، وبذلك يشكّل مجمعًا للقوّة والجمود

---

[1] الدّيوان، 505.

[2] نفسه، 134.

[3] نفسه، 5.

[4] ينظر:ابن المثنّى، أبو عبيدة، كتاب الخيل، 232.

والسّرعة، فالأحمر يوحي بالنّشاط والقوّة والاتّقاد والصّحة، والأسود يشير إلى الصّلابة والتّماسك والسّرعة، فاجتماع اللّونين أكسب اللّفظة عدّة دلالات، أمّا المعنى البعيد للكلمة فيراد به الخمرة، وهنا تتّخذ الخمرة دلالة أخرى تتمثّل في اللذّة والنّشوة والابتهاج والإشراق.

وفي موطن آخر يشير إلى حمرة عين الأسد وما فيها من حدّة وقوّة. فيقول: (الطّويل)

**هو الموتُ ما يعيهِ ثاوٍ بمغفلٍ ولا واصلٌ في النّبذِ من خطو سابحِ**

**ولا أسدٌ يرنو بأحمــرَ أجــزرٍ تكــادُ بـه تشوى لحــومُ الذّبائــحِ**[1]

حيث أشار إلى الاحمرار في عين الأسد، ووصفه بأنّه صارم وقاطع، يكاد يشوي لحوم الذّبائح، فحمل الأحمر دلالة القوّة، والعنف، والشّراسة، كما بثّ الخوف والرّعب في نفوس الضّحايا.

**الأحمر في الأدوات**

ظهر الأحمر في عدد من الأدوات التي ذكرها الشّاعر في قصائده، فقد ارتبط ذكره بالسّيف في ساحة المعركة للدّلالة على شدّته وحدّته في الفتك بالأعداء، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**يهوى الرّماحَ قدودًا ذاتَ منعطـفٍ والمرهفـاتِ خـدودًا ذاتَ توريدِ**

**إذا انتشى من دمِ الأوداجِ صارمُهُ رمى العدا بشديدِ السطوِ عِربيدِ**[2]

فالشّاعر يمجّد ممدوحه ويشيد إلى قوّته وشجاعته من ذكره لسيفه في ساحة المعركة، فالممدوح يهوى السّيوف مورّدة كخدود الحسان، وبذلك فالأحمر يمنح السّيف دلالة القوّة والحدّة والصّلابة، وزاد من هذه الدّلالات توظيفه لكلمة( صارمه) التي تدلّ على مضاء السّيف، وما نتج عنه من كثرة القتلى وإراقة الدّماء. وقد كثّف الصّورة اللّونية من استحضاره لكلمة( دم)، فإذا كانت تحمل معنى القتل والفناء والنّهاية للأعداء، فإنّها تحقّق النّصر والفرح والسّرور للممدوح، وهذا ما دلّ عليه

---

[1] الدّيوان، 100.

[2] نفسه، 127.

بقوله:( إذا انتشى من دم الأوداج صارمه)، فهذه العبارة تشير إلى ما في القلوب من بغض وكراهيّة للأعداء لدرجة الانتشاء والتّلذذ من دمائهم.

وفي صورة أخرى يربط ذكر اللّون الأحمر بالسّيوف، وجاء توظيفها مرتبطا بالأقلام في معرض المدح؛ للإشارة إلى فضلها ودورها في حل المعضلات من الأمور. فيقول: (الطّويل)

**إذا ذكرت أقلامُهُم وسيوفُهُم  فناهيكَ بالحمرِ الرَّواعفِ والسّمرِ**[1]

اعتمد الشّاعر في تصوير دور الأقلام والسّيوف في الدّفاع عن البلاد وحمايتها على المحسّن البديعيّ المعروف باللّف والنّشر المشوّش، فقد نسب الرّواعف للحمر دلالة على ما في السّيوف من حدّة وصرامة في النّيل من الأعداء، وصوّر الأقلام بالسّمر للمشابهة بينهما، فحالها حال الرّماح في حسم الأمور والفتك بالعدو وإراقة دمه.

كما ظهر اللّون الأحمر في حديثه عن سطور الكتابة، وفيها يقول: (الكامل)

**أفدي سطورًا من كتابِكَ أقبلتْ  بعدَ الجفاءِ وآذنتْ برجوعي**

**قبّلتُها فاحمرَّ نقشُ حروفها  فكأنّني رمّلتُها بدموعي**[2]

فالشّاعر يعرب عن فرحه بالكتاب الذي أتاه من صديقه مؤذنًا برجوع صداقتهما إلى سابق عهدها، فأثار مشاعر البهجة في نفسه ممّا دفعه لتقبيل سطورها فاحمرّ نقش حروفها خجلًا وحياء، ولا يخفى ما في هذه الصّورة من جمال في تشبيهه نقش الحروف بالفتاة الحسناء التي تحمرّ خجلًا من تقبيل الحبيب لها.

كما تمثّل اللّون الاحمر في كلّ من العقيق[3]، والياقوت[4]، وجاء ذلك في سياق الغزل، فقد كنى بالعقيق عن حمرة الشّفاه. وفي ذلك يقول:

---

[1] الدّيوان، 201.

[2] نفسه،319.

[3] العقيق: حجر كريم متعدّد الألوان تأخذ من قرب البياض مرورا إلى الصّفرة والحمرة إلى أقرب السّواد، وما ترجّح حمرته على الصّفرة يسمّى عقيقاً أحمر ويتّسم بصلابة جوهره، ينظر: البيروني، الجماهر في معرفة الجواهر، 172- 173.

[4] الياقوت: وهو حجر كريم ذو ألوان متعدّدة، خيرها الأحمر الذي يتدرّج بحمرته وجودته بدءا من الرّماني، ويليه البهرماني... ينظر: نفسه، 33-34.

(الطّويل)

**وعاينتُ من فيه العقيقيَّ خاتمًا  فصغتُ له باللّثمِ فصَّ زبرجدِ[1]،[2]**

فالأحمر هنا ارتبط باللّذة والمتعة والإثارة الجنسيّة لدى الشّاعر، ممّا دفعه إلى تقبيلها.

وفي ذكره للياقوت يقول: (البسيط)

**لم أنسَ مخضوبةَ الأطرافِ في يدها  كأسٌ لطرفي وروحيَ منهما قوتُ**

**شبيــهُ جمــرٍ على ياقـوتِ أنمُلِهـا  ثمّ انطفى الجمرُ والياقوتُ ياقوتُ[3]**

رسم الشّاعر صورة لجمال الخضاب الذي زيّنت به أطراف محبوبته، جاعلا من اللّون المحور الأساس الذي تدور حوله الصّورة، حيث وسّع من مساحة اللّون الأحمر، من تكراره لعدد من الألفاظ خاصّة كلمة (ياقوت)، التي تكرّرت ثلاث مرّات لتأخذ مركز السّيادة في الصّورة، وتصبح مصدر الإشعاع اللّوني فيها، وقد جاء هذا التّكرار مؤكّدًا على جماليّة اللّون المتمثّل في أطرافها من ناحية، ولاستحضار معاني النفاسة والرّفعة والرّفاهية في الأنامل من ناحية أخرى، كون الياقوت من أغلى الجواهر وأثمنها، كما ظهر اللّون في كلّ من( مخضوبة، والجمر)، وبذلك تعدّدت دلالات اللّون الأحمر، فهو في الخضاب يدلّ على الحسن والجمال والزّينة، أمّا في الجمر المتّصل بالكأس فإنّه يحمل دلالة الإنارة، والإشراق، والابتهاج، والانتعاش، وفي النّهاية يعقد موازنة بين مصادر هذه الألوان مفضّلًا الياقوت لبقائه وديمومته، واستمرار معالم الجمال فيه، في حين أنّ الجمر ينطفئ، وتخفى معه كلّ مظاهر الحسن والمتعة، وبذلك خلّد الجمال والبهاء في أنامل محبوبته، كخلوده في الياقوت.

---

[1] الزّبرجد والزّمرّد: حجران يقع عليهماالاسمان وهما في الجنس واحد ولونهما أخضر شديد الخضرة شفّاف، وخيره المعروف بالظّلماني وهو المشبع خضرة، ثمّ الزّيحاني، ثمّ السّلقي، ينظر :**الجماهر في معرفة الجواهر**، 160- 161.

[2] **الدّيوان**، 128.

[3] **نفسه**، 80.

**رابعًا- اللّون الأخضر**

وردت في العربيّة ألفاظ تحدّد خصائص اللّون الأخضر وتبيّن درجة نصاعته وقتامته، فقالوا: أخضر، وأكدّوه بوصفه: أخضر ناضر، كما قالوا: أخضر باقل، وحانئ، وزاهر، ومدهام[1]، وعدّ العرب الخضرة من الأضداد، كونها ترد عندهم بمعنى السّواد[2]، فجاء في تعبيراتهم قولهم: كتيبة خضراء، أي التي يعلوها سواد الحديد، كما" سمّيت قرى العراق سوادا لكثرة شجرها ونخيلها وزرعها"[3]، والخضرة في ألوان الخيل غبرة تخالط دهمة، فمن الخضرة في ألوانها:" الأخضر الأحم فأدناهنّ إلى الدّهمة وأشدّهنّ سوادا غير أنّ أقرابه وبطنه وأذينه مخضرّة"[4]، وقالوا: اخضرّ اللّيل بمعنى اسودّ[5]، والماء الأخضر في تعبيراتهم ضارب إلى الخضرة في صفائه، كذلك جعلوا السّماء خضراء لأنّها مصدر الخير، والبركة والنّعم[6].

وبذلك جاء اللّون الأخضر عند العرب للدّلالة على الخير والخصب، وقد حمل معنى السّواد والسّمرة والدّهمة في ألوان الحديد واللّيل والخيل.

والأخضر لون الرّبيع والطّبيعة، لذا فهو رمز الأمل والحياة والخصوبة[7]، " ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار ارتبط بالنّعيم والجنّة في الآخرة"[8]، من ذلك ما جاء في وصف لباس أهل الجنّة في قوله تعالى:"**عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ**"[9].

وفيما يتعلّق بتأثيره النّفسي والشّعوري في الإنسان فهو لون" منعش، رطب، مهدّئ يوحي بالرّاحة، إذ يضفي بعض السّكينة على النّفس"[10]، فهو لون يبعث الشّعور بالرّاحة والانشراح، ولعلّ هذا السّبب في اتخاذه لونًا في بعض حجرات المستشفيات والمصحّات.

---

[1] ينظر: النّمري، **الملمّع**،101.

[2] ينظر: الحلبي، أبو الطّيب، **الأضداد في كلام العرب**، 161.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة( خضر)

[4] ابن المثنّى، أبو عبيدة، **كتاب الخيل**، 230.

[5] ينظر: خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، المجلّد 33، العدد 3، 2006م، 449.

[6] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خضر)

[7] ينظر: همّام، محمد يوسف، **اللّون**، 11.

[8] عمر، أحمد مختار، **اللغة واللّون**، 164، نقلاً عن Color psychology، 5.

[9] **الإنسان**، 21.

[10] حمودة، يحيى، **نظريّة اللّون**، 138.

وللّون الأخضر حضور في ديوان ابن نباته، وإن كان بنسبة أقل من غيره، حيث تردد ذكره (تسعًا وثلاثين مرّة) بلفظه الصّريح، كما وظّفه في عدّة مواطن توظيفًا معنويًّا وتلميحًا بعيداًعن الاستخدام المباشر له، خاصّة عندما يتّصل ذكره بالطّبيعة. وجاء توظيف اللّون عنده على النّحو الآتي:

**الأخضر في الإنسان**

ارتبط اللّون الأخضر بالممدوح في سياق المدح للدّلالة على طيب العيش وهنائه، إذ يقول:

(المتقارب)

**وزهرُ الورى خضرٌ بالهنا  وملكُ البريّةِ إسكندرُ**[1]،[2]

حيث ربط حال النّاس وما هم فيه من الخير والنّعيم والحياة الهانئة، بوجود الممدوح الذي أنعم عليهم هذه الحياة وأوجد فيها الأمن والسّكينة للرّعيّة، فالمفردات( زهر، خضر، الهنا) تشعّ بمدلولات الخير والرّاحة والاستقرار. وكرّر المعنى ذاته في موضع آخر حيث يقول: (الطّويل)

**فوائدُ إن عادتْ عليَّ مصائبًا  فأنت بتدبيرِ القضيّةِ أجدرُ**

**وما هي إلّا مدّةٌ وقد ارتوى  رجائي فأضحى وهو فينانُ أخضرُ**[3]

فاللّون الأخضر يشير إلى تغيّر أحوال الشّاعر إلى النّعيم والرّاحة، وعبّر عن ذلك بأن جعل العيش أخضر بعد ارتواء رجائه، وهذا يعكس ما كان فيه من همّ وشكوى وما آلت إليه حاله إلى خير ولذّة عيش، وجاء الفعل الحركي(ارتوى) ليدلّ على ما في الخضرة من نضارة وطراوة وحيويّة مستمرّة.

وفي موطن أخر يوسّع الشّاعر من دائرة اللّون الأخضر، ويعمّق وجودها من استحضاره لكلمة( ربيع)، بما تنطوي عليه من معاني الخصب والنّماء والعطاء، رابطًا بينها وبين كرم ممدوحه وكثرة عطائه، وحال البلاد وما هم فيه من خير، فيقول:

---

[1] قصد بـ(إسكندر) الملك المؤيّد، سبقت ترجمته في الصّفحة 33 من البحث.

[2] الديوان، 203.

[3] نفسه، 210.

(الوافر)

**لَقَدْ طَلَعَتْ علينا من سَنَاهُ نجومُ اليُمْنِ بالخصبِ المريعِ**

**نداهُ وفَصْلُنا والشّهرُ فِيهِ رَبيعٌ في رَبيعٍ في رَبيعِ**[1]

فالصّورة اللّونيّة المكثّفة في قوله:( ربيع في ربيع في ربيع)، تستمدّ قوّة حضورها من عبارة( الخصب المريع) في البيت السّابق، ونتيجة تكرار الشّاعر لهذه الكلمة- ربيع- زادت مساحة اللّون، وأصبحت بؤرة للإشعاع الدّلالي المتمثّل في النّعيم المتجدّد وسعة العيش، كما أنّ في تكرارها تحقيق للمعنى المراد تقديمه للمتلقّي، وهو تقديم الصّورة الخيّرة الجميلة لممدوحه، وفي ربطه للّون بالمراحل الزّمنيّة( فصلنا، والشّهر) دّلالة على الواقع الحسن الذي يعيشه النّاس رغم الامتداد الزّمني.

وفي موضع آخر يربط هناء العيش ورغده بالخلع التي يحظى بها من ممدوحه. فيقول: (الكامل)

**يا صاحبًا صحبت معارفُهُ الورى هنئتهـا خلعًـا مجدّدةَ السّـرى**

**زهــراءَ معلّمـةً إذا لاقيتهـــا لاقيتَ منها العيشَ أبيضَ أخضرا**[2]

فكرم ممدوحه وعطاؤه له جعل عيشه أبيض أخضر، للدّلالة على حالة الارتياح والطّمأنينة التي يحظى بها، فاللّون الأخضر رمز لهبة الممدوح ونعمته، ويكرّر الصّورة مرّة أخرى مع إكساب اللّون دلالة النّماء والخصب المتزايدين؛ ليبيّن حالة الرّفاه والسّعادة التي يحياها في ظلّ ممدوحه. فيقول:

(الكامل)

**هُنّئتهـا خلعًـا مجددةً على عليكَ بالإجلالِ والإعظـامِ**

**بيضٌ تخبّرُ أنّ عيشًا أبيضًا منها وأخضرَ كالرّبيعِ النّامي**[3]

فعبارة( أخضر كالرّبيع النّامي) تعمّق من دلالة اللّون وتوسّع من مساحته، فالأخضر دالّ على الخير والاستبشار بالعطاء، وتشبيهه له بالرّبيع تكثيف لهذه الدّلالة، وجاء بكلمة( النّامي)؛ ليضيف

---

[1] الدّيوان، 309.

[2] نفسه، 245.

[3] نفسه، 473.

على الدّلالة معنى التّجدد والزّيادة في الفضل، بالإضافة إلى الخصب والتّفاؤل الذي يستشعره في كنف ممدوحه.

ومن مواطن اللّون الأخضر في وصف الثياب قوله: (السّريع)

**كسوتني خضراءَ ما نالها من منعمٍ غيري ولا سامها**

**يقبّلُ الرّوضُ لديها الثّرى ويلثمُ الأزهــارَ أكمامُهــا**[1]

فالخضرة في الثّياب في هذا الموضع اتّخذت دلالة الغنى والرّفاه دلالة قوله:(ما نالها من منعم غيري)، فساهم اللّون في تحديد مكانة الشّاعر التي تفرّد بها عن غيره، إذ لم ينل هذه الكسوة الخضراء أحد غيره، وبالغ في وصف بهائها بأن جعل الرّوض يقبّل الثّرى استقبالًا لها، والزّهر يلثم أكمامها طاعة وحبّا.

وثمّة ارتباط لونيّ مجازيّ تقترن فيه النّفس باللّون في إشارة للدّلالة المعنويّة لهذا اللّون، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**يا روضةَ الحسنِ إنَّ النّفسَ خضراءُ فهل يدٌ بيننا للوصلِ بيضاءُ**[2]

فاللّون لم يعد مدركًا حسيًا تلمسه العين فحسب، بل تخطّى ذلك ليكون قضيّة نفسيّة ذات قيمة بما تعكسه من دلالات وإيحاءات تدلّ على الأمل والرّاحة.

ومن السّياقات التي ارتبط بها اللّون الأخضر في شعر ابن نباتة الغزل، فقد أعجب الشّاعر بالخضرة في عذار خدّ المحبوبة وموضع شاربها، ولعلّ الشّاعر يستعير من هذا اللّون" دلالته المعنويّة على النّضارة والخصب؛ لما هو معروف من أنّ اللّون الأخضر مقرون بالخصب المفعم بالنّماء والاكتمال"[3]، فيقول مشيرًا إلى تعلّقه بالنّساء ومواطن الجمال فيهنّ:

---

[1] الدّيوان، 478.

[2] نفسه، 15.

[3] الحاوي، إبراهيم، التّشكيل اللّوني في شعر أبي تمام، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، مج 15، ع 59، السّنة الخامسة عشرة، ربيع1997م، 112.

(السّريع)

**مُبَقّــلُ الوجـــهِ أدَارَ الطّــلا  فقـالَ لي في حبّهـا عاتبـــي**

**عن أحمرِ المشروبِ ما تلتهي  قلت ولا عن أَخْضَرِ الشّاربِ**[1]

فقوله:( أخضر الشّارب) تدلّ على نضارة المحبوب المنبعثة من موضع شاربه وجماله، كما تدلّ على الحيويّة والشّباب المكتنزة فيه.

ويرتبط الأخضر في معرض الهوى والعشق بباعث نفسي منبعه بعث الحياة[2]، فالحالة النّفسيّة للشّاعر لا تقتصر على الألفاظ والصّور التي يختارها، بل تنعكس في الألوان التي يدمج فيها مشاعره وأحاسيسه، وهذا ما دلّ عليه الأخضر في قوله: (الطّويل)

**عجبتُ لمخضرِّ العذارِ بخدّهِ  على أنّه يذكو ويلهبُ جمرهُ**

**وليسَ عذارًا ما أرى غيرَ أنّه  لماءِ حياةِ الرّيقِ أقبلَ خضرهُ**[3]

فإذا كانت الخضرة في الطّبيعة تعني الحياة، فوجود هذا اللّون في محبوبته يعني الحياة للشّاعر، ومن ثمّ يكون اللّون الأخضر مبعثًا للعيش والحبّ عند الشّاعر، وهو في العذار بمثابة ماء الحياة الذي يعدّ مصدرًا للنّمو والبقاء، فالأخضر هنا يرمز" للنّمو والأمل والحياة والخصوبة والنّبل"[4].

## الأخضر في الطّبيعة

فالطّبيعة بأعشابها ونباتها وسمائها مبعث للّون الأخضر بشتّى دلالاته، فخضرة الأرض رمز للميلاد وتجدد الحياة، والشّاعر إلى جانب استحضاره لصور جمال الطّبيعة وسحرها المتمثّل في اللّون الأخضر، يستحضر معاني الخير والسّعادة والبركة المصاحبة لهذا اللّون، فيقول:

---

[1] الدّيوان، 60.

[2] ينظر: الزّواهرة، ظاهر محمد، اللّون ودلالاته في الشّعر الشّعر الأردني نموذجا، 25.

[3] الدّيوان، 207.

[4] طالو، محيي الدّين، الرّسم واللّون، 173.

(الطّويل)

**قفا فاعجبا من هاملِ الغيثِ إنّهُ  لأحسنُ شيءٍ يعجبُ العينَ والفكرا**

**يمدُّ على الآفـاقِ بيضَ خيوطِهِ  فينسجُ منها للثّرى حلّـةً خضـرا**[1]

فالألفاظ( الغيث، بيض خيوطه، ينسج، خضرا) تفيض بمعاني الفضل والنّعيم والتّفاؤل بالخير، فالغيث سبب في اخضرار الأرض، وتجدّد الحياة فيها؛ لذا جاءت صورة الثّرى بحلّته الخضراء متكئة على صورة الغيث وهو( يمدّ على الآفاق بيض خيوطه)، بعدّه مبعث هذه الخضرة ودافع وجودها.

والأخضر لون الرّبيع والطّبيعة، فيعدّ رمزًا لتتجدّد الحياة والخصوبة، وفيه يقول:

(الوافر)

**أيا ملكَ الشّجاعةِ والمعالي  ونشرِ العلمِ والحسبِ الرّفيعِ**

**قدومُـكَ هذه الأيّـام فيـه  جناسُ مُذَكّرِ كتـبِ البديـعِ**

**كريمٌ ثمّ فصـلٌ ثمّ شهـرٌ  ربيـعٌ في ربيـعٍ في ربيـعِ**[2]

ففي توظيفه لكلمة (قدومك) وربطها بكلمة (ربيع) الّتي تكرّرت ثلاث مرّات، تأكيد على دور الممدوح في نشر النّعم، وأنّ زمانه تكثر فيه الفضائل، ويعمّ البلاد الخصب، ويسودها الأمن والاستقرار.

وفي الطّبيعة الرّياض، وجاء توظيفه لها بما تحويه من مظاهر الخضرة للفخر بمدائحه، والإشادة بدورها ومكانتها التي تنشر الخير في البلاد، فيقول: (الطّويل)

**فخذْ مدَحًا تنشي لك الرّوضَ يانعًا  إذا شئت أو تبدي لكَ الوصفَ أرقطا**[3]

فلفظة( الرّوض) وما توحيه من خضرة دلّت على الوفرة والخصب، وجاءت كلمة( يانعا) لتقوّي الطّاقة اللّونيّة في النّصّ، ولتوكيد اللّون، وللدّلالة على ما فيه من حيويّة ونضارة، فهذه الصّورة تكشف عن الرّاحة النّفسيّة والحياة الهانئة التي يتحلّى بها الشّاعر.

---

[1] الدّيوان، 251.

[2] نفسه، 317.

[3] نفسه، 285.

وفي باب الكنايات استخدم اللّون الأخضر رمزًا للسّماء وما تجود به من نعم، وفي ذلك يقول:

(الخفيف)

**ما أظلّت كمثلِ سؤددكَ الخضـ راءُ فاسحبْ من ذيلها الفضفاضِ**[1]

حيث أطلق على السّماء خضراء لخضرتها[2]، ولكونها مصدرًا للرّزق والخير المتمثّل في الماء، وأشار إلى أنّها لم تظلّ تحتها مثل قوّة وشجاعة ممدوحه، في إشارة إلى تفرّده بهذه الخصال عن غيره من الرّجال.

وفي موطن آخر يصف أوراق الفجل، ويرسم لها صورة قائمة على أساس من اللّون الأخضر، فتغدو كتيبة خضراء. وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**أتاني وأصحابي من الفجلِ وَارِدٌ فقلت لهم قـولَ النّصيحِ ولا نكرا**

**خذوا حذرَكم من خارجيٍّ عَذارِهِ فقد جاء زحفًا في كتيبتهِ الخضرا**[3]

فالكتيبة الخضراء هي التي يعلوها سواد الحديد[4]، ونضارة أوراق الفجل وشدّة خضرتها تحيل اللّون إلى سواد.

**خامسًا- اللّون الأصفر**

الأصفر من الألوان الحارّة، وهو من" أكثر الألوان إشراقا، يوحي بالنّشاط والمرح"[5]؛ لما فيه من دفء وسخونة، كما أنّه من" أكثر الألوان استضاءة ونورانيّة، فهو لون الشمس، ويوحي بالحرارة، والحياة والسّرور والغبطة"[6] والفرح والابتهاج ، فنتيجة لارتباطه بالشّمس، ولكون الشّمس مقدّسة في الدّيانات الوثنيّة، اتّخذ الأصفر رمزًا لإله الشّمس (رع)، حيث تخيّل المصرى" الشّمس على هيئة

---

[1] الدّيوان، 279.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( خضر).

[3] الدّيوان، 256.

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

[5] جمعة، حسين، الألوان من السيكولوجيّة إلى الديكور، 15.

[6] شكري، عبد الوهّاب، الإضاءة المسرحيّة، 147.

عجل ذهبي تلده أمّه بقرة السّماء في الصّباح"[1]، فهذه الصّورة لولادة الشّمس ذات دلالة على ربط شروق الشّمس صباحًا والميلاد، وهذه إشارة إلى صلة اللّون الأصفر بالميلاد[2]، وإلى جانب ذلك استخدموا اللّون الأصفر للعلاج من الأمراض اعتقادًا أنّ الشّمس هي حافظة الحياة والصّحّة على الأرض فالبشر يلجأون إليها للشّفاء[3].

وفي مجال قداسة الأصفر ما جاء في قصّة صنم قريش(هبل)، فقد أدركته قريش مكسور اليد اليمنى فجعلت له يدًا من الذّهب، إشارة إلى ما يحمله هذا اللّون من دلالة على الغنى والسّمو[4]

كذلك ظهرت قداسة هذا اللّون في الصّين والهند والمسيحيّة الأوروبيّة، إذ اتُّخذ اللّون الأصفر في الكنيسة خلفيّة للوحاتهم من أوراق الشّجر الذّهبيّة[5]، وفيما يتعلّق بالهنود فإنّ اللّون الأصفر يمثّل طبقة التّجار وفقًا لأساطيرهم القديمة التي جاء فيها:" ومن فخذه جاءت طبقة التّجار، وهؤلاء لونهم أصفر"[6]، فيتبيّن أنّ اللّون الأصفر ارتبط بالتّجار من باب الغنى والثّروة.

وكان للّون الأصفر في اللّغة العربيّة حضور واضح، فقد تنبّه إليه العرب في مرحلة مبكّرة قبل الأخضر والأزرق، ولا غرابة في ذلك فالبيئة الصّحراويّة التي قطنوها لفتت أنظارهم إليه، وطبعته في مخيّلتهم قبل غيره من الألوان، فوجود اللّفظ الدّال على لون ما في أيّ لغة من اللّغات يخضع" للأهمية الوظيفيّة للّون، والحاجة إلى استعماله، وهذا يتوقّف على نوع البيئة والموجودات الطّبيعيّة فيها من ناحية، وعلى عامل الثّقافة والتّقدّم الحضاريّ من ناحية أخرى"[7].

---

[1] أدولف، إرمان، **ديانة مصر القديمة**، 35.

[2] ينظر: أبو عون، أمل، **اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، 2003، 25.

[3] ينظر: رياض، عبد الفتّاح، **التّكوين في الفنون التّشكيليّة**، 261.

[4] ينظر: ابن السّائب الكلبي،**كتاب الأصنام**، 28.

[5] ينظر: عمر، أحمد المختار، **اللّغة واللّون**، 163، نقلاً عن Color psychology، 5.

[6] **نفسه**، 162.

[7] **نفسه**، 21.

واستخدموا عشرات الألفاظ التي تدلّ عليه وتحدّد ماهيّته ودرجة نقائه، فقالوا: أصفر فاقع وفقاعيّ ولا يقال فاقع إلّا للأصفر، وقالوا: أصفر وارس[1]. وعند اختلاطه بغيره من الألوان قالوا: أكهب، للصّفرة التي تخالطها الحمرة، وأصحم، للصّفرة يخالطها السّواد[2]

وورد في القرآن الكريم بدلالات عديدة فمن كونه لونًا مبهجًا يعجب النّاظرين في قوله تعالى:" ﴿قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ...﴾[3]، إلى عدّه لونًا يحمل دلالة الذّبول والجفاف في قوله:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا﴾[4].

والصّفرة عند العرب تعني السّواد، لذا عدّ أبو الطيب الحلبي اللّون الأصفر من الأضداد، وبيّن أنّ الأصفر إذا جاء بمعنى الأسود لم يوصف بفاقع[5]، وقال الطّبري في تفسير قوله تعالى:﴿ كَأَنَّهُ جِمَالَةٌ صُفْرٌ﴾[6]، الصّفر يراد بها السّواد وإنّما قيل صفر" لأنّ ألوان الإبل سود تضرب إلى الصّفرة، ولذلك قيل لها صفر"[7].

كما أطلقوا لفظ الأصفر على العديد من الأشياء ذات الصّلة بهذا اللّون، فقالوا: الأصفران:" الزّعفران والذّهب، أو الورس[8] أو الزبيب"[9].

وينطوي اللّون الأصفر على عدد من الدّلالات والإيحاءات غير الثّابتة، فتارة يحمل دلالات البهجة والسّرور والإضاءة والنّور وما يصاحبها من شعور بالنّشاط والهمّة والحيويّة[10]، وتارة أخرى

---

[1] ينظر: التّمريّ، الملمّع،97-99.

[2] ينظر: الثعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، 128.

[3] البقرة، 69.

[4] الزّمر، 21.

[5] ينظر: الأضداد في كلام العرب، 272.

[6] المرسلات، 33.

[7] جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج 14، 241/19.

[8] الورس: نبات أصفر يزرع باليمن، ينظر، ابن منظور،لسان العرب،مادة (ورس)

[9] المحبّي، محمد أمين، جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين، 20.

[10] ينظر: طالو، محيي الدين، الرّسم واللّون، 166.

يأتي بدلالة مغايرة تتمثّل في الجبن، والضّعف، والموت، والمرض، والذّبول، والشّحوب، والغيرة، والخيانة، خاصّة عند ارتباطها بالأصفر الدّاكن[1].

وفي شعر ابن نباته جاء اللّون الأصفر في المرتبة الرّابعة في معجمه اللّوني، فتكرّر ذكره (أربعًا وعشرين مرّة) بلفظه الصّريح، كما ظهر في عدد من الألفاظ التي يستمدّ منها اللّون الأصفر مثل: الشّمس، والذّهب، والنّحاس، والدّينار...، و تعدّدت دلالاته تبعًا لتعدّد السّياقات الشّعريّة التي ورد فيها. وكان توظيفه للّون على النّحو الآتي:

**الأصفر في الإنسان**

جاء ذكر اللّون الأصفر في شعر ابن نباته مرتبطًا بالبشرة والخدّ والعطايا والفضائل الحميدة والخمرة .

فالصّفرة في لون البشرة أحيانًا غير مرغوب فيها لارتباطها بدلالات سلبيّة منفّرة، ففي سياق الغزل ارتبطت بدلالة الهزل والمرض والموت، من ذلك قوله: (الكامل)

**ألبستني ثوبَ الغرامِ مُشهّرًا  فمدامعي حمرٌ ولونيَ أصفرُ**[2]

فصفرة لونه عكست حالته النّفسيّة، وما يعتريه من هموم وأحزان أدّت إلى ذبوله وهزله، فالعاشق مكروب تجلّى ذلك في اصفرار لونه وشحوب جسمه، وهذا دليل صدق عشقه، وعليه فقد دلّ اللّون الأصفر على الذّبول والضّعف والألم.

وليس العشق وحده سبب اصفرار لونه، فسوء حاله وتعثّر حياته من أهمّ العوامل التي ساهمت في شقائه وكبت الهموم في نفسه، فيقول: (الطّويل)

**أرى دون حظّي مسلكًا متوعّرًا  إذا ما جرت فيه المنى تتعثّـرُ**

**ويحمرُّ دمعي حين تصفرُّ وجنتي  فألبسُ ثوبَ الهمِّ وهو مشهَّرُ**[3]

---

[1] ينظر: عبد الوهّاب، شكري، الإضاءة المسرحيّة، 147.

[2] الدّيوان، 243.

[3] نفسه، 210.

يبثّ الشّاعر شكواه ويكشف عن عمق مأساته مستعينًا بعدد من الألفاظ وبخاصّة ألفاظ الألوان؛ فاصفرار وجنتيه دلالة على بؤسه وتعاسته وما هو فيه من ضمور ومرض وشحوب، وقد أحسن الشّاعر عندما قرن احمرار دمعه باصفرار وجنتيه، فهذه الألوان استطاعت تصوير ما في نفسه من أحزان وأوجاع، حيث فرّغ دمه من جسده لمّا بكى دمًا فتحوّل لون وجنتيه إلى الصّفرة، كما استطاعت استيعاب حجم شكواه ونقلها للمتلقي للتّأثير فيه، واستعطافه نحوه.

وتتحوّل دلالة اللّون الأصفر السّلبيّة في البشرة إلى دلالة إيجابيّة، عند اقترانه بخدّ المحبوبة في سياق الغزل، حيث يعكس ما فيه من إشراق ونضارة، ممّا يضفي عليه مسحة جماليّة مستحبّة، فالعرب كانت تحبّذ من البياض ما شابه شيء من الصّفرة[1]، من ذلك ما قاله امرؤ القيس في إبراز حسن لون بشرة محبوبته:

**كبكرِ[2] مُقاناة[3] البياضِ بصفرةٍ  غذاها نميرُ الماءِ غيرُ المحلّلِ[4]**

وقد أشار ابن نباته إلى ذلك في قوله: (البسيط)

**وتبرُ خدّكَ دينارًا له لمعٌ  لو أنّه لعيانِ الطّرفِ مصروفُ[5]**

فكلمة( تبر) تثير في الصّورة اللّون الأصفر وما يصاحبه من بريق ولمعان، وقرنها بقوله:( دينار له لمع)؛ ليحقّق سمة الإشراق والإضاءة التي يشعّ بها ذاك الخدّ، فاللّون هنا حمل دلالة الحسن والوسامة والإشراق، وكان اختيار الشّاعر للتّبر دون غيره من المعادن لما فيه من قوّة إشعاعيّة للّون الأصفر من ناحية، ولمكانته النّفسيّة من ناحية أخرى.

ومنه قوله: (الرّجز)

**في خدّهِ التّبريّ هانَ نشبي  وقيمةُ الفضّةِ دونَ الذّهبِ[6]**

---

[1] ينظر: أبو عون، أمل، **اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهلي شعراء المعلّقات نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، 2003م، 78.

[2] بِكر الشّئ: أوّله، والبِكر:أوّل ولد الرّجل ذكر كان أم أنثى، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(بكر)

[3] المقاناة: المخالطة ، وكلّ شئ خالطته فقد قانيته، ينظر: ابن منظور **نفسه**، مادة (قنا).

[4] امرؤ القيس، **الدّيوان**، 16.

[5] **الدّيوان**، 325.

[6] **نفسه**، 582

وظهر اللّون في كلمتي( التبريّ، والذّهب)، وجاء فيهما حاملًا دلالة اللّمعان والصفاء، ولتّأكيد القيمة التي يحظى بها خدّها من رونق وحسن، أشار إلى أنّ( قيمة الفضّة دون الذّهب)، فاللّون السّاحر الأخّاذ يتجلّى في الذّهب أكثر من غيره من المعادن.

وفي موطن آخر يصوّر محبوبته في إشراقها وبهائها بالشّمس؛ لما فيها من إضاءة ونورانيّة. فيقول: (الطّويل)

**هو الشّمسُ إشراقًا ولكنّني أرى  من الحزمِ إنّي عنه لا أتحوّلُ**[1]

فصفرة الشّمس دلالة الحيويّة والانتعاش والتّجدّد، إضافة إلى ما تحمله من قداسة ورفعة، وهكذا كانت رؤيته لمحبوبته.

ويقول في موطن آخر: (الكامل)

**تبدي اللآلئَ منطقًا وتبسّمًا  فكأنّ فاها للآلي معدنُ**

**ويلومني فيها الخليلُ وما درى  الشّمسُ أم تلكَ المليحةُ أزينُ**[2]

حيث عقد موازنة بين جمال محبوبته والشّمس؛ ليجعلها في حسنها وزينها مساوية للشّمس رمز الدّفء والنّور، فاتّخذ اللّون الأصفر دلالة الحسن والجمال.

وفي سياق المدح ربط الشّاعر بين الشّمس وفضائل ممدوحه، فالشّمس من أهمّ النّجوم التي جذبت الإنسان منذ القدم؛ لما لها من تأثير في حياته واستمرار ليله ونهاره، فعرف أنّها أعلى منه شأنًا، فأهميّتها تكمن في الدّفء الذي تشعّه، والحياة التي تقدّمها للإنسان وللطّبيعة بأكملها[3]، كما رأى فيها القوّة والسّمو، لذلك تكرّرت صورها في الشّعر، حتّى غدت صورة متوارثة عند الشّعراء، يقول في ذلك: ([الكامل)

**من ذا يضاهي الشّمسَ حسنَ فضيلةٍ  وبها قوامُ العالمِ المتنوّعِ**[4]

---

[1] الدّيوان، 390.

[2] نفسه، 486.

[3] ينظر: تشرني، يارو سلاف، الدّيانة المصريّة القديمة، 112.

[4] الدّيوان، 299.

فيشير إلى حسن فضائل ممدوحه، وتنوّعها في جميع المجالات، ويقرنها بفضائل الشّمس للعالم، حيث جعل لممدوحه قدرة الشّمس وقوّتها في إحياء الكائنات وديمومتها، كما منحه منزلة رفيعة ومكانة عالية، تبعًا للمكانة التي تحظى بها الشّمس في السّماء، وبذلك حمل اللّون دلالة الخير والسّعادة والمجد والسّمو.

وفي موطن آخر جعل الشّمس بجمالها وسنائها مرآة ينعكس فيها جمال ممدوحه وحسنه، يقول:

(البسيط)

**ولا الشّموسُ بأجلى من فضائلهِ أيّامَ تدجو الظّنونُ اللّوذعيّاتُ[1]**

**ولا النّجــومُ بأنأى من مراتبــهِ أيّـامَ تقتصـرُ الأيدي العليّـاتُ**

**قدرٌ علا فرأى في كلِّ شمسِ ضحى جمالَــهُ فكـأنّ الشمــسَ مرآةُ[2]**

فاللّون المتجلّي في الشّمس دلّ على فضله، وعلوّ مكانته وبهائه، واختيار الشّاعر لشمس الضّحى دون غيرها من أوقات النّهار، لما تثيره من حيويّة ولإعلانها بداية الحياة في الكون، فجعل لممدوحه مكانة الشّمس وعظمتها، وعمد الشّاعر إلى الصّنعة البديعيّة ليحقّق ويثبت تلك السّمات لممدوحه، فجعل من الشّمس مرآة انعكس فيها جماله على سبيل التّشبيه المقلوب، لتكون صفة المجد والهيبة والإشراق أقوى وألصق بممدوحه من الشّمس.

ويربط بين اللّون الأصفر رمز الثّراء والعطايا وعلاقته بممدوحه قائلًا: (الطّويل)

**علقتُ بحبلٍ من مودّتهِ التي هيَ الذّخرُ لا بيضُ الثّراءِ وصفرهُ[3]**

فعلاقة الشّاعر بممدوحه قائمة على أساس من المودّة والصّداقة، وليس العطاء والثّروة، فحبّه له مجرّد من المنافع والأهواء[4]، فجاء اللّون الأصفر حاملًا دلالة الثّروة والغنى والجود.

---

[1] اللّذع: حرقة كحرقة النّار، وقيل: مسّ النّار وحدّتها، ومنه لذعه بلسانه: أي أوجعه بكلامه: ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(لذع)

[2] **الدّيوان**، 70.

[3] **نفسه**، 208.

[4] ينظر: باشا، عمر موسى، **ابن نباته المصري أمير شعراء المشرق**، 185.

وتظهر براعة الشّاعر عند لجوئه إلى الصّنعة البديعيّة في استخدامه للّون، فقد لجأ إلى حسن التّعليل للكشف عن كثرة العطايا والهبات التي يقدّمها ممدوحه للنّاس، فيقول: (الخفيف)

**لم يزلْ جودُهُ يجورُ على المـا لِ إلى أن كسا النّضارَ اصفرارا**[1]

فيدّعي أن صفرة الذّهب ليست حقيقيّة، وإنّما وجدت فيه للرّهبة والخوف الذي اعتراه حين وجد يد الممدوح سخيّة تنطلق بالعطاء، وأنّ أمره تحوّل إلى النّفاد، فرغم ما في صفرة الذهب من دلالة على الثّروة والمجد، والقوّة الإشعاعيّة للّون، إلّا أنّ اللّون حمل في هذه الصّورة دلالة الخوف والجبن، عندما جعله الشّاعر مكتسبًا لونه نتيجة الذّعر والارتعاب.

وفي سياق الوصف والحديث عن الخمرة يأتي اللّون الأصفر ببريقه ولمعانه للدّلالة على البهجة والسّرور والنّشوة، فيقول في ذلك: (الطّويل)

**وكأسٍ لغيري أصفرٌ من نضارِها ولي من لمى المحبوبِ للهمِّ فاقعُ**[2]

فاللّون الأصفر يبعث في النّفس البهجة والارتياح، وهو لون تفكيري ذو أبعاد نفسيّة بعيدة؛ لذلك يتحوّل إلى رمز فكريّ ذي دلالات إيحائيّة، فشربه للخمرة لم يعد لطبيعتها الماديّة ولكن لدورها في إزالة الهمّ[3]، واللّون المرتبط بها يعبّر عن حالات نفسيّة يكتنفها الهمّ والحزن والعذاب، فأراد أن يتخلّص ممّا هو فيه بشربه للخمرة، فكان للّون الأصفر– وما فيه من جاذبية للأنظار– بإشعاعه وبريقه دور في فرحة الشّاعر وغبطته وانزياح الغمّ عنه، وفي قوله:( فاقع) تورية للّون فالمعنى القريب هو إزالة الخمرة لمظاهر الهمّ، والمعنى البعيد هو توكيد صفة اللّون في إشارة إلى درجة إشعاعه وبيان شدّته ولمعانه، وبذلك فإنّ اختيار اللّون ظفر" بقدرة فائقة على تصوير ما في النّفس، وتشكيل ما في القلب، وكذا أن ينطوي على صفات جماليّة داخليّة، تتمثّل في خفّته ورشاقته وجاذبيّته وسحره، ممّا يثير الحسّ الجماليّ لدى الملتقّى"[4]، فقدرة الشّاعر وإبداعه في توظيف الصّنعة البديعيّة أوجدت قيمة جماليّة في ألفاظه.

كما يشبّه نور الخمرة وإضاءتها بشعاع الشّمس ليظهر شدّة بريقها، ولمعانها، فيقول:

---

[1] الدّيوان، 191.

[2] نفسه، 302.

[3] ينظر: عسّاف، ساسين، الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، 119.

[4] العاكوب، عيسى، العاطفة والإبداع الشّعري، 187.

(الطّويل)

**كأنّ سنا راووقِها وصبيبَها حبالُ شعاعِ الشّمسِ تفتلُ باليدِ**

**كأنّ بقايا ما نضا من كؤسِها أساورُ تبرٍ في معاصمِ خُرَّدِ**[1]،[2]

فاللّون الأصفر يحمل معاني السّطوع والتّلألؤ والتّوهّج، ممّا يضفى عليها سحرًا وبهاءً ويؤجّجها في النّفس، فتغدو مبعثا للشّهوة والمتعة، وبذلك عكس اللّون حالة السّرور الغامرة التي تختلج نفسه في النّظر إلى الخمرة، وزاد جمال لونها عندما صوّر ما بقي منها في الكؤوس بأساور الذّهب التي تزيّن بها معاصم الحسناوات، فيرفع شأنها ويعلي مكانتها كونها ثمينة.

**الأصفر في الطّبيعة**

ورد استخدام الأصفر في الطّبيعة في شعر ابن نباتة في مواطن عدّة تمثّلت في الشّمس والطّير، فقد ذكر الشّمس لذاتها، وفي صورتها الحقيقيّة في الطّبيعة، مشيرًا إلى دورها في بثّ الضّياء والنّور في الكون. فيقول: (مجزوء الرّمل)

**أحمدُ اللهَ الذي قد جعلَ الشّمسَ ضياءَ**[3]

فاصفرار الشّمس يحمل دلالة الدّفء والحرارة والخصب والإنارة.

كما ربط بين الشّمس في بعدها وبهجتها ببعد محبوبته وجمالها، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**وعاينتُ منكَ الشّمسَ بُعدًا وبهجةً فيا عجبًا من واثقٍ بحبالكَ**[4]

حيث تتّصف بحسنها المشرق ونضارتها الأخّاذة ومع ذلك فهي متمنّعة عفيفة بعيدة المنال حالها حال الشّمس في بعدها وعلوّ مكانتها .

ويلجأ إلى أسلوب التّشبيه في توظيفه للّون الأصفر المتمثّل في الشّمس للحديث عن مكانة ممدوحه ومجده، فيقول:

---

[1] الخرّد:ج الخريدة وهي البكر من النّساء التي لم تمسس قط.ينظر:ابن منظور،**لسان العرب**،مادة(خرد).

[2] **الدّيوان**، 129.

[3] **نفسه**، 17.

[4] **نفسه**، 359.

(الطّويل)

**وأعجبُ من ذا أنّكَ الشّمسُ أشرقتْ  وها أنا منها حيثما كنتُ في ظلّ**[1]

رسم الشّاعر لممدوحه صورة الشّمس في إشراقها، فجاء اللّون حاملًا دلالة الخير والنّعيم المتجدّد، كما بيّن أثر هذا اللّون عليه حيث يظفر بالسّعادة ورغد العيش طالما بقي في ظلّه.

ومن مظاهر الطّبيعة التي ارتبط ذكرها باللّون الأصفر، طائر الشّحرور، فقد ورد في معرض وصفه للطّبيعة وبيان جمالها وزينتها. وفي ذلك يقول: الرّجز

**محاسنٌ تلهي العيونَ والفِكَرْ  ربيعُ روضاتٍ وشحرورٌ**[2] **صُفُرْ**[3]

فطائر الشّحرور يتّصف بسواد لونه، وفي استحضار اللّون الأصفر ونسبته له إشارة إلى لون عينيه، حيث تتّسم بالصّفرة، وبذلك حقّق اللّون الأصفر دلالة الجمال والحسن في الطّائر، وبالتّالي انعكست ملامح هذا الجمال على الطّبيعة.

**الأصفر في الأدوات**

من الأدوات التي ارتبط ذكرها باللّون الأصفر في شعر ابن نباتة المصباح والدّينار، فجاء ذكره للمصباح مرتبطًا بالخمرة وفي ذلك يقول: (السّريع)

**قم هاتها في اللّيلِ راحًا كما  توقّدتْ شعلةُ مصباحِ**

**ودافعِ الهمَّ فإنّي امرؤٌ  أدفعُ صدرَ الهمِّ بالرّاحِ**[4]

فيشير إلى لون الخمر وإشعاعها بشعلة المصباح المتوهّجة؛ ليدلّ على ما فيها من إنارة وحرارة ودفء، وكذلك ليدلّ على ما تثيره في النّفس من معاني الشّهوة والسّعادة التي يرجوها في هذه الخمرة، فاللّون الأصفر ترك أثرًا إيجابيًّا في نفس الشّاعر وحقّق له معاني البهجة والرّاحة

---

[1] الدّيوان، 422.

[2] الشّحرور: طائر أسود اللّون فوق العصفور، ينظر:الدّميري، حياة الحيوان الكبرى،69/2.

[3] الدّيوان، 586.

[4] نفسه، 120.

كما ارتبط ذكر اللّون الأصفر في شعره بالدّينار، وفيه اتّخذ دلالة مغايرة لدلالته الحقيقيّة المتمثّلة في اللّمعان والبريق والغنى، لتتحوّل إلى دلالة الخوف والجبن، وفي ذلك يقول:

(الرّجز)

**أما ترى الدّينارَ منهُ خائفًا  أصفرَ في كفّ العُفاةِ ناشفًا**[1]

حيث ربط بين هيبة ممدوحه وقوّته وحال الأموال التي تهابه بين أيدي النّاس، فالأصفر في البيت حمل دلالة الخوف والضّعف والخضوع.

**سادسًا- اللّون الأزرق**

الأزرق من الألوان الباردة، وهو آخر الألوان التي وضعت لها ألفاظ في معظم اللّغات، وكان موضع خلط أكثر من غيره من الألوان، فكان بعضهم يخلط بينه وبين الأخضر، أو بينه وبين البنفسجي، كما خلط آخرون بينه وبين الأسود[2].

والدّراسات العربيّة لا تقدّم تفصيلًا لهذا اللّون، فهو اللّون الوحيد الذي لم توصّف حدوده العلميّة من نقاء وإشراق، كما لم تذكر له ألفاظ ثانويّة تدلّ عليه على غرار الألوان السّابقة؛ ولعلّ السّبب في ذلك أنّ الزّرقة عند العرب قديمًا لم يقصد بها اللّون ذاته المعروف لنا الآن، فعند العودة إلى معاجم اللّغة يتبيّن أنّها من الألوان غير المحدّدة، فهي عند ابن منظور البياض والخضرة يقول:" الزّرقة البياض حيثما كان، والزّرقة: خضرة في سواد العين"[3]، وجعلها النّمري درجة من درجات الخضرة[4]، ولعلّ هذا مرجع عدم إفراده بابا للّون الأزرق في كتابه. ولقد بغض العرب اللّون الأزرق وتشاءموا منه وهجوا من كان يتّصف به، فالزّرقة صفة يتفرّد بها خصوم العرب- الرّوم- ومن ثمّ وصفوا كلّ عدوّ لهم بالزّرقة فقالوا:" عدوّ أزرق"[5]، والزّرقة في العيون ممّا" يكني به العرب عن اللّؤم

---

[1] الدّيوان، 591.

[2] ينظر: عمر، أحمد مختار، اللّغة واللّون، 25.

[3] لسان العرب، مادّة( زرق).

[4] الملمّع، 8.

[5] الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، 128.

ووضاعة النّسب"[1]، كما ذمّوا الأزرق في الذّباب كونه يمثّل رمز الإيذاء؛ لما يلحقه من أثر في الإبل والخيل[2].

وفي القرآن الكريم اتّخذ اللّون الأزرق دلالة منفّرة وقبيحة تنافي جوهر الجمال ومظاهره، إذا ارتبط بزرقة العيون وما يعتريها من عمى، فجاء في تفسير قوله تعالى:"**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**"[3]، أنّ الكفّار يساقون إلى موقف القيامة زرقا، واختلف في معنى زرقا فقيل:" ما يظهر في أعينهم في شدّة العطش الذي يكون بهم عند الحشر لرأي العين من الزّرق، وقيل: أريد بذلك أنّهم يحشرون عميا"[4].

وتتعدّد دلالاته تبعًا للاختلاف في تدرّجاته،" فالأزرق الفاتح يعكس الثّقة، والبراءة، والشّباب"[5]، أمّا" القاتم منه لارتباطه بالظّلام واللّيل، يدلّ على الخمول، والكسل، والهدوء، والرّاحة"[6].

وهو من أكثر الألوان انتشارا في الطّبيعة، كونه لون السّماء؛ لذلك يعدّ لون الأمل، والثّبات، والتّجدّد، والإخلاص، والسّكينة، والاسترخاء، يقلّل من الانفعال والتّوتر، وهذا تفسير لجوء الأشخاص الذين يعانون من ذلك إلى البحر، وشعورهم بالرّاحة والهدوء؛ دلالة ما للون الأزرق من أثر إيجابيّ على النّفس، ومن النّاحية الصّحية يتّخذ الأزرق لونا لجدران غرف الأطفال والمدارس لما له من دور في الفطنة والذّكاء والتّفكير[7]، كذلك فاللّون الأزرق رمز" الصّداقة، والحكمة، والخلود"[8]

وعلى الرّغم من أنّ السّمة الغالبة للأزرق ترتبط بالصّفاء- لارتباطه بالسّماء - إلّا أنّه يخرج إلى دلالات تدخل في سياق الموت والعداوة، ومنها ما يتّصل بعالم الحزن والكآبة[9].

---

[1] خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج33، ع3، 2006م، 449.

[2] ينظر: خليل، إبراهيم، **نفسه**، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج 33، ع3، 2006م، 448.

[3] **طه**، 102.

[4] الطّبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، مج 19، 16/ 210.

[5] عمر، أحمد مختار، **اللّغة واللّون**، 183.

[6] **نفسه**، والصّفحة نفسها، نقلاً عن Lights and pigments ، 30.

[7] ينظر: عبد الوهّاب، شكري، **الإضاءة المسرحيّة**، 150.

[8] طالو، محي الدّين، **الرّسم واللّون**، 172.

[9] ينظر: الزواهرة، ظاهر محمد، **اللّون ودلالاته في الشّعر الشّعر الأردني نموذجاً**، 60.

والأزرق أقلّ الألوان تداولًا في شعر ابن نباتة، فقد ورد (ثماني مرّات) أربع منها في ذكر العين، وكان توظيفه له في سياق الغزل، وعلى الرّغم من قلّة هذا العدد قياسًا مع غيره من الألوان، إلّا أنّه عكس الدّلالات الإيجابيّة والسّلبيّة المرتبطة به، فمن مواطن ارتباطه بالعين قوله:

(البسيط)

**وأزرقُ العينِ يمضي حدُّ مقلتهِ  مثلَ السّنانِ بقلبِ العاشقِ الحذِرِ**

**قالت صبابةُ مشغوفٍ بزرقتِها  دعها سماويّةً تمضي على قدَرِ**[1]

لقد أضفى هذا السّياق على اللّون مسحة جماليّة وعاطفيّة من حيث ربطه بالعشق، فزرقة العين جذبت الشّاعر وأثارت شوقه وعشقه، وبذلك خرجت عن الدّلالة الموروثة عند العرب في نظرتهم التّشاؤميّة للّون الأزرق في العين، ولبيان ما في زرقة عينها من صفاء ولمعان، استعان بالسّنان الذي يتّصف بالزّرقة إلى جانب ما فيه من شدّة وحدّة ومتانة، بالصّفاء والبريق واللّمعان، وهذه المشابهة بينهما جاءت لتصوير أثر العين في قلوب العاشقين، وفي توظيفه لكلمة( سماويّة) امتداد لدائرة اللّون وتوضيح لدرجته وصفائه، فزرقة السّماء تبعث السّكينة والرّاحة في النّفس، كما تشير إلى شيء من الشّفافيّة وهذا ما أراد تحقيقه في هذه العين.

وفي توظيفه للّون الأزرق يعود إلى التّراث ويستعين بالعلاقة الموروثة بين الأزرق ومعاني الشّدّة والحقد التي عرفها العرب في خصومهم الأعاجم، والمتمثّلة في عبارة( العدو الأزرق). فيقول:

(مجزوء الكامل)

**لــكَ مقلــةٌ إنسانُها  يجني عليّ وأعشقُ**

**فأعجبْ لمن أحببتهُ  وهو العدوُّ الأزرقُ**[2]

فالأزرق حمل دلالة سلبيّة تمثّلت في خصوم العرب وأعدائهم،- الرّوم- لما اتّصفوا به من زرقة العيون، فكنوا بها عن اللّؤم ووضاعة النّسب والأحقاد، فمحبوبته من الأتراك وهذا ليس بالغريب فقد

---

[1] الدّيوان،257.

[2] نفسه، 358.

عاش عصرًا امتزج به العرب بغيرهم من الأجناس، لذا تغزّل بالمرأة التّركيّة إلى جانب تغزّله بالمرأة العربيّة[1]، حيث تميّزت بزرقة عينيها التي تركت في نفسه أثر الحبّ والعشق.

وفي موضع آخر يعمد إلى لغة القرآن ليستقي منها صورة اللّون الأزرق بدلالته، وأوردها في سياقاتها الدّلاليّة لتعميق الإيحاء في صورته الشّعريّة، إذ يقول: (مخلّع البسيط)

**يا أزرقَ العينِ والتّعدّي أجرمتَ في العاشقينَ حقّا**

**طلبُكُ اللهُ يوم يدعــو وتحشرُ المجرميـنَ زرقـا**[2]

فزرقة العين في البيت الأوّل اتّسمت بالحسن والجمال، ولكنّها تركت أثرًا سلبيًّا في العاشقين، حيث( أجرمت) فيهم، وأكّد ذلك بقوله:(حقّا)، ونتيجة لما تحمله كلمة( أجرمت) من مظاهر للبطش والعذاب والشّدّة، فقد استدعت حضور صورة المجرمين يوم القيامة وارتباطهم باللّون الأزرق كما جاء في قوله تعالى:"**وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا** "[3]، فهذه الصّورة تتّكئ في بعدها الدّلالي على الصّورة السّابقة( أجرمت في العاشقين)، وبذلك فإنّ استحضار الآية لم يكن عفو الخاطر، وإنّما لإدراك الشّاعر دلالة الزّرقة فيها، وما تحمله من معاني منفّرة تمثّلت في العمى وذهاب البصر، فجاء بها ليساوي بين صورتين كانت الزّرقة محور السّلبيّة فيهما.

كما ارتبط اللّون الأزرق عند ابن نباتة بالجسد، وحمل دلالة الضّعف والألم والبؤس؛ وذلك لأنّه ناتج عن الثّلج وبرودته. فيقول: (السّريع)

**ويلاهُ من ثلجٍ صميمٍ إذا تســاكتَ النّاسُ لديه صمخْ**[4]

**قامــت به شعرَةُ أجسامِنا بزرقــةٍ فالــويلُ منها خوخْ**[5]،[6]

فبياض الثّلج وما فيه من صفاء ونقاء وطهر لا يخلو من الأثر السّلبي في نفس الشّاعر وجسده، تجلّى ذلك بالزّرقة وما تحمله من معاني الألم والكآبة والعذاب الذي قد يصل حدّ الموت،

---

[1] ينظر: باشا، عمر موسى، **ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق**، 267.

[2] **الدّيوان**، 358.

[3] **طه**، 102.

[4] الصّماخ من الأذن: الخرق الباطن الذي يفضي إلى الرّأس، ويقال: كلّ ضربة أثرت على الوجه فهي صمخ، ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة( صمخ).

[5] خوخ: الخوْخة هي مخترق ما بين كلّ شيئين، ينظر: **نفسه**، مادّة( خوخ).

6**الدّيوان**، 122.

وزاد من بشاعة هذه الزّرقة الألفاظ المصاحبة للصّورة( ويلاه، صمخ، فالويل)، وكلّها ألفاظ تنم عن حجم الشّكوى والتّعب النّفسيّ لدى الشّاعر، وتوجّعه من شدّة البرد.

ومن المواطن التي ظهر فيها اللّون الأزرق، ارتباطه بالخلعة التي أثنى بها الممدوح على الشّاعر، ممّا أكسب اللّون دلالة إيجابيّة كونها تعكس كرم الممدوح ونعمه، يقول في ذلك: (الكامل)

**قاضي القضاةِ بعثتَ لي شبهَ السّما ونجومِها وأردتَ رفعةَ شاني**

**بالخلعةِ الزّرقاءِ تتلو الفضّةَ الـ بيضاءَ ذاتَ الحسنِ والإحسانِ**[1]

فالأزرق دلّ على السّكينة والرّاحة النّفسيّة النّاتجة عن هناء العيش، كما دلّ على الإخلاص والمودة بينه وبين ممدوحه، وزاد من جمال اللّون وبهائه سلسلة الألوان المحيطة به( السّماء، ونجومها، والفضّة البيضاء)، فزرقتها تشابه زرقة السّماء في صفائها وإشعاعها، ممّا يبعث الهدوء والطمأنينة في النّفس.

**سابعًا- الممازجة بين الألوان ودلالاتها**

يضمّ المعجم اللّونيّ لابن نباتة جملة من الألوان المفردة،- التي تمّ عرضها- والمركّبة التي تظهر فيها الازدواجيّة والممزاجة بين عدد من الألوان، ويأتي التّمازج عنده بين لونين أو أكثر بالاعتماد على طبيعة الصّورة المقدّمة، فظهرت ازدواجيّة الأبيض والأسود، والأحمر والأبيض، والأبيض والأخضر...، ويمكن استعراضها على النّحو الآتي:

**أوّلاً- في الإنسان**

لعلّ من أكثر الألوان ازدواجيّة في شعره الأسود والأبيض، ومن الواضح أنّهما اللّونان اللّذان بثّ من خلالهما شكواه وأوجاعه، فاعتمدها لنقل انفعالاته وآلامه، والكشف عن حالة القلق والاضطراب التي يعيشها، فالتّناقض النّفسيّ والصّراع الدّاخلي انعكس في التّضاديّة اللّونيّة، التي تشكّلت في كلّ من الأبيض والأسود، وقد وردت هذه الازدواجيّة في نواح عدّة تمثّلت في مجال الممدوح والشّعر والعيون.

---

[1] الدّيوان، 528.

ففي مجال المدح جمع بين الأبيض والأسود؛ لعقد موازنة بين الإسلام ونوره الذي مثّل في شخصيّة محمّد(ﷺ) والشّرك وسواده. فقال: (الطّويل)

**ولمّـــا أرادَ اللهُ إظهـــارَ دينِـــهِ بدا قمرًا والشّركُ كاللّيلِ يكفرُ**

**فجلى الدّجى واستوثقَ الدّينَ واضحًا وقـامَ بنصرِ اللهِ داعٍ مظفّرُ**[1]

اعتمد الشّاعر في هذه الأبيات على سلسلة من الألوان المستمدّة من ( قمرًا، اللّيل، الدّجى) لتقديم صورة الإيمان والكفر، فشكّل اللّون الأسود المستوحى من( اللّيل، والدّجى) رمزًا للضّلال والكفر والظّلم، وجاء الأبيض( قمرا) بإشراقه وضيائه، بشرى تبدّد هذا السّواد وتمحو أثره، ظهر ذلك من توظيفه للفعل الحركي( فجلى)، الذي يشيع في الصّورة حركة زوال الباطل، وإحلال الحقّ والهداية مكانه ، وبذلك فقد أفاد التّناقض اللّوني في توضيح التّمايز والفرق بين الإيمان والشّرك؛ للوصول إلى الحقيقة المتمثّلة في انتصار الحقّ والخير على الباطل والضّلال، وفي هذا المعنى تناص قرآني، فالصّورة تحيل العقل إلى قوله تعالى:﴿يخرجهم من الظّلمات إلى النّور ﴾.[2]

كما جمع بين هذين اللّونين للكشف عن قيمة الكرم عند ممدوحه، في ظلّ المصائب والشّدائد التي لحقت بالنّاس في ذلك العصر. فيقول: (الطّويل)

**كأنّ بياضَ الطّرسِ بينَ سطورها أياديه في طيِّ السّنينِ الحوالـكِ**

**أمسدي الأيادي البيضِ دعوةَ ظافرٍ لديكَ على رغمِ الزّمانِ المماحكِ**[3]

فقوله:( السّنين الحوالك) دلالة الضّيق والشّدّة وما يعتريه من فقر، والأيادي البيض كناية عن العطاء والكرم، وفي توظيفه لها بصيغة الجمع( الأيادي) دلالة على الكثرة والسّعة في العطايا، ومحاولة خلق موازنة بينها وبين صيغة الجمع المتمثّلة في السّنين الحوالك، ليكون العطاء بحجم المأساة، وجاء بالفعل الحركي(طيّ)؛ ليوضّح آليّة فعل هذه الأيادي وقدرتها على إزالة مظاهر المعاناة ونشر الخير مكانها، أمّاعن توظيفه لكلمة( الحوالك) بدلًا من السّود، ففيها دلالة على شدّة

---

[1] الدّيوان، 182.
[2] البقرة ،257.
[3] الدّيوان، 360.

وعمق العذاب والآلم النّاتج عن ضيق العيش، فالأبيض والأسود لم يحملا التّناقض شكلًا فحسب، بل تجاوز الأمر للتّناقض في الدّلالة والحالة النّفسيّة المتعلّقة بكلّ منهما.

ومن المواطن التي ظهرت فيها الازدواجيّة بين الأبيض والأسود ما جاء في الشّعر للموازنة بين الصّبا والشّيب، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**تغيّرَ ذاكَ اللّونُ مَعْ مَنْ أحبُّـهُ ومن ذا الذي يـا عزُّ لا يتغيّـرُ**

**وكان الصّبا ليلًا وكنتُ كحـالمٍ فيا أسفي والشّيبُ كالصّبحِ يسفرُ**[1]

فسواد الشّعر الذي تجلّى في كلمة( ليلا) يجسّد زمن الشّباب، والقوّة، والحيويّة، والإقبال على الحياة، والأبيض المتمثّل في الشّيب يجسّد الشّيخوخة، والضّعف، والكسل، وزوال المتع والملذّات، فكما أنّ الصّبح- الضّوء- يقطع بالملذّات التي كان يمارسها ليلا، كذلك فإنّ الشّيب يحرمه من الأنس واللّهو، وتغيّر الحال عليه ممّن كان يحبّ، فجاءت التّضاديّة اللّونيّة مشبّعة بالحالة النّفسيّة عنده، فحمّلها معنىً نفسيًّا عميقًا، فالشّاعر في الحقيقة يعبّر عن إحساسه بالزّمن والتّغيّر في المرحلة العمريّة، منبّئًا عن انسحاب فترة الشّباب وحلول الشّيخوخة مكانها، وهذا ما يؤلمه لتيقّنه من اقتراب النّهاية[2].

ورغم ما بين الأسود الأبيض من تناقض لونيّ، إلّا أنّهما يتداخلان ليحملا معاني إيجابيّة، عندما يربط عهد الشّباب برغد العيش وهنائه. فيقول:

(الطّويل)

**زمانُ الهوى والفوْدُ أسودُ حالكٌ وعصرُ الصّبا والعيشُ أبيضُ ناصعُ**

**إذا ابيضَّ مسودُّ العـذارِ فإنّما هو الصّبـحُ للّـذاتِ باللّيـلِ قاطـعُ**[3]

فسواد الفود دلالة القوّة، والشّباب، والنّشاط، والفتوّة، وجاءت كلمة( حالك) لتأكيد هذه الدّلالة، وللتّأكيد على شدّة الإحساس بالقوّة والقدرة على الاستمتاع واللّهو والعشق في هذه الفترة من العمر،

---

[1] الدّيوان، 180.

[2] ينظر: ربابعة، موسى، جماليّات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدّراسات، مج2، ع2، 1998م،18

[3] الدّيوان، 302.

لذا عمد إلى ربط زمان الهوى بفترة الشّباب والحيويّة، وبياض العيش دلالة السّعادة والبهجة والهناء، أمّا عن تأكيده له بكلمة( ناصع) ففيه دّلالة على الإشراق والبهجة التي تصاحب هناء العيش، وتأكيد على أنّ الإحساس بالصّبا والشّباب يرتبط بسعة العيش وطيبه مهما اختلفت المرحلة العمريّة له، ويبدو أنّ هذه الثّنائيّة اللّونيّة وما صاحبها من قضايا كانت بمثابة الرّموز لما وراءها من إحساس باليأس والشّكوى، لانقضاء هذه المرحلة من عمره، فهي لا تخلو من الأثر السّلبيّ والانفعالات الدّاخليّة، أكّد ذلك الشّطر الثّاني، الذي بيّن فيه أن ظهور الشّيب يحرمه اللّذات، ويغمّ نفسيّته، فيصوّره بضوء الصّبح الذي يقطع لذّات اللّيل حيث كان ساترًا لها.

ومنه قوله: (الطّويل)

**وكنتُ أظنُّ العشقَ يتركُ مهجتي إذا زحمَ الشّيبُ الشّبابَ بمفرقي**

**فلمّا بدا مَعْ أَسودِ الشّعرِ أبيضٌ أتى العشقُ يغزوني على ألفِ أبلقِ**[1]

فالتّضاد اللّوني النّاتج عن الأسود والأبيض يمثّل حالة اضطرابه، ويصوّر ما يكتنفه من حزن وهمّ، جرّاء ظهور الشّيب الذي انعكست آثاره في النّفس فكانت ردّة الفعل أن زاد عشقه وأصبحت لديه رغبة جانحة للّهو.

وعندما يتعلّق الأمر بشعر المرأة وجسدها، فإنّ الجمع بين الأسود والأبيض يعبّر عن درجة الجمال والكمال التي تصل إليها، فيحمل كلّ من اللّونين الدّلالة الإيجابيّة ويتحقّق التّوافق فيما بينهما لفظًا ومعنى، من ذلك قوله:

(الوافر)

**سوادُ الشّعرِ حولَ بياضِ جسمٍ تجلّى فيهما الرّشأُ الغريرُ**[2]،[3]

فسواد الشّعر دليل الحسن والزّينة كونه يرتبط بالشّباب، وبياض الجسم دليل الإشراق والضياء، فالبشرة البيضاء يبرز حسنها في سواد الشّعر، والضّد يظهر حسنه بضده، وبذلك استطاع عبر

---

[1] الدّيوان،353.

[2] الغريرة: الشّابة الحديثة التي لم تجرّب الأمور، وغرير الخلق:الحسن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(غرر)

[3] الدّيوان، 252.

الألوان أن يرسم صورة للمرأة التي يرغب بها، كما استطاع أن يبثّ انفعالاته ورغباته، ويتخلّص من متاعب الحياة وهمومها، فالأسود والأبيض حملا دلالة الحسن والجمال.

وظهرت الممازجة بين الأبيض والأسود في شعره في ذكر العيون دالًّاعلى ما فيها من حور وسحر وجمال، فيقول: (البسيط)

**تأتي على أبلقٍ ألحاظُ مقلتِهِ فهنّ بيضٌ وفي أحشائنا سودُ**[1]

فالأبيض بإشراقه ولمعانه يخترق الأحشاء، دليل سحره الذي أثّر في النّفوس، وفي قوله:( أبلق) يشير إلى أنّ عيونها" تأتي على حصان أبيض، ولكنّ أثرها أسود في أحشاء عشّاقها، وربّما أراد ابن نباتة أن يشبّه سواد بؤبؤ العين داخل بياضها بفارس أسود يركب حصانًا أبيض، فأخفق في التّعبير، وربّما أراد تشبيه البياض بالسّيوف والسّواد بالرّماح، فجعلها تصول بالبيض(السّيوف) وتطعن بالسّمر(الرّماح)"[2]، ورأيي أنّ ألحاظ مقلة العين فارس أتى على حصان أبيض، فتركت أثرها في أحشاء العاشق فبدا أثرًا أسود؛ لما تكتنزه من سحر وجاذبيّة، فليس من الممكن تشبيه السّواد بالرّماح لاتّصافها بالسّمر وإن شُبّهت البيض بالسّيوف، ومهما يكن من أمر فقد اتّخذ اللّون دلالة على الحسن والجمال الأخّاذ في عين محبوبته.

وفي موضع آخر يربط جمال العيون المتشكّلة من هذه الثّنائيّة بالأدوات الحربيّة في إشارة إلى الأثر النّاتج عنها في القلوب فيقول:

(الكامل)

**سمراءُ تطعنُ بالقوامِ وَرُبّما نظرتْ فصالتْ بيضُها مَعَ سُوْدِها**[3]

فالألوان في البيت عكست الصّورة الأخّاذة للعين برموشها وحاجبيها المنحني كالقوس التي تردى وكأنّها رماح طاعنة، وقد بالغ الشّاعر في التّعبير عن درجة ما فيها من بهاء وجمال فشبّهها بالسّيوف والقسي، وشبّه القدود بالرّماح. فاستدعى في سبيل هذا التّصوير مصطلحات الحرب والقتال( تطعن، فصالت). ففي معركة الحبّ تنتهي الأنوثة الرّقيقة إلى أسلحة للقتال، فمحبوبته

---

[1] الدّيوان، 152.

[2] محمد، محمود سالم، ابن نباته شاعر العصر المملوكي، 164.

[3] الدّيوان، 154.

سمراء وهذا لون محبّب ومرغوب في المرأة العربيّة، والرّمح أسمر، وبياض عينها يشبه السّيف، فإذا صالت في معركة الحبّ، استخدمت قوامها وعينها[1]، ويكرّر الصّورة نفسها فيقول: (الطّويل)

**ولم أدرِ هل تسطو عليَّ لحاظُها بسودِ جفونٍ أم ببيضِ نصالِ؟![2]**

فالأسود يكتسب دلالة الجمال في العيون الحوراء، لاجتماعه مع اللّون الأبيض الذي يحيط به ممّا يمنح الأوّل بروزًا ووضوحًا وحسنًا، وتبتعد بنا هذه الصّورة إلى مستوى عميق التّفكير والتّأمّل النّاتج عن اللّجوء إلى التّورية بكلمة( جفون)، فمعناها القريب جفن السّيف(غمده)، والبعيد هو جفن العين الذي يتناسب سواده مع سواد حدقة العين.

ويتجلّى الجانب الجماليّ للّونين في العيون الحوراء، فإنّ اكتنازها للسّواد والبياض معًا هو تصوير للجمال السّاحر الجذّاب فيها، فيقول: (الطّويل)

**أطالَ حجازَ الصّدِّ بيني وبينهُ فمقلتُهُ الحورا ودمعيَ ينبعُ[3]**

فالتّضاد اللّوني أظهر حقيقة حسن العين وزينتها.

**الأبيض والأحمر**

تأتي الازدواجيّة بين الأبيض والأحمر في المرتبة الثّانية بعد الأبيض والأسود، وقد وردت في معرض مدح الإنسان ووصف الخدّ والعين.

ففي مجال المدح جمع بين الأبيض والأحمر للدّلالة على كرم الممدوح، وشجاعته، قائلًا:

(الرّجز)

**في الجودِ والبأسِ وفي العلمِ وفي ذلك منسوبٌ إليه فاعـرفُ**

**فقولـهـم أبيـضٌ فـي الهبـــاتِ كقولِهم أحمرٌ في الصّفاتِ[4]**

---

[1] ينظر: محمّد، محمود سالم، ابن نباته شاعر العصر المملوكي، 53.

[2] الدّيوان، 398.

[3] نفسه، 295.

[4] نفسه، 584.

فالأبيض حمل دلالة الكرم والإحسان، والأحمر دلّ على القوّة والبسالة، فيتلوّن لباسه بلون دم طاعنه، وعليه فإنّ اجتماع اللّونين في الصّورة التي رسمها لممدوحه، حقّق اجتماعًا للصّفات المرجوّة فيه.

وتلتقي هذه الثّنائيّة في السّيف في ساحة المعركة، فيقول واصفا إيّاه وهو في يد ممدوحه للدّلالة على شجاعته: (السّريع)

**وسيفُها ممتزجٌ بالدّما  مزجَ بياضِ الخدِّ بالحمرَه**[1]

فحمرة الدّم تحمل معاني الفتك والقتل والموت للأعداء، والانتصار والبقاء للممدوح، ونتيجة لما يثيره هذا المشهد من مشاعر فرح في نّفس الممدوح، فقد استعار له صورة مبهجة مماثلة تمثّلت في حمرة الخدّ، وبذلك تمّ تشبيه الدّم الذي يعلو السّيف بالحمرة على خدّ الحسناء؛ للملاءمة بين جمال الخدّ وجمال السّيف هذا فضلًا عن المقدرة الواضحة لهذا السّيف، فهو لامع ماضٍ حاد، ينزل الفزع والخوف في نفوس الأعداء، فبياض السّيف وحمرة الدّم تجمع دلالة القوّة والصّلابة والحسم والتّأكيد على النّصر، وفي رسمه لصورة السّيف ومقاربتها لصورة خدّ المحبوبة مقاربة بين أثر السّيف في نفوس الأعداء وأثر الخدّ في نفس العاشق[2].

ويجتمع اللّونان في معرض الرّثاء في إشارة إلى مكانة ممدوحه في مثل قوله: (الطّويل)

**وكان عليه جوهرُ الذّكرِ أبيضًا  فزواجتُ فيه جوهرَ الدّمعِ أحمرا**[3]

حيث نسب البياض للذّكر للدّلالة على طهر ممدوحه ونقاء سريرته وترفّعه عن الدّنس، فذكره مشرق منير، وهذا يستحقّ احمرار الدّموع حزنًا ولوعة وألمًا لفراقه.

كما التقى اللّونان الأبيض والأحمر في وصف جمال المحبوبة، وفيه يقول: (المتقارب)

**لزهرِ الشّقائقِ والبـــدرِ من  جـــلا وجنتيكَ انتســابٌ عريقُ**

**فهذا أخوها بمعنى الشّبيهِ  وفي اللّونِ هذا أخوها الشّقيقُ**[4]

---

[1] الدّيوان، 188.

[2] ينظر: متوّج، سمران نديم، **دلالات اللّون ورموزه في الشّعر الجاهلي**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية، 2004م، 245.

[3] الدّيوان، 223.

[4] نفسه، 356.

فالأحمر المتمثّل في زهر الشّقائق دالّ على جمال وجنة المحبوبة، والبياض المتجلّي في كلمة( البدر) يعكس ما فيها من إشراق وضياء ونضارة، والملاحظ أن الشّاعر عمد إلى التّشبيه المقلوب في استمداد زهر الشّقائق والبدر ألوانها من وجنتي محبوبته، محاولًا بذلك أن يسمو بمحبوبته إلى أعلى درجات الجمال، فالممازجة بين اللّونين ضمنت مظاهر الوضاءة والحسن في المرأة التي يرغب بها.

**الأبيض والأخضر**

من الملاحظ أنّ الشّاعر ربط اللّون الأخضر بالأبيض في جلّ توظيفاته لهما لاشتراكهما في الدّلالة على الخير والعطاء، فقد وظّفهما مازجًا بينهما، للدّلالة على رغد العيش، وسعة الحال. فيقول: (الكامل)

**هنّئتهـا خلعًا مجدّدةً على عليـاكَ بالإجـلالِ والإعظـامِ**

**بيضٌ تخبّرُ أنّ عيشًا أبيضًا منها وأخضرَ كالرّبيعِ النّامي[1]**

حاول أن يبرز حالة ترفه وهنائه من خلال التّركيبة اللّونية المتجلّية في كلّ من( أبيض، أبيضا، أخضر، كالرّبيع)، وفي دمجه لها في صورته الشّعريّة دلالة على المنح والجود والأمل في الحياة، وتحقيق لمعاني الخصوبة التي توحيها كلمة( النّامي)، وفي تكراره لألفاظ اللّون زيادة لوجوده أوّلًا، وتأكيد على شدّة إحساسه بالسّكينة والرّاحة والأمن والاستقرار ثانيًا.

ومنه قوله: (السّريع)

**هُنّئتَهـا يـا سيّـدي خلعـةً قلوبُ أعداكَ بها تخلعُ**

**بيضاءَ كم طرفٍ عدًا بيّضـتْ حتّى تمنّـى أنّـه يقلـعُ**

**من فوقِ خضراءَ سقى روضُها غيثُ أياديكَ التي تهمعُ[2]**

---

[1] الدّيوان، 473.

[2] نفسه، 313.

فالتّركيبة اللّونيّة التي تتّصف بها الخلعة منحتها سمة الحسن والبهاء، ووضّحت الأثر الإيجابي الذي تركته في نفس الشّاعر مقابل الأثر السبيّ الذي خلّفته في طرف العدا، ففي الوقت الذي ابهجت فيه نفسيّة الشّاعر وغمرته بالغبطة لما تحويه من نعمة، بيّضت عيون العدا قهرًا وحزنًا فأصيبوا بالعمى.

**الأبيض والأصفر**

ومن الألّوان التي مازج الشّاعر بينهما اللّونان الأبيض والأصفر، إذ جمع بينهما في الكشف عن كرم ممدوحه وشجاعته، فكان الأبيض لون العطايا والهبات، والأصفر لون راية الممدوح، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**لـه قلـمٌ يدعو الدّواةَ كتابـــةً ويُعزى به عيشُ الملوكِ إلى النّضرِ**

**حفيٌّ غداةَ المكرماتِ أو الوغى ببيضِ أيَادِيها وأعلامِها الصّفـــرِ**[1]

ويمزج بين هذين اللّونين في موطن آخر، مع اختلاف في دلالة الأصفر، فقد حمّل معنى المحل والقحط والبؤس والجدب وضيق العيش. وفي ذلك يقول: (البسيط)

**داعٍ لجودِ يدٍ بيضاءَ ما برحتْ تقضي على كلِّ صفراءٍ وبيضاءِ**

**يدافعُ النّكبـاتِ الموعداتِ لنا حتّى الرّياحُ فما تسري بنكبـــاءِ**[2]

فاليد البيضاء دلالة النّعم والجود والعطاء، وقوله:( صفراء) تعكس معاني الألم والشّقاء والمرض والمصائب، التي زالت وأبيدت نتيجة فعل هذه اليد اتّضح ذلك في الفعل (تقضي)، وقد بالغ في مدحه عندما جعل ممدوحه بكرمه وعطائه يقضي على( كلّ) شدّة، فكلمة( كلّ) الدّالة على العموم جعلت قوّته وكرمه يتغلّبان على عموم الشّدائد، وجاء بالبيت الثّاني ليزيد من المبالغة، فهو يحاول في مديحه الوصول إلى الغاية لإرضاء ممدوحه، فبالغ في وصفه، وجعله الوحيد القادر على دفع النّكبات، فحاله حال الرّياح التي لا تأتي إلّا بخير وتقضي على النّكبات.

---

[1] الدّيوان، 201.

[2] نفسه، 6.

**الأسود والأصفر**

مزج الشّاعر بين الأسود والأصفر في ذكر الخمرة، مبيّنًا ما للألوان من دور في سلب العقول. فيقول: (البسيط)

**تديرُ عينًا وكأسًا لي فلا عجبَ إذا جننتُ بسوداءٍ وصفراءِ**[1]

فسواد عين محبوبته ساحر أخّاذ، وصفرة الخمرة إلى جانب إشعاعها تحمل دلالة اللّذة والنّشوة، فاجتمعت لذّتان المرأة والخمرة، ممّا حقّق له المتعة والشّهوة، والملاحظ أنّ هذين اللّونين اجتمعا للخروج بالنّتيجة نفسها( جننت): وهي الجنون وذهاب العقل وغيابه عن الواقع، لما تعمله بالعقول وتسحره، ونسيه للهموم والأحزان التي يعيشها.

وإذا كان المزج بين الأسود والأصفر حمل دلالة مشرقة في نفس الشّاعر في هذا الموضع، فقد اتّخذ دلالة سلبيّة عند اتّصاله بالأعداء، فحال السّواد إلى غلّ وضغينة في صدورهم، والأصفر إلى خبث ومكر في رؤوسهم، فيقول: (البسيط)

**أمّا العدا فلهم من خلطِهم خلعٌ في الصّدرِ سوداءُ أو في الرّأسِ صفراءُ**[2]

فالسّواد كناية عن الحقد والكراهية والبغض، والأصفر دلّ على ما في فكرهم من خبث ودهاء.

**الأحمر والأصفر**

جمع الشّاعر بين اللّونين الأحمر والأصفر في باب الغزل وما يتعلّق به من العشق ومكابدته. فشدّة الشّوق والغرام وحرارة الحبّ أفنت حاله وأنزلت فيه المرض، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**ثوبٌ من الحبِّ أودى بي مشهّرُهُ فالجسمُ أصفرهُ والدّمعُ أحمرهُ**

**يا من يغيّرُ جسمَ الصّبِّ من سقمٍ كنْ كيف شئت فهذا لا يغيّرهُ**[3]

---

[1] الدّيوان، 8.

[2] نفسه، 15.

[3] نفسه، 240.

فاصفرار الجسم دلالة ذبوله وشحوبه وما اعتراه من علّة وسقم، واحمرار الدّمع دلالة على شدّة الألم والحزن واحتراق النّفس وكلّ ذلك سببه الحبّ وعذابه، فجاءت الازدواجيّة بين اللّونين مطابقة لحال الشّاعر ووجدانيّته، فالألوان لا تخلو من الأثار النّفسيّة لذات الشّاعر، بل هي انعكاس لما في داخله من كمد ولوعة.

**ثانيًا- في الطّبيعة**

فالطّبيعة بمظاهرها وألوانها الزّاهية منهلًا يستقى منه الشّاعر ألفاظه ومفرداته وصوره، ممزوجة بتلك الألوان، مضفيًا عليها مشاعره وأحاسيسه، فظهرت الممازجة بين الألوان في العديد من صوره الشّعريّة، التي اتّكأ في نسجها على مفردات الطّبيعة فظهر:

**الأسود والأبيض**

جمع بين اللّونين(الأسود والأبيض) في معرض حديثه عن العشق، فكان للثّنائيّة الضّديّة التي اعتمد عليها

في تقديم صورته دور في الكشف عن دلالات الفرح والابتهاج والسّعادة الغامرة في نفسه، وفي ذلك يقول: (البسيط)

**صبٌّ تغنّى وجنحُ اللّيلِ معتكرٌ فضاءَ قبلَ ضياءِ الصّبحِ ينتشرُ**[1]

قدّم الشّاعر صورته معتمدا على سلسلة من الألوان المتمثّلة في كلّ من( اللّيل، معتكر، فضاء، ضياء، الصّبح)، وكان اللّون النّقطة المركزيّة و العنصر الأساس الذي تتمحور حوله هذه الصّورة، حيث اعتمد عليه في تصوير الزّمن، فاللّون الأسود الذي تجلّى في كلمتي( اللّيل ومعتكر) يقترن بزمن اللّذة والعشق عند الشّاعر كونه ساترًا لأفعاله بعيدا عن الرّقباء والأنظار، فاللّيل يسهّل عليه قضاء مغامراته، وعلى عكسه ضوء الصّبح الذي يقطع عليه تلك الملذّات ويمثّل له زمن البعد والفراق بين الأحبّة.

كما استعان بتلك الثّنائيّة بين اللّونين لتصوير مواطن الجمال في محبوبته. فيقول:

---

[1] الدّيوان، 242.

(الخفيف)

**أيّها العاذلُ الغبيُّ تأمّلْ  من غدا في صفاتِهِ القلبُ ذائبْ**

**وتعجّــبْ لطرّةٍ[1] وجبينٍ  إنّ في اللّيلِ والنّهــارِ عجائبْ[2]**

فرغم الدّلالات السّلبيّة للّون الأسود، إلّا أنّه حمل في هذا الموضع دلالة إيجابيّة لاتّصاله بطرّة المحبوب التي أحاطت بجبينه الأبيض المشرق المضيء، فكلّ من اللّونين يبرز حسن الآخر وجماله لما بينهما من تضاد، والذي أكّد جمال اللّونين ليشكّلا لوحة جماليّة في رأس المحبوبة اللّف والنّشر المرتّب، فأخذ من اللّيل سواده؛ ليعود حسنًا على سواد شعر الطّرّة، ومن النّهار بياضه؛ ليعود على إشراقة الجبين ووضاءته، وبذلك اتّخذ اللّونان دلالة البهاء والزّينة.

ومن المواطن التي اجتمع فيها اللّونان الأبيض والأسود ما يتعلّق بذكاء الممدوح وفطنته، من ذلك قوله: (الطّويل)

**كأنّ النجومَ الزّهرَ في كبد الدّجى  شرارُ لظىً من ذهنِهِ المتوقّدِ[3]**

تظهر سيطرة الألوان على الصّورة بأكملها، فاعتمد الشّاعر على مجموعة من الألوان المتمثّلة في كلّ من( النّجوم، الزّهر، الدّجى، شرار، متوقّد)؛ ليقدّم صورة الممدوح وحنكته وذكاءه، فالأبيض الذي ظهر في( النّجوم) بإشراقه وضيائه وبريقه المشعّ وسط السّواد الذي يمثّله( الدّجى)، ظهر وكأنّه( شرار لظى)، ممّا زاد من شدّة الإضاءة، وسطوع اللّون، وتوقّده، بالإضافة إلى إكساب لون( النّجوم) القوّة والقدرة، وهذه الصّورة الوهّاجة للنّجوم مستمدّة من ذهن الممدوح، في إشارة إلى تعميق الدّلالة عند الممدوح أكثر من النّجوم، وجاءت كلمة( متوقّد) لتكشف عمّا في الذّهن من ذكاء ونشاط، والتهاب فكري وعبقريّة، فالأحمر المتمثّل فيها يفصح عن الحركة والحيويّة والحرارة في صورة العقل، فكان للألوان دور في الكشف عن خصال ممدوحه كونه سديد الرأي، قويّ البديهة.

كما مزج بين الأسود والأبيض المستمدّ من الطّبيعة في ذكر الهبات والنّعم التي كان ينالها ويحظى بها، فيقول:

---

[1] الطّرّة: النّاصية، وطرة الشّعر: طرفه، وطرة الجارية: أن يؤخذ لها في مقدّمة ناصيتها كالعلم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرر).

[2] الدّيوان، 58

[3] نفسه، 129.

(الطّويل)

**على اليمنِ والنّعمى ليالٍ تبسّمتْ  تبسّمَ ثغرِ القطرِ عن لعسِ[1] السّحبِ[2]**

فصوّر ليالي الخير والسّعادة والرّخاء التي كان يحياها، بصورة السّحب اللّعساء وهي تبسم عن القطر، وبذلك يكون قد حمّل اللّونين الأبيض والأسود دلالة إيجابيّة، لما فيهما من خير وأمل واستبشار. فسواد اللّيالي صاحَب بياض النّعم والعطايا، وسواد السّحب( لعس) يقترن بالغيث والقطر الذي يبشّر بالخصب والنّماء، وبذلك فإنّ استقطاب هذه الصورة اللّونيّة بجمالياتها الشّكليّة والدّلاليّة ما هو إلّا تعبير عن راحته النّفسيّة، وشعوره بالأمن والطّمأنينة.

## الأبيض والأحمر

ويدمج الشّاعر بين اللّونين الأبيض والأحمر في باب العشق، فيقول:

(الطّويل)

**وإنّي لعذريُّ الصَّبابَــةِ إن رَوَتْ  حَديثَ الأسى عني الدّموعَ فعن عذري**

**تسابقُ بيضُ المزنِ حُمْرُ مَدامعي  فَتَسْبقُهَا والسَّبقُ من عــادةِ الحُمــرِ**

**وَيُسْهرني ومضُ البروقِ كأنّما  تبسّمَ في لُعْــسِ السّحائــبِ عن ثغــرِ[3]**

فبياض المزن دلالة التّفاؤل والأمل والخير وتجدّد الحياة، وحمرة الدّموع دلالة اليأس والحزن والألم، وبغية الشّاعر من مزجه للونين عقد مقابلة بين الحياة والموت، والأمل واليأس، فاللّونان رمز لما وراءهما من قلق نفسي، وانفعالات مضطربة، وفي البيت الثّالث جاء بالصّورة اللّونيّة المنبثقة من ومض البروق؛ ليجعلها مصدر انبعاث اللّون وإشعاعه من ناحية، وليكشف حجم ألمه الذي تمثّل في قوله:( ويسهرني ومض البرق) من ناحية أخرى، فكلمة( يسهرني) تدلّ على حالة الأرق التي تكتنفه. ورغم ذلك فإنّ اللّوحة اللّونيّة النّاتجة من لمع ( البروق)، وما صاحبها من مظاهر الخير والنّعم والأمل، تثير في مخيّلته مشهدًا جميلًا ـ تبسّم اللّعس عن الثّغر ـ وتستدعي حضوره؛

---

[1] اللّعس: سواد مستحسن في الشّفة، ينظر:ابن منظور، لسان العرب، مادة(لعس).

[2] الدّيوان، 40.

[3] نفسه، 200.

لإقامة علاقة المشابهة بينهما، فصوّره وقد لمع وسط السّحب بالثّغر الذي تبسم عنه الشّفاه( اللّعس)، وبذلك تتجاوز الألوان حدّ الإدراك البصري لتنفذ إلى معالم داخليّة في نفس الشّاعر.

كما جمع بين الأبيض والأحمر في ذكر صفات المحبوبة ومواطن الجمال فيها، وفي ذلك يقول:

(الطّويل)

**شربتُ على وردِ الرّبا وهو خدُّهُ وإلّا على سوسَانِها وهو جيدُهُ**[1]

فالصّور تحمل سمتين من سمات الجمال عندها، تمثّلت إحداهما في قوله:( ورد الرّبا) إشارة إلى حمرة الورد وما فيها من نضارة وملاحة وحيويّة تجلّت في خدّ المحبوبة، والأخرى في قوله:( وإلّا على سوسانها وهو جيده) وفيها يشير إلى اتّصاف جيدها بالبياض، فساهم التقاء اللّونين تحقيق الحسن والبهاء في المرأة المرغوب فيها.

**الأسود والأصفر**

وقد مزج بين اللّونين في باب المدح للدّلالة على تغيّر حاله إلى الرّفاه والنّعيم في ظلّ ممدوحه:

(الخفيف)

**كنتُ في ظلمةٍ من الحالِ لكنْ بينَ شمسينِ قد أضاءتْ حياتي**[2]

فشكّل اللّون الأسود في قوله:( ظلمة) رمزًا للشّقاء، وضيق الحال، والفقر، والشّكوى، وتراكم الأحزان، وجاء اللّون الأصفر المتمثّل في( شّمسين) مبشّرًا بإنقضاء تلك الحال وتغيّرها، فالأصفر هنا حمل دلالة اليسر والغنى وتجدّد الحياة، لارتباطه بالشّمس مصدر الحياة في الكون، وبالممدوح الذي أحياه وبعث فيه الأمل من كثرة عطاياه وإحسانه، فجعل منه شمسًا ثانية، وقد عمّق الصّورة اللّونيّة من استخدامه للفعل( أضاءت)، وربطه بحياته؛ ليبيّن حركة التّغيّر التي طرأت عليه، فالخير شمل جميع نواحي حياته وأموره الماديّة والمعنويّة، وبذلك تحقّقت السّكينة والطّمأنينة وراحة النّفس.

وفي مجال الخمر يمزج بين اللّونين، جاعلًا من اللّيل وسواده حجابًا يستتر فيه، ومن صفرة الخمر متعة وشهوة، فيقول:

---

[1] الدّيوان، 143.

[2] نفسه، 82.

(السّريع)

**قم هاتها في اللّيلِ راحًا كما  توقّدتْ شعلةُ مصباحِ**[1]

فاللّيل من الألفاظ اللّونيّة المتعلّقة بالزّمان، وسواد اللّيل في أوقات اللّذة والمتعة مطلوب، ففيه توار واختفاء عن الأنظار، أمّا الأصفر فهو رمز البهجة والغبطة والنّشوة؛ لارتباطه بالخمرة التي بدا اعتناؤه بحضورها من تكثيفه للصّورة اللّونيّة، باستدعائه لعدد من الألفاظ المتعلّقة بها( توقّدت، شعلة، بمصباح)، فالطّاقة اللّونيّة الصّادرة من هذه الألفاظ، إلى جانب ما فيها من حرارة أثارت مشاعر الفرح والسّرور في نفسه، ويبدو أنّه أراد بذلك أن يبدّد السّواد النّفسي الذي يعتريه من الهموم والكرب، فاللّيل قد يكون رمزًا لهمومه وآلامه وعذابه، وجاء بالأصفر وكثّفه ليقشع به هذا السّواد وينشئ جوًّا من الفرح والسّعادة.

**ثالثًا- المزج في الأدوات**

عمد الشّاعر إلى المزج بين الألوان في سياق حديثه عن الأدوات للإشارة إلى قوّتها ومضائها، من ذلك ما جاء في ذكر السّيف: (الكامل)

**تمحو ظلامَ اللّيلِ بيضُ سيوفِه  مذ قيلَ إنَّ اللّيلَ يسمّى كافرا**[2]

جاء اللّون الأبيض المتمثّل في السّيوف حاملًا دلالة القوّة والشّدّة والحدّة والفعاليّة، ظهر ذلك من استحضاره لكلمة( تمحو)، التي تشير إلى حدّة هذه السّيوف في القضاء على الظّلم وإزالته، فرغم تزايد اللّون الأسود المتمثّل في كلّ من( ظلام، واللّيل)، إلّا أنّ اللّون الأبيض شكّل البؤرة الإشعاعيّة الفعّالة في الصّورة، وفي تكراره لكلمة( اللّيل) توسيع لمساحة اللّون وتعميق للإحساس بالظّلم من قبل الأعداء، فالأسود حمل دلالة سلبيّة تمثّلت في الحزن والألم والقتل والاستبداد والاضطهاد الذي لحق بالنّاس، وجاء الأبيض بنوره وقوّته للقضاء على كلّ هذه المعاني .

كما دمج بين اللّونين في وصفه لأقلام الممدوح وسيوفه في إشارة إلى مكانته العلميّة وشجاعته، فيقول: (البسيط)

**وللعلــومِ تصانيفٌ بدت فغدتْ  نعمَ السّوارُ على الإسلامِ والسّورُ**

---

[1] الدّيوان، 120.

[2] نفسه، 190.

**في كفّهِ حمرُ أقلامٍ وبيضُ ظبًا  كأنّهـا لبـرودُ المـدْحِ تشهيـرُ**[1]

فمن ظواهر المدح في العصر المملوكي اقتران صورة الممدوح العالم صاحب التّصانيف المعروفة والمشهورة بصورة الممدوح الفارس الشّجاع القويّ الذي يقهر الأعداء، فإلى جانب إبداعه العلميّ والأدبيّ فهو معروف بالقوّة والاستبسال في مواقف السّلاح[2].

وفي موضع آخر يمزج بين اللّونين للكشف عن قيمة الكرم والجود التي اتّصف بها ممدوحه، فيقول: (الطّويل)

**كثيرُ الأيادي البيضِ في كلّ مقصدٍ  إذا ما غدتْ تسعى على الطّرسِ حمرهُ**[3]

فعبارة( الأيادي البيض) حملت دلالة العطاء والإحسان، وفي توظيفه لصيغة الجمع( الأيادي) دلالة على كثرة الخير ووفرته، وتجلّى الأثر الإيجابي لهذه الأيادي في اللّون الأحمر- ويراد به لون المداد - الذي نفّذ من خلاله الأمر بمنح تلك العطايا.

**الممازجة بين أكثر من لونين**

مزج الشّاعر بين أكثر من لونين في العديد من صوره الشّعريّة، من ذلك قوله: (الخفيف)

**يذكرُ العهـدَ بالعقيـقِ فيبكـي  لهــوَاهُ بدمعــةٍ حمــــراءِ**

**يالها من دمعةٍ على الخدِّ حمرا  ءَ بدت من سوداءَ في صفراءِ**

**فكأنّي حملــتُ رنـــــكَ بنِ أيّو  بَ على وجنتي لفـــرطِ ولاءِ**[4]

وقد أحسن الشّاعر باستخدام التّورية للتّعبير عن جمال ألوان راية الممدوح، فالدّمعة حمراء دلالة على الشّجن والمعاناة، والعين سوداء ممّا يمنحها سمة الحسن والجمال ، والوجنة صفراء دلالة

---

[1] الدّيوان، 185.

[2] ينظر: باشا، عمر موسى، ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق، 244.

[3] الدّيوان، 207.

[4] نفسه، 4.

على الشّحوب والمرض، فقصد الشّاعر من هذا المزج بين لون الدّمع والعين والوجنة "مماثلة ألوان راية الممدوح"[1]

ومن تلك الممازجة ما ظهر في باب الرّثاء للإشادة بفضائل ممدوحه، فيقول:

(الطّويل)

**ولهفي على أقلامِهِ السّودِ أوحشتْ  إليها السّيوفُ الحمرُ والنّعمُ الخضرُ**[2]

فالأقلام السّود تدلّ على أنّ ممدوحه من أهل العلم والتّصانيف، وحمرة السّيوف دلالة اتّسامه بالشّجاعة والإقدام في الدّفاع عن الحقّ، وخضرة النّعم تحمل معاني السّعة، والنّعيم، والفضائل، والهبات، والتّفاؤل في استمرار الخير، وبذلك فقد كشفت هذه الممازجة عن خصال ممدوحه وسماته في السّلم والحرب، فالأسود والأحمر اجتمعا لتحقيق جانبي القوّة والعلم فيه، والأخضر شكّل جانب الأمل والسّعادة التي كان يستشعرها الشّاعر في ظلّه.

وفي باب الغزل يلجأ ابن نباته إلى عدد من الألوان لتشكيل لوحة فنيّة جميلة لمحبوبته، من ذلك قوله: (البسيط)

**وأهيفُ القدِّ فتّانُ العيونِ قضى  على الجوانحِ واستولى على المهجِ**

**لثغـــرهِ ولخدّيــهِ وطـرّتِـــهِ  شبهٌ من الــدّرِ والياقــوتِ والسّبجِ**[3]،[4]

فسلسلة الألوان المستوحاة من( الدّر، والياقوت، والسّبج) تبرز مواطن الجمال في كلّ عضوّ اتّصلت به، وبذلك تجاوزت الألوان" حدود المدرك البصري إلى أمور تتّصل بأصالة المحبوبة التي إذا اجتمعت مع غيرها من الصّفات الجسديّة كانت ممثّلة للصّورة القريبة من قلب الشّاعر وروحه"[5]، فالأبيض المستمدّ من(الدّر) بإشراقه ولمعانه ونصاعته خلع على الأسنان سمة لصيقة لها وبالتّالي حملت صفاته، والأحمر المتمثّل في( الياقوت) يحمل دلالة الإشراق واللّمعان التي تثير الفتنة

---

[1] محمّد، محمود سالم، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، 140.

[2] الدّيوان، 232.

[3] السّبج: خرز أسود، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة (سبج)، والبيروني، أبو الرّيحان، الجماهر في معرفة الجواهر، 199.

[4] الدّيوان، 96.

[5] عبد المطّلب، محمّد، شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، فصول، مج 5، ع 2، 1985م، 61.

والشّهوة ويوحي بابتهاج نفسيّ ولهفة نحو المتعة والإغراء، أمّا سواد الطّرّة وما فيه من زينة وحسن مكمّل لعلامات الجمال السّابقة فإنّه ذو دلالة على النّماء والخصب، ففي انتقائه للألوان المكتنزة في كلّ من(الدّرّ والياقوت) دون غيرها من مصادر اللّون استحضار لمعاني السّموّ والرّقي وبذلك أخرج محبوبته في أبهى صورة لونيّة للمرأة.

إذن مزج الشّاعر بين بياض الأسنان وحمرة الخدّ وسواد الطّرّة على طريق اللّف والنّشر المرتّب ، فجاء لكلّ متعدّد بما يناسبه في الشّطر الثّاني ممّا يعزّ على النّفس من لآلئ ودرر، إشارة إلى إعجاب الشّاعر بالألوان الملازمة لعشيقته، فهذا المزج نتيجة تأثّر وانفعال نفسي ووجدانيّ لسحر الألوان وجاذبيّتها.

ولعلّ من أجمل صور الممازجة اللّونيّة وأعمقها دلالة في شعره قوله: (البسيط)

**حمرٌ مدامعُنا صفرٌ مناظرُنا  سودٌ مذاهبُنا بيضٌ نواصينا**[1]

فقد اعتمد على الألوان اعتمادًا كليًّا في تقديم أفكاره، وانتقاداته لمجتمعه وأهل عصره، ولعلّه في استخدامه لضمير الجمع( نا) على خلاف صوره اللّونيّة الأخرى التي تبرز فيها ذات الشّاعر( الأنا) يحاول أن يقدّم رسالة للمتلقّي عن الأخلاق الاجتماعيّة وما سادها من مفاسد وفتن وانجرار خلف ملذّات الدّنيا ومتعها[2]، فحالت الألوان إلى رموز تخفى وراءها الكثير من الدّلالات، فحمرة الدّموع المرتبطة بصفرة الأجساد دلالة مكابدتهم للعشق وما يختلج نفوسهم من آلام وأحزان جرّاءه، وما تحول إليه أحوالهم من ضنى وهزال وشحوب، وسواد المذاهب دلالة الفسق والمجون والميل عن الحقّ والدّين، وقد ربط سواد المذاهب ببياض النّواصي دلالة انتشار هذه الأخلاق الرّذيلة بين كبار السّنّ، فلم يعد الشّيب رادعًا لمظاهر اللّهو والفواحش، ويبدو في توظيفه لضمير الجمع( نا) تعميم لهذه الأخلاق على أبناء المجتمع ودلالة انتشارها بشكل واسع.

---

[1] الدّيوان، 504.

[2] ابن كثير، البداية والنّهاية، 161/14.

## ثامنًا- أبعاد اللّون

كان لتوظيف اللّون في شعر ابن نباتة دور في الكشف عن الأبعاد النّفسيّة المتعلّقة بظروف حياته، والاجتماعيّة التي تعكس ملامح عصره، والدّينيّة والأسطوريّة التي تكشف عن ثقافته:

### أوّلًا- البعد النّفسي

تؤدي الألوان في حياة الإنسان دورًا أساسيًّا يصعب إدراكه، وتترك أثارها المباشرة على عقله وجسمه ونفسيّته، فعند التّفكّر بألوان الطّبيعة المحيطة بنا نؤمن بأنّ الله لم يخلق السّماء بزرقتها والأشجار بلونها الأخضر... عبثًا، ولكن لمدى تأثيرها في الكائنات والكون من حولها، فبعض الألوان توحي بالرّاحة والهدوء، وبعضها يبعث على الغضب والإثارة، ومع ذلك فإنّ لكلّ إنسان ميوله نحو طائفة من الألوان المرتبطة ببيئته وحضارته؛ فيتعامل معها في مأكله وملبسه ومسكنه.

وللألوان تأثير"على النّفس فتحدث فيها إحساسات ينتج عنها اهتزازات بعضها يوحي بأفكار تريحنا وتطمئننا والأخرى نضطرب منها"[1]، لذا تمّ الاعتماد عليها في كثير من العلاجات منذ القدم، حيث قام قدماء المصريين ببناء المعابد وطلاء أرضيّاتها باللّون الأخضر للعلاج فيها، كما بنوا غرفًا مخصّصة للعلاج بالألوان، وكانت مصمّمة بحيث تسمح بدخول الشّمس عاكسة ألوان الطّيف، فيقضي فيها المريض وقتًا للعلاج[2]، كما استخدموا" اللّون فوق الأخضر داخل الأهرامات لمقاومة الجراثيم وقتل البكتيريا؛ والمحافظة على المومياوات[3]"[4]، أمّا الإغريق فكان لديهم اعتقاد" أنّ الجلباب الأبيض إذا لبسه المحزون هنئ بأحلام سعيدة"[5]، وعندما برزت حضارتهم اهتمّ بعض حكمائهم ومنهم (فيثاغورس) بالعلاج عن طريق الألوان فاستخدموا الضّوء الملوّن في علاج المرضى[6].

---

[1] حمّودة، يحيى، نظريّة اللّون، 133.

[2] ينظر: عيد، محمّد السّقا، عجائب الألوان في عالم الإنسان، 137.

[3] المومياوات: جمع مومياء وهي جثّة محنّطة في قبور المصريين القدماء، ولها جمع آخر مومياءات ينظر: عمر، أحمد مختار، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، 3/ 2140.

[4] عيد، محمّد السّقا، عجائب الألوان في عالم الإنسان ، 147.

[5] عمر، أحمد مختار، اللّغة واللّون، 150.

[6] ينظر: الحسيني، أيمن، العلاج بالألوان، 5.

وفي التّراث العربيّ ما يشير إلى تأثير الألوان في النّفس من ذلك ما أورده ابن حزم في كتابه فقد" ذكر عن بعض القافة أنّه أتي بابن أسود لأبيضين، فنظر إلى أعلامه فرآه لهما غير شك، فرغب أن يوقف على الموضع الذي اجتمعا عليه، فأدخل البيت الّذي كان فيه مضجعهما، فرأى فيما يوازي نظر المرأة صورة أسود في الحائط، فقال لأبيه: من قبل هذه الصّورة أتيت في ابنك"[1]، فالمراد من القصّة أنّ الألوان تنطبع في النّفوس فيتولّد عنها أثر مباشر أو غير مباشر في الإنسان.

والشّعراء في توظيفهم الألوان لم يقفوا عند حدّ المدلول اللّفظي لها، بل حمّلوها العديد من الإيحاءات والمدلولات النّفسيّة المرتبطة بتجاربهم التّي عاشوها، وابن نباتة كغيره من الشّعراء اتّخذ من اللّون وسيلة للتّعبير عمّا في نفسه من أفراح وآمال أو أحزان وحسرات، فارتبط اللّون عنده بعدد من العوامل التّي ساعدت في ظهور البعد النّفسي، والكشف عن جوانبه. ويمكن عرضها على النّحو الآتي:

**اللّون والشّيب**

يعكس ذكر الشّيب وبياضه أبعادًا نفسيّة متعدّدة، فظهوره من أهمّ بواعث النّكد والغمّ؛ لما فيه من فقدان للشّباب وقوّته، وإنذار بالعجز والضّعف، وحلول المصائب؛ ممّا يثير الحزن والعذاب في نفس الشّاعر. وفي ذلك يقول: (المنسرح)

**يا شعراتِ المشيبِ أعدمني هناءَ عيشي بياضُكِ الرّاسي**

**وكيــفَ لي عيشــةٌ مهنّأةٌ والبيضُ مسلولةٌ على راسي؟!**[2]

فنفس الشّاعر تجيش بالهمّ والألم لظهور الشّيب في رأسه، وجاءت كلمة( أعدمني) لتثير حركة الحرمان والانقطاع عن الملذّات، فالشّيب نبّأ بفراق الحياة الهانئة والعيش السّعيد، وبذلك كشف اللّون الأبيض عن الصّراع الدّاخلي في نفس الشّاعر بين التّمسّك بالحياة وملذّاتها والاستسلام للشيخوخة وكبر السّن والضّعف، ويزداد حجم الصّراع في نفسه، فيعود في البيت الثّاني ليستنكر(

---

[1] طوق الحمامة، 99.

[2] الدّيوان، 266.

كيف) اجتماع السّعادة والفرح مع الشّيب، فيثبت حتميّة الأمر الذّي لا مفرّ منه، ويؤكّده من توظيفه لكلمة( مسلولة) موحيًا بدنو الأجل والاستسلام للمعركة.

وتنعكس حسرة الشّاعر وأوجاعه لظهور الشّيب في ذرف الدّموع، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**رأيتُ الصّبا ممّا يكفّرُ للفتـــى ذنوبًا إذا كانَ المشيبُ يكفّرُ**

**إذا حلَّ مبيضُّ المشيبِ بعارضٍ فما هو إلّا للمدَامـــعِ ممطرُ**[1]

فهو يرى في الصّبا عهدًا للقوّة والقدرة على تكفير الذّنوب التّي يعجز عن تكفيرها وقت الكبر، ويرى أنّ حلول المشيب سبب للبكاء لما يصاحبه من مظاهر التّعب والهوان فقوله:(للمدامع مطر) دلالة على كبر مأساته وعظم مصابه وأحزانه، فقد ترك الشّيب أثرًا مؤلمًا في نفسه استدعى إمطار الدّموع بغزارة.

وكانت آلامه النّفسيّة المصاحبة لظهور الشّيب دافعًا لتنغيص عيشه، وانعزاله بهمومه، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**خليليَّ كفّـا عنّيَ الشّغـلَ بالهـوى فعنديَ من فقدِ الصّبا شاغلٌ كافي**

**صفـا لونُ شيبي ثمّ كـدّرَ عيشتـي فيا عجبًا للشّيـبِ من كـدرٍ صافي!**

**ومرخي على الأكتافِ يضحكُ من يرى فـأوّاهَ من شيـبٍ يقطّـعُ أكتـافي** [2]

فعبارة(كدّر عيشتي) وما توحيه من إسوداد دلالة على شدّة الإحساس بالحزن واليأس، فلم يعد الشّيب مظهرًا شكليًّا، بل ولجت أثاره إلى داخل نفسه، فانعكست على ما حوله إلى أن رأى التّنغيص والنّكد يملآن مظاهر عيشه؛ وزاد عليه نظرة السّخرية والاستهزاء بهذا الشّيب(يضحك)، فارتفعت صيحة توجّعه منه(فأوّاه) نتيجة تقطيعه أكتافه، ولا يخفى ما في الفعل الحركي (يقطّع)

---

[1] الدّيوان، 180.

[2] نفسه، 332.

المصاحب للشّيب من شدّة وألم. وبذلك امتدّت مساحة الحزن حتّى غدت مسيطرة على بصره وبصيرته.

وتظهر حالة الاضطراب والقلق النّفسي عند الشّاعر في عدم مقدرته مجانبة اللّهو، والعشق رغم ظهور الشّيب في رأسه، وإنذاره بتقدّم العمر، فيقول: (الطّويل)

**وكنتُ أظنُّ العشقَ يتركُ مهجتي إذا زحـمَ الشّيبُ الشّبـابَ بمفـرقي**

**فلّما بدا مع أسودِ الشّعرِ أبيضٌ أتى العشقُ يغزوني على ألفِ أبلقِ**[1]

فالشّاعر كان يظن الشّيب رادعًا لما هو فيه من عبث وحياة لاهية، إلّا أنّ نفسيّته أبت ذلك، وعلى العكس أصبح لديها رغبة مضاعفة في اللّهو، فالتّضاد اللّوني القائم على توظيف اللّون الأسود والأبيض يصوّر حالة الصّراع والألم النّفسي جرّاء ظهور الشّيب وما رافقه من توق للعشق، رشّح ذلك قوله:( أتى العشق يغزوني على ألف أبلق )، فصوّر الشّيب بالخيل البيضاء التي يمتطيها العشق لغزوه، واتّضح أثر العشق في إصابته وقتله من توظيفه للفعل الحركي(يغزوني).

وظهور الشّيب سبب في هجر الغانيات ومفارقتهنّ، ممّا زاد من أساه وجراحه، وفي ذلك يقول:

(الطّويل)

**وأمّا وقد ضاءَ المشيبُ بمفرِقي فبالشّيبِ لا بالطّوعِ صرنا إلى الهجرِ**

**وفـارقتُ خـدَّ الغانياتِ وجفنَها فجرحًـا على جرحٍ وكسـرًا على كسرِ**[2]

فالشّاعر ترك الفتيات وهجرهنّ بما يملكنه من متع وجمال مرغمًا بسبب شيبه، وبذلك ترك أثرًا سلبيًّا في نفسه فيعبّر عنه قائلًا: "فجرحًا على جرح وكسرًا على كسر"، فالشّيب جرح، ومفارقة الملذّات جرح آخر، وكلاهما كسر في قلبه ممّا ضاعف معاناته وبؤسه.

ويدفع الألم النّفسي والكآبة جرّاء ظهور الشّيب بالشّاعر إلى صبغ شعره بالخضاب راجيًا عودة الصّبا، ولكن هيهات عودته فما الخضاب إلّا حلّ مؤقت لا يدوم، وفيه يقول: (الطّويل)

---

[1] الدّيوان،353.

[2] نفسه، 196.

وكم عاقبَ اللّوامُ والشّيبُ في الهوى  محبًّا وفي جلدِ المحبِّ دُباغُ

صبغتُ مشيبي راجيًا عودةَ الصّبا  وهيهاتَ منه دعوةٌ وبلاغُ

كذلك أفكارُ المشيبِ إذا سرت  وفي بعضِ باذنجانهنّ صباغُ[1]

فالشّاعر يعمد إلى صبغ شعره لإخفاء الشّيب الذي كثرت مع ظهوره الملامة، وللحفاظ على مظهر الشّباب، وبالتّالي اتّقاء نفور الحسان منه، ولكنّ الشّيب أمر حتميّ لا يمكن إخفاءه مهما خضّب، وفي سبيل توضيح هذا الأمر، استدعى صورة الباذنجان الذي لايخفي صبغ جلده - الأسود - حقيقة ما بداخله من بياض، وهذا دليل أنّ الشّيب يمسّ نفسيّة الشّاعر ويضعفها بالحزن والتّحسّر، وهنا تعدّى الشّيب مرحلة كونه لونًا ليصبح باعثًا نفسيًّا للهمّ والغمّ

وفي موضع آخر يعكس الشّيب بعدًا نفسيًّا مغايرًا لما سبق فيظهر فيه" اتزان الشّاعر وارعوائه"[2]، ومن ذلك قوله: (البسيط)

لا الرّشدُ ساعدني من قبلِ ذاكَ ولا  إصالةُ الرّأي صانتني عن الخطلِ

حتّى أضا الشّيبُ في فودي فأرشدني  إلى الهدى في سوادِ الرّأسِ كالشّعلِ

فلا الخلاعةُ بعد اليومِ من أربي  ولا التّغزّلُ في الأشعارِ من شغلي[3]

فظهور الشّيب أرشده إلى الهدى، وترك في نفسه أثرًا إيجابيًّا جعله يتنبّه إلى مرحلة الكبر التي تفرض عليه التّعقّل والاتّزان، ومجانبة اللّهو والتّغزّل؛ وبذلك سيطر اللّون الأبيض المتمثّل في الشّيب على الصّورة، واتّخذ مركز السّيادة فيها، باعتباره نقطة التّحوّل في حياة الشّاعر، والباع النّفسيّ الذي يحثّ على الرّشاد والوقار.

أمّا في دفاعه عن الشّيب، فيعلّل أنّ ظهوره ما هو إلّا نتاج همومه ومتاعبه في الحياة، وفي ذلك يقول: (الخفيف)

عجبتْ خُلّتي لوخْطِ مشيبي  في أوانِ الصّبا وغيرِ عجيبِ

---

[1] الدّيوان،321.

[2] شحادة، نصرة محمّد، اللّون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م، 77.

[3] الدّيوان، 380.

**من يَعمْ في بحـارِ همّيَ يظهـرْ  زَبدٌ فـوقَ فَرعِـهِ الغربيـــبِ**

**من يحاربْ حوادثَ الدّهرِ يخفى  لونُ فُؤدَيهِ[1] في غبارِ الحروبِ**

**أيُّ فرعِ جونٍ على عنــتِ الأيّا  مِ يبقى وأيُّ غصـنٍ رطيــبِ[2]**

عمد الشّاعر إلى تكثيف الصّورة اللّونيّة من استحضاره لعدد من الألفاظ مثل:( مشيبي، الغربيب، غبار، جون) وهي ألفاظ تعكس التّضاد والتّناقض اللّوني الذي يكشف بدوره عن حالة الاضطراب والقلق في نفس الشّاعر، فهو يشير إلى حجم الهموم التي تكتنفه فيقول:" من يعم في بحار همّي"؛ وبذلك وسّع من مساحة همّه كون البحر يتّسم بطول المساحة المكانية، وزاد عليها توظيفه لصيغة الجمع( بحار) للدّلالة على كثرة الهموم، وبالتّالي كانت سببًا في ظهور الشّيب( زبد) فوق شعره الأسود، وفي صورة أخرى يؤكّد أنّ محاربة حوادث الدّهر ومصائبه ومقاومتها سبب في اختفاء سواد شعره وظهور الشّيب، دالّاً بذلك على زوال الشّباب والقوّة، وظهور العجز والضّعف، وفي البيت الأخير تظهر رؤيته الصّادقة للحياة الّتي لا تدوم فيها حال، ولا يستمر فيها خير، فالفناء آتٍ لامحالة، وبذلك فالألوان المذكورة وما صاحبها من ألفاظ توحي بالألم والأسى تبرز الحالة النّفسيّة البائسة والمعذّبة لدى الشّاعر.

## اللّون وفقد الأحبّة

فغياب الأحبّة وفقدهم يؤجّج النّفس بالشّجن والأسى، وبما أنّ غاية الشّاعر في هذا الموقف التّعبير عن ذات نفسه، وتصوير ما يجيش به صدره من آلام وأوجاع، بوسيلة أداء فنيّة تجلب انتباه المتلقّي وتحوز على إعجابه، فإنّ المفردة الّتي تؤثّر على غيرها لغة للشّعر، هي الّتي تحقّق هذه الغاية[3]، وبما أنّ اللّون جزء من تكوين الصّورة ورسمها، فلا بدّ أن يكتنز بداخله الإيحاءات والدّلالات الّتي تكشف عن تلك النّفسيّة.

---

[1] فؤديه: يريد بها فوديه، والفود:جانبا الرّأس ممّا يلي الأذن. ينظر: ابن منظور،**لسان العرب**، مادة(فاد).

[2] **الدّيوان**، 23- 24.

[3] ينظر: العاكوب، عيسى علي، **العاطفة والإبداع الشّعري**، 186.

وهذا ما ظهر في رثاء ابن نباتة للملك المؤيّد الّذي أكرمه وأنقذه من الفقر، وأغدق عليه بالعطايا والنّعم، حيث يقول: (البسيط)

**أبكيهِ بالدّرِّ من جفني ومن كَلمي والبحرُ أحسنُ ما بالدّرِّ أبكيهِ**[1]

فالمؤيّد يحظى بمكانة رفيعة، وقدر عظيم في نفسيّة الشّاعر، لذا بكاه( بالدّرّ) لحفظ قدره ومنزلته، فاختياره ( للدّرّ) اختيار واع ومدرك لسمات الصّفاء والنّقاء واللّمعان المتمثّلة فيه، ولاحتواء البحر- الممدوح - إيّاه في إشارة إلى جود ممدوحه وسخائه، وعليه تظهر الرّغبة في تحقيق هذه المعاني في ممدوحه. ويتابع في القصيدة نفسها قوله: (البسيط)

**لهفي وهل نافعي لهفي على ملكٍ كسا الزّمانَ حدادًا من دياجيه؟!**[2]

فنفسه تفيض حزنًا ولوعة، وقد اتّسعت رقعة هذا المصاب والألم حتّى( كسا الزّمان حدادًا من دياجيه)، فإنّ امتداد السّواد على المساحة الزّمانيّة يبرز الأثر النّفسي الّذي تركه موت المؤيّد في الشّاعر، فالألفاظ( كسا، حداد، دياجيه) تظهر حالة التّفجّع والحسرة الّتي ألمّت بها نفس الشّاعر، حتّى رأى الزّمان بعده وقد خيّم عليه السّواد، وهو بذلك يشير إلى غياب مظاهر النّعم والخير والأمان، الّتي كان يحظى بها هو وغيره من النّاس في ظلّ المؤيّد، فالشّاعر يجعل الأسود علامة حزن وحداد في دياجي الزّمان، وفي ذلك استجابة نفسيّة للموقف الذي وضع فيه.

ويواصل بكاءه قائلًا: (البسيط)

**آهًـــا لأحمـرِ دمعٍ بعدَ أشهبِـهِ أجراهُ حتّى لقد أفنـاهُ مجريـهِ**

**أفنى المؤيّدُ تبرَ الدّمعِ من بصري وتلكَ عادتُهُ في التّبرِ يفنيهِ**[3]

فالمؤيّد رجاء الشّاعر ومطمئن نفسيّته ، وفقده يعني تألّم هذه النفسيّة واكتوائها حزنًا، ممّا استدعى جريان دموعه، وفي هذا دلالة على كثرتها وتواليها، فاستنزف دمعه إلى أن بكاه بالدّماء، ويؤكّد في البيت الثّاني على أنّه يجود بتبر دمعه للمؤيّد، وفي هذا دلالة على أنّه لا يبكي الجميع

---

[1] الدّيوان، 571.

[2] نفسه،571.

[3] نفسه، 572.

بالمكانة نفسها، كما يدلّ على فترة السّعادة والامن والاستقرار التي عاشها في ظلّ المؤيّد التي لا عودة لها.

وتظهر تباريح الفراق وأوجاعه عندما يقرن ما تجود به جفونه من دموع بما جاد به المؤيّد من ذهب وذلك في قوله:

(البسيط)

**كم رمتُ كتمَ الجوى فيه فنمَّ به إلى الوُشاةِ لسانُ المدمعِ السّربِ**

**جادتْ جفوني بمحمرِّ الدّموعِ لهُ جودَ المؤيّد للعافيـنَ بالذّهـبِ**[1]

فقد استحضر الألفاظ الموحية بالحزن والأسى وهي:( الجوى، والمدامع)؛ لتتعادل بدلالتها واللّون الأحمر الّذي شكّل بؤرة البعد النّفسي في الصّورة، حيث بلغ الحزن والكمد ذروته في نفس الشّاعر؛ فانعكس في دموعه الّتي تلونت باللّون الأحمر، وهذا ليس بكثير على الممدوح، فالشّاعر يجود بأغلى ما عنده كما جاد المؤيّد بأثمن ما عنده من ذهب، فحمرة الدّمع اجتمعت والذّهب للدّلالة على قيمة ممدوحه وسمو مكانته.

وفي موطن آخر يتوجّع ويتحسّر لفقده ابنه عبد الرّحيم فيقول: (المجتث)

**يسيلُ أحمرُ دمعي لما تذكرتُ خدَّكْ**

**وقُدَّ بالهـمِّ قلبـي لما تذكرتُ قدَّكْ**[2]

فرحيل ابنه زاد آلامه وهيّج مشاعر الجزع والجوى في نفسه فاشتعلت بالهمّ ، فكان كلّما تذكّر خدّه سال أحمر دمعه، واحمرار الدّمع دلالة على شدّة عذابه ولوعة قلبه؛ وبذلك أظهر اللّون الأثر النّفسي الّذي تركه الموت في نفسيّة الشّاعر.

ويبكيه في قصيدة ثانية قائلًا: (البسيط)

**ومـا أوفيـكَ يا عبـدَ الرّحيـمِ وإن بكت لك العينُ بعدَ المـاءِ بالغلقِ**

---

[1] الدّيوان، 22.

[2] نفسه، 156.

**ما زالَ مبيّضُ دمعي داعيًا لدمي  حتّى بكيتُ ظلالَ الحسنِ بالشّفقِ**[1]

فتوجّع الشّاعر من فقده ولده وصل به إلى أن بكاه دمًا بعدما استنزف الدّمع من عينيه.

وتتكرّر مأساته مرّة أخرى بفقده لولد له مات صغيرًا، فيبكيه كاشفًا عمّا في نفسه من احتراق واكتواء. فيقول: (الكامل)

**لمّا سكنتَ من التّــرابِ حديقــةً  فاضتْ عليـك العيـنُ بالأنـهارِ**

**شتّانَ ما حالي وحالك أنتَ في  غرفِ الجنانِ ومهجتي في النّارِ**[2]

وهنا عمد إلى التّضاد اللّوني المستوحى من كلمتي(الجنان،النّار)؛ للكشف عن حالة الاضطراب والصّراع الدّاخلي التي تكتنفه، وللموازنة بين حال ابنه وما فيه من خير ونعيم وسعادة، وحاله هو وما فيه من نار وعذاب. ويرى الشّاعر في ذهاب ولده ذهابًا لمتع الحياة وطيبها، ومظاهر لذّتها. فيقول: (لكامل)

**ومضى البياضُ من الحياةِ وطيبِها  لكنّها أبقتْهُ فوقَ عذاري**[3]

حيث اتّخذ اللّون الأبيض دلالات عدّة، فبياض الحياة دلالة على الفرح و رغد العيش وسعته، أما بياض العذار فدلالة العجز والضعف والهوان، والشّاعر يجرّد نفسه من الحياة الهانئة السّعيدة ليبقى لها الحياة اليائسة البائسة.

**اللّون واللّيل**

يترك اللّيل بسكونه وهواجسه وظلمته وقلقه أثرًا في نفسيّة الشّاعر، وهذا الأثر يختلف تبعًا لاختلاف المواقف والانفعالات، فاللّيل في نظر ابن نباتة المهموم طويل ممتدّ ممّا أثقل على نفسه، وفي ذلك يقول:

---

[1] الدّيوان، 347.
[2] نفسه، 218.
[3] نفسه، 218.

(البسيط)

**كم ليلةٍ بتُّ أشكو من تطاولِها عليَّ والأفقُ داجي القلبَ كافرُهُ**

**وأرقبُ الشّهبَ فيه وهي ثابتــةٌ كأنّما سمّرتْ منهــا مسامــرهُ[1]**

فالشّاعر يشكو طول لياليه في إشارة إلى نفسه المحمّلة بالهموم، وفي قوله:( كم ليلة) دلالة على كثرة اللّيالي، وتزاحم الهموم عليه، واستمرار هذه الحال، فرؤيته للّيل تخضع للموقف والتّجربة التي يمرّ بها، وعليه فإنّ سواد اللّيل وظلمته تكون ثقيلة على النّفس، تبيّن ذلك من تكثيفه لصورة السّواد في البيت الأوّل، والمتمثّلة في كلّ من:( ليلة، داجي، كافره)، وفي قوله:( داجي القلب) إشارة إلى درجة العذاب والغمّ، وشدّته، الأمر الذي جعل اللّون يخيّم على قلب الشّاعر، فتلوّن به، وقد عبّر عن قلقه وتوتّره وطول ليله بمراقبة الشّهب الثّابتة؛ ممّا يدلّ على ضجر الشّاعر وثقل همومه.

واللّيل بما يستحضره من هموم يؤرّق النّفس، وينفي عنها الرّاحة والنّوم؛ فتصبح حياة الشّاعر مخالفة للفطرة الإنسانيّة الّتي ذكرها القرآن[2]، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**وكنتُ من الأفكارِ والدّمعِ بعدهم كأنّيَ في بحرٍ من الظّلمــاتِ**

**كأنّيَ معكوسٌ من السّهدِ والأسى فليلي معاشي والنّهارُ سباتي[3]**

تظهرفي الأبيات حالة الاكتئاب واليأس والضّيق التي يحياها بعد فراق الأحبّة، فكأنّه في( بحر من الظّلمات)، فتوظيفه لكلمة البحر دلالة على اتّساع مساحة الهمّ وطولها، وتمثيله للّون في صيغة الجمع( الظّلمات) دلالة على كثرة الهموم وتراكمها، فنتيجة للسّهد والأسى ظهر الاضطراب في حياته، وغدا يسهر اللّيل وينام النّهار؛ وبذلك تمكّن اللّون من الكشف عن نفسيّة الشّاعر المتعبة والمتوجّعة، وما يصاحبها من قلق وعدم استقرار.

وفي مجال العشق، يترك اللّيل أثرًا مشابهًا لدى الشّاعر، فغياب المحبوبة وبعدها سبب في طول ليله. وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**يغيبُ الّذي أهـوَاهُ عنّيَ ساعـةً فأسـأمُ من ليـلٍ طويلٍ أرَاقبُـهْ**

---

[1] الدّيوان، 198.

[2] ينظر: سورة النبأ، الآيات 10- 11.

[3] الدّيوان، 71.

**وكيف يطيبُ اللّيلُ عنديَ والكرى  وليسَ إلى جنبي خليلٌ ألاعبُهْ؟![1]**

فهو يشعر بالسآمة والملل لطول ليله الذي بات يراقبه نتيجة بعد محبوبته عنه، الأمر الذي جعله ينفي عن نفسه لذّة السّهر ومتعة النّوم طالما افتقد من يداعبه ويسلّيه.

ويشكّل اللّيل" الملاذ والمتنفّس ليستغرق الشّاعر في همومه، ويبثّ تباريح ألم البين والفراق"[2] وفي ذلك يقول: (البسيط)

**هيهاتَ طالَ سهادي في هواكَ فلا  طيفٌ أراهُ ولا سقمٌ أواريهِ**

**أحيي اللّيالِيَ تِسهادًا فيالفتًى  يميتُهُ اللّيلُ حزنًا وهو يحيهِ**

**لو كانَ للّيلِ سلطانٌ كما زعموا  لكانَ ينصفُ جفني من تشكّيهِ[3]**

يتّخذ اللّون في هذه الأبيات صورة الحزن والقلق نتيجة الفراق والهجران، فالشّاعر يشكو طول ليله الذي يصوّر فيه معاناته، وهو في سبيل تصوير حاله وظّف الأفعال الحركيّة: طال، أحيي، يميته، والكلمات: سهادي، سقم، تسهادًا، انتهاءً إلى كلمة(حزنًا) التي تمثّل قمّة المعاناة، فتوفّرت الأجواء لظهور اللّون الأسود في الصّورة، وزاد من حركة هذا اللّون واتّساعه توظيفه لكلمة اللّيل ثلاث مرّات وبناء عليه اتّسعت مساحة الحزن وامتدّت زمانيًّا، فيما أوحت عبارة (أحيي اللّيالي) كثرة الهموم والمتاعب ودوامها دون انقطاع، ويتعجّب من إحيائه اللّيل رغم ما يفتحه عليه من أبواب الحزن وفي المقابل اللّيل يميته حزنًا، وبذلك غدا اللّيل باعثًا آخر لهمّ الشّاعر وحزنه، فاللّيل بسواده زاد من همّه وضاعف من أوجاعه.

**اللّون والمحبوبة**

تعدّ الألوان من المظاهر الحسيّة الّتي نظر إليها ابن نباتة في المرأة، فقد كان لها أثر إيجابيّ ومشرق في نفسه لما توحيه من حسن وجمال، فهو يميل إلى البشرة البيضاء كعادة غيره من الشّعراء، وفي ذلك يقول:

---

[1] الدّيوان، 64.

[2] شحادة، نصرة محمّد، اللّون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م، 84.

[3] الدّيوان، 564.

(مخلّع البسيط)

**وأبيــضّ شعـرهُ طويـــلٌ  والخدُّ قد زانَــهُ العذارُ**

**كالشّمسِ طابتْ ربيعَ وقتٍ  واعتدلَ اللّيلُ والنّهارُ**[1]

فمحبوبته تمتاز ببياض بشرتها، وطول شعرها، وخدّها وقد زانه سواد العذار، فبدت مشرقة مضيئة كالشّمس في الرّبيع، في دلالة على اكتمال حسنها وبهائها، فإلى جانب ما يعكسه اللّون الأبيض من صفاء ونقاء، فإنّه يحمل دلالة الجمال؛ وبذلك فالأبيض لون قريب إلى نفس الشّاعر ينفعل معه ويتأثّر به.

وترك العشق والهوى أثره في نفسيّة الشّاعر، فسلبت سويدا مهجته، وضعف جسمه، فتردّت حالته. وفي ذلك يقول: (الكامل)

**جسـمٌ سقيـمٌ لا يـرامُ شفـــاؤهُ  سلبتْ سويدا مـهجتي سوداؤهُ**

**عجبًا لـه جفنًا كما قسمَ الهوى  فيه الضّنى ويمـهجتي أدواؤهُ**[2]

فسواد العين أضناه وآلم قلبه لما فيه من سحر وجمال دعاه للتّعلّق به، فاللّون الأسود ساعد في إبراز الأثر الّذي تركه العشق في نفسيّة الشّاعر، فقد أصيب في صميم قلبه حتّى بدا المرض في جسده. وفي سبيل الكشف عن أثر هذا الجمال في نفسه يستحضر الألفاظ ذات الوقع القوي الحادّ في النّفس، ومن ذلك قوله: (البسيط)

**غازلتنا فأعيدي ماضيَ الغزلِ  شواهرُ البيضِ من مسوّدةِ المقلِ**

**إنّا إلى الله تلهينا الأوانسُ عن  مساجدِ النّسكِ بالأصداغِ كالقبلِ**[3]

فاستخدام الشّاعر كلمة( شواهر) التي تحمل معاني القوّة والحدّة في الإصابة في النّفس، وامتزاجها بسواد المقل مصاحبة للّون؛ زاد من درجة الجمال والجاذبيّة، ممّا فتنهم وأغواهم عن ذكر الله وارتياد مساجده.

---

[1] الدّيوان، 252.

[2] نفسه، 10.

[3] نفسه، 382.

ويقول في موطن أخر: ( البسيط)

**يــادارَ لـهــوي لا واشٍ أكاتمُــهُ ولا رقيبٌ بمغناهـا أحاذرُهُ**

**حيثُ الشّبيبةُ تصبي كلّ ذي حورٍ سيّان أسودُ مرآها وناظرُهُ[1]**

يصوّر الشّاعر شبابه يوم كان لا يشغله سوى اللّهو وعشق الحسناوات، فكان يهوى منهنّ من اتّصفت بـ( الحور)، ولا يخفى ما في هذه السّمة من حسن وجاذبيّة عكسها التّضاد اللّوني المتشكّل في العين، فتغري الشّاعر وتفتنه، وزاد من حسنها سواد شعرها، وبذلك تعدّدت مواطن الجمال فيها ودفعته إلى التّعلّق بها

وقد أسهمت حمرة الخدود في تشكيل البعد النّفسيّ عند الشّاعر، فلونها يهيّج مشاعر العشق واللّذّة في نفسه. وفي ذلك يقول: (الخفيف)

**أحمرُ الخدِّ زادَ منه لـهيبي ليتَ وردَ الخدودِ كان نصيبي**

**يا دمَ الوجنتينِ لا حالكَ الـ لّهُ دمُ الخدِّ من دماءِ القلوبِ[2]**

ظهر انفعال الشّاعر وتولّعه بالجمال، الّذي عكسته حمرة الخدّ، من حالة الاحتراق واللّهيب الّتي اشتعلت في نفسه، تجلّى ذلك في قوله:( لهيبي)، ممّا جعله يتمنّى أن يكون ورد الخدود نصيبه، فكلمة( ورد) منحت الخدود ـ إلى جانب اللّون الأحمر ـ مظاهر النّضارة والحيويّة، وجاءت كلمة( دم) في البيت الثّاني؛ لتكسب هذا اللّون دلالة الصّحّة والعافية، وتجدد الحياة، فالشّاعر يدرك الشّبه اللّوني بين حمرة الورد وحمرة الخدّ والدّم، وإن كان هناك تناسق بين حمرة الورد وحمرة الخدّ ـ عدا عن اللّون ـ في الرقّة والحسن، فإنّ التّوافق بين حمرة الخدّ وحمرة الدّم تظهر في تجاوز الدّم دلالة القتل والموت إلى الحياة والصّحّة، وبذلك شكّل اللّون مظهراً جماليًّا جذّابًا في الخدود، كما كشف عن درجة تعلّق الشّاعر وعشقه لمحبوبته.

وفي موطن آخر يستعين بمظاهر الطّبيعة للكشف عن حسن الخدود، وما خلّفته في نفسه من معاناة واكتواء. وفي ذلك يقول: (الكامل)

**من لي بها في التّركِ ينسبُ خدّها فيقالُ في الأوصافِ خدٌّ قاني**

---

[1] الديوان،198.

[2] نفسه، 47

**يا نارَ مالـكٍ قلبـيَ العانـي لقـد أحرقتِ قلبَ شقائقِ النّعمـانِ**[1]

استطاع الشّاعرمن اعتماده على الألوان أن يبرز ما في الخدّ من حسن وبهاء وجاذبيّة، ويبيّن ما لها من وقع في نفسه، فحمرة الخدّ المتمثّلة في كلّ من(قاني، وشقائق النّعمان) تعكس ما في الخدّ من زينة وحيويّة أثارت عواطفه، وأحرقت قلبه، بدا ذلك في الحركة التي أشاعتها كلمتي( نار، وأحرقت) لدلالتهما على الاشتعال، فاللّون في هذه الصّورة يوحي بالشّهوة والإثارة الجنسيّة، وبذلك شكّل أثرًا نفسيًّا عند الشّاعر حيث أوقعه في عذاب الحبّ ومعاناته.

ثانيًا- **البعد الاجتماعي**

كشف ابن نباتة من توظيفه للّون عن عدد من المظاهر والأبعاد الاجتماعيّة الّتي كانت سائدة في عصره، فمن هذه الأبعاد ما يتّصل بمقاييس الجمال في الجسد والشّعر والعيون ومظاهر الزّينة، ومنها ما يتعلّق بالخمر والثّأر والنّظرة إلى الغراب.

فقد كان اللّون الأبيض للبشرة مفضّلًا عند العرب القدماء، ونفروا من السّواد فيها لدلالته على الضّعة والضّعف والشّؤم، ونتيجة لعدم قدرة اللّون الأسودعلى استيعاب أفكار الشّاعر ورغباته، احتمى باللّون الأبيض لمقدرته على تحمّل تجربته الشّعريّة، وأحاسيسه النّفسيّة، ولارتباطه بسمات الطّهر والرّفعة[2]، وأصبح هذا أمرًا متوارثًا عند الشّعراء فيما بعد، فظهر في شعر ابن نباتة تفضيله اللّون الأبيض في المرأة. حيث يقول: (السّريع)

**بالرّوحِ أفدي وجنتي مالكٍ كأنّهُ من حورِ رضوانِ**

**فرَّ عن الجنّـاتِ من تيهـهِ وعذّبَ الصّـبَّ بنيـرانِ**[3]

يظهراللّون في كلمة( حور)، والمرأة لا تسمّى حوراء حتّى تكون مع حور عينيها بيضاء الجسد[4]، فإلى جانب ما في عينها من سحر وجاذبيّة، فهي بيضاء الجسد جميلة، بدت كأنّها من

---

[1] الدّيوان، 520.

[2] ينظر: متوج، سمران نديم، دلالات اللّون ورموزه في الشّعر الجاهلي، رسالة دكتوراة، جامعة تشرين اللاذقيّة، 2004م، 77.

[3] الدّيوان،487.

[4] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة( حور)، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة( الحور).

حور رضوان الّتي بشّر بهنّ القرآن في قوله تعالى:﴿ حور مقصورات في الخيام﴾[1]، وفي ذلك إشارة إلى قدسيّتها وجلالها.

ومن مقاييس الجمال في المرأة حمرة الخدود، وبياض الأسنان، ورقّة القدود ونحافتها. وفي ذلك يقول: (الخفيف)

**لستُ أنسى ابتسامَها اللّؤلؤيّا  مُلبسًا خدّيَ الدّموعَ حُليّا**

**وخدودًا حُمريّةَ اللّونِ أشكو  من جفاها وناظرًا مستحيّا**[2]

فمحبوبته تمتاز ببياض أسنانها الّتي بدت كالؤلؤ في نصاعتها وانتظامها، وحمرة خدودها التي انعكست فيها ملامح الإشراق والضّياء، فاتّخذت الألوان في هذه المواطن دلالة الحسن والجمال. وفي حديثه عن إشراق وجهها ورقّة خصرها يقول: (المنسرح)

**لهفي على غادةٍ إذا أسفَرتْ  غارَت وجوهُ الشّموسِ واستترتْ**

**لها من السّمرِ قامةٌ خطرَتْ  كم قتلتْ عاشقًا وكم أسرَتْ؟!**[3]

فالشّاعر يبالغ في وصفه لجمال محبوبته بأن جعل( وجوه الشّموس) تغور وتستتر إذا ظهرت بوجهها، فاللّون الأبيض المنعكس من كلمة الشّموس يجعلها رفيعة النّسب والمكانة وذات وسامة وبهاء، ويضاف إلى هذه السّمة الجسديّة سمة أخرى تتمثّل في عبارة:( لها من السّمر قامة)، فقد استعار من الرّماح استقامتها ورقتها وليونتها ليصف بها قامتها وخصرها وتثنّيها.

ومن الأبعاد الاجتماعيّة المتّصلة بالمرأة لون الشّعر، فالمرأة العربيّة ونتيجة للطّبيعة الجغرافيّة الّتي تسكنها، تمتاز بسواد شعرها، حتّى غدا لونه مقياسًا جماليًّا عند العرب، بما فيهم الشّعراء. وفي ذلك يقول: (البسيط)

**كحّلت بالسّهدِ جفنيها وقد وصلتْ  مسافةُ النّأي أميالًا بأميالِ**

---

[1] الرحمن: 72.

[2] الدّيوان، 574.

[3] **نفسه**، 592. وينظر: 275.

**في كلّ ليلٍ مديدٍ مثلِ شعركِ ما  مدَدتِ للصّبرِ فيها عزمَ محتالِ**

**حبـالُ شعـرُكِ يالمياءَ صيـرّني  إلى التّصبرِ أمشي مشيَ حبّالي**[1]

فعبارة( ليل مديد مثل شعرك) تشير إلى اتّسام شعرها بالسّواد والطّول، فالشّاعر لا يخرج عن الذوق الجماعيّ للمجتمع العربيّ، الّذي يرى في سواد الشّعر الأصالة والموروث الّذي يجب التّمسّك به، عدا عن ذلك فاللّون الأسود في الشّعر يؤدّي معاني الكثافة والامتداد، ظهر ذلك في قوله:( حبال شعرك).

ومن مظاهر الجمال الّتي يقرّ بها المجتمع العربي في المرأة سواد العيون، لذا حرص ابن نباتة على الكشف عن الأبعاد الجماليّة المتعلّقة به حيث يقول: (الخفيف)

**رُبَّ سوداءَ مقلـةٍ هيّجـتْ لي  دآءَ وجـدٍ أعظـمْ بـه من داءِ!**

**ليتَ رمّانَ صدرِها كان يجنى  فهو بعضُ الدّوا من السّوْدَاءِ!**[2]

فسواد مقلة محبوبته اتّخذ دلالة الجاذبيّة والحسن الّذي ترك أثراً مؤلمًا في نفسه، حيث هيّج هذا السّواد مشاعر الحبّ بين جوانحه، فظهرت مكابدة العشق وأوجاعه، وبالتّالي أصيب بداء الوجد.

ومن الأبعاد الاجتماعيّة الّتي ظهرت في أشعاره مظاهر الزّينة ولا سيّما المسك والكافور، فقد تردّد ذكر هذه العطور بشكل واسع في شعره دلالة انتشارها في مجتمعه وبين أبناء عصره، ففي سياق المدح يعتمد على المسك لتقديم صورة مشرقة لممدوحه فيقول: (السّريع)

**يا بنَ الأولى تخلقُ مدّاحهم  من مسكِ ذكراهم بمختومِ**

**يا كاسرًا بالرّأي جيش العدا  تكسير ما في الفعلِ مجزومِ**

**يا صاحبَ السّـرِّ وفي ذكـرهِ  للمسـكِ سرٌّ غيـرُ مكتـومِ**[3]

---

[1] الدّيوان، 385.

[2] نفسه، 18.

[3] نفسه، 456.

ظهر اللّون في( المسك) الذي تكرّر ذكره مرتين، بهدف توسيع دائرة السّواد، ونشره في الأبيات بدلالته الإيجابيّة، فالشّاعر يشير إلى طيب خصال ممدوحه، وحسن أخلاقه وأفعاله، فحاله حال المسك مهما اختفى واستتر عن الأنظار، فإنّ ذكره وصيته ذائع ومنتشر بين النّاس، كالمسك الذي تنبئ رائحته وطيب عطره عن مكان وجوده رغم كتمه.

وفي موطن آخر يقول: (البسيط)

**يا من لتقواهُ في مسكِ الثّنا عبقٌ  مزاجهُ من بياضِ العرضِ كافورُ**[1]

عدّ الشّاعر المدح مسكًا، وتقوى ممدوحه عطر هذا المسك، وزاد من مكانته ونفاسته مزج هذا المسك بالكافور، الّذي عبّر به عن بياض العرض، دلالة الطّهر والرّفعة والنّقاء، وطيب الرّائحة، فالضّديّة اللّونيّة التي اعتمد عليها الشّاعر في تقديم صورته ساهمت في الكشف عن مواطن الخير والفضل الشّكليّ والمعنويّ في ممدوحه.

كما يوظّف المسك في سياق الغزل للتّدليل على مواطن الجمال في المرأة الّتي يهواها فيقول:

(السّريع)

**سألتُـهُ عن قومِـهِ فانثنـى  يعجبُ من افراطِ دمعي السّخي**

**وأبصرَ المسكَ ويدرَ الدّجى  فقـالَ ذا خالـي وهذا أخـي**[2]

فالشّامة- الخال- بسوادها من السّمات الجماليّة المتوارثة عند العرب، والشّاعر في تصوير جمالها يستحضر صورة( المسك) الأسود؛ ليستمدّ منه جمال ذلك اللّون، وبذلك استطاع أن يقنع المتلقّي بحسن الخال، ودوره في إكساب المرأة علامة جماليّة أخرى، موريًا بالخال عن نقطة السّواد في خدّ المتغزّل به.

ومن الأبعاد الاجتماعيّة الّتي عرف بها ذلك العصر، عادة شرب الخمر، حيث كانت هذه العادة منتشرة عند العرب منذ العصر الجاهلي، ممّا دعا الشّعراء إلى وصفها ووصف مجالسها وحاناتها، وقد تغنّى ابن نباتة بالخمر على عادة الشّعراء، مبيّنًا أثرها في إزالة همومه. فيقول:

---

[1] الدّيوان، 206.

[2] نفسه، 124.

(البسيط)

**فما يصدُّكما والحالُ داعيةٌ عن شربِ فاقعةٍ للهمِّ صفراءِ**[1]

فاللّون الأصفر في الخمرة إلى جانب ما يثيره من لذّة وانتعاش ونشوة وابتهاج، فهو يصوّر ظلام حالته النفسيّة التي تكتنفها الهموم، فنفس الشّاعر مثقلة بالأوجاع والآلام، وجاء اللّون الأصفر ليقشع ويمزّق هذه المتاعب ويزيلها، تبيّن ذلك في قوله:(فاقعة للهمّ)، فكلمة فاقعة جاءت من باب التّوريّة؛ لتؤدّي معنين أحدهما يتعلّق بتوكيد اللّون الأصفر والدّلالة على صفائه ونقائه، والآخر جاء بمعنى انشقاق الهمّ وتبدّده.

ويقول: (المنسرح)

**يا واصفَ الخيلِ بالكميتِ وبالـ نّهدِ أرحني من طولِ وسواسي**

**لا نهدَ إلّا من صدرِ غانيةٍ ولا كميتَ إلّا من الكاسِ**[2]

فالشّاعر يفضّل الخمر على الخيل، ولا يقرّ إلّا بالكميت من الكأس، معرضًا بذلك عن الخيل وما فيها من سمة الكمتة، فرغم ما تكتنزه هذه الكلمة من دلالات الصّلابة والقوّة والسّرعة والنّشاط في الخيل كونها تجمع اللّونين الأسود والأحمر، إلّا أنّ الشّاعر يتعلّق بهذه اللّفظة عندما يتّصل ذكرها بالخمر، لما تثيره في نفسه من اتّقاد وانتعاش ونشوة وسعادة.

ومن العادات الاجتماعيّة الّتي كشف عنها اللّون في شعر ابن نباتة عادة الثّأر والانتقام، فالثّأر من العادات المتوارثة عند العرب منذ الجاهليّة، وفي شعر ابن نباتة ما يبيّن هذه العادة. من ذلك قوله: (البسيط)

**يا حبّذَا ملكٌ حثَّ الجيوشَ إلى خوضِ الوغى بشريقِ اللّونِ محبوبِ**

**تعجّلوا الفالَ في نحرِ العدا فغدوا حمرَ الحلَى والمطايا والجلابيبِ**[3]

---

[1] الدّيوان، 5.

[2] نفسه، 272.

[3] نفسه، 64.

فممدوحه يحثّ الجيوش على خوض المعارك باللّون الأحمر، ليشبعوا رغبتهم بنحر أعدائهم المتلونين بلون دمهم، وفي هذا تعبير عن فرحهم وسعادتهم ودلالة على قوّتهم وهيبتهم؛ فاللّون الأحمر يشير إلى انتصار الممدوح وهزيمة الأعداء، وقد تناسب هذا اللّون مع عبارة( تعجّلوا الفال في نحر العدى)، فكلمة( نحر) تحمل معنى القتل ومسيل الدّماء، كما تثير في الصّورة حركة التّمكن من الأعداء والانتقام منهم، وبناءً عليه تفاعل ممدوحه بفوز جيشه وتمكّنهم من أعدائهم، فتمثّلوا اللّون الأحمر في الحلي والمطايا والجلابيب، دلالة قوّتهم واستهانتهم بعدوّهم من ناحية، ولإثارة الفزع والرّعب في قلوب الأعداء من ناحية أخرى، وهذا ما أراده الممدوح وجيشه في أرض المعركة.

وتتكرّر صورة الملك وجيشه وقد توشّحوا اللّون الأحمر، فبدوا في أجمل مظهر. وفي ذلك قوله:

(الكامل)

**أقبلتَ يا ملكَ الشّجاعةِ والنّدا والجيشُ محمرُّ الإهابِ شريقُ**

**فكأنّما الدّنيا بجودك روضــةٌ وكأنّ جيشكَ للشّقيقِ شقـيقُ**[1]

ربط الشّاعر بين شجاعة ممدوحه واللّون الّذي برز فيه الجيش، فاللّون الأحمر بجماله وإشراقه يعكس مظاهر القوّة والعظمة لدى الممدوح وجيشه، فخرج الجيش في أبهى منظر وبدا كورد الشّقائق في نضارته وزهائه وشموخه.

ومن الأبعاد الاجتماعيّة الّتي كان للّون دور في الكشف عنها النّظرة التّشاؤميّة للغراب، حيث اعتاد العرب التّشاؤم من الغراب فلا" شيء ممّا يتشاءمون به إلّا والغراب عندهم أنكد منه"[2]، وقد نعتوه بغراب؛ البين لأنّه يقطن المنازل بعد رحيل أهلها وتفرّقهم[3]، فربط ابن نباتة بين الغراب ولون شعره مستغربًا للمفارقة بين النّظرة التّشاؤميّة للغراب وسواده ورغبة المحبوبة في سواد شعره فيقول:

(الطّويل)

**فقدتُ الهوى لما فقدتُ شبيبتي وأوْجَـعُ مفقـودٍ هـوىً وشبابُ**

---

[1] الدّيوان، 353.

[2] الجاحظ، الحيوان، 2/ 316.

[3] ينظر: نفسه، 2/ 315.

**وكانَ يصيدُ الظّبيَ فاحمُ لمّتي  وأغربُ ما صـــادَ الظّباءَ غرابُ**

**ولوكنتُ من أهلِ المداجاةِ في الهوى  لكانَ بدمعي للمشيبِ خضابُ**[1]

فالشّاعر يتحسّر لفقده شبابه، وزوال مظاهر اللّهو والهوى معه، فقد كان يصيد الحسان زمن الشّباب والقوّة والصّحّة، وقت كان شعره أسود كلون الغراب، والآن يتعجّب من صيد الغراب للظّباء، وهو بذلك يعيش حالة الفراق والصّراع في نفسه، ويظهر هذا الصّراع الدّاخلي من نظرة الشّاعر إلى ما كان عليه، وما آل إليه من ضعف وعجز، فيبدو مستنكرًا موقف النّساء من العدول عن البياض رمز التّفاؤل والضّياء، والتّمسّك بالسّواد وهو لون التّشاؤم. ويعيد الصّورة نفسها في توظيفه للغراب فيقول:

(الكامل)

**مالي ومـا للّهو بعد مفَـارِقٍ  قد نُفّـرت غِربانُهـــا ببزّاتهـــا**

**والشّيبُ في فوْدي يخطّ أهلةً  معنى المنونِ يلوحُ من نوناتِها**[2]

وهنا ربط لون شعره بالغراب لجامع السّواد بينهما، كما ربط ذكر الغراب بالفراق والرّحيل، بعدما ظهر الشّيب معلنًا رحيل الشّباب والقوّة، ومن الملاحظ في هذه الأبيات أنّ النّظرة التّشاؤميّة تجاوزت الغراب، لتشمل طائر البازي، حيث بدا بياض لونه مشابهًا للون شيبه، وقد نفّر الغربان وحلّ مكانها، فظهور الشّيب وبدايه حلوله في فوديه ما هو في نفسه إلّا إنذار بالموت واقتراب النّهاية.

ثالثًا- **البعد الدّينيّ**

غلب الطّابع الدّيني على العصر المملوكي، فكان الحكّام نتيجة لما فعله التّتار بذخائرهم الدّينيّة واللّغويّة والفكريّة شديدي العصبيّة لدينهم، وكثيري الحرص على مصالح المسلمين، الأمر الّذي دفعهم إلى تعظيم العلماء ورعايتهم، والتّقرّب من رجال الدّين الذين اعتبروا حلقة وصل بينهم وبين

---

[1] الدّيوان، 28.

[2] نفسه، 66.

عامّة الشّعب؛ ممّا خلق التّنافس في ميدان العلم والتّأليف، وبذلك شهد العصر حركة إحياء جليلة الشّأن، فنشطت الحركة الدّينيّة، وظهر الإقبال على علوم الدّين ودراستها، فازدان كثير من أهل ذلك العصر بالعلم الغزير، والزّهد في الدّنيا والتّعصّب للحقّ[1].

ونتيجة لازدهار الحركة العلميّة والاهتمام بعلوم الدّين؛ فقد زخر العصر بعدد وافر من علماء المذاهب الأربعة، ولا سيّما الشّافعي ومذهبه، كما كثر فيه حفّاظ الحديث، ورجال التّصوّف، والكلاميون، والنّحويون، واللّغويون، إضافة إلى كثرة الأدباء والشّعراء، الذين حاولوا الحفاظ على تراثهم، والدّفاع عن بلادهم في ظلّ الهجمة الخارجيّة الشّرسة[2]،" وقد وصلت آثارهذا التّوجه الدّيني إلى الأدب، وانتشرت في الشّعر المملوكي موضوعات الزّهد والتّصوّف والتّشوق للمقدّسات ومدح آل البيت والمدح النّبويّ"[3].

وكان ابن نباتة كغيره من شعراء عصره الذين انعكست ثقافتهم الدّينيّة في أشعارهم، فاستمدّ منها العديد من الألفاظ والتّراكيب والصّور، وكانت الألوان من بين تلك الألفاظ الّتي استحضرها من القرآن، فشكّل حضورها– الألوان– في شعره تناصّاً دينيّاً[4]مع أسماء السّور، وآي القرآن، وألفاظه، كما دفعه استدعاء الألوان من القرآن إلى ذكر الشّخصيّات الدّينيّة وقصصها، فجاءت الألوان المستمدّة من القرآن في كلّ من:

**أسماء السّور**

ورد اللّون في عدد من أسماء السّور القرآنيّة من ذلك قوله: (الطّويل)

**بدت في رداءِ الشّعرِ باسمةَ الثّغرِ فعوّذتُها بالشّمسِ واللّيلِ والفجرِ**[5]

---

[1] ينظر: سليم، محمود رزق، **الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث**، 10.

[2] ينظر: **نفسه**، 16.

[3] محمّد، محمود سالم، **ابن نباتة ساعر العصر المملوكي**، 108.

[4] التّناص الدّيني: الاقتباس من الكتب الدّينيّة، أو أقوال الأنبياء أو قصصهم، أو الإشارات التّراثيّة الدّينيّة لإكساب النّصّ الشّعري سلطة تأثيريّة تزخر بالدّلالات والقيم الأخلاقيّة، وعليه أن يلتحم مع النّص الجديد ويثريه فنيّاً وفكريّاً: ينظر: ذو القدرة، فاطمة، **التّناص الدّيني في أدب المرأة الكويتيّة،شعر سعاد الصّباح نموذجاً**، مجلّة الجمعيّة العلميّة الإيرانيّة للّغة العربيّة وآدابها، ع16، 2010م، 20.

[5] **الدّيوان**، 195.

فهو يعوّذ حبيبته ذات الثّغر الباسم بسور (الشّمس) و(اللّيل) و(الفجر)، وهي سور متتالية في القرآن، فحافظ على هذا الترتيب في عرض صورته، كما أجرى مقابلة بين ألفاظه؛ ليلتئم اللّون مع الجزء المتمثّل فيه، معتمدًا على اللّف والنّشر المرتّب بعودة الشيء إلى ما يناسبه، فبدت تعود على الشّمس، ورداء الشّعر على اللّيل، والثّغر على الفجر، فطلّتها بدت كالشّمس في إشراقها وضيائها وبهائها، وشعرها تمثّل في سواد اللّيل للدّلالة على ما فيه من كثافة وامتداد، وثغرها بدا فجرًا للدّلالة على البياض واللّمعان والصّفاء، فإذا كانت الشّمس واللّيل والفجر مظاهر إعجاز طبيعيّة ومصادر تشعّ بالألوان دلّل عليها القرآن؛ فإنّ استعانة الشّاعر بها جاء من باب استمداد الطّاقة اللّونيّة المكتنزة فيها من ناحية، وللاستفادة من مكانتها وقداستها الدّينيّة؛ ليرقي بها محبوبته من الحسد من ناحية أخرى.

**آيات القرآن وألفاظه**

ظهرت الألوان في عدد من الآيات القرآنيّة الّتي وظّفها في شعره من ذلك قوله: (الكامل)

**عوّذتُ شعرَكِ بالظّلامِ وما وسقْ[1] وسنــاكِ بالقمـرِ المنيرِ إذا اتّسقْ[2]**

**آهًا لهـــا من طلعــةٍ في طــرّةٍ لاحتْ فلا لاحَ الصّباحُ ولا الغسقْ[3]،[4]**

فقوله:(الظّلام وما وسق)، و( القمر... إذا اتّسق) تحيل المتلقّي إلى قوله تعالى:"**وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ** (17) **وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ**"[5]، فالله تعالى يقسم بآيتي اللّيل والقمر لما فيها من إعجاز كونيّ، واللّون جزء من هذا الأعجاز، والشّاعر يرى سواد شعر محبوبته وسناها آيتين من السّحر والجمال المنفرد اللّتين لا مثيل لهما، فعوّذهما بتلك الآيات دلالة على ما فيهما من حسن وجمال، واستبدل لفظ الظّلام في نصّه بلفظ اللّيل في النّص القرآني؛ ليتّخذ دلالة القتامة والكثافة في السّواد، كما قابل سناها بالقمر، في إشارة إلى الاكتمال والتّمام في النّورانيّة والضّياء، فالشّاعر أراد أن يعلي من شأن محبوبته، ويقدّس مكانتها، الأمر الّذي جعله يستدعي صورة اللّيل والقمر بدلالتهما الدّينيّة، وإضفاء

---

[1] وسق: الوسوق: ما دخل فيه اللّيل وما ضمّ. ينظر :ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(وسق)

[2] اتّساق القمر امتلأوه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة. ينظر: **نفسه**، مادة(وسق).

[3] الغسق: ظلمة اللّيل ، وقيل: أوّل الظّلمة، ينظر: **نفسه**، مادة(غسق).

[4] **الدّيوان**، 337.

[5] الإنشقاق، الآيات17-18.

هذه الدّلالات على مظاهر الزّينة في محبوبته، كما عمد إلى الثّنائيّة الضّديّة بين اللّونين؛ ليبرز كلّ منهما حسن الآخر وبهائه.

ومن المواطن الّتي ظهر فيها الأثر الدّيني قوله في إحدى مدائحه النّبويّة: (الكامل)

**بدرٌ تألّــقَ فالطّريــقُ محجّــةٌ  لذوي الهدايةِ والصّراطُ قويمُ**

**حرستْ بمولدِهِ السّماءُ من الّذي  أصغى زمانًا فالنّجومُ رجومُ**[1]

أراد الشّاعر أن يبرز مكانة النّبي(ﷺ ) ومن اتّبعه، فصوّره بالبدر الّذي يتألّق ويتوهّج بياضًا؛ للدّلالة على الطّهر والنّقاء والصّفاء، وفي اختياره للفظ( البدر) ارتقاء نحو السّماء في إشارة إلى سمو مكانة محمّد( ﷺ) ورفعته وكماله، فجعل من نوره وهديه صراطًا قويمًا للّذين يهتدون إليه، وبالتّالي يفوزون بالجنة، وفي قوله:( فالنّجوم رجوم) إحالة إلى قوله تعالى:﴿**وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ**﴾[2]، فالنّجوم في الآية لها عدّة دلالات منها الإنارة، ومنها حرق الشّياطين، فاستفاد من الدّلالة الدّينيّة بجعل النّجوم حارسة للسّماء من الشّياطين.

كما يستحضر الألفاظ الدّينيّة المكتنزة للألوان للدّلالة على قوّة ممدوحه وقدرته في النّهوض ببلاده وتحسين أحوالها فيقول: (السّريع)

**عشْ يا وزيرًا شمسهُ قد زهتْ  ويا أميرًا حسنهُ قد زهــرْ**

**سبحــانَ من دبّـرَ أحوالنــا  وسخّرَ الشّمسَ لنا والقمرْ**[3]

تشير الأبيات إلى قوله تعالى:﴿**وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ**﴾[4]، فالألفاظ( سبحان، سخّر، الشّمس، القمر) أثرت النّصّ الشّعري بمدلولات غير المعنى القرآني، حيث منحت الممدوح القوّة الإلهيّة، وأعطت انطباعًا عن قدرته في التّسخير وتغيير الأحوال الّتي ساءت في البلاد إلى ما هو أفضل، وفي اختياره للفظيّ( الشّمس

---

[1] الدّيوان، 428.

[2] الملك، 5.

[3] الدّيوان، 246.

[4] العنكبوت، 61.

والقمر)، دلالة على تجدّد الحياة وإشراقها، كون الشّمس مصدر الحياة والدّفء والنّماء، كما فيها إشارة إلى مكانة الممدوح وعلوّ قدره.

ويحاول رسم صورة لليل المهمومين فيستحضر صورة ليل المتهجّدين قائلًا:

(المتقارب)

**نأتْ عن محبّيهِ أعطافُهُ وأمسوا إلى الطّيفِ يستطلعونَ**

**فهاهمُ قيامٌ لفرطِ الأسى قليلًا من اللّيـلِ ما يهجعـونَ**[1]

فالشّاعر يستفيد من الدّلالة الدّينيّة الّتي يوحي بها اللّيل في قوله تعالى:"**كَانُوا قَلِيلًا مِنَ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ**"[2]، فإذا كان سواد اللّيل يقترن بالتّهجّد والعبادة عند المؤمنين، فهو في نصّه مقترن بزمن الهموم والأحزان والأسى؛ ممّا أقلق نومهم، وبذلك غدا اللّيل زمن السّهر وعدم الرّاحة، مع المفارقة في السّبب في الموقفين كليهما، كما غدا رمزًا يحمل أكبر قدر من الأحاسيس والمشاعر المتألّمة.

ولجأ إلى اللّفظ القرآني في تصويره لحسن خدّي محبوبته وما فيها من إشراق وإناة. فيقول:

(البسيط)

**قد أسرجَ الحسنُ خدّيه فدونَكَ ذا سراجُ خدٍّ على الأكبادِ وهّاجُ**[3]

فالألفاظ الموحية باللّون( سراج، وهّاج) مستمدّة من قوله تعالى:"**وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا**"[4]، حيث استعان بالتّصوير القرآني للشّمس؛ لإظهار ملامح الحسن والجمال في خدّي محبوبته، فالآية تشير إلى اعتبار الشّمس مصدر توهّج لونيّ وإشعاع ينير الكون، لذا أراد أن يحيل هذه الدّلالة الدّينيّة وما فيها من إشراق وإضاءة على خدّيها، مع المفارقة في درجة الإشعاع وكثافته.

---

[1] الدّيوان، 534.

[2] الذّاريات، 17.

[3] الدّيوان، 86.

[4] النّبأ، 13.

عمد ابن نباتة في توظيفه الألوان إلى القصص القرآني، وما فيه من معجزات؛ لتحقيق ما يريده من معاني القوّة والعطاء في سياق المدح، ومن ذلك استحضاره شخصيّة موسى ـ عليه السّلام ـ ومعجزاته. وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**وأنّكَ يا موسى[1] لذو القلمِ الذي تهشُّ به أهلَ الحيا وتدافعُ**

**عصًا لبلادِ الشّامِ فيها مآربٌ ومن يدكَ البيضاءِ فيها صنائعُ[2]**

يتّضح البعد الدّيني في استحضاره لشخصيّة موسى ـ عليه السّلام ـ، واستدعاء عدد من معجزاته المتمثّلة في العصا، واليد البيضاء؛ للإشادة بدور الممدوح في تغيير حال البلاد نحو الصّلاح، جاعلًا من شخصيّة الممدوح معادلًا لموسى ـ عليه السّلام ـ، هادفًا بذلك الإعلاء من شأنه، ومنحه معاني القداسة والعظمة، وللتّأثير في وعي المتلقّي وإقناعه بهذه الشّخصيّة.

وتظهر شخصيّة موسى في موطن آخر حيث يقول: (السّريع)

**يا صاحبًا نرجو به النّفعَ في دنيا وفي آخرةٍ أيضا**

**في السّرِّ والجهرِ بأحوالنِا كم لكَ يا موسى يدٌ بيضا[3]**

فالشّاعر يخاطب صديقه موسى الّذي أنعم عليه نعمًا كثيرة مشيرًا بقوله:( يد بيضا)، فاللّون الأبيض اتّخذ دلالة الكرم والجود، وفي تصويره لعطاء ممدوحه استحضر صورة موسى ـ عليه السّلام ـ، ومعجزته المتمثّلة في يده البيضاء، لتوضيح ما كان لها من أثر في إشاعة الحقّ والفتك بالباطل، وجعل منها معادلاً ليد الممدوح في إحسانه، كما اعتمد على أسلوب الطّباق المتمثّل في( دنيا، أخرة) و( السّرّ، الجهر)؛ للدّلالة على مكانة الممدوح وقدرته، وبذلك غدت شخصيّة موسى ـ عليه السّلام ـ معادلًا تصويريًّا لشخصيّة ممدوحه رغم الاختلاف بينهما .

---

[1] هو موسى بن إسحاق، ويُدعى عبد الوهّاب بن عبد الكريم المصريّ القبطيّ شمس الدّين بن تاج الدّين الكاتب، تغيّرت به الأحوال بين إهانة وعزّ وشقاء وسعادة ,مات في ذي القعدة سنة 771هـ ،وهو من أبناء السبعين، ينظر: ابن حجرالعسقلاني، **الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة**، 144/5.

[2] **الدّيوان**، 302.

[3] **نفسه**، 283.

وفي موطن آخر يقول: (السّريع)

**يا ذا اليــراعِ المجتلــي بارقًــا وفي فجاجِ الأرضِ هتّانُهُ**

**في يدكَ البيضاءِ يومَ الوغى يلتقــمُ الأهــوالَ ثعبانُــهُ**[1]

فالأبيض في قوله:( يدك البيضاء) يحمل دلالة الكرم والخير والشّجاعة والقوّة، والشّاعر في تمجيده لممدوحه يأتي بمشهد ديني يتمثّل في معجزات موسى ـ عليه السّلام ـ وهي:يده البيضا، وعصاه الّتي التقمت ثعابيين السّحرة؛ ليرفع من شأنه وشأن أفعاله العظيمة، فعقد موازنة بين عصا موسى والسّيف في يد ممدوحه الّذي بدا بارقاً للدّلالة على ما يحمله من فضل وأمل واستبشار ظهر أثره في فجاج الأرض، كما عقد موازنة بين يد موسى الّتي فتكت بالسّحرة وأعمالهم ويد ممدوحه ودورها في القضاء على الشّر وأهله، وبذلك فإنّ اعتماد الشّاعر على الإشارات الدّينيّة يعود لما" تتمتّع به اللّغة الدّينيّة من حضور وتأثير في الوعي الجماعي من جهة وإثراء للنّصّ الشّعري من جهة أخرى"[2]، فقد مكّن صورة ممدوحه وقوّته في ذهن المتلقّي من استحضاره لشخصيّة موسى ومعجزاته، كما وجد في التّراث الدّيني معالجة للواقع الّذي يعيشه، فهو يعيش واقعًا مريرًا تتكالب فيه القوى للنيل من البلاد العربيّة، لذا وجد في الشّخصيّة الدّينيّة فكرة المخلّص من هذا الظّلم.

وفي سياق الغزل يستدعي شخصيّة يوسف ـ عليه السّلام ـ، ومشهد الدّم الّذي بدا على قميصه؛ لعقد موازنة بينه وبين دم مهجته، للدّلالة على صدق دمّ مهجته. فيقول: (الكامل)

**ما حسنُ يوسفَ عنكَ بالنّائي ولا دمُ مهجتي بقميصِ خدّكَ كاذبا**[3]

ظهر اللّون في كلمة( دم)، وحمرة الدّم دلالة على الصّحة واستمرار الحياة، فهو يشير في هذه الصّورة إلى أنّ دم مهجته تلوّن من خدّها، حيث قتلته شغفًا بوسامتها وجمالها، وهذا الدّم حقيقي ليس كدم قميص يوسف وما حمله من كذب، فدم يوسف الّذي ظهر في قميصه دلالة على الزّيف، أمّا دم مهجته الّذي بدا في قميص خدّها لا زيف فيه، وهو يحمل دلالة العشق والشّوق، والعواطف الثائرة الملتهب

---

[1] الدّيوان،499.

[2] البادي، حصّة، التّناص في الشّعر العربي الحديث، 38.

[3] الدّيوان، 26.

رابعًا- **البعد الأسطوري**

كان الموروث الدّيني والأسطوري من المصادر الّتي يرجع إليها الشّاعر الجاهلي، ويستقي مادته منها بعدّها المؤثّر الأوّل والأساس في عقليّته، فبدا هذا الأثر واضحًا في شعره، وقد تسرّبت هذه الآثار الأسطوريّة في أشعار من خلفه من الشّعراء في العصور اللاحقة وإن كانت بنسب متفاوتة، وفي شعر ابن نباتة كشفت الألوان عن بعض الإشارات الأسطوريّة المتوارثه، فاختيار اللّون الأبيض للمرأة، وتشبيهها بالشّمس والبدر، وتشبيه الممدوح بالنّجوم والشّمس والقمر...، كلّها إشارات تضرب في جذورها إلى الأساطير القديمة.

فالشّمس، والقمر، والزّهرة من أبرز معبودات العرب قبل الإسلام[1]، بل إنّ الشّمس أوّل الأجرام السّماويّة الّتي لفتت انتباه الإنسان؛ لتأثيرها في الأرض والنّبات، وما ينتج عنها من حرارة ودفء، فتصوّر فيها قدرة وطاقة خارقة وكامنة، ممّا استدعاه لعبادتها وتقديسها[2]، وتشبيه الشّاعر المرأة بالشّمس دلالة على قداستها كون الشّمس تحظى بهذه القداسة. فيقول في رثاء جارية له: (الطّويل)

**أقيما فروضَ الحزنِ فالوقتَ وقتها  لشمسِ ضحًا عندَ الزّوالِ ندبتُها**[3]

فالشّاعر يشبّه جاريته بشمس الضّحى، وتحديد الشّاعر لطبيعة الشّمس وزمن ظهورها( الضّحا) هو توكيد لمعاني الخصب والخير والتّجدّد المصاحبة لها، فشمس الضحا ذات لون مشرق ومضيء، فهي مصدر الحيويّة والنّشاط في الكائنات، وهي رمز إلى بداية النّهار، وبذلك تمثّل الميلاد الجديد، ومبعث الحياة في الكون، وعند تشبيهه الجارية بها يريد أن يبيّن أنّها ودّعت الدّنيا في مقتبل عمرها .

ويقول في القصيدة نفسها: (الطّويل)

**ألا في سبيلِ اللهِ شمسُ محاسنٍ  وإن لم تكنْ شمسُ النّهارِ فأختُها**[4]

فتكرار الشّاعر لكلمة الشّمس، وإصراره على تصوير جاريته بها، هو تكريس لقدسيّة المرأة وعظمتها عنده.

---

[1] ينظر: علي، جواد، المفصّل في تارخ العرب قبل الإسلام، 6/ 50.

[2] ينظر: نفسه، 6/ 55.

[3] الدّيوان، 73.

[4] نفسه، والصّفحة نفسها.

كما شبّه المرأة بالغزال، حيث ظهرت عبادة هذا الحيوان في مصر العليا في الدّيانات القديمة[1]، وعند العرب يطلق على الشّمس" المهاة أو الغزالة وتشترك مع المرأة في التّأنيث والأمومة والرأم... وفي معنى الخصوبة"[2]، فالغزالة من الأسماء الّتي تطلق على الشّمس عند العرب، وتشبيه المرأة بها من باب التّشبيه بالشّمس، وقد أشار ابن نباتة في بعض أشعاره إلى هذا المعنى نحو قوله:

(الطّويل)

**دعوني فما عينُ الغزالِ كحيلةٌ  بعيني ولا وجهُ الغزالةِ نيّرُ**[3]

وقوله: (الكامل)

**ما بتُّ فيكَ بدمعِ عيني أشرقُ  إلّا وأنتَ من الغزالةِ أشرقُ**[4]

وقوله: (البسيط)

**غزالةُ الحيّ إشراقًا وملتفتًا  ما كفوُّ جيدكِ إلّا عقدَ أغزالي**[5]

فإنّ اقتران كلّ من( نيّر، وأشرق، وإشراقًا) بكلمة الغزالة تكسب الكلمة معنى الشّمس وقداستها، خاصّة أنّ الألفاظ المذكورة من صفات الشّمس ومتعلّقاتها، فالشّاعر حقّق في محبوبته معاني الجمال والرّشاقة إلى جانب السموّ والرّفعة.

كما ربط جمال المرأة بنجم الزّهرة وهو من الكواكب الّتي عبدها العرب قبل الإسلام، ويمتاز هذا النّجم بمظهره الجذّاب ولونه الباهر الأخّاذ الّذي ميّزه عن بقيّة الأجرام، لذلك عدّ ابنًا للشّمس والقمر في أساطير العرب الجنوبيين[6]، وابن نباتة يدرك الميّزة الجماليّة والدّينيّة لهذا النّجم فيشبّه جمال محبوبته به قائلًا: (السّريع)

**ذو طلعةٍ تعلو على المشتري  وغرّةٍ تزهو على الزّهره**

---

[1] ينظر: تشرني، باروسلاف، الدّيانة المصريّة القديمة، 17.

[2] عجينة، محمّد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، 1/ 192.

[3] الدّيوان، 209.

[4] نفسه، 338.

[5] نفسه: 385. وينظر: 554.

[6] ينظر: علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 6/ 51.

**ومقلــةٍ دعجاءَ ضاقتْ فمــا  تشبعُ من يقتعُ بالنّظره[1]**

فإذا كان نجم الزّرة يتّسم بالحسن، فإنّ الشّاعر يرفع من قدر محبوبته ومكانتها، ويبالغ في وصف جمالها لتتجاوز بحسنها هذا الكوكب وتبعث الإثارة والشّهوة في نفسه.

وعند تتبّع صورة الممدوح يظهر أنّ الشّاعر قد أحاطه بهالة من القداسة والتّعظيم وجملة من الأوصاف الّتي تدلّ على علوّ مكانته، حيث شبّهه بالشّمس والبدر والنّجم وهي من معبودات العرب في الجاهليّة، فهذه المظاهر تزخر بمعاني الإجلال والتّعظيم والهيبة، فقال في تهنئة المؤيّد بولد:

(البسيط)

**نجمٌ تولّدَ بينَ الشّمسِ والأسدِ  هنّئتَ بالوالدِ الأزكى وبالولدِ[2]**

ففي تصوير ممدوحه بالنّجم الذي يتوسّط الشّمس وبرج الأسد، دلالة على تمجيده والارتقاء بمكانته نحو السّماء.

وفي موطن آخر يقول: (الطّويل)

**حمى اللهُ شمسَ المكرماتِ من الأذى  ولا نظرَتْ عيناىَ يومَ مغيبهِ[3]**

فينعت ممدوحه بشمس المكرمات كون الشّمس تبعث الحياة والدّفء، والمؤثّرة في الإنسان والزّرع والنّماء، فغدا ممدوحه معادلًا لها عند النّاس.

ومن الرّموز الأسطوريّة الّتي تضمّنها شعر ابن نباتة صورة الدّماء، فبدلًا من ذمّها والنّفور منها والشّعور بالأسى من مشاهد القتل والدّمار المصاحبة لها، جعل ممدوحه وجنوده يتلذّذون بها دون الارتواء منها، وهنا تعود الصّورة إلى المشاهد الدّمويّة المرتبطة(بعناة) وكيف كانت تبتهج وتسعد للخراب، وتغوص في الدّماء ملطّخة ثيابها فرحًا وسرورًا[4]، من ذلك قوله:

(البسيط)

**يهوى الرّمــاحَ قدودًا ذاتَ منعطـفٍ  والمرهفـاتِ خدودًا ذات توريـدِ**

---

[1] الدّيوان، 188.

[2] نفسه، 132.

[3] نفسه، 57.

[4] ينظر: فريحة، أنيس، ملاحم وأساطير من أوغاريت( رأس شمرا)، 192-193.

**إذا انتشى من دمِ الأوداجِ[1] صارمُهُ  رمى العدا بشديدِ السّطوِ عربيدِ[2]**

فقد حوت الأبيات جملة من الألفاظ الّتي تصوّر فرحة ممدوحه، وتمتّعه بمشهد الدّماء وإراقتها نحو:( يهوى، توريد، خدودا، انتشى)، ففي قوله:" إذا انتشى من دم الأوداج صارمة" تصوير لحالة النّشوة والسّكر والارتياح الّتي يكون عليها سيفه من شربه للدّم، خاصّة دم الأوداج الّذي به تستمر الحياة، ويبقى الوجود، فهو عازم على القتل والموت والفناء والتّخلّص من الأعداء حاله حال الآلهة الّتي تستمتع بتفتك ضحاياها وتبيدهم عن الوجود.

وفي موطن آخر يوازن شربه للمدام بمرافقة الحسان بشربه للدّماء بمرافقة الفرسان فيقول:

(الكامل)

**ولقد أرودُ الحيَّ خلتُ رِمَاحَـهُ  دَوحًا وموقعَ نبلهِ أعشابا**

**فأديرُ إمّا بالمدامِ معَ الدُّمى  أو بالدّماءِ مع الكماةِ شرابا[3]**

فالبيت الثّاني يعرض صورةاللتّلذّذ في شرب الدّماء، وعادة ما تصوّر الآلهة في هذا المشهد، للّدلالة على نشوتها وابتهاجها بمظهر الدّماء ومذاقها.

كما ظهرت في شعره بعض الألفاظ الّتي ارتبط ذكرها بالأساطير نحو: شقائق النّعمان، والعندم، حيث تروي الأساطير أنّه" ولدت من دم أدونيس شقائق النّعمان"[4]، فالأسطورة صورة أخرى لموضوع التّجدد والإنبات والبعث، وابن منظور يقول:" سمّيت بذلك لحمرتها على التّشبيه شقيق البرق...وإنّما سمّي بذلك وأضيف إلى النّعمان؛ لأنّ النّعمان بن منذر نزل على شقائق رمل قد أنبتت الشّقر الأحمر، فاستحسنها وأمر أن تحمى، فقيل للشقر شقائق النّعمان... وقيل: النّعمان اسم الدّم وشقائقه قطعة فشبّهت حمرتها بحمرة الدّم"[5]، فالزّهرة ترتبط بشخصيّات أسطوريّة من ناحية، وبالدّم من ناحية أخرى، وفي توظيف الشّاعر لها استحضار لهذه الشّخصيّات ولصورة الدّم بحمرته، وفي ذلك يقول:

---

[1] الأوداج،ج (ودج) وهو عرق في العنق إذا قطعه الذّابح فلا تبقى معه حياة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة( ودج).

[2] الدّيوان، 127.

[3] نفسه، 35.

[4] ديورانت، ول وايرل، قصّة الحضارة، م2، 1 / 336.

[5] لسان العرب، مادّة( شقق)

(الكامل)

**خـدٌّ يريـك تنعّمًـا وتلهّبًـا  يا من رأى الجنّاتِ في النّيرانِ**

**كالجنّـةِ الزّهـراءِ إلّا أنّ لـي  من أدمعي فيهـا حميمًـا آنِ**

**يحمي نعيمَ خدودِها أن يُجتنى  أو ما سمعتَ شقائقَ النّعمانِ**[1]

فيصوّر حمرة خدّها وما فيها من نضارة وحيويّة بشقائق النّعمان دلالة حسنها وزهائها، و تظهر الصّورة نفسها في قوله: (البسيط)

**عربٌ جلوا بظباهم من خدودِهمُ  شقائقًا ومن الأبدانِ نعمانـا**

**حلّو الفلا وعطتْ أجيادُهم ورنوا  حتّى أقاموا مع الغزلانِ غزلانا**[2]

فقد نسب الشّقائق للخدود دلالة حمرة لونها وجمالها، كما نسب كلمة( نعمانا) للأبدان دلالة على ما هم فيه من رفاه ونعيم وقوّة ومجد على غرار الملك النّعمان صاحب الجاه والنّعم.

أمّا عن العندم[3] الّذي يجمع في معناه بين الدّم شراب الآلهة والشّجر والغزال وهما من المعبودات الوثنيّة القديمة فيشير إليه قائلًا: (الطّويل)

**وقفتُ على سفحِ الثّنيّةِ[4] باكيًا  فكلّ مكانٍ بالثّنيّةِ عنـدمُ**

**وأودعتُ قلبي في ثراها مقبلًا  كأنّي لهاتيكَ الودائعِ أختمُ**[5]

فالشّاعر لشدّة حزنه وبكائه تظاهرت له الدّماء وقد انتشرت في كلّ أنحاء الثّنيّة.

---

[1] الدّيوان، 483.

[2] نفسه، 505.

[3] العندم: دم الأخوين، وقيل فيه: شجر أحمر، كذلك يراد به دم الغزال يطبخ مع لحاء الأرطى حتّى ينعقدا فتتّخذه الجواري خضابًا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(عندم).

[4] الثّنيّة: هي في الأصل كلّ عقبة مسلوكة في الجبل، ومنها ثنيّة الوداع، وهو اسم من التوديع عندالرّحيل، وهي ثنيّة مشرّفة على المدينة ينزلها من يريد مكّة، اختلف في تسميتها فقيل: أنّها موضع وداع المسافرين من المدينة إلى مكّة، وقيل: لأنّ النّبي عليه السّلام ودّع بها بعض من خلّفه بالمدينة في آخر خرجاته ينظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، 2/ 86.

[5] الدّيوان، 482.

# الفصـــل الثّـــاني

# اللّون ودوره في تشكيل الصّورة الحسّيّة

يعمد الشّاعر إلى تشكيل الصّورة في شعره لإضفاء العنصر الجماليّ على عمله الأدبي، ولنقل أفكاره ورؤيته إلى المتلقّي رغبة في جذب انتباهه وإثارة مشاعره، وتحريك خياله، وترك أثر بالغ في نفسه، ونظرًا لما تتمتّع به الصّورة الشّعريّة من دور بالغ الأهميّة في الأعمال الأدبيّة على مختلف أنواعها وأجناسها، وما يمكن أن تحقّقه من أثر في العمل الموظّفة فيه، فمن شأنها أن ترقّيه أو تقلّل من قيمته، سعت الدّراسة إلى توضيح دور الألوان في تشكيل الصّورة الحسّيّة، الّتي تعدّ أحد أنماط الصّورة الشّعريّة، ولا بدّ قبل ذلك من التّعريف بالصّورة الشّعريّة وبيان أهميّتها.

فالصّورة في أقرب معانيها رسم عماده الكلمات، ويمكن للوصف والمجاز والتّشبيه أن تشكّل صورة، ويمكن القول: إنّ الصّورة تتمثّل في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف، وهي ليست مجرّد انعكاس للحقيقة الخارجيّة، بل إنّها وسيلة لمدّ الخيال بعدد من الدّلالات والإيحاءات،[1]، وهذا يعني أنّ الصّورة قائمة في تشكيلها على عنصر اللّغة بالدّرجة الأولى، واللّغة في تشكيلها للصّورة تعمد إلى التّشبيه، والوصف والتقاط الصّور المحسوسة ليس لهدف الزّخرفة والتّنميق فحسب، ولكن لإثارة الخيال، وتجاوز الجمال المجرّد وصولًا إلى الجمال المعنويّ والدّلاليّ، والصّورة الشّعريّة،" جوهر الشّعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتّحوير، والتّعديل لأجزاء الواقع، بل اللّغة القادرة على استنكاه جوهر التّجربة الشّعريّة وتشكيل موقف الشّاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص"[2]، فالتّشكيل الجمالي هو تكوين وتصوّر لموقف الشّاعر الّذي تكون فيه القصيدة هي المعادل الشّعريّ لهذا الموقف[3]، وطريقة الشّاعر في ذلك التّشكيل تمثّل أسلوبه في إدراك الواقع وبذلك يتميّز عن غيره من الشّعراء[4].

والصّورة في الشّعر" هي الشّكل الفنّيّ الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظّمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد"[5].

---

[1] ينظر: لويس، سيسل، الصّورة الشّعريّة، 21.

[2] الجيّار، مدحت، الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابي، 6.

[3] ينظر: نفسه، 241.

[4] ينظر: نفسه، 6.

[5] القط، عبد القادر، الاتجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، 435.

وللصّورة الشّعريّة أهميّة بالغة في العمل الأدبيّ، فهي أهمّ وسائل الشّاعر في نقل تجربته، والكشف عن واقعه، والتّعبير عن شعوره[1]،" فالشّعور يظلّ مبهما في نفس الشّاعر فلا يتّضح له إلّا بعد أن يتشكّل في صورة، ولا بدّ أن يكون للشّعراء قدرة فائقة على التّصوّر تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها"[2]، والصّورة طريقة خاصّة من طرق التّعبير، تكمن أهميّتها بما تضيفه على المعنى من خصوصيّة، وفيما تحدث فيه من تأثير دون إحداث تغيير في المعنى ذاته[3]، فالصّورة سبيل الشّاعر للتّعبير عن كلّ ما يجول في نفسه وفكره، وما يحيط به من مؤثّرات خارجيّة، فتمتزج فيها الذّات الدّاخليّة للشّاعر بالمؤثّرات الخارجيّة بلغة مترابطة وكلمات متناسقة.

ونتيجة لكثرة الدّراسات المختصّة بالصّورة ظهر التّنوّع في الصّور الأدبيّة الّتي يمكن لمحها في العمل الأدبيّ، منها: الصّورة البلاغيّة، والصّورة الذّهنيّة، والصّورة التّقريريّة، والصّورة الحسّيّة...، وفي هذه الدّراسة سيتمّ التّوقّف عند الصّورة الحسّيّة وبيان أثر الألوان في تشكيلها.

## الصّورة الحسّيّة

الصّورة هي " تشكيل لغويّ يكوّنه خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصّور مستمدّة من الحواس"[4]؛ لأنّ الحواس وسيلة الشّاعر في التقاط صوره من الواقع والبيئة المحيطة به، فليس من الممكن تجاهل دورها ودور المدركات الحسّيّة والمؤثّرات المرئيّة والمسموعة في تشكيل الصّورة، كونها من الوسائط الّتي تمدّ الشّاعر بالمادّة الخام وتسعفه في تكوين موضوعه والتّعبير عنه، أو الّتي يحمّلها مكنونات اللاشعور الفرديّ والجمعيّ[5]، فالحواس" تمدّه بكلّ المعلومات تقريبًا، وتهيّئ للخيال مادّة حركته ومبدأ انطلاقة"[6]، فمخاطبة الحواس وتجاوز

---

[1] ينظر: غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر، 205.

[2] اسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، 136.

[3] ينظر: عصفور، جابر، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، 323.

[4] البطل، علي، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، 30.

[5] ينظر: علي، إبراهيم محمّد، اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام( قراءة ميثولوجيّة)، 37.

[6] عبد الله، محمّد حسن، الصّورة والبناء الشّعريّ، 30.

الدّلالة الحرفيّة، وإثارة الخيال، وإدماج الحسّي بالمجرّد في شكل أو بناء موحّد أهمّ ما ينبغي أن يتحقّق في الصّورة داخل البناء الشّعريّ[1].

والصّورة الحسّيّة أساس التّصوير في الشّعر، فهي أقوى في الدّلالة على المعنى والإحساس به من الصّور البرهانيّة العقليّة الّتي تسعى إلى الإقناع، وهي أبلغ في نقل التّأثير المنشود من الصّور الذّهنيّة الّتي لا تستمدّ عناصرها من الواقع الملموس[2].

والصّور المتشكّلة من الحواس متعدّدة الأنماط فمنها النّمط البصريّ، والسّمعيّ، والذّوقيّ، والشّميّ، واللّمسيّ، فالنّمط البصري- مثلاً- ينقسم تبعًا لدرجات اللّون والوضوح، والنّمط اللّمسي ينقسم تبعًا لدرجات الحرارة والبرودة واللّيونة والصّلابة...[3]، وبذلك تنقسم الصّورة الحسّيّة إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسّة الّتي تصدر عنها تلك الصّورة، فهناك الصّورة البصّريّة، والسّمعيّة، والشّميّة، والذّوقيّة، واللّمسيّة، وفيما يأتي دراسة لهذه الصّور في شعر ابن نباتة:

## الصّورة البصريّة

وهي" الصّور الّتي يتخيّلها الشّاعر بطريقة تدرك من خلال الرّؤية البصريّة إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيّات، عند صياغة صورة فنيّة استعاريّة بصريّة"[4]، ومهمّة الشّاعر التقاط مجموعة من الصّور المتداعية المفكّكة، فالشّعر فنّ تصويريّ يتّجه إلى العين، ودور الخيال فيها التّقاط العلاقات الحسّيّة بين الأشياء[5].

وقد أشار ابن حزم إلى أهميّة العين وتميّزها عن غيرها من الحواس في إدراك الواقع بقوله:" واعلم أنّ العين تنوب عن الرّسل... ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو

---

[1] ينظر: عبد الله، محمّد حسن، الصّورة والبناء الشّعريّ ، 166.

[2] ينظر: العشماوي، محمّد زكّي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، 202.

[3] ينظر: عصفور، جابر، الصّورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، 310، نقلاً عن Norman Friedman, Imagery, pp. 364-365.

[4] دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصّوريّة الاستعاريّة في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، السّعوديّة، 1422هـ، 200.

[5] ينظر: الورقي، السّعيد، لغة الشّعر العربيّ الحديث مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّة، 102.

النّفس والعين أبلغها وأصحّها دلالة، وأوعاها عملًا، وهي رائد النّفس الصّادق، ودليلها الهادي"[1]، فحاسّة البصر تتصدّر الحواس لإمدادها العقل بأكبر قدر من الأفكار والصّور، وتمكّن الرّائي من إدراك محيطه بأدقّ التّفاصيل، فهي من أوثق حلقات وصل الإنسان بعالمه الخارجيّ، وهي من أكثر الحواس تعاملًا مع الواقع وإدراكًا لمعطياته وجزيئاته[2]، فتبرز أهميّة البصر في تكوين الصّورة من اعتماد الشّاعر على هذه الحاسّة في نقل ما يراه إلى المتلقّي بأدقّ تفاصيله بعد صياغة الواقع وإعادة تركيبه بلغته وأسلوبه مبرزًا فيه أمرًا عقليًّا وتجربة ذاتيّة مضفيًا عليه جوًّا من الانسجام بين تلك العناصر[3].

وفي شعر ابن نباتة كانت المحسوسات البصريّة أكثر شيوعًا من غيرها، فالبصر أظهر الحواس وأدقّها في رسم الواقع، ويلحظ بروز عنصر اللّون بشكل جليّ في صوره ذات المحسوسات البصريّة؛ فاللّون أهم ما يستدعي البصر ويجذبه، وهو أحد المدركات البصريّة الّتي تلتفت إليه الصّورة " فالشّعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أمنظورة كانت أم مستحضرة في الذّهن؟ وهو بالنّسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص"[4]، وفي توظيفه للّون أفاد من الطّاقة الإيحائيّة الّتي تتجاوز اللّون المجرّد والجمال الظّاهر، كما أفاد من الطّاقة الحركيّة وما تخلّفه هذه الحركة من تمازج لونيّ ناتج عن اختلاط الأجسام المتحرّكة بألوان الطّبيعة من حولها، من ذلك ما جاء في قصيدته المسمّاة( مصائد الشّوارد) الّتي قالها في وصف رحلة صيد شارك بها، فقد رصدت عدسة عينه خلال الرّحلة كلّ ما وقعت عليه من مظاهر وأشكال، واستثمر مختلف المشاهد والحركات والألوان في محاولة لرسم لوحته بكلّ عناصرها وأبعادها، حيث رسم مشهدًا للخيل المرافقة للرّحلة، فقال: (الرّجز)

**تسعى لها قوائمٌ لا تتبعُ وكيفَ لا وهي الرّياحُ الأربعْ**

**رائقةُ المنظرِ زهراءُ الغررْ كأنّها الرّوضاتُ حيّت بالزّهرْ**

**من أحمرٍ للبرقِ عنه خبرْ يشهدُ أنّ الحسنَ حقًّا أحمرُ**

---

[1] طوق الحمامة في الألفة والآلاف، 137.

[2] ينظر: محمّد، شيماء، الصّورة الحسّيّة في شعر فهد عسكر، مجلّة أبحاث البصرة، مج36، ع1، جامعة البصرة، العراق، 2011، 70.

[3] ينظر: الغنيم، إبراهيم، الصّورة الفنيّة في الشّعر العربيّ مثال ونقد، 89.

[4] اسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، 130.

وأصفـــرُ الجلـــدةِ كالدّينـــارِ  يسرُّ كـفَّ الصّائـدِ الممتـــارِ

وأشهبٌ[1] كالسّهمِ في انقضاضِهِ  وصفحةُ الطّرسِ في ابيضاضِـــهِ

ماضي السّبـاقِ أظهـرَ اللّبـاسِ  ناهيكَ من سهمٍ ومن قرطـاسِ

وأخضرٌ مثلُ سنـا العيشِ النّضـرْ  يطوي الفلا وكيفَ لا وهو الخضرْ

وأدهـــمٌ ســـادَ على الجيـــادِ  وهـكـــذا السّـــواد في السّـــوادِ[2]

فمثل هذا الوصف دليل مشاركته الرّحلة ومشاهدته خيولها، فأدرك حركاتها وألوانها، وأجاد وصفها وذكر سماتها، فحاسّة البصر لم تسعفه في معرفة ألوان الخيل فحسب، بل أتاحت له إدراك السّمات المتعلّقة بكلّ لون منها، وقد أشاد بهذه السّمات ابتداء من توظيفه لكلمة( الرّياح) المختزنة لدلالات السّرعة والعنف والحركة، فيصوّر سرعة الخيل بسرعة الرّياح الّتي لا يدركها شيء. وفي لمحة تمهيديّة أشار إلى سمة عامّة تميّزت بها هذه الخيل تمثّلت في غررها الزّهر الّتي بدت فيها كالرّوضات وقد حيّت بالزّهر، ثمّ انتقل في مشهد تفصيليّ لوصف ألوان الخيل بشكل تدريجيّ ابتداء بالأحمر وصولًا إلى الأسود الّذي يمثّل قمّة الألوان المستحبّة في الخيل، فيشبّه الحصان الأحمر بالبرق، وهذا التّشبيه أوحى بمعان ودلالات تتناسب واللّون الأحمر، فاللّفظة توحي بحركة سريعة وقوّة ضارية وحالة من النّشاط والاتّقاد تميّز بها الحصان، هذا عدا عن المسحة الجماليّة التي منحها اللّون للحصان تبيّن ذلك في قوله:( يشهد أنّ الحسن حقّاً أحمر)، ثمّ تنقله عينه لوصف حصان آخر أصفر اللّون بدا بصفرة جلده كالدّينار، وفي ذلك إشارة إلى ما يثيره لون جلده من بريق ولمعان، وفي حديثه عن الحصان الأشهب يتبيّن التفاته إلى عنصريّ الحركة واللّون فيشبّهه بالسّهم في سرعة انقضاضه، وصفحة الطّرس في بياضه، فهو حصان سريع ماضي السّباق، قويّ البنية. ويليه ذكر الأخضر الّذي انعكست فيه دلالات التّرف والرّفاه والعيش النّضر وقد عزّزت هذه الصّورة المشرقة للحصان بالفعل الحركي( يطوي) فصوّر فيه مشهدًا حركيًّا مثيرًا يمثل ما في الحصان من قوّة وصلابة واستمراريّة وسرعة حركة، ويختم لوحته بوصف الأدهم وقد ساد على الخيل بلونه الأسود وما يرتبط به من معاني القوّة والجمال، فقد ربط لونه بمكانته بين الخيل وقد

---

[1] الشّهبة: البياض الّذي غلب على السّواد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة( شهب).

[2] الدّيوان، 588- 589.

سما عليها وتميّز من بينها، فاللّون جامع لكلّ السّمات الّتي تتّصف بها الخيل السّابقة، وهكذا فقد تتبّع ببصره الخيل مفصّلًا ما التقطته عينه من أحداث وجزيئات.

ومن المشاهد البصريّة الّتي استرعت انتباه الشّاعر أثناء الرّحلة مشهد الطّيور، حيث التقط عدّة صور لها بعد تأمّل وتدقيق في أشكالها، وحركاتها، وألوانها، وما يصدر عنها من تصرّفات، فوصفها قائلاً: (الرّجز)

**وأقبلتْ مـواكــبُ الطّيـــورِ  على طروسِ الجوّ كالسّطورِ**

**فحبّذا السّطورُ في المهــارقْ[1]  منقوطةَ الأحرفِ بالبنـــادقْ**

**من كلِّ تـمٍّ[2]حقَّ أن يسمّـــي  ضياءهُ المشرقُ بدرَ التـــمّ**

**تخالهُ من تحت عنقٍ قد سجى  طرّةَ صبحٍ تحت أذيالِ الدّجى[3]**

تصدّر عنصر الحركة ـ الذي تثيره كلمة أقبلت ـ صورة الشّاعر مهيّئًا النّفس ومثيرًا الخيال لتلقّي المشهد، وزادت هذه الحركة واتّسعت دائرتها من ارتباطها بكلمة مواكب، حيث أضفت على الصّورة دلالة العظمة والهيبة، كما أثرت المخيّلة بكثرة أعداد الطّيور وتنوّعها، وهو بذلك يقدّم صورة مجملة للطّير ثمّ يبدأ بتفصيلها ضمن صور بصريّة تبيّن أنواع الطّيور مركّزاً على إبراز عنصر اللّون فيها، ففي هذه الصّورة يصف طلعة طائر التمّ بين مواكب الطّيور بطلعة البدر كما يصوّره بطرّة الصّبح يشقّ بنوره الظّلمة فجاءت كلّ من:( ضياءه، المشرق، بدر، صبح)؛ لتكشف عن جماله وحسن لونه، فالألفاظ المذكورة مكتنزة للّون الأبيض وفي ذلك إشارة إلى اللّون الذي يتّصف به الطّائر وتوضيح لدلالات الحسن والجمال المتمثّل فيه، فالشّاعر معني بظهور اللّون الأبيض وبتكثيف حضوره واتّساع رقعته؛ لذا استحضره في عدد من الألفاظ وعمد إلى التّضادّ اللّوني بينها بغية إبراز محاسن اللّون الأبيض.

وفي مشهد بصريّ آخر يصف مجموعة من الطّيور قائلًا:

---

[1] المهارق:ج (المُهْرَق) ويراد بها الصّحيفة البيضاء يكتب عليها. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(هرق)

[2] التّم: طائر يشبه الإوز إلّا أنّ عنقه أطول من عنق الإوز وفي منقاره طول، ينظر: الدّميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 1/ 236.

[3] **الدّيوان**، 587.

(الرّجز)

**وأبيضُ الغيـمِ يسمّى مرزمـا[1] كم باتَ مثل نوئه منسجمـا**

**يحثّ غرنوقًا[2] شهيّ المجتلـى مقدّمًا على الغرانيـقِ العلـى**

**وكلُّ صـوعٍ[3] مبهـتُ المفاجـي كالبـرقِ يخطو فوقَ ليلٍ داجي**

**وأبيـضّ مثـلُ الغمـامِ يسجـمُ وكيـف لا يسجـمُ وهو مـرزمُ![4]**

تنعكس في هذا الاستعراض الدّقيق المفصّل لأنواع الطّيور ثقافة الشّاعر وخبرته وقدرته الإبداعيّة في رصد المشاهد الطّبيعيّة ودمجها مع الخيال، فالتّراث لا يكفي لإنتاج مثل هذه الصّور وإخراجها بهذه الجودة، فالشّاعر قد شارك في الرّحلة، وشاهد الطّيور، وأدرك ببصره ما يتعلّق بها من حركات وألوان وما تتّصف به من خصائص وسمات مكّنته من الإجادة في وصفها، وبذلك استطاع أن يدمج بين ما وصله من التّراث من أوصاف وما أمدّته به حواسه من مشاهد مضفيًا عليها صنعة عصره في توليد المعاني، وتشكيل الصّور معتمدًا على قدرته الشّعريّة ومعجمه اللّغوي الّذي يمكّنه من رسم صوره والتّعبير عمّا في نفسه[5].

فعرض هذا الكم من الصّور في لوحة طبيعيّة واحدة دلالة على حدّة حاسّته، وسرعة إدراكه للمعطيات المحيطة به، وقدرته على إعادة إنتاجها وبنائها بأسلوبه الخاص، فالشّاعر لم يقف إدراكه لمشهد الطّيور عند حدّ التّمييز بين أنواعها وألوانها، بل اتّسعت مساحة الإدراك ليثقف حركاتها، ويكشف أثرها الجماليّ الذي تتركه في الطّبيعة؛ لذا جاءت لوحته قائمة على عنصري الحركة واللّون، حيث لعب اللّون دورًا بارزًا في تكوين الصّورة وتركيبها فظهر في عدد من ألفاظ الطّبيعة المكتنزة للّون مثل:( البرق، ليل، داجي، أبيض) وذلك بهدف إبراز مواطن الجمال في الطّبيعة، ولاستمداد الدّلالات منها، وإضفائها على الطّيور.

---

[1] المرزم: من طيور الماء،يتّصف بطول الرّجلين والعنق، أعوج المنقار في أطراف جناحيه سواد، ينظر:الدّميري، **حياة الحيوان الكبرى**، 439/2.

[2] الغرنوق، طائر من طيور الماء، أبيض اللّون، طويل العنق، ينظر: الدّميري، **نفسه**، 2/ 247.

[3] الصّوغ : طائر مختلط اللّون من السّواد والبياض، صدره أحمر، يميل إلى الخضرة والأشجار، ينظر: القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، 72/2. لم يعثر عليه في كتاب حياة الحيوان الكبرى.

[4] **الدّيوان**، 588.

[5] ينظر: محمّد، محمود سالم، **ابن نباته شاعر العصر المملوكي**، 70.

فيرى في طائر الصّوغ صورة البرق إذا أضاء ظلمة اللّيل دلالة سرعته وحسن لونه، وهنا ساهمت الضّديّة اللّونيّة التي استدعاها لتصوير الطّائر في معرفة صفاته، فكلمة البرق تكشف عن اتّصافه ببياض اللّون وسرعة الطّيران، وفي تصويره لطائر المرزم يتّخذ من عنصر اللّون محورًا أساسًا لرسم صورته، ويزيد حضوره من توظيفه لعدد من الألفاظ الموحية به نحو:( أبيض، الغمام، مرزم) ويستحضر صورة الغمام ويشبّهه به لبياض لونه. وإلى جانب عنصريّ الحركة واللّون تظهر الصّنعة البديعيّة للشّاعر – الجناس– للكشف عن قدرته الإبداعيّة ولإضفاء مظهر جماليّ آخر على اللّوحة، فيربط أوّل الصّورة بآخرها في تكراره لـ(مرزم).

وتمكّنه حاسّة البصر من مشاهدة المعركة الطّاحنة بين الجوارح والطّرائد الّتي انتهت معها رحلة الصّيد، فكانت نتيجتها ما جاء في قوله: (الرّجز)

**حتّى غدتْ تلك الضّواري صرعى مجموعةً لدى التّرابِ جمْعا**

**كـأنّ أقطـارَ الفـلاةِ مجـزرةٌ أو روضـةٌ من الدّما مزهـرة[1]**

فالشّاعر يرقب المعركة بين الجوارح والطّيور وما آلت إليه من قتل وإراقة دماء انتشرت واتّسعت مساحاتها المكانيّة لتغطّي أقطار الفلاة، فالبعد المكاني بدا واضحًا في الصّورة وقد تلوّن بالدّماء، وبدا الشّاعر متأثّرًا باللّون فاختلفت نظرته إليه، فمن ناحية ينظر إلى بشاعة الدّماء فيصوّرها بالمجزرة، وهذا التّصوير يوحي للخيال دلالات الرّهبة والخوف والدّمار، ولكن سرعان ما تتغيّر هذه الصّورة للدّماء فيرى فيها مظهر الحسن والجمال، ويصوّرها بالرّوضة المزهرة مستمدًّا من اللّون الأحمر والأبيض دلالات الزّينة والبهاء.

وفي موطن آخر من القصيدة نفسها يرسم مشهدًا لونيًّا للأفق وقت الغروب فيقول: (الرّجز)

**حتّى طـوى الأفـقَ رداءُ الورسِ[2] والتقمَ المغربُ قرصَ الشّمسِ**

**وذرَّ مسكُ اللّيلِ في فرقِ الأفقِ واتشحت خودُ السّماءِ بالنّطقِ[3]**

---

[1] الدّيوان،590 .

[2] الورس، نبات أصفر يزرع باليمن، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة (ورس).

[3] الدّيوان، 587.

يرسم الشّاعر صورة لانسحاب النّهار وزوال شمسه الّذي شبّهه برداء الورس، معتمدًا على الحركة الّتي يثيرها الفعل( طوى)، لينتشر سواد اللّيل وظلامه (مسك اللّيل) مكانه بتوظيفه للفعل الحركي( ذرّ) الملائم للفظة( مسك)، فإنّ استعارته لهذه اللّفظة تنمّ عن أثر إيجابي للمسك في نفسه حتّى استحضره وصوّر سواد اللّيل به، حيث يمدّ الصّورة بعناصر الجمال اللّوني والشّمّي، ويبعد عن اللّيل معاني الرّهبة والخوف، ممّا يدخل البهجة في نفس المتلقّي ويحثّ خياله للتّأمّل والتّخيّل، وفي توظيفه لكلّ من( طوى) و( ذرّ) تصوير للحركة الدّورانيّة لتعاقب اللّيل والنّهار، فالألوان الّتي يتّشح بها الأفق جذبت بصره واستدعت انتباهه فقدّمها في صورة بصريّة مفعمة بالحركة.

ويعتمد ابن نباتة على حاسّة البصر في تصوير الجيش أثناء خروجهم للمعركة، فيرسم صورة تتزاحم فيها الألوان وعناصر الحركة، فيقول: (الكامل)

**ركبوا وقد ملأوا الفضا في أحمرٍ كالشّمسِ تشرقُ في العجاجِ الأكدرِ**

**فزمانُهم يقضي بعيشٍ أبيضٍ وجيوشُهم تسري بموتٍ أحمرِ**[1]

تظهر في الأبيات رغبة الشّاعر وطموحه في الوصول إلى المجد واتّخاذ مكانة عند ممدوحيه، فيقدّمهم في مشهد تزخر فيه عناصر القوّة والعظمة، وتظهر فيه دلالات الهيبة والانتصار، فيصوّرهم وقد ظهروا في اللّون الأحمر الّذي تنبعث منه دلالات القوّة والاشتعال والاتّقاد، فبدوا كالشّمس، ثمّ اتبعها بالفعل المضارع (تشرق) لما تنطوي عليه من لون وحركة وإضاءة واستمراريّة، للكشف عن الابتهاج النّفسيّ الذّي تجيش به صدورهم، ولبيان أثر النّور المنبعث وسط العجاج وكيف يبدّده ويقشعه في إشارة إلى تبديد الظّلم وإزالته، ويتابع ثناءه ومدحه لهم فيشير إلى الحياة الهانئة والعيش الكريم الّذي يحظى به النّاس في ظلّهم بقوله:( بعيش أبيض)، كما يشير إلى قوّتهم في النّيل من أعدائهم والفتك بهم في قوله:( وجيوشهم تسري بموت أحمر)، فالموت الأحمر يعني" القتل لما فيه من حمرة الدّم أو لشدّته"[2].

والشّاعر يشهد الحرب ويسجّل مشاهدها وأدواتها، ويرى ما يجري فيها فتستهويه صورة السّيف ولمعانه وسط الغبار فيرسمه في صورة لونيّة متحرّكة قريبة من الواقع فيقول:

---

[1] الدّيوان، 247.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة( حمر).

(البسيط)

**وصارمٍ في ظلامِ النّقعِ تحسبُه  برقًا يشقُّ به في الأفقِ ديجور[1]،[2]**

فيصوّر بريق السّيف وما ينتج عنه من حركة وسط الظّلام المتشكّل من غبار المعركة بالبرق يسطع وسط رظلام الأفق فيشقّه ويبدّد ظلامه، وهذا دلالة شدّة المعركة وضراوتها، فابتداء الصّورة بلفظة( صارم) وربط لونه بالبرق في بياضه وإضاءته وسرعته، فجعل اللّون يحمل دلالة القوّة والصّلابة والحسم في المعركة، فما كان للشّاعر أن يدرك هذه الصّورة بألوانها وحركاتها عن منأى من حاسّة البصر.

ويستمرّ صدى المعارك بالظّهور في شعر ابن نباتة، وظهور الصّور البصريّة المصورة لتلك المشاهد في شعره دليل واضح على حضوره المعارك، واطّلاعه على مجرياتها، وإعمال حواسّه لإدراك ما يثار فيها من حركات وأصوات وألوان، والتقاط العديد من اللّوحات والاحتفاظ بها في مخيّلته إلى حين استرجاعها في مواقف مشابهة، فالصّورة الّتي أراد رسمها للقلم والمداد استدعت حضور صورة الأسنّة والعجاج المستمدّة من أرض المعركة، وفي ذلك يقوله:

(الطّويل)

**بأقلامهِ تحمى البلادُ وتحتوي  فيا حبّذا منتاجُها ورتاجُها[3]**

**كأنّ ظُبا[4] أقلامهِ في طروسِهِ  أسنّةُ جيشٍ والمدادُ عجاجُها[5]**

فالصّورة المختزنة داخل المخزون الفكري لدى الشّاعر تسعفه في تشكيل أفكاره، وتصويرها لبناء نصّ قائم على التّخيل والتّصوير المستند إلى الحواس وما ينتج عنها من مدركات[6]، كما تشكّل له لبنة أساسيّة ينطلق منها لرسم صوره ومنحها أبعادًا دلاليّة عميقة، فصورة الأسنّة والعجاج وما

---

[1] الدّيجور: الظّلمة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة( دجر).

[2] **الدّيوان**، 185.

[3] الرّتاج: الباب العظيم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة( رتج).

[4] ظبا: ج الظّبة، ويراد بها حدّ السّيف والسّنان والخنجر، ينظر: **نفسه**، مادّة (رتج ).

[5] **الدّيوان**، 89.

[6] ينظر: أبو شرار، ابتسام، **التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر" محمود درويش"**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007م، 263.

تحويه من عناصر لونيّة وحركيّة دخلت ضمن التّركيبة العامّة للصّورة، فكان اللّون من الأسس الّتي تتمحور حولها الصّورة، لذا أدّى دورًا مهمًّا في صياغتها ومنح صورة القلم والمداد دلالة القوّة والعظمة، وشدّة البأس في المواقف، فاستحضار لفظ الأسنّة وتشبيه الأقلام بها استحضار لدورها في الدّفاع عن البلاد، والنّيل من الأعداء، ووضع حدّ لهم، أمّا استحضار لفظ( عجاجها) وما تكتنزه من لون وحركة عنيفة وشدّة وتشبيه المداد بها دلالة على ضراوة المعركة وشراستها، وهذا تحقيق للدّور المهمّ الّذي يؤدّيه قلم ممدوحه في حماية البلاد من الأعداء، وبثّ الأمن والخير في جوانبها، وبذلك غدت الأقلام كالأسنّة فكلاهما سلاح يتّخذ للدّفاع عن البلاد.

وفي موطن آخر يرسم صورة البرق الّذي يلوح في الأفق فيشبهه بالسّيف قائلاً:

(الخفيف)

**يا بروقًا على ربا يبرينِ[1] أي بيضٍ أغمدتَ بين جفوني[2]**

فصورة البروق استرعت انتباهه لسرعة حركتها ووميضها الّذي يظهر وسرعان ما يختفي، فشبّهها بالسّيوف اللّامعة وما يلازمها من حركة تظهر اللّمعان وتخفيه عند استلالها وإغمادها، فالشّاعر يقدّم صورته الحسّيّة معتمدًا على المدركات البصريّة المستمدّة من الواقع والمخزّنة في الذّهن إلى حين استرجاعها عند إدراك الصّورة المماثلة وتشبيهها بها، فصوره غالبًا ما تقترب من الواقع.

والشّاعر يتتبّع بعينه مظاهر الطّبيعة كلّها ليلًا ونهارًا ويدركها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها وأصواتها فينتقي منها أجمل لوحاته وأكثرها التصاقًا بنفسه وملاءمة لفكرته، فها هو يرحّب بطيف المحبوب وخياله، وقد ظهرت لوعة الحرمان في نفسه، وهو لا يدرك الطّيف مجرّدًا من الظّواهر المصاحبة لوقت ظهوره، بل يحرص على رصد كلّ الحركات والمرئيّات المحيطة به، ويقدّمها في صورة بصريّة لونيّة متحرّكة، من ذلك إدراكه لصورة الفجر في حركة بزوغه من وسط الظّلام فصوّرها قائلًا:

---

[1] يبرين: قرية من قرى حلب ثمّ من نواحي عزاز، الحموي، ياقوت، معجم البلدان، 5/ 427.

[2] الدّيوان، 495.

(البسيط)

**أهلًا بطيفٍ على الجرعاءِ[1] مختلسٍ والفجرُ في سحرٍ كالثّغرِ في لعسِ**

**والنّجـمُ في الأفــقِ الغربيِّ منحـدرٌ كشعلـةٍ سقطت من كفِّ مقتبسِ[2]**

فصوّر الفجر بما فيه من بياض كشفت عنه الظّلمة وقت السّحر بالأسنان النّاصعة البياض وقد جلت عنها الشّفاه اللّعس، كما صوّر النّجم في آليّة انحداره بالشّعلة المتوهّجة وقد سقطت من كفّ مقتبس، فكانت الحركة إلى جانب اللّون عنصرًا أساسًا في رسم الصّورة حيث شاعت وانتشرت من توظيفه لكلّ من( منحدر، وسقطت)، فالحركة البطيئة المتمثّلة في انحدار النّجم وما فيها من مظاهر جمال انتهت باختفاء النّجم ممّا استدعى حضور الفعل الحركي( سقطت) في الصّورة المماثلة لرسم نهاية هذه الحركة واختفاء مظاهر الإضاءة، فالصّورة البصريّة في الأبيات تعتمد على دقّة إدراك الأشياء بأحجامها وأشكالها، ومن ثمّ إدراك نظيرها والمماثل لها وربطها به من خلال صورة شعريّة تستنبط الذات، وتجيد التّعبير.

وتظهر الصّورة البصريّة الحركيّة عند الشّاعر في تصويره لمظاهر الحزن في سياق الرّثاء حيث يقول راثيًا الملك الأفضل[3]: (الطّويل)

**ولمّا ادلهمّت صفحةُ الأفقِ بالأسى علمنا بأنّ الشّهبَ تحتَ الصّفائحِ[4]**

يرسم الشّاعر صورة لحزنه انطلاقًا من اللّون، فالمفردة الصّوريّة المركزيّة( ادلهمّت) تلقي بثقلها اللّوني والحركي والنّفسي على الصّورة، وتصوّر شدّة المصاب والفاجعة الّتي خيّمت على النّاس، فقد شبّه الشّاعر الأسى وقد عمّ البلاد وغشي القلوب بالغطاء الأسود الّذي غطّى صفحة الأفق، كما شبّه ممدوحه بالشّهب المضيئة الّتي اختفت تحت الصّفائح فاختفت معها معالم النّور والفضائل والسّعادة.

---

[1] الجرع: جمع جرعة، وهي الرّملة الّتي لا ينبت فيها شيء،والجَرَعة: موضع قرب الكوفة فيه سهولة ورمل، ويقال: جَرَع وجزْع وجرعاء بمعنى واحد، ينظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، 2/ 127- 128.

[2] الدّيوان، 263.

[3] هو محمّد بن إسماعيل بن علي بن محمود، الملك الأفضل بن المؤيّد تولّى سلطنة حماة بعد أبيه سنة 732 وكان أبوه لقبّه المنصور فغيّره هو لما ولي السّلطنة، كان كثير الاستحضار للأمثال والأشعار جوادًاعلى الشّعراء، توفّي سنة 742هـ ينظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة، 3/ 388- 389.

[4] الدّيوان، 99.

أمّا في سياق المدح فعمد إلى الصّور البصريّة المشرقة لتتلاءم ومكانة الممدوح، وضمّنها عناصر اللّون ممزوجة بالحركة للدّلالة على استمراريّة الإحساس بالخير والسّرور والأمن في ظلّ هذا الممدوح من ذلك قوله: (البسيط)

**يـا مالكًـا أشرقتْ أيّامُـه وزهت  ريـاضُهـا فتجلـى النّـوْرُ والنّـورُ**

**هنّئت عيدًا لـه منكَ اعتيادٌ هنًا  فالصّبحُ مبتهجٌ واللّيلُ مسرورُ**[1]

إنّ المساحة اللّونيّة التي وسّع الشّاعر أبعادها بكلمة( أشرقت) منحت الصّورة أفقًا غير محدود، فالكلمة تحمل ميّزتين لونيّة وحركيّة، فيصوّر باللّون التّفكير النّفسي وعوالمه الدّاخليّة، كما يكشف عن الأثر النّفسي المتفائل لدى الشّاعر وغيره من النّاس، فأيّام المليك حافلة بالإحسان والعطاء والرّاحة فصوّرها مشرقة وقد أنارت ما حولها بالخير، كما صوّرها وقد زهت رياضها بالنّور، وفي ذلك تأكيد على حال البلاد وما عمّها من بشائر النّعم، وفي توظيفه لكلّ من( مبتهج ومسرور) ونسبتهما لألفاظ الزّمان المشعّة باللّون( الصّبح واللّيل) امتداد للمساحة الزّمانيّة واتّساع لحركة الفرح والسّعادة، وبناء عليه كثّف حضور اللّون وزاد اللّوحة جمالًا ومنحها دلالات إيجابيّة جديدة.

ومن الصّور البصريّة اللّونية الأخرى قوله: (البسيط)

**تضيء في الحربِ والمحرابِ طلعتُهُ  فحبّذا في الدّجى والنّقعِ قنديلُ**[2]

صدّر الشّاعر صورته بالفعل الحركي( تضيء) ونسب الإضاءة لطلعة ممدوحه فبدا قنديلًا مضيئًا وسط الدّجى والنّقع، فالتّضاد اللّوني النّاتج من تمازج الألوان في الصّورة ساعد في إبراز صورة الممدوح المتجليّة في اللّون الأبيض رمز الطّهر والنّقاء والعفّة، وبيّن دوره في محاربة الظّلم، كما زاد من حضور اللّون الأبيض وبثّ حركته لتسيطر على الصّورة بشكل كلّي، وبذلك فإنّ ابتداء الصّورة بالفعل( تضيء) وإنهاءها بكلمة( قنديل) ما هو إلّا استحواذ وامتداد للون الأبيض بدلالاته على الصّورة وتبديد السّواد فيها والقضاء على مظاهره.

وفي موطن آخر يرسم صورة بصريّة لرأي الممدوح وفكره مبيّنًا الأثر الإيجابي لهذا الرّأي فيقول:

---

[1] الديوان، 185.

[2] نفسه، 374.

(البسيط)

**مشيرُ ملكٍ تجلّى رأيهُ فسطا  بالخصبِ سطو بياضِ الصّبحِ في السّدفِ[1]**

حيث يصوّر وضوح الرّأي وسطوعه بالخير والخصب بصورة سطوع بياض الصّبح من وسط الظّلام والتّغلب عليه، وقدأحسن الشّاعر في توظيفه لكلمة( سطو) التي أبرزت الحركة السّريعة للّون الأبيض وبيّنت حالة انقضاضه على الأسود.

ويصوّر ممدوحيه بطيب أفعالهم إذا نزلت الشّدائد والمصائب البلاد قائلًا: ( الكامل)

**المشرقينَ إذا ادلهمّتْ[2] حالةٌ  إشراقَ ضوءِ الصّبحِ في الإغلاسِ[3]،[4]**

فالشاعر يشيد بالموقف الشّجاع الكريم لممدوحيه وقت وقوع النّوائب، ويعرضه في صورة لونيّة حركيّة تكشف عن قدرتهم في إزالتها والتّغلّب عليها، ففي توظيفه لكلمة (ادلهمّت) إشاعة للحركة وتعميق للّون الأسود الذي بدت فيه الشّدائد (حالة)، وفي ذلك إشارة إلى عظم المصاب، ويصوّر دور الممدوحين في تبديدها بقوله:(المشرقين) ولا يخفى ما تثيره هذه المفردة في الصّورة من حركة للإشرا ق والإضاءة، التي ظهرت وسط السّواد وقشعته، ولتوضح دوره وتزيين صورتهم في الذّهن وإثارة الجمال فيها استحضر صورة مشابهة من الطبيعة، تتمثّل في إشراق ضوء الصّبح بنوره وبياضه من وسط ظلمة اللّيل، وتبديدها معلنًا زوالها والحلول مكانها. وعليه فإنّ التّركيبة اللّونية التي استعان بها( المشرقين،ادلهمّت، إشراق،ضوء، الصّبح، الإغلاس) وما فيها من تضاد ساهمت في الكشف عن مواطن الخير في ممدوحيه مقابل الشّرّ الذي ينزل بهم.

ومن الصّور البصريّة المفعمة بالحركة قوله في سياق الغزل: (الخفيف)

**لك خدٌّ سناه يوهجُ قلبي  حزَني من سراجِكَ الوهّاجِ[5]**

فخدّ محبوبته مشرق جذّاب عزّز ذلك الفعل الحركي( يوهج) الّذي أدّى الدّور التّصويري بلونه وحركته في قلب الشّاعر، وجاء هذا التّصوير ليتناسب مع صورة خدّها الّذي شبّهه( بالسّراج

---

[1] **الدّيوان**، 330.
[2] ادلهمّ اللّيل: اشتدّ ظلامه، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (دلم).
[3] الغَلَس: الظلمة التي تختلط بضوء الصّبح في آخر اللّيل. ينظر: **نفسه**، مادة(غلس).
[4] **الدّيوان**،265.
[5] **نفسه**، 87.

الوهّاج)، فهذا التّشبيه للخدّ وما يكتنزه من عناصر لونيّة وحركيّة يكشف عن الحيويّة والصّحّة والنّشاط والشّباب الّتي يتّصف بها الخدّ.

والشّاعر يعتمد على خبراته وثقافته، وما يختزنه في ذهنه من مادّة مكتسبة، وما يمدّه به الواقع من صور محسوسة ومدركات بصريّة لمظاهر الكون والطّبيعة الخارجيّة لإنشاء صور جديدة تتصهر فيها النّفس الدّاخليّة بالمظاهر الكونيّة الّتي تحيط به[1]، فتخرج صوره ممزوجة بمشاعره وأحاسيسه، ومنتمية إلى وجدانه ورؤياه أكثر من الواقع، من ذلك قوله: (البسيط)

**شغلتـمُ بصبـاحِ الأنسِ مبتسمًـا وناظري بظلامِ اللّيلِ مشغـولُ**

**كأنّمـا الأفـقُ محـرابٌ عكفتُ بـه والنيّـراتُ بأفقيـهِ قناديـلُ**

**ما يمسكُ الهدبُ دمعي حينَ أذكركم إلّا كما يمسكُ الماءَ الغرابيـلُ**[2]

يدمج الشّاعر في صورته البصريّة هذه بين الحركة والحرارة واللّون، فهو يراقب الأفق وما فيه من النّجوم اللّامعة ويدرك ألوانها وحركاتها بحاسّة البصر، ممّا استدعى حضور المخزون الفكري والبحث عن معادلٍ لهذه الصّورة، فاستحضر صورة المحراب وما فيه من قناديل مضيئة ومزج بين هاتين الصّورتين وحقّق الالتحام بينهما، فصوّر الأفق وما يكتنفه من سواد بالمحراب، كما صوّر النّجوم اللّامعة في هذا السّواد بالقناديل، والشّاعر في توقّفه مع اللّيل وتأمّله إيّاه دليل على مدى انشغاله وتعبه النّفسيّ، فالتحمت نفسه مع اللّيل وظلامه فأضفى عليه بواطن نفسه الدّاخليّة وآلامها، وفي هذه الصّورة تتّسع مساحة المشهد البصري ويتعمّق الشّاعر في إدراك معطياته وأجزائه، فكلمة اللّيل والأفق تزيد من مساحة المشهداللّوني وتوسّع رقعته مكانيًّا وزمانيًّا، فتفاعل النّفس الدّاخليّة للشّاعر بمظاهر الطّبيعة ومزج مخزونه الفكري بالمدركات البصريّة الجديدة مكّنه من إنتاج صورة تتجسّد فيها تجربته ومعاناته وتتصهر فيها أشجانه النّفسيّة الدّفينة.

والشّاعر في توظيفه للألفاظ الحسّيّة يكوّن صوّرًا تمثّل رؤية أو تجربة معيّنة لها إيحاءاتها وقيمتها الشّعوريّة، وتبرز قيمة هذه الألفاظ في حثّ الحواس وتنشيطها للتّعمق في إدراك

---

[1] ينظر: أبو شرار، ابتسام، التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر "محمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007م، 262.

[2] الدّيوان، 372.

المظاهر[1]، فتتكوّن علاقة بين الألفاظ تنشئ صورًا تعبيريّة تكشف عن شعور الشّاعر وفكره للمتلقّي، ليتفاعل مع النّصّ ويندمج فيه، ويكون للحواس لا سيّما حاسّة البصر دور في عملية التّوصيل هذه، من ذلك قوله: (السّريع)

**وصـــارَ بالثّلـجِ عذابُ الـورى عـذبًا وعـــاهُ غمُّـــهُ فانشـــرحْ**

**لـــم أنســـهُ كالشّيبِ لما أضا في الرّأسِ أو في الجلدِ لما جـرحْ**

**قد غســلَ اللّيلَ بصابونِـهِ وفاضَ في صبــغِ المســا فانمسحْ**

**وخافَ أن يغتبـقَ الأفـقُ من أندائِـــهِ صدرَ الدّجـى فاصبطـحْ**

**وعادَ خيـطُ اللّيـلِ من لونِـهِ أبيـضًا كالفـرقِ إذا مـا وضـحْ**[2]

"تتمثّل أهميّة الصّورة فيما تفرضه على المتلقّي من انتباه، وفي تفاعله مع المعنى، وتأثّره به، وقيمة المعنى هي الّتي تحدّد درجة تفاعل المتلقّي مع الصّورة واستقبالها، وبذلك تحدّد قيمة الصّورة"[3]، فالصّورة المحسوسة الّتي عرضها الشّاعر لا تقف عند حدّ الإدراك البصري للثّلج وتصوير ملامح جماله أو العكس بقدر ما تحاول التّعبير عن معنى وشعور يختلج نفسه، فعمد إلى هذه المحسوسات البصريّة وصهر فيها آلامه وأحزانه وذلك لإثارة انتباه المتلقّي وشدّه نحو النّصّ لاستقباله والتّعاطف مع الشّاعر، ومن الملاحظ أنّ الشّاعر اعتمد على اللّون بعدّه عنصرًا أساسًا في تقديم الصّورة، فاختار الألوان الّتي تتمّ تركيب الصّورة وتثير الحركة والإحساس فيها، فالتّركيبة اللّونيّة المتعدّدة والمتضادّة المتمثّلة في كلّ من( الثّلج، الشّيب، اللّيل، الدّجى، أبيض) تجعل اللّون مسيطرًا على الصّورة ونواة إشعاع فيها، كما تبرز التّناقض والصّراع الدّائر بين نفسيّة الشّاعر ومظاهر الطّبيعة المحيطة به.

وفي موطن آخر يوظّف الصّور البصريّة للتّعبير عن تجربته في الحياة، مستعرضًا فيها مظاهر القوّة الّتي فنتها الأقدار وأزالت معالمها، فيقول:

---

[1] ينظر: إسماعيل، عزّ الدّين، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة، 132.

[2] الدّيوان، 104.

[3] عصفور، جابر، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب، 327- 328.

(الكامل)

**قسمًا بمن جعلَ الفناءَ مسافةً  إنّا على خطرٍ من الأخطارِ**

**قـل للّذيـنَ تقدمتْ أمثالُهـــم  أين الفرارُ ولاتَ حينَ فـرارِ!**

**ما بين أشهـبَ للظّـــلامِ معاودٍ  ركضًا وأدهـــمَ للدّجـى كـرّارِ**

**يطأ الصّغيرَ ومن يعمّرُ يلتحقْ  وعليه من شيبٍ كنقعِ غبـارِ**[1]

فالشّاعر يقدّم خلاصة نظرته للحياة عبر صورة بصريّة متحركّة شاملة لعناصر التّأثير والاقناع بما فيها عنصر اللّون، حيث اتّخذه الشّاعر عنصرًا أساسًا في تكوين الصّورة ودعم حجّته، فأثناء تتبّعه للمراحل العمريّة للكائنات يلاحظ ما للأقدار من قدرة عليها، فالموت لا يخطئ أحدًا منها بدليل الأقوام السّابقة واندثارهم رغم ما مثّلوه من عظمة وقوّة، وطالما أنّ الألوان تحمل دلالات تمثّل جوانب القوّة في الطّبيعة، فإنّ الشّاعر يستشهد بها على مواقف القوّة والضّعف في الكائنات، وبيان دور القدر في تغييرها والسّيطرة عليها، فيستعين بالصّورة اللّونيّة لعرض مشهدين من مشاهد الحياة تمثّل أحدهما بمشهد الخيل الذي عرضه ضمن صورة لونيّة واسعة ومكثّفة مبرزًا جوانب العظمة فيها ومستحضرًا العديد من الألفاظ التّي توحي بالقوّة ، فصورة الأشهب يركض وسط الظّلام تثير في المخيّلة سرعة حركة الحصان وقد تحقّقت هذه السّمة فيه لقوله:( معاود ركضًا)، أمّا عن صورة السّواد في الحصان( أدهم) فإنّها تمنحه دلالة القوّة والحسن والبهاء، وزاد من هذه القوّة توظيفه لكلمة( الدّجى) التي كان في استدعائها تكثيف للّون وإشاعة لمظاهر الفزع في الصّورة إلّا أنّ الحصان يتحدّاها ويتغلّب عليها دلالة قوله:( كرّار)، فأصبح اللّون الأساس الّذي تتمحور حوله هذه الصّورة، ومع ذلك فالشّاعر يؤكّد حتميّة الموت الذي لا فرار منه، وفي المشهد الثّاني عرض صورة( للشّيب) وفيها جاء اللّون متّخذًا دلالة الضّعف والعجز وكبر السّن لقوله:( كنقع غبار)، فقد ولّى الشّباب بقوّته ونضارته وعزمه، وغدا الشّيب نذيرًا للموت والهلاك وبذلك فالمشهدان اللّونيان حالا إلى زوال وفناء رغم الاختلاف في دلالة كلّ منهما.

ويقول في موطن آخر من القصيدة نفسها:

---

[1] الدّيوان، 219.

(الكامل)

**أين الكمـــاةُ إذا العجاجـــةُ أظلمتْ  قدَحوا القسيَّ وناضلـوا بشـرارِ**

**سلّموا على عطبِ الوغى ودجى بهم  داجي المنـونِ إلى محـلِّ بـوارِ**[1]

فأرض المعركة من المشاهد البصريّة المكتنزة للحركة ، كما تعكس جوانب القوّة والإرادة والنّضال من أجل الحياة، لكن لا قوة تبقى مع الموت والفناء، فهاهو يصوّر الغبار المتطاير من أرض المعركة، ويستعرض فيه صور الشّجاعة والإقدام والاستبسال الّتي يبديها الفرسان المقاتلين...، فكان للّون دور في تحريك هذه الصّورة وصياغتها، حيث استدعى عددًا من الألفاظ الموحية له ووزّعها على أجزاء الصّورة لتكثيف حضور اللّون، ولمنح الصّورة أبعادًا دلاليّة عميقة، فالصّورة من بدايتها تحتوي على ألفاظ قاتمة سوداء تجلّت في عبارة( العجاجة أظلمت) وهذه الألفاظ إلى جانب ما تحويه من لون فإنّها تعكس ما في أرض المعركة من ضراوة وعنف وحركة شرسة، وزاد من قوّة الصّورة اللّونيّة قوله:( قدحوا) فالفعل الحركي يحمل دلالة القوّة والإصرار على البقاء، إلّا أنّ الشّاعر يعلن في البيت الأخير بصراحة أنّه حاول منذ البدء أن يبيّن مصير هذه القوّة باستفهامه( أين)...، والوصول به إلى نهاية حتميّة(محلّ بوار)، فالقدر لا يبقى على أحد ولا يستثني شخص حتّى الأبطال القادة الذين يقاتلون بضراوة.

ومن الصّور البصريّة الأخرى التي ظهرت في شعر ابن نباتة، قوله: (البسيط)

**ظبيٌ تبسّمَ عن درٍّ ومرجـــانِ  وكان يكفي على الخدَّينِ مرجاني**

**آسٌ وورْدٌ دعا خدَّام دمعيَ إذْ  لبّاهمـا لـؤلـؤي قدمًا ومرجانـــي**[2]

يجمع الشّاعر في هذه الأبيات عددًا من الصّور المتتالية المتناسقة فيما بينها لتشكيل الصّورة الكاملة والمرغوبة في محبوبته، واستعار لها من التّشبيهات الحسّيّة ما يبيّن وجود الصّفات المذكورة فيها، فقد شبّه أسنانها بالدّرّ دلالة بياضها ونصاعتها وانتظامها، وشبّه شفتيها وما يعلوهما من حمرة بالمرجان دلالة تحويه من جمال وما تثيره من فتنة، كما شبّه حمرة خدّيها بالمرجان والورد دلالة ما

---

[1] الدّيوان، 219.

[2] نفسه، 520.

فيهما من إشراق وحيويّة ونضارة، وبذلك اجتمعت عناصر الإثارة والشّهوة فيها ممّا ترك أثرًا مشرقًا في نفسه فأثارت عاطفته وهيّجت مشاعر الحبّ عنده، فبياض أسنانها، وحمرة شفتيها وخدّيها صفات تغريه للتّعلّق بها وطلبها.

ومن الصّور البصريّة الأخرى الّتي ظهرت في شعر ابن نباتة قوله: (الوافر)

**وما ليَ لا أسيلُ أجاجَ دمعي على عذبٍ بمبسمِهِ قراحِ!**

**يحمّرُ أوجهَ الكاساتِ هزوًا ويضحكُ في الرّياضِ على الأقاحي**[1]

وهنا يبالغ في تصوير جمال محبوبته ونضارتها الّتي احمرّت منه أوجه الكاسات خجلًا، ويرى بياض أسنانها وبريقها الّذي فاق بياض أطراف زهر الأقاحي فضحك منه ساخرًا، وفي هذا بيان لمعالم جمالها السّاحر، فلولا حاسّة البصر وما أسعفته به من ألوان وحركات لما استطاع رسم هذه الصّورة القائمة على الحواس، وإدراك جمال كلّ من المرأة والطّبيعة والموازنة بينهما.

ومنه قوله: (البسيط)

**والكأسُ في يدِ ساقيها مصوّرةٌ تضيءُ من حولِ كسرى ضوءَ بهرامِ**[2]

**قد أسرجتْ وعدّتْ للهمِّ ملجمةً فهي الكميتُ بإسراجٍ وإلجامِ**[3]

وفي هذه الأبيات يرسم صورة للخمرة معتمدًا فيها على عنصر اللّون، فاللّون شكّل عنصرًا أساسيًا وموقع السّيادة في تركيب الصّورة، حيث استمدّه من عدد من الألفاظ الموحية له:( تضيء، ضوء، بهرام، أسرجت، الكميت)، وبذلك سيطر اللّون على الصّورة واتّسعت مساحته فيها، فهو يصوّر الخمرة وأثرها تصويرًا بصريًّا ونفسيًّا فقد جذبت بصره بضوئها الأحمر المشعّ الّذي انعكس من الكأس لشفافيّتها، فبدا كضوء كوكب المريخ، أمّا عن أثرها في النّفس فهي ملجمة للهمّ ومهدّئة له، ولإشاعة عنصر الإثارة في الصّورة وظّف الألفاظ الحركيّة الموحية باللّون نحو:( تضيء، أسرجت).

---

[1] الدّيوان، 102.

[2] بهرام( وهرام): كوكب المريخ، ينظر: حسين، عبد المنعم محمّد، قاموس الفارسيّة، 109.

[3] الدّيوان، 442

ويمزج في صوره البصريّة بين المدركات البصريّة والشميّة لتوسيع الدّلالات ومنح الصّورة أبعادًا جماليّة جديدة، فيقول: (الرّجز)

**أثنى شذا الرّوضِ على فضلِ السّحبِ واشتملتْ بالوشي أردافُ الكُثُبِ**

**ما بين نورٍ مسفرِ اللّثامِ وزهرٍ يضحكُ في الأكمامِ**

**إن كانت الأرضُ لها ذخائرٌ فهي لعمري هذه الأزاهرُ**

**قد بسطتها راحةُ الغمائمِ بسطَ الدّنانيرِ على الدّراهمِ**[1]

يصف الرّوض وأزهاره مصوّرًا مظاهر الزّينة فيه والّتي تمثّلت في الرّوائح الزّكيّة والألوان الزّاهية الّتي انطوت عليها الأزهار، ولنسج الصّورة الكاملة للوحته الطّبيعيّة وتوفير عناصر الجمال فيها جمع بين الصّورالسّمعيّة (يضحك) والشّمّيّة (شذا) والبصريّة، وإن كانت الصّور البصريّة أكثر ظهورًا من غيرها في النّصّ، فيعجب بالأزهار المتناثرة على الأرض ويصوّرها بالدّنانير الّتي بسطتها الغمائم على الدّراهم، فصوّر صفرّة الأزهارونضارة لونها بصورة الدّنانير، كما صوّرنضارة الأرض وزهائها بالدّراهم.

### الصّورة الشّميّة

وهي الصّورة الّتي تعتمد في تكوينها على حاسّة الشّمّ، فالشّم من المدركات الحسّيّة التي تثير الخيال، الّذي بدوره يدرك الأشياء ويميّزها برائحتها، فسرعان ما يربط الرّاحة بمصدرها المنبعثة منه وإن لم يدرك بصريًّا، وأغلب الصّور الشّمّيّة عند ابن نباتة مستمدّة من العطور وخاصّة المسك، فإنّ كثرة استخدامه للمسك وشغفه به قد يرجع لكثرة تداوله في عصره بعدّه مظهرًا من مظاهر التّرف والرّفاه، كما يدلّ على كثرة شمّه له في قصور السّلاطين والأمراء الّذين صاحبهم ومدحهم، من ذلك ما جاء في وصف الخمرة: (الرّجز)

**أفدي مليحًا أسودًا فاحَ شذا مسكٍ لنا فقّاعُهُ وشكلُهُ**

---

[1] الدّيوان، 585.

**كأنَّـــهُ نـادى على حليتِـــهِ فقالَ فقّاعيَ مسكٌ كلُّـهُ**[1]

فالخمرة تبدو بسوادها مسكًا حسنة اللّون، يفوح شذاها وعطرها ممّا أغوى الشّاعر وأثار اللّذة في نفسه فقدّم التّضحية لها وفداها لبهائها، فالمفردة الصّوريّة المركزيّة( مسك) بما تحمله من دلالات التّرف والرّفاه وقوّة أريج أدّت معاني مناسبة للخمرة للتّرغيب فيها، وتقريب صورتها من نفوس المتلقّين، وقد عزّز صورة المسك بالألفاظ الّتي تشيع الرّائحة وتكثّف من وجودها نحو:( فاح، وشذا)، وبذلك غدت حاسّة الشمّ العنصر الأساس الّذي كشف عن جمال الخمرة.

وفي سياق الغزل يعمد الشّاعر إلى الطّبيعة، فيستمدّ من ألوان ورودها ونشر عنبرها مظاهر الحسن الّتي يريد تحقيقها في صورة محبوبته، فيقول: (الطّويل)

**مليحٌ يغيظُ الوردَ حمرةُ خدّهِ ويطوي حديثَ العنبرِ الوردُ نشرهُ**[2]

بالغ الشّاعر في وصف جمال محبوبته حين جعل الورد يغار ويغتاظ من حمرة خدّها الّتي تجاوزت حمرته وما في ذلك من وصحّة وحسن ونضارة وشباب، كما بالغ عندما جعل ذكر العنبر العبق يطوى من شدّة الرّائحة الذّكيّة المنتشرة منها.

ويقول في موطن أخر: (الرّمل)

**ربّ ليـلٍ زارَ فيـه قمـرٌ خـدّهُ المحمرُّ بالأقمارِ شامتْ**

**ذو نطاقٍ وسوارٍ لم يدع ناطقًا غيرهما عندي وصامتْ**

**فاحَ نشرًا ويدا فالبدرُ من حسدٍ خافٍ ونشرُ الرّوضِ خافتْ**[3]

قدّم الشّاعر في هذه الأبيات صورة لونيّة حركيّة شميّة، تبرز فيها محاسن المحبوبة، وتظهر مواطن جمالها، فتمثّل اللّون في كلّ من:( ليلٍ، قمّر، المحمرّ، بالأقمار، البدر)، وهذه الألوان تكسب محبوبته معاني الوسامة والجمال، فظهرت في سواد اللّيل بيضاء منيرة، وقد زانها حمرة خدّها التي تمشمّتت بالأقمار واغاظتها، وزاد على ذلك بأن جعل من ظهورها نشرا تفوح رائحته

---

[1] الدّيوان، 419.

[2] نفسه، 207.

[3] نفسه،78.

وتنتشر، فاختفى البدر خوفًا من أن يحسدها، وخَفَت أريج الرّوض من شدّة عبق طيبها، وعليه فإنّ الصّورة الشميّة وما توحيه من حركة(فاح) كانت مكملّة للصّورة اللّونية، ومساندة لها في رسم الصّورة الكاملة للمرأة التي ينشدها الشّاعر.

ويعمد الشّاعر إلى توظيف الصّور الشّمّيّة للإشادة بمدائحه والفخر بنظمها، حيث يقول:

(البسيط)

**فانعــمْ بــهِ وبأمـداحٍ مشعشعـةٍ  مديرُها في صباحِ الفطرِ مبرورُ**

**نفّاحةِ المسكِ من مسودِّ أحرفِها  ما كانَ يبلغها في مصرَ كافورُ**[1]

وهنا استحضر المسك وجعله نفّاحًا؛ ليفتن المتلقّي بهذا العطر، ويملأ أنفه ويجذب انتباهه ويشغل فكره به، ليدرك منزلته وجماله، ومن ثمّ يدرك منزلة مدائحه ومكانتها بين مدائح غيره من الشّعراء، فأحرف مدائحه بسواد مدادها تفيض بالفخر حالها حال المسك الذي تنفح رائحته وتنتشر، فتميّزت على غيرها بدليل قوله:"ما كان يبلغها بمصر كافور"، وفي هذه العبارة إشارة إلى مكانة ممدوحه، وقد انفرد وخصّ بهذه القصيدة الّتي لم يحظ بمثلها كافور، ولا يخفى ما في( كافور) من تورية لطيفة، فلا يقصد ذلك الطّيب، وإنّما قصد حاكم مصر لينشّط الذّهن للوصول إلى مبتغاه.

ومن الصّور الشّمّيّة الأخرى الّتي ظهرت في سياق الغزل قوله: (السّريع)

**لا تنكــرِ المعشــوقَ في خدِّهِ  دمُ الشّهيدِ الصّابرِ المغرمِ**

**فالرّيحُ ريحُ المسكِ من خدِّهِ  كما ترى واللّونُ لونُ الدّمِ**[2]

يصف الشّاعر خدّ محبوبته وقد ظهرت حمرته من دم العاشق الشّهيد الصّابر في سبيل غرامه، وانبعثت منه رائحة المسك بطيبها وحسنها، كما انعكس منه لون الدّم دلالة على شدّة حمرته، فكلمة المسك أضفت على خدّ محبوبته مسحة جماليّة إلى جانب جمال اللّون الأحمر، كما جاءت لتتناسب وصورة الشّهيد الّتي يرتبط ذكرها بالمسك الذي يفوح منه.

---

[1] الدّيوان، 186.

[2] نفسه، 479.

ويقول في موطن آخر: (الطّويل)

**شهيدًا ترى لي فوقَ وجنتِهِ دمًا روائحـــهُ للمســـكِ واللّـــونُ للـدمِ[1]**

**روائــحُ يعبقنَ المـــلا فكأنّهـــا لذكرِ علاءِ الدّينِ[2] في الطّيبِ ينتمي[3]**

بدأ صورته بكلمة شهيدًا لإثارة الفكر وتنبيهه لاستحضار الصّورة اللّونيّة والشّميّة المصاحبة لمشهد الشّهادة كما هو في المعتقدات، من أجل إيصال المعنى وتعميق الإحساس لدى المتلقي، فتصبح لديه قابليّة لاستقبال النّصّ، لذا قدّم صورة كاملة للمشهد بواسطة كلمة شهيد، ثمّ انطلق منها لعرض الصّور الجزئيّة لتحقيق التّركيبة الكاملة للصّورة، حيث يرى أنّ اللّون الأحمر الّذي يعلو وجنتاها ما هو إلّا انعكاس للّون دمه الّذي أريق في حبّها، وهذا اللّون تفوح منه رائحة المسك وتتمثّل فيه لون الدّماء، وأثناء رسمه لهذه الصّورة سعى إلى توسيع مساحة الصّورة الشّمّيّة وتكثيف حضورها من توظيفه للألفاظ الدّالة الموحية في قوله:( روائح يعبقن الملا) فالرّوائح منحت الصّور دلالة الكثرة، ويعبقن منحتها دلالة الانتشار، وجاءت كلمة الملا لإكسابها دلالة الاتّساع في المساحة المكانيّة للرائحة، وهو بذلك يكشف عن حجم التّضحية الّتي قدّمها في سبيل حبّه.

- **الصّورة الذّوقيّة**

وهي الصّورة المستمدّة من حاسّة الذّوق" فتذوّق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصوّرها"[4] وعليه يمكن نقل هذا الإحساس والتّعبير عنه في الصّور الشّعريّة، ومن ثمّ إلى المتلقّي الذي بدوره يشارك الشّاعر هذا الإحساس، ويعمل حاسّة الذّوق لديه ليخوض التّجربة، ويدرك هدف الشّاعر في توظيفها" فالذّوق له صلة كبيرة بالإحساس، إذ أنّنا نحتكم لإحساساتنا في التّعبير عن أذواقنا، فالإحساس والذّوق عمليّتان متلازمتان في الشّعر، وعادة ما نقرن الذّوق بالشّعور، فالمذاقات الطّيّبة تقترن بالمشاعر الجميلة، والمذاقات السّيّئة بالشّعور المماثل لها"[5]، فالشّاعر في استخدامه للصّور الذّوقيّة يسعى إلى تصوير إحساسه بالأشياء. والمدركات الذّوقيّة متعدّدة منها: الحلو،

---

[1] يظهر في النّصّ التّناص الدّيني من الحديث الشّريف، وذلك في قوله (ﷺ):" والذي نفسي بيده لا يكلم أحد في سبيل الله والله أعلم بمن يكلم في سبيله إلّا جاء يوم القيامة واللّون لون الدّم والرّيح ريح المسك". البخاري، صحيح البخاري،591.

[2] وردت ترجمته في الصّفحة 39.

[3] الدّيوان، 434.

[4] إبراهيم، الوصيف هلال، التّصوير البياني في شعر المتنبّي، 417.

[5] أبو شرار، ابتسام، التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر" محمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007م، 267.

والمرّ، والحامض...، والشّاعر يدركها ويوظّفها في تشكيل صوره، فكان لهذا النّوع من الصّور حضور ملموس في صوره اللّونيّة من ذلك قوله: (الطّويل)

**بروحيَ معسولُ اللّمى[1] متحجّبٌ إذا لم يزرْ لم يهنَ عيشي ولا إذا**

**وإن ذقتُ منًّا من حلاوةِ ريقِـهِ أتانا رقيـبٌ يتبـعُ المـنَّ بالأذى[2]**

فيصف طيب الشّفاه وحلاوة ريقها بقوله:( معسول اللمى)، فكلمة معسول تنمّ عمّا في الشّفاه السّمر من لذة مذاق، رشّح ذلك بقوله:( حلاوة ريقه) الّتي جاءت لتصوير مشاعره وأحاسيسه المنتعشة لنيله شيئًا من حلاوة الشّفاه.

ويجمع الشّاعر بين حاسّتي الشّمّ والذّوق في وصفه لشامة بدت في خدّ محبوبته، ووصف أسنانها، جاعلًا من شامتها مسكًا يفوح شذاه من نواحي خدّها، ومن أسنانها حلاوة العسل في مذاقه، فيقول: (البسيط)

**مسكيّةُ الخالِ أمّا وردُ وجنتِها فبالجنى من عيونِ النّاسِ مبلولُ**

**فإن يفحْ من نواحي خدّها عبقٌ فالمسكُ فيه بماءِ الوردِ مجبولُ**

**تفتـرُّ عن شنـــبٍ حلـــوٍ لذائقِهِ في ذكرِهِ لمجـــاجِ النّحلِ تعسيلُ[3]**

وفي هذه الأبيات تظافرت عناصر الجمال والفتنة في محبوبته، فوجنتها حمراء بدت كالورد دلالة على ما فيها من وسامة ونضارة، وخدّها مشرق وقد زانه الخال بسواده فبدا فيه مسكًا تنعكس منه عناصر الزّينة والطّيب المتمثّلة في لونه ورائحته الزّكيّة، وعليه تمكّن من توسيع دائرة الجمال في محبوبته وإخراجها في أبهى صورة لونيّة وعطريّة يرضاها لها، وزاد على ذلك أن جعل مذاق ثغرها حلوًا مشابهًا لعسل النّحل في حلاوته.

فالشّاعر يلجأ إلى استخدام الطّعم الحلو في سياق الغزل، ويعمد فيه إلى وصف ريق المحبوبة ومذاق ثغرها، معبّرًا بذلك عن أحاسيسه الجميلة المبتهجة، الّتي تركت فيها المذاقات الطّيّبة أثرًا

---

[1] اللّمى: سمرة في الشّفة مستحسنة، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( لمى).
[2] الدّيوان، 178.
[3] نفسه، 373.

إيجابيًّا، وبالتّالي استطاع أن يرسم حالة الارتياح والابتهاج، ويبرزها باللّون والرّائحة والذّوق، وبذلك توزّعت أدوار الحواس في الصّورة لمنحها أبعادًا جماليّة واسعة وتحقيق الشّموليّة فيها.

كما جمع بين حاسّتيّ الذّوق والشّمّ في تصويره لفضائل ممدوحه في سياق المدح، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**فما الشّهدُ أحلى من صنائعِ فضلِهِ ولا المسكُ أذكى من تضوّعِ كتمِها**[1]

فالشّاعر يتلذّذ حلاوة صنائع ممدوحه الفضيلة ويقرنها بالشّهد فتتجاوز بحلاوتها حلاوة الشّهد، كما تتجاوز بعبقها وطيبها وقد كتمت رائحة المسك، وفي ذلك إعلاء لمكانة ممدوحه وإشادة إلى فضائله و حسن أعماله، وكشف عن الخير واليسر والأمن الّذي يلقاه الشّاعر في ظلّه.

ويقول في موضع آخر: (مخلّع البسيط)

**حلا ثنائيَ على عليٍّ**[2] **كما حلا جودُهُ المواتي**

**فرحتُ ذا سكّرٍ بياضي وراحَ ذا سكّرٍ نباتي**[3]

قامت الصّورة في هذه الأبيات على أساس من حاسة الذّوق، فاستحضرت الألفاظ المساهمة في تشكيل الصّورة وكثّف حضورها وتوزّعت على أطرافها، فتوظيفه للفعل(حلا) الّذي أثار حركة المذاق من بداية الصّورة استدعى حضور السّكر الّذي احتوى المذاق وشمله كما استدعى حضور اللّون الأبيض الّذي ساهم في تحقيق التّركيبة الكليّة للصّورة وأكسبها أثرًا إيحابيًّا جديدًا، فصوّر حلاوة ثنائه ومدحه لعليّ كحلاوة جود علي، والنّتيجة أن نال كلاهما طيب الآخر وحلاوة فعله، فذاق الشّاعر وتلذّذ حلاوة العطايا والنّعم الّتي مثّلها في قوله:(سكّر بياضي)، ونال الممدوح حلاوة مدائح ابن نباتة، وطالما أنّ للذّوق صلة بالإحساس فكان طريقة الشّاعر ووسيلته للتّعبير عن إحساسه بالرّغد والرّفاه.

ومن يشعر بالظّمأ والجوع يدرك متعة تذوّق النّعم والعطايا، فيقول:

---

[1] الدّيوان، 445.

[2] هو علاء الدّين الذي سبقت ترجمته في الصّفحة 34.

[3] الدّيوان، 81.

(الكامل)

**جاءَ البشرُ بها فقلتُ لدرّهِ  لفظًا وفضلًا شنّفَ[1] الأسماعا**

**سمـــراءُ إلّا أنّها حنطيّةٌ  تروي عِطاشًا للقا وجياعـا[2]**

جاءت الأبيات لتصوّر شدّة إحساسه بالفرح والسّرور لسدّ حاجته وحاجة أولاده وجوعهم بما أوتوا من القمح بعد طول المعاناة، معتمدًا بذلك على أسلوب المدح بما يشبه الذّمّ، ومشبّها الحنطة بالفتاة السّمراء التي يظمأ العشّاق لرؤيتها، وبيّن أثرها في إطفاء ظمئهم وإشباعهم، فعبّر عن هذه الحالة منذ البداية بالألفاظ الموحية بالابتهاج والاستبشار في قوله:(جاء البشير)، وهذه البشرى استوجبت الإصغاء لتلقّي الخبر السّار الذي متّل باللّون الأسمر، جاعلًا منه مركز السّيادة وبؤرة الاشعاع اللّونيّ في الصّورة ، فبداية البشرى لا بدّ أن تنتهي بأثر إيجابي عليه وعلى عاشقيها، فعبارة (جاء البشير) مهّدت لظهور الفعل الحركيّ (تروي) ليوحي في الصّورة حركة الارتواء والامتلاء والرّضا التي حازوا عليها. فحاسّة الذّوق إلى جانب حاسة البصر لعبت دورًا بارزًا في تركيب هذه الصّورة، وكشفت عن ضيق حاله وفقره من ناحية، كما كشف عن سعادته وابتهاجه لنيله هذا الخير الّذي قضى حاجته من ناحية أخرى.

**الصورة اللّمسيّة**

لا يخفى على الإنسان ما للمس من أهميّة في حياته " فاللّمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، والفنان المبدع يستطيع أن يستثمر هذه الحاسّة في تصوير المدركات اللّمسيّة من خلال صفاتها من نعومة، وخشونة، وطراوة ويبوسة، وملاسة، ورقّة وغلظة"[3]، فحاسّة اللّمس كغيرها من الحواس الّتي يعتمد عليها في إدراك الأشياء والإحساس بجمالها أو قيمها وتصوير ذلك.

وابن نباتة شاعر يلمس ويحسّ ما يراه، ويصوّر إحساسه به، ثمّ ينقله إلى المتلقّي ليشاركه متعة الإحساس، فممّا جاء عنده من الصّور اللّمسيّة قوله:

---

[1] شنف: أمتع، وزيّن. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(شنف).

[2] **الدّيوان**، 309.

[3] إبراهيم، الوصيف هلال، **التّصوير البياني في شعر المتنبّي**، 419.

(الطّويل)

**تـهـنَّ بهـا بيضـاءَ من خلعِ الرّضا  تخبّـرُ أنّ العيشَ يلقـــاكَ أبيضـــا**

**ويا حبّذا خضـراءُ لمـا لمستُهـــا  بكـفٍّ رأينا الغيثَ في الحـالِ روضـا**

**وما الغيثُ إلّا الطّيلسانُ الّذي حوى  بكَ الغيثُ هامي الجودِ والبدرُ قد أضا**[1]

فيبدأ بوصف الخلعة البيضاء الّتي حظي بها من ممدوحه وما صاحبها من تغيّر حال وسعة ورفاه، ثمّ ينتقل لتصوير إحساسه بجمال الخلعة الخضراء وما فيها من خير وفضل أدركه بحاسّة اللّمس، فملمس الخلعة أنبأه بحسنها والتّرف والرّخاء المتمثّل فيها وما ينبني عليه من سعادة وسرور، فالصّورة اللّونيّة المتجليّة في الأبيض والأخضر جاءت متناسقة والإحساس بالغبطة والابتهاج لدلالة اللّونين على الخير والنّعيم وهناء العيش.

وممّا تلمّسه ابن نباتة الحرارة والبرودة، حيث يحسّ بحرقة الألم وناره لفقده الأحبّة فيصوّرها بجمرة بين ضلوعه تقدح وتشتعل، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**وبدرٌ مضى وقتي مضيئًا بوصلِهِ  فلا غروَ أنّي بعد بدري مضلّلُ**

**تشـربُ تـــربُ الأرضِ ماءَ مدامعي  وبين ضلوعي جمرةٌ تتأكّـــلُ**[2]

فيصوّر حزنه وشدّة ألمه ولوعة الفراق بالجمرة، فالمفردة ـ جمرة ـ بما تكتنزه من نار وتوهّج وحرقة ولهيب تحمل دلالة عظم المصاب، كما تفصح عن حجم المأساة الّتي تطلّبت استدعاء هذه الصّورة وهذا الإحساس الّذي ترك أثره في النّفس المتوجّعة.

ويقول في موطن آخر: (البسيط)

**نعمَ السّحائبُ تسقي صوبَ وابلها  نعمَ الضّريحُ ونعم المرءُ ثاويهُ**

---

[1] الدّيوان، 281.

[2] نفسه، 391.

**مهنّأ بجنـــانِ الخلـــدِ دانيـــةٍ ونحن نصلى بنـارٍ من تنائيـهِ**[1]

فقوله:( نصلى بنار) تصوير لحال الشّاعر وغيره من النّاس وهم يلمسون الحزن ويكتون به لفقدهم الممدوح، فكلمة نصلى وما تشيعه في الصّورة من حركة وعذاب، تدلّ على الأثر العميق الّذي تركه موت الممدوح في نفوس النّاس حتّى احترقوا ألمًا وهمًّا لفقده.

ويلمس ابن نباتة الثّلج فيجده باردًا قارصًا ببرودته، تزرقّ منه الأجسام، وتشيب لأجله المفاصل، فيترك أثر الهمّ والمعاناة في نفسيّة الشّاعر وجسده، وفي ذلك يقول: (الخفيف)

**كلَّ صبـــحٍ يرومُ بالبـــردِ ذبحـي فلهـــذا يقولُ اللهُ أكبـــرُ**

**وإذا ما اشتكيـــتُ بردًا كســانـــي كســـوةً منه ما أشدُّ وأنكرُ**

**زُرقةُ الجسمِ وابيضـاضُ ثّلـوجٍ ألبساني ثوبَ العذابِ مشهرُ**

**أيُّ ثلجٍ شابتْ به الأرضُ مرأى حينَ شابتْ به المفاصلُ مخبرُ**[2]

استطاع الشّاعر وبحاسّتي اللّمس والبصر أن يدرك أثر الثّلج وما فيه من معاناة تمثّلت في اللّون الازرق، فالتماس الشّاعر للبرودة النّاتجة عن الثّلج، وإحساسه بالعذاب والألم المصاحب لها دعاه إلى تشكيل هذه الصّورة المستوحاة من حاسّة اللّمس، فالشّاعر يشتكي البرد الّذي أراد ذبحه وإهلاكه، فلا كسوة تقاومه، ولا رداء يردّه، وقد سرى في الجسم فشلّت به المفاصل، وازرقّ منه الجسد ألمًا ومرضًا، وهوفي سبيل تكوين هذه الصّورة وإبراز مظاهر الشّكوى فيهااستحضر عددًا من الألفاظ الّتي تجسّد آلامه وأوجاعه، نحو:( ذبحي، اشتكيت، بردًا، شابت...)، وهي ألفاظ مفعمة بالحركة الّتي أدّت الدّور التّصويري للعذاب، كما مثّل عمق مأساته وشدّتها من استدعائه لعدد من الصّور الجزئيّة، نحو:( ألبساني ثوب العذاب مشهر) و(شابت به المفاصل)، وفيها بلغت صيحة الشّاعر وشكواه ذروتها، ففي هذه الصّورة لم تعد الألوان رمزًا للضّيق والعناء فحسب، بل" تدخل ضمن التّركيبة الكاملة للصّورة"[3]، فتقوم بنية الصّورة على أساس اللّون ويصبح العنصر الأساس الذي تدور حوله، وبذلك حقّقت الألوان غايته واستطاعت أن توصل معاناته للمتلقّي ليشاركه حزنه.

---

[1] الدّيوان،572.

[2] نفسه، 235.

[3] الصّحناوي، هدى، اللّون ودلالته في الشّعر العربيّ السّوري الحديث، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، سوريا،195/2.

وإذا كانت برودة الثّلج تتّخذ دلالة العذاب والألم، فإنّها في البلح تتّخذ دلالة مغايرة حيث تعكس ما فيه من وضاعة وقلّة قيمة، وفي ذلك يقول: (الخفيف)

**قالتْ البيضُ حينَ شِبت تغزّلْ وترحَّـــلْ عن ودِّنا بسلامِ**

**ما رأينا المشيبَ إلّا كبلـــحٍ أبيضٍ باردٍ قليلِ المقـــامِ**[1]

فما الشّيب في نظر الحسان إلّا بلح، وأيّ بلح؟ إنّه الأبيض البارد الّذي لا لذّة فيه، ولا عين عليه، فكلمة( بارد) أشاعت في الصّورة معاني الفتور والضّعف.

**ـ الصّورة السّمعيّة**

الصّوت عنصر مهمّ في تكوين الشّعر وصياغته، ولا يخلو الشّعر من الصّورة السّمعيّة" فهي كلّ صورة تعبّر عن صوت، أو قول، أو حركات صوتيّة"[2]، ، فالصّورة السّمعيّة حالها حال الصّورة البصريّة في تمييز الجمال والقبح، وتحديد الحال المحيطة به عن طريق الأصوات المسموعة الّتي يعتمد عليها في إدراك الواقع ومعطياته[3]، فحاسّتي البصر والسّمع أكثر الحواس إدراكًا للواقع، وعليه فالصّور المستمدّة منهما أكثر انتشارًا من غيرها، والصّوت يحرّك الخيال، لتصوّر الأشياء، كما ينبّه الحواس للتّفاعل معه، والتّعمّق فيه، أو نبذه، والإعراض عنه، ولقد ظهر هذا اللّون من الصّور عند الشّاعر وإن كان حظّها أقلّ من غيرها من الصّور، فقد كانت أمثلتها قليلة إلى حدّ ما، من ذلك ما قاله في تصوير الثّلج : (السّريع)

**وضاقتِ الأنفسُ من فرطِ ما يُندفُ من رأسٍ وقطنٍ قزحْ**[4]

**وابيضَّ ذاكَ الطّرفُ ممّا بكـى وأزبدَ العـوّاءُ ممّـا نبـــحْ**

**وانقصفَ الغصنُ فكم طائـرٍ ناحَ عليه بعد ما قد صدحْ**[5]

---

[1] الدّيوان، 477.

[2] دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصّورة الاستعاريّة في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعوديّة، 1422هـ، 212.

[3] ينظر: دمنهوري، غادة عبد العزيز، نفسه، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعوديّة، 1422هـ، 212.

[4] قزح: رمى به، ورشّه.ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (قزح).

[5] الدّيوان، 105.

حيث تضافرت الحواس فيما بينها لإنتاج الصّورة، فلم يقتصر على المدركات المرئيّة واللّمسيّة في تصوير أثر الثّلج على الإنسان والطّير، بل استعان بحاسّة السّمع الّتي أشاعت في المشهد موقف الشّدة والعنف الذي تمثّل في البكاء والنّباح، وأثارت فيه مظاهر القسوة والصّراخ والضّجر، فالصّوت المنبعث من البكاء ما هو إلّا صدى النفس ومكنوناتها المعذّبة التي تقاسي الشّقاء يؤكّدها ابيضاض الطّرف، ذاك الأثر الّذي تركه البكاء في العيون، ويفصح الصّوت المنبعث من النّباح بما ينطوي عليه من ضجيج وخوف وصخب يخترق السّمع ويؤذيه عن حجم المعاناة واستمرارها وامتداد أثرها، أمّا عن الصّوت المتمثّل في الفعل الحركي( ناح) فيعكس مشاعر الحزن واليأس الّتي تختلج نفس الطّائر بعد فراقه الغصن، فبعد الصّدح بأصوات تبعث الأمل والابتهاج والغبطة، بات نائحًا بصوت يثير الهمّ والألم. وبذلك جاء اللّون ليمثّل الشّموليّة حيث يشتمل الصّوت ويحتويه، ويكون ممهّدًا له وسببًا في ظهوره، ففي هذه الصّورة جاء الإحساس بالصّوت قويًّا ممتزجًا بروحه وأحاسيسه الدّاخليّة، ومنبّهاً للفكر نتيجة اللّون المتقدّم عليه؛ لتركيز الانتباه تجاه الصّوت والحثّ على التّأمّل والتّفكّر، ولإثارة المشاعر والدّعوة إلى إدراك المعنى وبالتّالي عيش التجربة[1].

ومن المواطن الأخرى للصّورة السّمعيّة قوله: (البسيط)

**ما لي نديمٌ سوى ورقاءَ ساجعـةٍ  من بعد مغتبقي فيكم ومصطحبي**

**إذا أدار أذكارَ الوصلِ لي قدحًا  من أحمرِ الدّمعِ غنّاني على قدحي[2]**

لم يكتف الشّاعر بعنصر اللّون في تصوير مشهد المعاناة، فعمد إلى المدرك السّمعيّ الذي وجد فيه صدى لانفعالاته ومشاعره، فصوت الحمامة( ساجعة) يرتبط أحيانًا بالبكاء والحزن، واستدعاء الشّاعر لهذه المفردة جعل المتلقّي يصغي لآهاته الحزينة، ويتبيّن ما تجيش به نفسه من آلام وهموم يؤكّد ذلك إحمرار الدّمع الّذي أتعبه، فاللّون يتّخذ دلالة الغيظ والاكتواء الدّاخلي وشدّة المعاناة وما ترتّب عليها من بكاء ترك أثره في العيون فاحمرّ دمعها، ذلك كلّه بسبب الوصال الذي كان كلّما تذكّره أدار قدحًا من الدّموع الحمر، فالشّاعر في هذا الموقف لا يجد شبيهًا لحاله سوى الورقاء السّاجعة، فيجد في صوتها تعبيرًا عمّا في نفسه، وتصويرًا لصوته الّذي تأنّ به جوانحه.

---

[1] ينظر: الصّحناوي، هدى، **اللّون ودلالته في الشّعر العربيّ السوريّ الحديث**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق،سوريا، 225/2.

[2] **الدّيوان**، 119.

"وبما أنّ الصّورة تعبير عن ذوق الشّاعر وتأمّلاته، وترجمة لتجربته ورؤيته للمدركات المحيطة به، فإنّه يجد فيها متّسعًا لبثّ أحاسيسه، والإفصاح عمّا ينتابه من انفعالات نفسيّة، وتصوير عالمه الدّاخلي، كما يجد فيها متنفّسًا للطّاقة المكبوتة، وما الصّورة السّمعيّة إلا صدى لما يكمن في داخله، تنقل واقعه النّفسي نقلاً إيحائيّاً"[1]. (الطّويل)

**حبستُ لضيقِ الرّزقِ حبسَ حمامةٍ فها أنا فيكم بالمدائحِ أسجعُ**

**وأصبحَ فكري كالعبيرِ سوادُهُ إذا نفحتْهُ جذوةٌ يتضوّعُ**

ويكمل في القصيدة نفسها قائلًا: (الرّمل)

**شابَ فودُ الصّبِّ حزنًا مثلَ ما همَّ بالهجرِ حبيبٌ ودّعَه**

**يالشّيبِ عمَّ وجهًا فبكى كيفَ لا يبكي لشيبٍ قنّعَه[2]**

تتعدّد الصّور الحسّيّة في هذه الأبيات لتستوعب أوجاع الشّاعر وآلامه، فظهرت الصّور السّمعيّة إلى جانب الصّور الشّمّيّة وبثّ فيها انفعالاته وأحاسيسه، كما كشف فيها حجم آلامه وأحزانه، فطالما أنّ السّمع" مدعاة التّأمّل، والتّفكير، والإدراك، وربما يكون السّمع أحياناً أقوى العوامل إثارة للمشاعر"[3]، وأنّ الصّورة تتّصل بالشّعور وهي وسيلة الشّاعر لإرضاء نفسه، فالشّاعر يدرك أهمّيّة الصّوت في توضيح بواطن الأشياء واستثارة المتلقّي، وكثيراً ما تستدعي الصّورة البصريّة الصّورة السّمعيّة أو العكس لتحقيق الصّورة التّعبيريّة، ففي هذه الأبيات يصوّر نفسه وقد حبس كالحمامة لضيق رزقه ممّا اضطره لقول المديح طلبًا للرزق فصوّره في قوله:(أسجع)، فالصّوت المكتنز في المفردة بما يوحيه من أوجاع وأحزان ماهو إلّا بوح لما في باطنه من ضيق وهمّ، فضيق رزقه دفعه لإطلاق صوته والإفصاح عمّا في نفسه، كما كان سببًا في سواد فكره نتيجة قلقه الدّائم ، ولكن سرعان ما يتحوّل هذا السّواد إلى طيب كالعبير ذي رائحة زكيّة منتشرة إذا قوبل بالعطاء، فاللّون ساعد في تصوير فكره وحالة قلقه. ويواصل بثّ أشجانه وتصوير همومه فيصوّر بياض الشّيب سبب حزنه وبكائه ويصوّر الأثر النّفسي النّاتج عنه بقوله:( فبكى)، فالبكاء صدى مشاعره الحزينة

---

[1] أبو شرار، ابتسام، التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر " محمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007م، 266.

[2] الدّيوان،312 - 313.

[3] أبو شرار، ابتسام، التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر " محمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007م، 265.

وانفعالاته المتألّمة، وعليه فالصّورة قائمة على توظيف عنصر الصّوت المصحوب بمشهد بصري يتمثّل بمظهرالشّيب. والشّاعر يصرّ على إسماع المتلقّي صوت عويله وبكائه الحزين لصدّ محبوبته عنه وعدم قبولها لقاءه، وبذلك غدا كلّ من اللّون والصّوت وسيلة الشّاعر لحمل أوجاعه وتعاسته ونقلها إلى المتلقّي .

وموقف الموت يثير الصّوت، ويستدعي حضوره بعدّه مظهرًا من مظاهر تصوير الحزن، والبوح بما في الصّدور من تباريح ولوعة أثارها الفراق. من ذلك قوله يرثي: (الكامل)

**قفْ بالحمى بعدَ البدورِ وناد أرأيتَ كيفَ خبَا ضياءُ النّادي**[1]

فموقف الموت يتطلّب الوقوف لإشاعة الصّمت والسّكون وللخلوّ مع الذات تمهيدًا للصّرخة الّتي مثّلها بقوله:(وناد)، فالحركة الصّوتيّة الّتي يثيرها الفعل المذكور تكشف عن حالة الصّراع الدّاخلي مابين التّصديق والانكار، والقبول والرّفض للأمر، فهذا النّداء ما هو إلّا صدى نفسه المتكلّم، والمتعجّب من كيفيّة زوال الضّياء المنير واختفاء مظاهرالحياة معه.

ومن المواطن الأخرى التي ظهرت فيها الصّورة السّمعيّة قوله: (الكامل)

**ويــراعةٍ حسـدَ السّلاحُ مضاءَها في كـلِّ ما تنهى بـه أو تأمـرُ**

**فلـذاكَ من حنقٍ يعبسُ أبيضٌ في غمدِهِ الملقى ويرعدُ أسمـــــرُ**[2]

وفي هذه الأبيات يصوّر الشّاعر قوّة ممدوحه وعظمته وهيبته في صورة حسّيّة قوامها عنصرا الصّوت واللّون يتّضح ذلك في قوله:( يعبس أبيض) و( يرعد أسمر)، فممدوحه قويّ تمثّلت قوّته في قلمه الّذي بدا أمضى من السّيف في حكمه، ممّا أثار غضب السّلاح حسدًا، فكلّ من السّيف والرّمح أظهر غضبه من القلم دلالة توظيفه لكلّ من( يعبس ويرعد) وما توحيه هذه الألفاظ من معاني العنف والرّهبة والقوّة والاستنفار.

---

[1] الدّيوان، 160.

[2] نفسه، 231.

## الصّورة البيانيّة

يستطيع المتتبّع إدراك أنّ الاتجاه البديعي من أبرز السّمات الشّعريّة الّتي امتاز بها شعر العصر المملوكي، حيث اهتمّ به معظم شعراء ذلك العصر تلبية للذوق الأدبي لأهل العصر الّذي يميل إلى الزّخرفة والتّزيين، وإشباعًا لحاجتهم الجماليّة.

فعندما تستقرّ الحضارات وتفرغ من البناء والتّجديد ينتبه أهلها إلى مظاهر التّنميق والزّخرفة في عدد من نواحي الحياة، ويغدو الاهتمام بالشّكل والمظهر أكثر من الاهتمام بالحقيقة نفسها، فيظهر التّصنّع والتّكلّف في شؤون الحياة بما فيها الحياة الأدبيّة وهذا ما آل إليه الشّعراء في ذلك العصر، فقد أضحى الذّوق المتصنّع هو السّائد إلى أن بلغ التّكلّف والتّعقيد في الصّنعة مبلغًا كبيرًا، ونتيجة لما أصاب الفكر العربيّ من ترف فقد استحسن النّاس هذا التّعقيد وفتنوا بالصّنعة، معتقدين أنّها ذروة الإبداع فانشغل الشّعراء بها استجابة لذوقهم وتلبية لرغباتهم[1].

وقد وصل الاتجاه البديعي في العصر المملوكي القمّة، فكثرعند الأدباء والكتّاب، وعليه عمد الشّعراء إلى التّلاعب بالألفاظ والتّراكيب، فزخرت دواوينهم بصنوف البديع من جناس، وطباق، وتورية...، وعرف عن كلّ شاعر إغراقه في ضرب من ضروب البديع ليتميّز به عن غيره من الشّعراء عاكسة اهتمامهم بالتّزيين والزّخرفة الّتي سيطرت على مزاج النّاس في ذلك العصر[2].

وابن نباتة يجمع في أسلوبه بين السّهولة والميل إلى ضروب البديع والصّور البيانيّة، وبخاصّة التّورية التي ظهرت في شعره بشكل واسع وملحوظ، كما ظهر إلى جانبها الجناس والطّباق والتّشبيه والاستعارة والاقتباس والتّضمين بمعاني القدماء، ولكن دون تكلّف يثقل على الذّوق، وهو بذلك يستجيب لمتطلبات عصره وللأساليب السّائدة فيه[3].

وكان اللّون كغيره من الألفاظ الّتي تجلّت فيها قدرته ومهارته الإبداعيّة في فنّ التّورية، التي يتّخذها وسيلة للتّعريض بحاجته، وبيان فقره وحرمانه فيقول: (الرّمل)

**سيّدي أصبحتُ مقروحَ الحشا ويشيّ اللّحمِ في ذا اليومِ عانِ**

---

[1] ينظر: محمّد، محمود سالم، **ابن نباتة شاعر العصر المملوكي**، 162.

[2] ينظر: سلام، محمّد زغلول، **الأدب في العصر المملوكي( الشّعر والشّعراء)**، 88.

[3] ينظر: **نفسه**، **342**.

**زخرفُ الألفـــاظِ قد أرسلتُـــه  فعســى تملأُ بيتي بالدّخـــانِ**[1]

تجلّى اللّون في كلمة( الدّخان)، وسواد الدّخان عند ارتباطه بالشّواء يحمل دلالة الخير والعطاء وتغيّر وضعه إلى الأفضل، فالشّاعر في توظيفه لكلمة الدّخان يسعى إلى تحقيق هدفين هما: عرض حاله للممدوح وبثّ شكواه فيها من الفقر، والكشف عن قدرته البلاغيّة والإبداعيّة المتمثّلة في التّورية، فقد حمل اللّفظ معنيين أحدهما قريب بمعنى ما يتصاعد عن النّار من دقائق الوقود غير المحترقة[2]، والآخر هو اسم سورة قرآنيّة دلّت عليها كلمة( زخرف) في البيت نفسه، وبذلك استطاع إقامة توازن بين الشّعر واللّحم.

كما استخدم التّورية في باب الغزل ، نحو قوله: (الخفيف)

**قامَ يرنو بمقلةٍ كحلاءِ  علّمتني الجنونَ بالسّوداءِ**[3]

حيث يتغزّل بمقلة حبيبته الكحلاء الّتي علمته الجنون بالسّوداء، وفي كلمة سوداء تورية في لون العين الّتي تركت أثرها في نفسه فأفقدته عقله، كذلك فالسّوداء من مكوّنات الجسم وطبائع الإنسان الّتي إن غلبت عليه أصابته بالجنون[4].

ومنه قوله: (المنسرح)

**يا لهفَ قلبي على لقا رشاءٍ  شيّبَ منّي الفؤادَ والفودا**

**لي مقلةٌ منه قد جننتُ بها  وهكذا حالُ من به سودا**[5]

فيشير إلى جمال مقلة محبوبته بالتّورية المتمثّلة في كلمة (سودا)، التي يراد بها لون العين، وبيّن أثرها عليه وقد سلبت عقله فأصيب بالجنون( جننت)، ويراد بها في المعنى الأخر المرض.

وقال في موشّح :

**زحفتْ بيضُ الظُّبا لما رنا  فتلقّاها سريعًا مقلتي**[6]

---

[1] الدّيوان، 534.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( دخن)

[3] الدّيوان، 4.

[4] ينظر: محمّد، محمود سالم، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، 163.

[5] الديوان، 175.

[6] نفسه، 592.

فالتّورية تتمثّل في كلمة( بيض) ويراد بها السّيوف، وجاء اللّون ليعكس ما فيها من بريق ولمعان، كما يراد بها محبوبته وهذا المعنى البعيد الّذي أراده، وفيها يتّخذ اللّون الأبيض دلالة الإشراق والنّقاء والطّهر. وفي اعتماده على التّورية في هذا اللّفظ تعميق لدلالة البياض وإكسابه العديد من الإيحاءات، حيث استخلص مواطن الجمال المتمثّلة في السّيف وعمّق بها دلالات الجمال والحسن في محبوبته ليكسبها معاني القوّة والضّياء.

ولا تقتصر الصّورة البيانيّة عنده على فنّ التّورية وإن كانت من أكثر ضروب البديع شيوعًا في شعره، فقد ظهرت إلى جانبها فنون بلاغيّة أخرى نحو: الكناية، والتّشبيه، والطّباق...

فممّا جاء في باب الكناية باللّون قوله: (البسيط)

**واسعدْ بمن حاطتْ الإسلامَ همّتُهُ حتّى تغايرَ فيها العلْـمُ والعلَـمُ**

**نعـمَ الملاذُ لمن أودَتْ به سنــةٌ شهباءُ[1] آثارها في عينهِ حُمَـمُ[2]**

فالسّنة الشّهباء كناية عن الجدب والمحل وقلّة المطر[3]، والشّاعر هنا يشيد بدور ممدوحه في إغاثة الملهوف، فهو الملجأ الّذي يلوذ إليه النّاس وقت الشّدائد والضّيق.

ومن ذلك قوله مادحًا: (البسيط)

**والفاتحينَ بأقـلامٍ لهـم وطنًـا ممالكًا لم يحلها عــزمُ فتّـــاحِ**

**فإنْ حموا بيضةَ الإسلامِ إنّهمُ من سادةٍ في صميمِ العربِ أمحاحِ[4]**

فعبارة بيضة الإسلام كناية عن جماعتهم[5]، حيث يفخر بممدوحيه، ويشير إلى فضلهم في حماية الإسلام والمسلمين، وإن حافظوا على ذلك فهم من أصل وصلب عربيّ خالص.

كما تظهر الكناية في قوله:

---

[1] الأشهب ما اختلط بياض شعره بالسّواد، ومؤنّث الأشهب شهباء، ينظر: الثّعالبي، **فقه اللّغة وأسرار العربيّة**، 124.

[2] **الدّيوان**، 440.

[3] ينظر: خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مج33، ع3، 2006م، 448.

[4] **الدّيوان**، 106.

[5] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة( بيض).

(الكامل)

**يا من يطيلُ أخو الهوى لقوامِها  شكواهُ وهي الصّعدةُ[1] السّمراءُ[2]**

فالصّعدة السّمراء كناية عن الرّمح، وهو يستحضر هذه الصّورة ليصوّر بها قوام محبوبته وما فيه من طول واعتدال وحسن قامة.

وتظهر في قوله: (الطّويل)

**لكَ النّفحُ من مسكِ الثّنا فابقَ لي رجًا  وأهلـــي وأولادي الذين تغيّبوا**

**وإن لم يكن إلّا أبو المسكِ أو هموا  فإنّك أشهى في الفؤادِ وأعذبُ[3]**

فأبو المسك كناية عن كافور الإخشيدي الذي اتّصف بطيب أفعاله رغم سواد لونه، فيستحضر الشّاعر هذه الشخصيّة للمشابهة بينها وبين ممدوحه مع تفضيل الممدوح عليه، ومدحه بمدائح كالمسك تنفح رائحتها وتنتشر، وهدفه في ذلك استعطاف للممدوح للرّأفة به وبأهله وأولاده

وإلى جانب ظهور التّورية والكناية في توظيفه للون ظهر فن الطّباق، وهو أحد أشكال الصّنعة المعنويّة في علم البديع، فساعد هذا الفنّ في الكشف عن بعض جوانب حياته، من ذلك قوله:

(البسيط)

**ليلايَ كم ليلـةٍ بالشّعـرِ ليـلاءُ  وليلـــةٍ قبلهـا كالثّغــرِ غـــرّاءِ**

**وصلٌ وهجرٌ فمن ظلماءَ تخرجني  لنورِ عيشٍ ومـن نـورٍ لظلمـاءِ**

**ما أنتِ إلّا زمـانُ العمــرِ مُذهبةً  بالثّغرِ والشّعرِ إصباحي وإمسائي[4]**

فالشّاعر لم يكتف بتوسيع دائرة اللّون والاعتماد عليه بشكل كبير في تقديم صورته الفنيّة من ذكره للألفاظ المشعّة باللّون نحو:( ليلة، غرّاء، ظلماء، لنور، إصباحي، إمسائي)، بل عمد إلى الطّباق ليظهر به مواطن جمال محبوبته، والأثر الّذي تركه الجمال في نفسه، حيث قابل بين شعر

---

[1] الصّعْدَة: قناة الرّمح تنبت مستوية لا إعوجاج فيها فلا تحتاج إلى تثقيف، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة( صعد)

[2] الدّيوان، 11، وينظر: 14.

[3] نفسه، 52.

[4] نفسه، 8.

محبوبته الأسود وثغرها الأبيض فيمضي ليلة بين سواد الشّعر، وأخرى في بياض الثّغر، وبذلك يقضي عمره بين وصل وهجر، ونور وظلام، فهو يحاول التّعبير عن حالة الصّراع الدّاخلي المتناقضة بين الوصل والبعد، والمنح والمنع، وبذلك جعل الطّباق وسيلة للتّعبير عن المعنى وتوضيحه[1].

وفي موطن آخر يشير إلى تحسّن وضعه المادي، وما نتج عنه من راحة نفسيّة وطمأنينة فيقول: (الطّويل)

**وعيشي مأمونُ الطّباقِ الّذي أرى  فلا الشّعرُ مبيضٌّ ولا الحالُ مسودُّ**[2]

تمثّل الطّباق في كلّ من( مبيضّ، ومسودّ)، وظهرت براعته عندما مهّد له بلفظة( الطّباق) وصولًا إلى موطن الشاهد في الصّورة، فاللّون يدلّ على ما يحظى به من إحسان و سعة عيش واستقرار، فالشّاعر ينكر عن نفسه الضّعف والعجز بقوله:( فلا الشّعر مبيضّ)، كما ينكر عن نفسه الضّيق والفقر والحرمان بقوله:( ولا الحال مسودّ).

وقال في فحم أهدي له: (السّريع)

**شكرًا لها يا سيّدي منحةٌ  معهودةٌ وانظر لها أيضا**

**أصابعًا ســودًا ولكنّهــا  واللهِ في حالــي يدٌ بيضــا**[3]

فسواد الفحم اتّخذ دلالة المنح والعطاء، وكشف عن قيمة الكرم لدى ممدوحه، فأصبح في ظلّ حاله وشدّته يد بيضاء يقرّ بجودها وكرمها.

والطّباق عنده لا يقتصر على ألفاظ اللّون الصّريحة، فتراه يعمد إلى توظيف الألفاظ الّتي تعدّ من مصادر اللّون، نحو قوله في الرّثاء: (الطّويل)

**سلامٌ على جنّاتِ أجداثِهم ولا  سلامٌ لنارِ الحزنِ بين الجوانحِ**[4]

---

[1] ينظر: محمّد، محمود سالم، ابن نباتة شاعر العصر المملوكي، 185.

[2] الدّيوان، 136.

[3] نفسه،280.

[4] نفسه، 100.

تمّ الطّباق بين لفظتي( جنّات، ونار) وكلاهما من مكتنزات اللّون، فالجنّات تمثّل اللّون الأخضر وما يصاحبه من رفاه ونعيم وترف، وهذه حال ممدوحيه في الجنّات، أمّا النّار وما توحيه من لون أحمر فتتّخذ دلالة الاحتراق والاشتعال النّفسي والحزن والكمد المتأجّج بين الجوانح نتيجة الفراق والبعد.

ومن مظاهر البعد الرّمزي الّذي كان للّون دور في تشكيله فنّ التّشبيه، فالشّاعر يعمد إلى التّشبيه لتوضيح صوره الفنيّة وتعميق دلالتها، ولإظهار قدرته على الخيال والإبداع الفنّي، من ذلك قوله: (السّريع)

**لم يبقِ شيبي لذّةً لحياتي  والشّيبُ صبحٌ قاطعُ اللّذاتِ**[1]

حيث شبّه الشّيب وما فيه من الّذي يحرم الإنسان ويفقده متعة الحياة وملذّاتها بالصّبح الّذي يقطع على المرء ملذّات اللّيل ومتعه.

ومن قوله: (الطّويل)

**تعشّقتُهُ كالبدرِ في الطّرقِ مشرقا  فيا أسفي والبدرُ زاهٍ وآفلُ**[2]

فشبّه محبوبته بالبدر مشرقًا، وصورة البدر تقوّي صفة الجمال في محبوبته وتضفي عليها ملامح الضّياء والتّألّق، وبذلك اتّخذ اللّون الأبيض دلالة الحسن والبهاء، عوضًا عن الرّفعة وسمو المكانة. ويتكرّر التّشبيه نفسه في قوله: (الطّويل)

**من الغيدِ تحتفُّ الظّبا بحجابِها  ولكنّها كالبدرِ في الماءِ يظهرُ**[3]

كما يصوّر محبوبته بالبيضة، وفي ذلك يقول: (الطّويل)

**وأفردتُ بالآلامِ فيها وقاسمتْ  لواحظُها ما بين سقمي وسقمِها**

**كأنّيَ ما نزّهتُ طرفي ببيضةٍ  إليها ولا روّيت قلبي بضمّها**[4]

---

[1] الدّيوان، 77.
[2] نفسه، 395.
[3] نفسه، 181.
[4] نفسه، 444.

فالشّاعر يشبّه محبوبته بالبيضة إشارة إلى بياض لونها، هذا إلى جانب اتّصافها بالسّتر والعفاف.

ومن المواطن الأخرى التي ظهر فيها التّشبيه قوله: (الطّويل)

**سقى الغيثُ قبرًا حلّهُ النّجمُ والنّدا وفضلُ النّهى والعلمُ والفضلُ والنّثرُ**

**كأنّ بنـــي العليـــاءِ يومَ وفاتِـــهِ نجومُ سمـــاءٍ خـرَّ من بينها البدرُ**[1]

فاعتمد على التّشبيه في تقديم صورة ممدوحه، حيث شبّهه بالنّجم في البيت الأوّل على طريق الاستعارة، وبالبدر في البيت الثّاني، وهذا التّشبيه أكسب ممدوحه معاني القداسة والإجلال، كما شبّه ذويه وأهله بنجوم السّماء دلالة على رفعتهم وعلوّ منزلتهم.

ويظهر التّشبيه في سياق حديثه عن الخمرة فيقول: (الخفيف)

**يا نديميّ في المدامِ فداءٌ لكما في المدامةِ العاذلان**

**خلقا البيتَ بالكؤسِ سرورًا واشرباها صفراءَ كالزعفرانِ**[2]

فاللّون الأصفر في الخمرة يبهج الشّاعر ويبعث فيه السّرور، وهذا الإحساس دفعه لدعوة نديميه لشربها صفراء كالزّعفران، ففي تشبيهه لها بالزّعفران استدعاء للّون وللرّائحة الزكيّة المكتنزة فيه ، وبالتّالي التّرغيب في شربها.

---

[1] الدّيوان، 257.

[2] نفسه، 511.

# الخاتمـــة

وقد خلصت الدّراسة إلى نتائج عدّة منها:

ـ وظّف الشّاعر الألوان في حدود (مائتين وواحد وثلاثين ) مرّة بألفاظها الصّريحة، هذا عدا عن توظيف عدد غير قليل من مظاهر الطّبيعة والأدوات والمعادن المكتنزة لها، وجاء حضورها في الدّيوان بنسب متفاوتة، كان للّون الأبيض النّصيب الأكبر منها، فوظّفه(مائة وتسع مرّات)، يليه الأسود(ثلاثًا وسبعين) مرّة، فالأحمر(ثماني وستّين) مرّة، فالأخضر(تسعًا وثلاثين) مرّة، فالأصفر(أربعًا وعشرين) مرّة، فالأزرق وهو أقلّها تداولا(ثماني) مرّات.

ـ جاء توظّف الشّاعر للألوان في شعره موافقًا للمدلولات والمفاهيم المتعارف عليها عند العرب منذ العصر الجاهليّ، فالدّلالات التي استخدمت للألوان في الشّعر الجاهليّ هي الدّلالات التي تعامل معها الشّاعر في شعره.

ـ كثرت دلالات الألوان في شعره وتنوّعت بحسب تنوّع المواقف والانفعالات، فالألوان ليست أحاديّة الدّلالة فبعضها حمل دلالات مناقضة للدّلالات المعروفة، فاستخدم اللّون الأسود للدّلالة على الأمان في ذكر اللّيل، واستخدم اللّون الأحمر للدّلالة على الفرح والابتهاج في الحرب.

ـ بيّنت الدّراسة أنّ طاقات اللّون تتمكّن من استيعاب أفكار الشّاعر، ورغبا 0 3ث99*1ته الطّامحة في تحقيق أهدافه ومساعيه، فعبّر اللّون عنده عن عوالم نفسيّة وباطنيّة عميقة، تمثّلت في الامتدادات اللّونيّة البيضاء والسّوداء الّتي جاءت مثالًا صادقًا لعالمه الباطني، حيث شكّلت ثنائيّة الأبيض والأسود عنده وجهًا آخر لظروف حياته الّتي تميّزت بانعكاساتها الحادّة، وتقلّباتها الشّديدة بين الأمل واليأس، والمنح والحرمان.

ـ مزج الشّاعر بين لونين أو أكثر في عدّة صور، ممّا جعل الدّلالات تتعدّد وتتّسع.

ـ استطاعت الدّراسة التّثبّت من أهميّة اللّون في تحمّل دلالات ورموز نفسيّة واجتماعيّة ودينيّة وثقافيّة شكّلت المستويات الذّوقيّة والمعرفيّة والنّفسيّة والفكريّة لمجتمعه وعصره، ممّا يؤكّد ارتباط اللّون بحياة النّاس.

ـ شكّل اللّون في عالمه الشّعري محورًا رئيسًا في بناء الصّورة الحسيّة، وتوزّعت امتداداته لتغطّي مساحات واسعة من التّجربة الإنسانيّة الّتي عاشها، فجاء توظيفه له وفق رؤيته، ووجّهه اتّجاهات مختلفة كان للعامل النّفسي أثر واضح في اختيارها، كما كان للبيئة الفكريّة والجماليّة دور لا يغفل في توظيفها.

ـ التّنوّع في الصّور الحسّيّة المرتكزة على اللّون مع تفعيل لدور الحركة والرّائحة والصّوت، والإكثار من الاستعارات واستخدام تضاد الألوان.

ـ بدا الشّاعر في هذه الدّراسة أقرب إلى التّقليد، حيث ظهرت في وصفه صور القدماء إلى جانب مشاهداته، وظهر التّكرار في صوره بصورة جليّة.

ـ كما خرجت الدّراسة بموضوعات يمكن للباحثين تناولها بالبحث والدّراسة ومنها: "تحقيق ديوان ابن نباتة"، و"البديع في شعر ابن نباتة"، و"التّناص الدّيني في شعر ابن نباتة".

# المصادر والمراجع


ـ **القرآن الكريم**

ـ إبراهيم، الوصيف هلال الوصيف، **التّصوير البيانيّ في شعر المتنبّي**، الطّبعة الثّانية، مكتبة وهبة، القاهرة، 1434هـ/ 2013م.

ـ إرمان، أدولف، **ديانة مصر القديمة**، ترجمة عبد المنعم أبي بكر، ومحمّد أنور شكري، الطّبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1415هـ/ 1995م.

ـ إسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة**، الطّبعة الثّانيّة، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت، 1972م.

ـ امرؤ القيس، **الدّيوان**، تحقيق محمّد أبي الفضل إبراهيم، الطّبعة الثّانية، دار المعارف، مصر، 1964م.

ـ البادي، حصّة، **التّناص في الشّعر العربي الحديث**،( د.ط)، دار كنوز المعرفة، عمّان، ( د.ت).

ـ باشا، عمر موسى، **ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق**،( د.ط)، دار المعارف، القاهرة، 1963م.

ـ البخاري، محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة (ت256)، **صحيح البخاري**، طبعة جديدة، مكتبة الإيمان، المنصورة،2003/1423م.

ـ البطل، علي، **الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري دراسة في أصولها وتطوّرها**، الطّبعة الثّالثة، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

ـ بهنسي، عفيف، **جماليّة الفن العربي**،( د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1979م.

ـ البيروني، أبو الرّيحان محمّد بن أحمد،( ت في عشر الثّلاثين وأربعمائة هـ)، **الجماهر في معرفة الجواهر**،( د.ط)، عالم الكتب، بيروت،( د.ت).

- بيريس،هنري،**الشّعر الأندلسي في عصر الطّوائف ملامحه العامّة وموضوعاته الرّئيسة وقيمته التّوثيقيّة**، ترجمة الطّاهر أحمد مكّي، الطّبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، 1408هـ/1988م.

- ابن البيطار، ضياء الدّين أبي محمّد عبدالله بن أحمد الأندلسي،الجامع لمفردات الأدوية والأغذيّة، الطّبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1412هـ/ 1992م.

- تشرني، ياروسلاف، **الدّيانة المصريّة القديمة**، ترجمة أحمد قدري، مراجعة محمود ماهر طه، الطّبعة الأولى، دار الشّروق، بيروت، 1416هـ/ 1996م.

- ابن أبي ثابت، أبو محمّد ثابت، **خلق الإنسان**، تحقيق عبد السّتار أحمد فرّاج،( د.ط)، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965م.

- الثّعالبي، عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل( ت 430هـ)، **فقه اللّغة وأسرار العربيّة**، ضبطه وعلّق على حواشيه وقدّم له ياسين الأيّوبي،( د.ط)، المكتبة العصريّة، بيروت، 1425هـ/ 2004م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،(ت255هـ)، **الحيوان**، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، الطّبعة الثّالثة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1388هـ/ 1969م.

- ـــــ **رسائل الجاحظ**،( د.ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ت).

- الجارم، علي، وأمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة ويليه دليل البلاغة الواضحة**،( د.ط)، طبع في لبنان،( د.ت).

- الجندي، علي، **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، الطّبعة الثّالثة، مكتبة الجامعة العربيّة، بيروت، 1966م.

- جواد، فاتن عبد الجبّار، **اللّون لعبة سيميائيّة بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشّعري**، الطّبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمّان، 2010م.

- جودي، محمّد حسين، **تاريخ الأزياء القديمة**، الطّبعة الأولى، دار الصّفاء، عمّان، 1997م.

- ـــــــــــ **فنون العرب قبل الإسلام**، دقّق اللّغة عبد المجيد العدارية، الطّبعة الأولى، دار المسيرة، عمّان، 1419هـ/ 1998م.

- الجيار، مدحت، **الصّورة الشّعريّة عند أبي القاسم الشّابي**، الطّبعة الثّانية، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

- ابن حجر العسقلاني، شهاب الدّين أحمد،( ت 852هـ)، **الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثّامنة**، حقّقه وقدّم له محمّد سيّد جاد الحقّ،( د.ط)، دار الكتب الحديثة، مصر،( د.ت).

- ابن أبي حجلة، شهاب الدّين أحمد المغربي، **ديوان الصّبابة**، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1404هـ/1984م.

- ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق إحسان عبّاس، الطّبعة الأولى، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1993م.

- ابن حزم الظّاهري، أبو محمّد علي بن أحمد( ت 456هـ) **الفصل في الملل والأهواء والنّحل**، تحقيق محمّد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة، الطّبعة الثّانية، دار الجيل، بيروت، 1416هـ/ 1996م.

- حسن، حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام السّياسي والدّيني والثّقافي والاجتماعي العصر العبّاسي الثّاني** في الشّرق ومصر والمغرب والأندلس، الطّبعة الرّابعة عشرة، دار الجيل، بيروت، ومكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، 1416هـ/ 1996م.

- الحلبي، أبو الطّيب عبد الواحد علي اللّغوي،( ت 351هـ)، **الأضداد في كلام العرب**، تحقيق عزّة حسن، الطّبعة الثّانية، دار طلاس، / 1996م.

- حمّودة، يحيى، **نظريّة اللّون**،( د.ط)، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

- الحموي الرّومي، ياقوت، **معجم البلدان**،( د.ط)، دار صادر، بيروت ودار بيروت، بيروت، 1376هـ، 1957م.

- خان، محمّد عبد المعيد، **الأساطير العربيّة قبل الإسلام**، (د.ط)، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة،1937م.

- الخطيب الإسكافي، أبو عبدالله محمّد بن عبدالله،(ت 421هـ)، **مبادئ اللّغة مع شرح أبياته**، تحقيق عبد المجيد دياب،( د.ط)، دار الفضيلة، القاهرة،(د.ت).

- الدّميري، كمال الدّين محمّد بن موسى بن عيسى،( ت 808هـ)، **حياة الحيوان الكبرى**، وضع حواشيه وقدّم له أحمد حسن بسج، الطّبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1415هـ/ 1994م.

- الدّوري، عيّاض عبد الرّحمن أمين، **دلالات اللّون في الفن العربي الإسلامي**، الطّبعة الأولى، دار الشّؤون والثّقافة العامّة، بغداد، 2002م.

- رياض، عبد الفتّاح، **التّكوين في الفنون التّشكيليّة**، الطّبعة الثّانية، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 1404هـ/1983م.

- الزّواهرة، ظاهر محمّد هزّاع، **اللّون ودلالاته في الشّعر، الشّعر الأردني نموذجاً**، الطّبعة الأولى، دار الحامد، عمّان، 2008م.

- ابن السّائب الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد، **كتاب الأصنام**، تحقيق أحمد زكي باشا، الطّبعة الرّابعة، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 2000م.

- ابن سعد الزّهري، محمّد( ت 230هـ)، **الطّبقات الكبرى**، تحقيق علي محمّد عمر، الطّبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1421هـ/ 2001م.

- سلام، محمّد زغلول، **الأدب في العصر المملوكي( الشّعر والشّعراء)**،( د.ط)، منشأة المعارف بالإسكندريّة،( د.ت).

- ابن سيدة، أبو الحسن علي بن إسماعيل،( ت 458هـ) **المخصّص**،( د.ط)، المكتب التّجاري، بيروت،( د.ت).

- سيرنج، فيليب، **الرّموز في الفنّ- الأديان- الحياة**، ترجمة عبد الهادي عبّاس، الطّبعة الأولى، دار دمشق، دمشق، 1992م.

- شنوان، يونس، **اللّون في شعر ابن زيدون**،( د.ط)، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1999م.

- صالح، بشرى موسى، **الصّورة الشّعريّة في النّقد العربي الحديث**، الطّبعة الأولى، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1994م.

- طالو، محيي الدّين، **الرّسم واللّون**،( د.ط)، مكتبة أطلس، دمشق،( د.ت).

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير،( ت 310هـ)، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**،( د.ط)، دار الفكر، بيروت، 1408هـ/ 1988م.

- العاكوب، عيسى علي، **العاطفة والإبداع الشّعري**، الطّبعة الأولى، دار الفكر، دمشق، 1423هـ/ 2002م،

- عبدالله، محمّد حسن، **الصّورة والبناء الشّعري**،( د.ط)، دار المعارف، القاهرة،( د.ت).

- عبد الوهّاب، شكري، **الإضاءة المسرحيّة**، الطّبعة الثّانية، ملتقى الفكر، الإسكندريّة، 2001م.

- عجينة، محمّد، **أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، الطّبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، 1994م.

- عسّاف، ساسين سيمون، **الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس**، الطّبعة الأولى، المؤسّسة الجامعيّة، بيروت، 1402هـ/1982م.

- العشماوي، محمّد زكي، **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**،( د.ط)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1979م.

- عصفور، جابر، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، الطّبعة الثّالثة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1992م.

- علي، إبراهيم محمّد، **اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام( قراءة ميثولوجيّة)**، الطّبعة الأولى، جروس برس، طرابلس- لبنان، 2001م.

- علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، الطّبعة الثّالثة، دار العلم للملايين، بيروت ومكتبة النّهضة- بغداد، 1980م.

- عمرو، أحمد مختار، **معجم اللّغة العربيّة المعاصرة**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 1429هـ/ 2008م.

- ـــــــ، **اللغة واللّون**، الطّبعة الثّانيّة، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.

- عيد، محمّد السّقا،**عجائب الألوان في عالم الإنسان**، الطّبعة الأولى، دار اليقين، مصر، 1432هـ/2011م.

- الغنيم، إبراهيم بن عبد الرّحمن، **الصّورة الفنّيّة في الشّعر العربي مثال ونقد**،( د.ط)، الشّركة العربيّة للنّشر، المهندسين،( د.ت).

- غنيم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفنّي في شعر أحمد مطر**، الطّبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.

- فريحة، أنيس، **ملاحم وأساطير من أوغاريت( رأس الشمرا)**،( د.ط)، دار النّهار للنّشر، بيروت، 1980م.

- الفيفي، عبدالله بن أحمد المغامري، **الصّورة البصريّة في شعر العميان دراسة نقديّة في الخيال والإبداع**، الطّبعة الأولى، النّادي الأدبي بالرّياض، 1417هـ/ 1996م.

- القالي، أبوعلي إسماعيل بن القاسم، **الأمالي**،( د.ط)، دار الفكر،( د.ت).

- القرطاجني، أبو الحسن حازم( 684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمّد الحبيب ابن الخوجة،( د.ط) دار الكتب الشّرقيّة،( د.ت).

- القرطبي، أبوعبدالله محمّد بن أحمد الأنصاري، **الجامع لأحكام القرآن تفسير القرطبي**، تحقيق عماد زكي البارودي وخيري سعيد،( د.ط)، المكتبة التّوفيقيّة، القاهرة،( د.ت).

- القط، عبدالقادر، **الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**،( د.ط)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1978م.

- القلقشندي، أحمد بن علي( ت 821هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدّين، الطّبعة الأولى، دار الفكر، 1407هـ/ 1987م.

- ابن كثير،الحافظ أبو الفداء،(ت774هـ)،**البداية والنّهاية**، الطّبعة الأولى، مكتبة المعارف - بيروت، مكتبة النّصر - الرّياض، 1966م.

- كشّاش، محمّد، **اللّغة والحواس**، الطّبعة الأولى، المكتبة العصريّة، بيروت، 1422هـ/ 2001م.

- لوباني، حسين علي، **معجم الأمثال الفلسطينيّة**، الطّبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، 1999م.

- لويس، سيسل دي، **الصّورة الشّعريّة**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، ومالك حيرى، وسلمان حسن إبراهيم،( د.ط)، دار الرّشيد، الجمهوريّة العراقيّة، 1982م.

- ابن المثنّى، أبو عبيدة معمر،( ت 209هـ)، **كتاب الخيل**، تحقيق محمّد عبدالقادر أحمد، الطّبعة الأولى،( د.ن)، القاهرة،( د.ت).

- محجوب، فاطمة، **قضيّة الزّمن في الشّعر العربي الشّباب والمشيب**،( د.ط)، دار المعارف، القاهرة،( د.ت).

- ابن محمّد المحبّي، محمّد أمين بن فضل الله بن محبّ الله(ت1111هـ)، **جنى الجنتين في تمييز نوعي المثنيين**، تحقيق لجنة إحياء التّراث العربي، الطّبعة الأولى، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1401هـ/ 1981م.

- محمّد، محمود سالم، **ابن نباتة شاعر العصر المملوكي**، الطّبعة الأولى، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، 1420هـ/ 1999م.

- ابن المقفّع، عبدالله، **كليلة ودمنة**،مهّد له وضبطه وشرحه حبيب يوسف مغنية، الطّبعة الثّانية، دار ومكتبة الهلال، بيروت ودار التّيسير- بيروت، 1998م.

- ابن منظور، جمال الدّين، أبو الفضل محمّد بن مكرم( ت 711هـ)، **لسان العرب**،( د.ط)، دار صادر، بيروت، 1388هـ/ 1968م.

- ابن نباتة، جمال الدّين بن نباتة المصريّ الفاروقي(768هـ)، **الدّيوان**، (د.ط)، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، (د.ت).

- النّمريّ، أبوعبدالله الحسين بن علي،( ت 385هـ)، **الملمّع**، تحقيق وجيهة أحمد السطل (د.ط)، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1396هـ/ 1976م.

- نوفل، يوسف حسن، **الصّورة الشّعريّة والرّمز اللّوني**،( د.ط)، دار المعارف، القاهرة،( د.ت).

- همّام، محمّد يوسف، **اللّون**، الطّبعة الأولى، مطبعة الاعتماد، مصر، 1348هـ/ 1930م.

- الورقي، السّعيد، **لغة الشّعر العربي الحديث مقوّماتها الفنّيّة وطاقاتها الإبداعيّة**،( د.ط)، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، 2005م.

- وِل، ديورَانت، **قصّة الحضارة**، ترجمة محمّد بدران، الطّبعة الثّالثة، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1388هـ/ 1969م.

- ويس، صالح، **الصّورة اللّونيّة في الشّعر الأندلسي**، الطّبعة الأولى، دار مجدلاوي، عمّان، 2014م.

## الدّوريّـات


ـ أنس،وئام محمّد سيّد أحمد، **الشّكوى في شعر ابن نباتة**، مجلّة جامعة أم القرى لعلوم اللّغات وآدابها، العدد الأوّل، الرّياض، 1430هـ/2009م.

ـ الحاوي، إبراهيم، **التّشكيل اللّوني في شعر أبي تمّام**، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، المجلّد15، العدد 59، 1997م.

ـ خليل، إبراهيم، **ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب**، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلّد 33، العدد 3، 2006م.

ـ دياب، محمّد حافظ، **جماليات اللّون في القصيدة العربيّة**، مجلّة فصول، المجلّد 5، العدد 2، 1985م.

ـ ذو القدرة، فاطمة، **التّناص الدّيني في أدب المرأة الكويتيّة، شعر سعاد الصّباح نموذجاً**، مجلّة الجمعيّة الإيرانيّة، العدد16، 2010م.

ـ ربابعة، موسى، **جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى**، مجلّة جرش للبحوث والدّراسات، المجلّد 2، العدد 2، الأردن، 1998م.

ـ عبد المطلب، محمّد، **شاعريّة الألوان عند امرئ القيس**، مجلّة فصول، المجلّد 5، العدد 2، 1985م.

ـ عبيدات، عدنان محمود، **جماليات اللّون في مخيّلة بشار بن برد الشّعريّة**، مجلّة مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، المجلّد 80، الجزء 2، 2005م.

ـ محمّد، شيماء عثمان، **الصّورة الحسّيّة في شعر فهد العسكر**، مجلّة أبحاث البصرة، المجلّد 36، العدد 1، العراق، 2011م.

## الرّسائل الجامعيّة


- إبراهيم، نوال مصطفى أحمد، **اللّيل في الشّعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1417هـ/ 1997م.

- حمدان، أحمد، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، 2008م.

- دمنهوري، غادة عبدالعزيز، **الصّورة الاستعاريّة في شعر طاهر زمخشري**، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، السّعوديّة، 1422هـ.

- شحادة، نصرة محمّد محمود، **اللّون ودلالاته في شعر البحتريّ**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2013م.

- أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، **التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر" محمود درويش"**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 1428هـ/ 2007م.

- الشّوشي، أروى أحمد عبدالرحمن، **شعر الشّيب والشّباب في العصر العبّاسي حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1996م.

- الصّحناوي، هدى، **اللّون ودلالته في الشّعر العربيّ السّوريّ الحديث**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، سوريا،( د.ت).

- أبوعون، أمل محمود، **اللّون وأبعاده في الشّعر الجاهلي- شعراء المعلّقات نموذجاً**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، 2003م.

- متوّج، سمران نديم، **دلالات اللّون ورموزه في الشّعر الجاهلي**، رسالة دكتوراة، جامعة تشرين، سوريا، 1425هـ/ 2004م.

- ملحم، إبراهيم أحمد ذيب، **الحبّ والموت في شعر بشّار بن برد**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1990م.

# فهرست الأشعار

| أوّل البيت | القافية | البحر | عدد الأبيات | الصّفحة |
|---|---|---|---|---|
| قافية الألف | | | | |
| قام | السّوداء | الخفيف | 1 | 161 |
| يذكر | حمراء | الخفيف | 3 | 93 |
| فما | صفراء | البسيط | 1 | 113 |
| راحًا | إغراء | البسيط | 2 | 54 |
| داعٍ | بيضاء | البسيط | 2 | 86 |
| وحروبٍ | دماء | الخفيف | 2 | 48 |
| ليلايَ | غراء | البسيط | 3 | 163 |
| تدير | وصفراء | البسيط | 1 | 87 |
| مضوا | ظلماء | البسيط | 2 | 21 |
| جسمٌ | سوداؤه | الكامل | 2 | 107 |
| يا | السّمراء | الكامل | 1 | 163 |
| خضّبت | وصفاء | الكامل | 2 | 51 |
| يا روضة | بيضاء | البسيط | 1 | 61 |
| أمّا | صفراء | البسيط | 1 | 87 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| أحمدُ | ضياء | مجزوء الرّمل | 1 | 72 |
| وهائمٌ | ولمياء | البسيط | 1 | 36 |
| ما بال | الإعياء | الكامل | 1 | 37 |
| رُبّ | داء | الخفيف | 2 | 111 |
| **قافية الباء** | | | | |
| آهًا | نصيبي | الكامل | 1 | 50 |
| عوّض | ذهب | البسيط | 1 | 23 |
| كم | السّرب | البسيط | 2 | 103 |
| عجبتْ | عجيب | الخفيف | 4 | 100 |
| ينشرُ | والتّرهيب | الخفيف | 2 | 39 |
| سود | عقاربا | الكامل | 1 | 27 |
| ماحسن | كاذبا | الكامل | 1 | 121 |
| وعرائس | سوالبا | الكامل | 2 | 43 |
| وإن | شراب | الطّويل | 1 | 53 |
| فقدتُ | شباب | الطّويل | 3 | 114 |
| يا ساريَ | عذبا | البسيط | 2 | 20 |
| في ليل | الشّرب | الكامل | 1 | 38 |
| فعلتْ | القرب | الكامل | 3 | 20 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ولقد | أعشابا | الكامل | 2 | 125 |
| وكلّ | خلّب | الطّويل | 2 | 19 |
| على اليمن | السّحب | الطّويل | 1 | 90 |
| وكم | مكسب | الطّويل | 1 | 4 |
| أحمر | نصيبي | الخفيف | 2 | 108 |
| بروحي | خطيب | الطّويل | 1 | 29 |
| وأدهم | عجائب | مخلّع البسيط | 2 | 40 |
| وبيضُ | تسحب | المتقارب | 2 | 9 |
| حمى | مغيبه | الطّويل | 1 | 124 |
| أيّها | ذائب | الخفيف | 2 | 89 |
| لا أظلم | نصيب | السّريع | 2 | 12 |
| مبقل | عاتبي | السّريع | 2 | 62 |
| تفتّح | نصيبي | الطّويل | 1 | 52 |
| يغيب | أراقبه | الطّويل | 2 | 105 |
| بخلت | به | الكامل | 1 | 11 |
| أمولاي | المطالب | الطّويل | 2 | 34 |
| يا حبّذا | محبوب | البسيط | 2 | 113 |
| **قافية التّاء** | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| مالي | ببزّاتها | الكامل | 2 | 104،115 |
| يابن | رواتها | الكامل | 1 | 6 |
| ولا الشّموس | اللّوذعيّات | البسيط | 3 | 70 |
| وكنت | الظّلمات | الطّويل | 2 | 105 |
| أقيما | ندبتها | الطّويل | 1 | 122 |
| ألا | فاختها | الطّويل | 1 | 122 |
| لم يبقِ | اللّذات | السّريع | 1 | 165 |
| وقبلة | شفتي | البسيط | 1 | 38 |
| شكت | فتاة | الوافر | 1 | 15 |
| ربّ | شامت | الرّمل | 3 | 148 |
| لم أنس | قوت | البسيط | 2 | 57 |
| حلا | المواتي | مخلّع البسيط | 2 | 152 |
| كنت | حياتي | الخفيف | 1 | 91 |
| **قافية الجيم** | | | | |
| قد | وهّاج | البسيط | 1 | 119 |
| لك | الوهاج | الخفيف | 1 | 141 |
| ويراعًا | ولاجي | الخفيف | 3 | 42 |
| بأقلامه | رتاجها | الطّويل | 2 | 137 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| حلفت | متبلّجا | الطّويل | 1 | 27 |
| تصبو | المهج | البسيط | 2 | 31 |
| أهيف | المهج | البسيط | 2 | 94 |
| **قافية الحاء** | | | | |
| ذو ناظرٍ | فتحت | البسيط | 2 | 18 |
| يابن | ومحت | البسيط | 1 | 35 |
| ولمّا | الصّفائح | الطّويل | 1 | 139 |
| هو الموت | سابح | الطّويل | 2 | 55 |
| سلام | الجوانح | الطّويل | 1 | 164 |
| ولاعيب | كاللّمح | الطّويل | 2 | 38 |
| ومالي | قراح | الوافر | 2 | 19،146 |
| وصار | فانشرح | السّريع | 5/2 | 143 |
| وضاقت | قزح | السّريع | 3،2 | 8،156 |
| والفاتحين | فتاح | البسيط | 2 | 162 |
| له | نضحه | المتقارب | 1 | 49 |
| وأبيض | اللّوافح | الطّويل | 2 | 5 |
| ملك | واضح | الكامل | 2 | 46 |
| مالي | ومصطبحي | البسيط | 2 | 157 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| قم | مصباح | السّريع | 2 | 73،92 |
| **قافية الخاء** | | | | |
| ويلاه | صمخ | السّريع | 2 | 77 |
| سألته | السّخي | السّريع | 2 | 112 |
| **قافية الدّال** | | | | |
| يهوى | توريد | البسيط | 2 | 55،124 |
| وعاينت | زبرجد | الطّويل | 1 | 57 |
| كأنّ | باليد | الطّويل | 2 | 72 |
| كأنّ | المتوقّد | الطّويل | 1 | 89 |
| ومبيضّ | مسوّد | الطّويل | 1 | 6 |
| آهًا | مكمد | الكامل | 4 | 31 |
| نجمّ | وبالولد | البسيط | 1 | 124 |
| أنا | هدى | الكامل | 1 | 54 |
| ومورّد | مورّدا | الكامل | 1 | 52 |
| وثغرّ | الرّشد | الطّويل | 2 | 18 |
| وعيشي | مسودّ | الطّويل | 1 | 164 |
| ربّ ليل | بالسّواد | 2 | 2 | 30 |
| شربت | جيده | الطّويل | 1 | 91 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| نطقتني | حسّد | الكامل | 2 | 29 |
| تأتي | سود | البسيط | 1 | 82 |
| فهل | سود | البسيط | 1 | 16 |
| سمراء | سودها | الكامل | 1 | 82 |
| يسيل | خدّك | المجتث | 2 | 103 |
| قفْ | النادي | الكامل | 1 | 159 |
| أمّا | سهادي | الكامل | 2 | 36 |
| وأدهم | واليد | الطّويل | 1 | 39 |
| مليك | الجند | الطّويل | 2 | 47 |
| يا لهف | والفودا | المنسرح | 2 | 161 |
| **قافية الذّال** | | | | |
| أهلا | والشّذى | الكامل | 1 | 8 |
| بروحيَ | إذا | الطّويل | 2 | 151 |
| **قافية الرّاء** | | | | |
| تغيّر | يتغيّر | الطّويل | 2 | 80 |
| رأيت | يكفّر | الطّويل | 2 | 98 |
| من الغيد | يظهر | الطّويل | 1 | 165 |
| ولمّا | يكفر | الطّويل | 2 | 79 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| وللعلوم | والسور | البسيط | 2 | 92 |
| وصارم | ديجور | البسيط | 1 | 137 |
| يا مالكًا | والنّور | البسيط | 2 | 140 |
| فانعم | مبرور | البسيط | 2 | 149 |
| ذو طلعةٍ | الزهره | السّريع | 2 | 123 |
| وسيفها | بالحمره | السّريع | 1 | 84 |
| وإذا سطا | جواهرا | الكامل | 2 | 40 |
| تمحو | كافرا | الكامل | 1 | 92 |
| لم يزل | اصفرارا | الخفيف | 1 | 71 |
| بدت | الفجر | الطّويل | 1 | 116 |
| وأمّا وقد | الهجر | الطّويل | 2 | 99 |
| يا دار | أحاذره | البسيط | 2 | 107 |
| كم | كافره | البسيط | 2 | 104 |
| وإنّي | عذري | الطّويل | 3 | 90 |
| إذا ذكرت | السّمر | الطّويل | 1 | 56 |
| له قلمٌ | النّضر | الطّويل | 2 | 86 |
| وزهر | اسكندر | المتقارب | 1 | 59 |
| يا من | كافور | البسيط | 1 | 112 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| تجلّى | زهره | الطّويل | 1 | 10 |
| عجبت | جمره | الطّويل | 2 | 62 |
| كثير | حمره | الطّويل | 1 | 93 |
| علقت | صفره | الطّويل | 1 | 70 |
| دعوني | نيّر | الطّويل | 1 | 123 |
| مشيبٌ | المكرّر | الطّويل | 1 | 12 |
| أرى | تتثّعر | الطّويل | 2 | 67 |
| فوائد | أجدر | الطّويل | 2 | 59 |
| لمّا سكنت | الأنهار | الكامل | 2 | 104 |
| أبكي | بنضار | الكامل | 1 | 49 |
| ومضى | عذاري | الكامل | 1 | 104 |
| قسمًا | الأخطار | الكامل | 4 | 144 |
| أينَ | بشرار | الكامل | 2 | 145 |
| على | والحمرا | الطّويل | 1 | 49 |
| وكان | احمرا | الطّويل | 1 | 84 |
| لقد | تكبر | الطّويل | 2 | 14 |
| ويراعة | تأمر | الكامل | 2 | 159 |
| ولهفي | الخضر | الطّويل | 1 | 94 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| أفاض | الزهر | الطّويل | 1 | 29 |
| كلّ | أكبر | الخفيف | 4 | 155 |
| ثوبٌ | أحمره | البسيط | 1 | 87 |
| صبّ | ينتشر | البسيط | 1 | 88 |
| ألبستني | أصفر | الكامل | 1 | 67 |
| تهنّ | الأمر | الطّويل | 2 | 7 |
| ياصاحبًا | السّرى | الكامل | 2 | 60 |
| عشْ | زهر | السّريع | 2 | 118 |
| ركبوا | الأكدر | الكامل | 2 | 136 |
| قفا | الفكرا | الطّويل | 2 | 63 |
| سواد | الغرير | الوافر | 1 | 81 |
| وأبيض | العِذار | مخلّع البسيط | 2 | 106 |
| أتاني | نكرا | الطّويل | 2 | 64 |
| وأزرق | الحذر | البسيط | 2 | 76 |
| سقى | النّثر | الطّويل | 2 | 166 |
| **قافية السّين** | | | | |
| أهلا | لعس | البسيط | 2 | 139 |
| خود | الأنس | البسيط | 2 | 23 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| تؤمّ | بالقبس | البسيط | 2 | 33 |
| المشرقين | الإغلاس | الكامل | 1 | 141 |
| أغيد | القاسي | المنسرح | 1 | 48 |
| يا شعرات | الرّاسي | المنسرح | 2 | 97 |
| قلت | كالحندس | السّريع | 2 | 51 |
| يا واصف | وسواسي | المنسرح | 2 | 113 |
| **قافية الضّاد** | | | | |
| ماأظلّت | الفضفاض | الخفيف | 1 | 64 |
| شكرًا | أيضا | السّريع | 2 | 120،164 |
| تهنّ | أبيضا | الطّويل | 1 | 7 |
| تهنّ | أبيضا | الطّويل | 3 | 154 |
| يا صاحبًا | أيضا | السّريع | 2 | 120 |
| **قافية الطاء** | | | | |
| فخذ | أرقطا | الطّويل | 1 | 63 |
| **قافية العين** | | | | |
| شيبت | مجمّع | الكامل | 2 | 28 |
| أطال | ينبع | الطّويل | 1 | 83 |
| من ذا | المتنوّع | الكامل | 1 | 69 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| على | لسيعها | الطّويل | 1 | 3 |
| وكأس | فاقع | الطّويل | 1 | 71 |
| زمان | ناصع | الطّويل | 2 | 80 |
| وأنّك | تدافع | الطّويل | 2 | 120 |
| جاء | الأسماعا | الكامل | 2 | 153 |
| لجيران | النجيع | الوافر | 1 | 50 |
| لقد | المريع | الوافر | 2 | 60 |
| حبست | أسجع | الطّويل | 4 | 158 |
| أيا | الرّفيع | الوافر | 3 | 63 |
| وقائلة | يرتع | الطويل | 2 | 16 |
| أفدي | برجوعي | الكامل | 2 | 56 |
| **قافية الغين** | | | | |
| وكم | دُباغ | الطّويل | 3 | 99 |
| **قافية الفاء** | | | | |
| وتبر | مصروف | البسيط | 1 | 68 |
| مشير | السدف | البسيط | 1 | 141 |
| خليليّ | كافي | الطّويل | 3 | 98 |
| **قافية القاف** | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| عوذّت | اتّسق | الكامل | 2 | 117 |
| بأبي | سبق | الكامل | 1 | 49 |
| ما بتّ | أشرق | الكامل | 1 | 123 |
| زمان | فائق | المتقارب | 2 | 15 |
| يا ساكن | الأرق | البسيط | 2 | 39 |
| أقبلت | شريق | الكامل | 2 | 114 |
| وكنت | بمفرقي | الطّويل | 2 | 81،99 |
| لزهر | عريق | المتقارب | 2 | 53،84 |
| يا أزرق | حقا | مخلّع البسيط | 2 | 77 |
| لك | أعشق | مجزوء الكامل | 1 | 76 |
| **قافية الكاف** | | | | |
| وعاينت | بحبالك | الطّويل | 1 | 72 |
| كأنّ | الحوالك | الطّويل | 2 | 79 |
| خيولهم | تبترك | البسيط | 2 | 22 |
| إذا | الإفك | الطّويل | 2 | 4 |
| **قافية اللام** | | | | |
| شغلتم | مشغول | البسيط | 3 | 142 |
| لم لا | موصول | البسيط | 5 | 17 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| مسكيّة | مبلول | البسيط | 3 | 151 |
| تضيء | قنديل | البسيط | 1 | 140 |
| وسمرة | ذبلت | البسيط | 2 | 32 |
| لا الرّشد | الخطل | البسيط | 3 | 100 |
| غازلتنا | المقل | البسيط | 2 | 107 |
| غزالةَ | أغزالي | البسيط | 1 | 123 |
| كحلت | بأميال | البسيط | 3 | 110 |
| هو | أتحوّل | الطّويل | 1 | 69 |
| وبدر | مضلّل | الطّويل | 2 | 154 |
| تعشّقته | وآفل | الطّويل | 1 | 165 |
| ولم أدر | نصال | الطّويل | 1 | 83 |
| أرى | هلال | الطّويل | 2 | 14 |
| إذا | حجال | الطّويل | 2 | 43 |
| من الغيد | خاله | الطّويل | 1 | 33 |
| وأعجب | ظلّ | الطّويل | 1 | 73 |
| **قافية الميم** | | | | |
| بدرٌ | قويم | الكامل | 2 | 118 |
| شهيدًا | للدم | الطّويل | 2 | 150 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| عدا | تندم | الطّويل | 2 | 44 |
| أقسمت | الخدم | البسيط | 1 | 44 |
| واسعد | العلَم | البسيط | 2 | 162 |
| والكأس | بهرام | البسيط | 2 | 146 |
| وأفردت | وسقمها | الطّويل | 2 | 165 |
| زمان | بنعمها | الطّويل | 3 | 16 |
| له | فشمّها | الطّويل | 2 | 27 |
| فما الشّهد | كتمها | الطّويل | 1 | 152 |
| وضجيعتي | ينعم | الكامل | 2 | 30 |
| يا قلب | الأعظم | الكامل | 1 | 26 |
| يابن | بمختوم | السّريع | 3 | 111 |
| هنّئتها | الإعظام | الكامل | 2 | 60،85 |
| عيد | الأقلام | الكامل | 2 | 22 |
| قالت | بسلام | الخفيف | 2 | 156 |
| كسوتني | سامها | السّريع | 2 | 61 |
| عمري | الظّلم | البسيط | 1 | 34 |
| لا تنكر | المغرم | السّريع | 2 | 149 |
| وقفت | عندم | الطّويل | 2 | 126 |

| قافية النّون | | | | |
|---|---|---|---|---|
| خدٌّ | النّيران | الكامل | 3 | 126 |
| تبدي | معدن | الكامل | 2 | 69 |
| بالرّوح | رضوان | السّريع | 2 | 109 |
| ظبيٌ | القاني | السّريع | 1 | 50 |
| يا بروقًا | جفوني | الخفيف | 1 | 139 |
| من أناس | ولين | الخفيف | 2 | 22 |
| واهًا | جنّانه | السّريع | 1 | 32 |
| يا ذا | هتّانه | السّريع | 3 | 121 |
| حمرٌ | نواصينا | البسيط | 1 | 95 |
| عربٌ | نعمانا | البسيط | 2 | 126 |
| وأين | نيرانا | البسيط | 1 | 54 |
| بروحيَ | والغصنا | الطّويل | 2 | 10 |
| يا نديميّ | العاذلان | الخفيف | 2 | 166 |
| ظبيٌ | مرجاني | البسيط | 2 | 145 |
| من لي | قاني | الكامل | 2 | 108 |
| قاضي | شاني | الكامل | 2 | 78 |
| نأت | يستطلعون | المتقارب | 2 | 119 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| سيّدي | عان | الرّمل | 2 | 160 |
| تبسّم | جفنه | السّريع | 2 | 13 |
| **قافية الهاء** | | | | |
| غزال | مجناه | المنسرح | 2 | 31 |
| **قافية اللام ألف** | | | | |
| وبالبأس | مقولا | الطّويل | 1 | |
| وأشهد | اشتعالا | الوافر | 1 | 51 |
| **قافية الياء** | | | | |
| هيهات | أواريه | البسيط | 3 | 106 |
| ويتيم | غويّا | الخفيف | 1 | 11 |
| ما للرّجاء | نواحيه | البسيط | 2 | 33 |
| لهفي | دياجيه | البسيط | 1 | 102 |
| أبكيه | أبكيه | البسيط | 1 | 101 |
| آهًا | مجريه | البسيط | 2 | 102 |
| نعم | ثاويه | البسيط | 2 | 154 |
| لست | حليا | الخفيف | 2 | 110 |

# الأراجيز

| أوّل البيت | القافية | عدد الأبيات | الصّفحة |
|---|---|---|---|
| في خدّه | الذّهب | 1 | 68 |
| في الجود | فاعرف | 2 | 83 |
| أثنى | الكثب | 4 | 147 |
| محاسن | صفر | 1 | 73 |
| حتّى طوى | الشّمس | 2 | 135 |
| وأقبلت | السّطور | 4 | 133 |
| وانقضّ | وكر | 2 | 41 |
| وأبيض | منسجما | 4 | 134 |
| هذا | بالعنّاز | 2 | 42 |
| تسعى | الأربع | 8 | 131 |
| من كلّ | عبله | 4 | 41 |
| حتّى غدت | جمعا | 2 | 135 |
| أما ترى | ناشفا | 1 | 74 |
| **الموشّح** | | | |
| لهفي | استترت | 2 | 110 |
| زحفت | مقلتي | 1 | 161 |

## Abstract

The present study tackles "*The Color and its Significance in the Poetry of Ibn Nabata al-Masri*". It aims at tracking, investigating, and counting chromatic phenomenon in his poetry, in addition to explaining, through analysis and investigation, the evidences in which the concept of color appeared to be prominent in his poetry. The study is divided in three chapters.

The first chapter is entitled "*The Significance of Color in the Poetry of Ibn Nabata*". This chapter reviews the significance of colors included in his Divan (*Collection of Poems*) based on the frequency of its occurrence (*white, black, red, green, yellow, and blue*). Most often, they are significances that reveal the connection between human and Arab heritage regarding the concepts, symbols, and the mechanism of dealing with colors in accordance with intellectual and gustatory levels, and religious beliefs. This chapter showed the prominence of white and black colors more than other colors in his poetry due to its wide significance grasping his ideas and bearing the manifestations of his complaints. After that comes the red, green, and the yellow colors. As for the blue color, it has not appeared much compared with other colors.

The second chapter is entitled "*The Color Dimension in the Poetry Ibn Nabata*". This chapter reviews psychological social, religious, legendary, and symbolic dimensions in which the color has a role of expressing and clarifying its aspects. From the psychological side, colors were a mean for the poet to express his psychological feelings including times of happiness and sadness. In its presentation, the poet depended on his language capability and thinking repertoire. As for the social side, using color came to signal a number of social habits known for Arabs especially in his times. In the Religious side, colors were employed to symbolize religious dimensions that show his influence of Islamic creed. In the legendary dimension, the poet employed colors to indicate his culture, connection and benefit from heritage. The symbolic side reveals the adaptation of the poet for his profession and creativity at his times.

Third chapter tackles "*The effect of colors in formulating the sensory image in the poetry of Ibn Nabata*". This chapter includes investigating the sensory image in which the color is a main factor of its formulation with what it carries of sensory significances and gestures. Sensory image with its types: visual, olfactory, gustatory, tactile, and the auditory were investigated. Since color has an important role in its formulation, the study indicated the color's connection with other elements of other images such as the place, time, movement, and sound. In addition, the study indicated its significance in supporting these elements for the completion of image.

HEBRON UNIVERSITY
POST GRADUATE FACULTY
ARABIC DEPARTMENT

# THE COLOR AND ITS SIGINIFICANCE IN THE POETRY OF IBN NABATA AL-MASRI(768 A.H)

PREPARED BY:

RANA AHMAD AL MANASRA

UNDER THE SUPERVISION OF:

DR.BASSAM QAWASMI

2014