التشكيل الجمالى لرمزية اللون فى شعر المتنبى

أ.د. سليمان محمد سليمان (*)

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة "التشكيل الجمالى لرمزية اللون فى شعر المتنبى"

فالتشكيل اللونى وسيلة من وسائل وصف النفس الإنسانية، بشكل عام، ومظهر من مظاهر الواقعية فى الصورة الشعرية؛ حيث تتوضح فى الألوان جملة من البنى الأسطورية، والحضارية المؤسسة لثقافات الأمم والشعوب، فهى ذات دلالات جمالية.

وبما أن لكل لغة من لغات العالم مجموعة من الألوان، حاولنا أن نرصد من خلال تلك الدراسة رمزية اللون فى شعر المتنبى، لنعرف مدى تأثر الشاعر باللون عن طريق معالجته للإيحاءات اللونية ودلالاتها المختلفة، حيث نلقى الضوء على رمزية اللون، كونه أداة أساسية فى الكشف عن محاور الجمال الفنى فى النص الشعرى عند الشاعر.

الكلمات الدليلية: الرمز – مدلول – اللون – المتنبى – ثنائية اللونين – الجمال.

(*) كلية الآداب – جامعة سوهاج.

المقدمـــة:

لقد عرف الإنسان الألوان منذ القدم، واهتدى إلى ما ترمز إليه، وإلى كيفية التعامل معها فى مجالات الحياة المختلفة، فأدرك قيمتها الجمالية والفنية، فهى تؤدى دوراً مهماً فى حياة الناس.

ومن يراجع دواوين الشعراء فى مختلف العصور يلاحظ مدى عنايتهم واهتمامهم بظاهرة اللون، منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث. "إن دلالات الألوان فى العربية عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية فى بيئتها المختلفة، وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل، إذ تمثل الألوان ملمحاً جمالياً فى الشعر العربى منذ القدم، ورغم افتقار الصحراء العربية للألوان إلا أن نصوص الشعر العربى القديم جاءت حافة بالدلالات اللونية"[١].

ومن ثم نشاهد استعمال اللون عند كثير من الشعراء فى أدبنا العربى القديم. وعند شاعرنا المتنبى خاصة، حيث جاءت أهمية اللون بوصفه عنصراً من عناصر المعجم الشعرى، الذى يميز كل شاعر عن غيره من الشعراء، ولمكانة المتنبى ومنزلته الكبيرة فى أدبنا العربى، وما احتواه شعره من فنون متعددة، حيث كان لرمزية اللون وإيحائه ودلالته أثرها الواضح فى شعره.

ومن ثم جاء اختيارنا لتلك الدراسة "التشكيل الجمالى لرمزية اللون فى شعر المتنبى"، فى ضوء استخدامنا للمنهج الوصفى، التحليلى، وتبيين وجوه دلالة اللون بنوعيها الرمزى والتصريحى فى شعره وأثرها فى التشكيل الجمالى.

١- تعريف الرمز لغة واصطلاحاً:

إن الرمز باتفاق كثير من المعاجم اللغوية يحمل معنى إيجابياً، فالرمز يُعدّ من الأساليب الجمالية فى الشعر، وقد استخدمه الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، والرمز أحسن وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنسانى الفكرى والثقافى.

(١) حمدان، أحمد محمد عبد الله محمد، دلالة الألوان فى شعر نزار قبانى، ص ٢٩.

أ) الرمز فى اللغة:

الرمز فى اللغة يعنى الإيماء والإشارة والعلامة. وترامز القوم أى أومأوا وأشاروا خفية بالعينين أو الشفتين أو الحاجبين، أو جزء من أجزاء الجسم، أو أى شكل من أشكال التعبير اللفظية وغير اللفظية. وقد جاء فى لسان العرب لابن منظور فى مادة رمز: الرمز معناه تصويت خفى بلسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز فى اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أى شيء أشرت إليه بيد أو بعين[١].

ونستطيع القول: إن هذا المعنى بوجه عام جاء في كثير من المعاجم مثل تاج العروس للزبيدى، والمحيط فى اللغة للصاحب بن عباد، والعين لخليل بن أحمد الفراهيدى، والقاموس المحيط للفيروزآبادى، وقد جاء فى تهذيب اللغة للأزهرى ضمن هذا المعنى: والرمز والترمز فى اللغة: الحركة والتحرك[٢].

وجاءت لفظة الرمز فى القرآن الكريم فى قصة سيدنا زكريا عليه السلام: ﴿قالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قالَ آيَتُكَ أَلا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلا رَمْزًا﴾[٣]، أى إيماء فقط، يعنى إشارة بنحو يدٍ أو رأس. ومعناها "علامتك أن لا تستطيع التكلم ثلاثة أيام إلا بالإشارة.

ونستطيع أن نقول – بوجه عام – أن الرمز فى لغة العرب هو الإشارة، وفى كلام العرب ما يدل على الإشارة أو "الرمز" طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب اللام فتساعده على البيان والإفصاح، لأن حُسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام البيان، كما يقول الجاحظ، أو تنوب عن الكلام، وتستقل هى بالدلالة، قال الشاعر:

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (رمز).

(٢) راجع ذلك بالتفصيل فى المعاجم المذكورة، مادة (رمز).

(٣) سورة آل عمران، الآية (٤١).

وقال لى برموز من لواحظه إنَّ العناق حرام قلت فى عنقى[١].

وكلمة الرمز فى اليونانية: مشتقة من الفعل اليونانى الذى يعنى "ألقى فى الوقت نفسه"، أى هو يعنى "الجمع فى حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه". أى أن فكرة التشابه بين الإشارة والمشار إليه كانت موجودة فى الأصل.

وجاء فى معجم اللغة الفرنسية: والرمز الإشارى أساس الأديان جميعها فى الأصل. أما فى الشعر، فالرمز يعيد الشعر إلى ينابيعه الأولى، لأن الشعر فى أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء، الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية[٢].

ب) الرمز فى الاصطلاح:

أما الرمز فى الاصطلاح هو آلة أدبية تُمكن الأديب أن يتكلم وراء النص و"يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شئ معنى خفى وإيحاء"[٣] . إذن أطلق الرمز على ما يشير إلى شئ آخر، يعنى كان الرمز بديلاً عن شئ آخر أو يحلّ محله أو يمثله، الشئ الذى له وجود حقيقى معلوم وبواسطة الرمز يشير إلى فكرة أو معنى محدد، فالعلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول مثلاً الصليب يرمز إلى المسيحية، إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هى علاقة رمزية ..... وهكذا.

وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه. وقد عرف معجم مصطلحات الأدب الرمز أنه: كل ما يحلّ محل شئ آخر فى الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامّة وإنما بالإيحاء، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحلّ محلّ المجرد كرموز الرياضيات. ولقد ذهب بعض الباحثين فى تعريفاتهم إلى أنه: "شئ حسى يعتبر كإشارة لشئ معنوى لا يقع تحت الحواس"[٤].

---

(١) الجندى، درويش: الرمزية فى الأدب العربى، ص ٤٢.

(٢) كرم، أنطون، الرمزية والأدب العربى الحديث، ص ٩، ١٠.

(٣) أدونيس، على أحمد سعيد، الثابت والمتحول، ص ١٦٠.

(٤) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، ص ٤٠.

٢- مدلول الرمز الشعرى:

الرمز على أنواع منها الرمز العلمى والرمز اللغوى والرمز الدينى والرمز الفنى والرمز الأسطورى وغير ذلك. أما يختلف الرمز فى الفن الشعرى خاصة عن غيره من الرموز المذكورة أن الرمز فى الفنون الشعرية عبارة عن "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التى ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"[١].

فالرمز الشعرى مرتبط بتجربة الشاعر وبأبعادها، وبالمرجعيات التى تنبثق منها أو تؤثر فيها، وهو انعكاس من التجربة الشعرية التى يعانيها الشاعر فى واقعه الراهن والشاعر ينتقل فى تجربته من الوضوح إلى الغموض. فإذن "الرمز الشعرى يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادى المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسى وشعورى تجديدى"[٢].

إن الرمز الشعرى يستطيع أن يولد لدى المتلقى سلسلة من المشاعر يحس فيها قيمة فنية تكمن خلف الرمز، كما أن الصورة الشعرية قد تكون لها قيمة رمزية لأنها بلا جدال تمثل صورة لأغوار الشعور التى لا نستطيع أن نتوصل إليها. فإن الرمز الشعرى يختلف عن الرمز اللغوى المتمثل فى الألفاظ اللغوية باعتبارها رموزاً لمعانٍ محددة، والرمز الرياضى وسواهما من الرموز الإشارية ذات المدلول المحدد، فالرمز الشعرى – خلافاً لهذه الرموز – لا يشير إلى شئ محدد معين يتفق الجميع عليه، وإنما يوحى بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديد ها، ومن ثم فإن الناس يختلفون اختلافاً بيّنا فى فهم الرموز الشعرية والأدبية عموماً، على حين يتفقون أو يكادون على فهم الرموز اللغوية والرموز الرياضية والرموز الإشارية. وفرق آخر هو أن دلالة الرموز الإشارية دلالة اتفاقية غير حتمية، بينما دلالة الرمز الشعرى دلالة داخلية حتمية. والفرق الثالث هو أن مدلول

---

(١) عشرى زايد، على، استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، ص ١٠٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٤.

الرمز الشعرى لا ينفك عن الرمز، بل يفنى فيه ويتلاشى، ويذوب كلا الطرفين فى الآخر، أما فى الرموز الأخرى فإن الصلة بين الرمز والمرموز إليه تكون قابلة للانفكاك.

وخلاصة القول: إن الرمز الشعرى يعطى القصيدة معانى مختلفة وهو يتشكل تبعاً لتجربة الشاعر. وله وظائف جمالية فى أسلوب الشعر.

٣ - معرفة العرب للرمز قديماً:

كلمة الرمز هى ليست غريبة ولا جديدة على اللغة العربية، فقد وردت فى التراث العربى بمعناها الإشارى، فهى فى الأدب العربى القديم الإيحاء النفسى الرحب غير المقيد أو المحدد، بل تعنى الإشارة أو التعبير غير المباشر، وتدل على المعنى اللغوى العام، وليس المعنى الفنى الضيق.

ولقد كان العرب قديماً يعرفون الرمز ومما يؤيد ذلك ما جاء فى لغة كهانهم، حيث كانت تعتمد على المواربة والرمز والإبهام. "فإن لغة الكهان فى الجاهلية كانت تعتمد على المواربة والرمز والإبهام والاستغراق وعلى القسم والطنين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة منها وهى التأثير فى السامعين من طلاب الأسرار والغيوب، وهى أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التى تخلق جواً من الإيحاء، وصوراً من الأحلام"[١]. ولعل هذا المفهوم هو الذى دفع الدكتور "نجيب البهبيتى" إلى القول: "إن جميع أنواع الغزل الذى كان الشاعر الجاهلى يقدّم به لقصائده من باب الرمز"[٢].

والرمز عند القدماء الإيجاز، فهو أسلوب متضمن الإشارة بدل الكلام، أى المجاز بألوانه البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية التى تبتعد عن الإطناب والغموض إلا قليلاً ومائل إلى الوضوح، ولم يكن الرمز فى الشعر الجاهلى والإسلامى والأموى بمعناه الفنى وإنما عرفوه بمفهومه البسيط، لأنّ الشعر القديم

(١) الجندى، درويش، الرمزية فى الأدب العربى، ص ١٦٠.

(٢) البهبيتى، نجيب، تاريخ الشعر العربى، ص ٧٢.

يميل إلى الصراحة ولغة الشعر واضحة الدلالة وليس فيها الغموض. والرمز بمعناه الاصطلاحى؛ عُرِفَ مع العصر العباسى، يقول درويش الجندى: "أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحى هو قدامة بن جعفر، حيث عقد فى كتابه "نقد النثر" باباً للرمز، ففسّره أولاً تفسيراً لغوياً فقال: هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفىّ الذى لا يكاد يفهم"[١].

إن قدامة بن جعفر فى كتابه الموسوم بـ "نقد الشعر" ينتقل فى تعريف الرمز من معناه الحسى اللغوى إلى مصطلح أدبى، إذ يطلق الإشارة – وهى معنى الرمز – على الإيجاز ويقول فى تعريف الإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[٢]. ويقول فى حد الرمز فى كتابه نقد النثر: "وإنما يستعمل المتكلم الرمز فى كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطيور أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرف من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما"[٣].

ثم جاء ابن رشيق (المتوفى ٤٥٦هـ) بعد قدامة بن جعفر، فخطي خطوة أخرى فى تحديد مفهوم الإشارة الأدبية، فعرفها تعريفاً طابق فيه بين مميزات الإشارة الأدبية والإشارة الحسية، ولم يقتصر فى هذا التعريف على ما يفيد الإيجاز – كما فعل قدامة – وأضاف إلى الإيجاز غير المباشرفى الدلالة[٤]. وتكلم على الرمز فى باب الإشارة ثم ذكر للإشارة أنواعاً من بينها الرمز، وجعل الرمز الأدبى نوعاً من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفاً ملاحظاً جانب الخفاء والغموض فى ذلك النوع.

وذكر ابن رشيق فى كتابه "العمدة" للإشارة أو الرمز أنواعاً أخرى منها: التتبيع (الكناية) واللغز واللمحة واللحن والوحى (التشبيه) والتفخيم والإيماء والإيحاء

---

(١) الجندى، درويش، الرمزية فى الأدب العربى، ص ٥٨..

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٨.

(٤) الجندى، درويش، الرمزية فى الأدب الغربى، ص٤٨.

والتلويح والحذف (الاكتفاء) والتعريض والتمثيل والتورية والاستعارة والإيجاز. ويعدّ عبد القاهر الجرجانى (المتوفى ٤٧١هـ) الكناية والمجاز من أنواع الرمز[١].

إذن كثر البديع وكثر فى ظله غير مباشر فى التعبير وصار ذلك مذهبا فى الشعر عرف به بعض الشعراء، وهذا المذهب يجافى الأدب العربى فى روحه وأصالته فى البعد عن التكلف والجرى وراء البديع وطمس المعنى والاعتماد على سلامة الفطرة وسلامة الحس الشعرى والوضوح.

ولقد نظر إليه علماء البلاغة على أنه نوعٌ من أنواع المجاز، أو نوع خاص من الكناية؛ بل إنّ الرمز ما هو إلا درجة فى سلم الوسائط داخل الكناية. فإن القزوينى يعتبر الرمز من أنواع الكناية وذلك ما يستشف من كلام القزوينى حين يرى "أنه إذا كانت المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر وبين المكنى عنه أو المعنى الخفى المقصود فيها خفاء، فالمناسب يسمّى رمزا لأنّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفيّة"[٢].

وبذلك يتضح لنا أن الرمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا إلا فى العصر العباسى، عصر التحول الظاهر فى الحياة العربية الاجتماعية والعقلية، حيث نجد أن الشاعر بشار بن برد يكسر القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم "تراسل الحواس"، وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزى على ألسنة الأدباء والشعراء؛ مما جعل معنى الرمز يتضح فى أذهان النقاد، والشعراء العباسيين، وقد لاحظ بعض النقاد أن غزل المتنبى لم يكن غزلا صريحا، ولم يكن غزلا يقصد به المرأة، وإنما كان غزلا يرمز به إلى "سيف الدولة" وإلى أشجانه، وخواطره- وآماله- المتصدعة بعد فراق هذا البطل الحبيب إلى نفسه.

٤- رمزية اللون عند المتنبى:

لقد شغل التوظيف الرمزى للون حيزا كبيرا فى النص الشعرى، حيث تعدد مجالات استخدامه، وتضمينه فى النصوص الشعرية، يغنى النص ويجعله

(١)المصدر السابق. ص ٥٨.

(٢) البستانى، صبحى، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية: الأصول والفروع، ص ١٧٢.

محملاً بإشارات ودلالات مختلفة. "فالرمز سمة ملازمة للنص الأدبى بعامة، وللنص الشعرى بخاصة. فالخطاب الأدبى عموماً رمزى فى الاعتبار الأول، فهو رمزى فى محصلته النهائية، ورمزى فى حلقاته الجزئية.. ويعد الرمز من أشكال التعبير الجمالى"[1].

وقد استخدم المتنبى اللون بشكل غير عفوى فى أشعاره، إلا أننا لا نستطيع أن نحكم على أنه استخدم اللون استخداماً رمزياً كشعراء العصر المعاصر الذين يعرفون الرمز ويستخدمون الألفاظ لكى تدل على المعانى الأخرى، لكن نشاهد أنه أحياناً خرج عن الإطار المألوف واستخدم الألوان استخداماً بعيداً عن المعنى الحقيقى، كما أحياناً استخدمها فى المعانى المضادة لها. إنه كان شاعر البلاط وكان يمدح الملوك خاصة سيف الدولة وكافور الأخشيدى حيناً، وحينما أخلف كافور وعده تجاه المتنبى، هجاه وفى كل من هذه الظروف كان يستخدم اللون حسب الموقف الخاص به، وبما أنه عاش فى العصر الذى شاهد كثيراً من الحروب والنزاعات، فهو كان يصف هذه المواقف والأحداث، إذن يتحدث عن ألوان المشاهد الحربية والأدوات الخاصة بها كالسيوف والرماح... وغيرها.

أ ــ اللون الأسود :

إن الأسود لون محبب للنفس حيناً وبغيض أحياناً أخرى، وذلك حسب موضعه وسياقه الذى يقع فيه؛ فهو محبب فى الشعر والعين واللثة، ولكن يستنبط منه فى معظم الأحيان الحزن والتشاؤم، كما يقول عمر أحمد مختار فى كتابه اللغة واللون "فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون أو أحد مشتقاته".

وقد استخدم المتنبى اللون الأسود رمزاً وتصريحاً، حيث يقول:

يَفضَحُ الشّمسَ كلّما ذرّتِ الشمـ	ـسُ بشَمْسٍ مُنيرَةٍ سَوْداءِ
إنّ فى ثَوْبِـكَ الذى المَجْدُ فيهِ	لَضِيَاءً يُزْرى بكُلّ ضِـيَاءِ

(1) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٣٤: ٣٥.

إنّما الجِلدُ مَلبَسٌ وَابيضَاضُ الـ ـنّفسِ خَيرٌ من ابيضَاضِ القَبَاءِ[١].

هذه الأبيات من إحدى قصائد المتنبى فى مدح كافور الأخشيدى، والشاعر أشاد فيها بأخلاق الممدوح الكريمة وفضله على الآخرين رغم سواد بشرته. ونلاحظ أن دلالة اللون أخذت بعداً رمزياً وليس المعنى الحقيقى فى القصيدة. فالشاعر استخدم اللون الأسود على طريقة الانزياح وأعطاه نوراً "يزرى بكل ضياء" ومنحه قدرة تفوق على القدرات الأخرى. "أنه فى سواده مُشرق فهو بإشراقه فى سواده يفضح الشمس"[٢].

وهذا من الدلالات الجديدة التى أعطاها المتنبى للألوان إذ لا نرى عند الآخرين أن يكون السواد منيراً. والشاعر لا يكتفى بمدح سواد الممدوح، فيميل نحو البياض وإيحائه الإيحائى، ويربط بين الممدوح والبياض، بأنه ذو أخلاق ومكارم بيضاء، ثم يقارن بين الذى ظاهره أسود وباطنه أبيض مع عكسه، ويرجّح الأول على الأخير. "إنما الجلد بمنزلة اللباس فلا قيمة لبياضه، وإنما المعول عليه بياض النفس ونقاؤها من العيوب"[٣].

ومما يلاحظ فى هذه الأبيات أن المفردات المرتبطة بالبياض والنور تتكرر خمس مرات "منيرة"، "ضياء" (مرتين)، "ابيضاض" (مرتين) فى حين جاء "السواد" فى مفردة واحدة "السوداء"، ويمكن أن تحمل هذه الظاهرة وجوهاً: الأول: أن الشاعر يصبغ بالأبيات بصبغة إيجابية بإتيان هذه المفردات وإيحاءاتها الإيجابية. الثانى: يمكن أن تحمل هذه المفردات رمز الازدراء والإهانة، لأنّ الشاعر يذكر الممدوح بلونه الأسود من خلال الأبيض، حيث يقول:

وَعَجاجَةً تَرَكَ الحَديدُ سَوادَها زِنجاً تَبَسَّمُ أَو قَذالاً شائِبا
فَكَأَنَّما كُسِيَ النَهارُ بِها دُجى لَيلٍ وَأَطلَعَتِ الرِماحُ كَواكِبا[٤].

(١) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٣٤: ٣٥.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٤: ٣٥.
(٣) البرقوقى، شرح الديوان، ج١، ص ١٥٨.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٥٥: ٢٥٦.

من عادة العرب أن يصفوا شدة الحروب بكثرة العجاج وظلم الجو والغبار، كما رأينا عند بشار بن برد حين يقول:

"كأنّ مثار النّقع فوق رءوسنا وأسيَافُنا لَيلٌ تهَاوِى كَواكِبه[1].

"تبرق الأسلحة من خلال الغبار الأسود فيبدو بريقها كابتسام الزنج، بياضاً فى سواد.» والمتنبى وصف الحرب الشديدة بظلمة جوها ولمعان تصارع السيوف والرماح، ويزين هذا المشهد بتشبيه الغبار إلى سواد وجه إنسان زنجى أو شعر كثيف واللمعان وسط الظلمة كأسنان الزنجى البيضاء وسط وجهه الأسود، أو كالعنق الأبيض الجميل وسط الشعر الأسود الكثيف أو كالنجوم المتألقة فى ليل مظلم. كأن النهار ألبس بتلك العجاجة ظلمة الليل وكأن الرماح أطلعت من أسنتها كواكب أو أطلعت هى كواكب فى تلك الظلمة»[2]. وهكذا نجد أن المتنبى فى تشبيهاته الثلاث يستخدم لونى الأبيض والأسود وبامتزاجهما شكل صورة لافتة رائعة. فللون فى هذه الصور دور أساسى، خاصّة الأبيض الذى هو أساس جمال الصور، والسواد هنا رمز لشدة الحرب، يقول الشاعر:

كالكأسِ باشَرَها المِزاجُ فأبرَزَتْ زَبَداً يَدورُ على شَرابٍ أسْوَدِ[3].

الشاعر هنا يرمز بالأسود إلى شدّة احمرار الرحيق وهذا يدلّ على جودته وأصالته، ولكن فى الحقيقة لون الشراب أحمر ويستعمل لون الأسود استعمالاً إيجابياً كما تمّ استخدامه فى وصف آنية العطر والعبير فى قوله:

وَسَوداءَ مَنظومٍ عَلَيها لآلِئٌ لَها صورَةُ البِطّيخِ وَهى مِنَ النَدِّ[4]

ب- اللون الأبيض:

(1) الهوارى، صلاح الدين، ديوان بشار بن برد، ص ٧٦.

(2) البرقوقى، شرح الديوان، ج١، ص ٢٥٦.

(3) المصدر السابق، ج٢، ص ١١٨.

(4) المصدر نفسه، ج١، ص ١١٧.

إن اللون الأبيض عند المتنبى يقع فى المكان الثانى بعد الأسود و«يحتلّ اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود، حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة، التى تثير الشعور بالهدوء»[١].

اللون الأبيض يعطى دلالة النقاء والطهر والسذاجة فى آن معاً. يقول:

إذا الشّرَفَاءُ البِيضُ مَتُّوا بقَتْوِه	أتَى نَسَبٌ أعْلى من الأبِ وَالجَدِّ[٢].

اللون الأبيض ّ يدل على الطهر والنقاء، وهنا يرمز الشاعر بهذا اللون إلى الأشخاص الأبرار والأخيار. القصد من الشرفاء البيض أى الذين أعمالهم ناصعة نظيفة، ولفظ الشرفاء يدلّ على أنهم من الأنساب الفضيلة وعالية المستوى من المجتمع، فالبيض يضيف إلى شرافتهم ونجابتهم جانباً إيجابياً ويكون بمثابة تأكيد للشرف والنبل لدى الناس المقصودين. وبعدما تكتمل صورة الشرفاء، يدعى الشاعر أنّ الممدوح فى مقام أعلى من آباء وأجداد هؤلاء الشرفاء، وهكذا يعلى درجة الممدوح إلى مستوى أفضل وأشرف الناس. "إذا تقرّب الشريف بخدمة إليه حصل له بخدمته نسب أعلى من نسب الأب والجد، أى صار بخدمته إليه أعزّ منه بأبيه وأمه»[٣].

لَيَالى عندَ البِيضِ فَوْداى فِتْنَة	وَفَخْرٌ وَذاكَ الفَخْرُ عندى عابُ[٤].

وقد كان العرب يعجبون بالإنسان أبيض الوجه، خاصّة حينما تكون المرأة، ولذا جاء تغزل الشعراء بالنساء البيض فى أشعارهم كثيراً وقد افتخروا بعلاقاتهم معهنّ. أما المتنبى فيدّعى أنه لا يفتخر بسمراته مع النساء الجميلات البيض وعلى عكس الآخرين يعتبره عيباً على نفسه. وفى هذا البيت من الشعر نلاحظ نوعاً من النرجسية، لأنه يرتفع بنفسه عن الآخرين. «تمنيت ذلك ليالى كان

(١) عبد الوهاب، شكرى، الإضاءة المسرحية، ص ٨٥.

(٢) العكبرى، الديوان، ج٢، ص ٦٦.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص ٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص ١٨٩.

شعرى عند النساء فتنة لسواده وحسنه، وكنّ يفتخرن بوصلى، ذلك الوصل عندى عيب، لأنى أعف عنهنّ»[١].

عَصَفْنَ بهمْ يَوْمَ الْتقَانِ وَسُقتَهُمْ بهنزيط حتى ابْيَضَّ بالسَبىّ آمد[٢].

فى هذا البيت يمدح الشاعر سيف الدولة ويتحدث عن فوزه فى الحرب، ويستعمل لون الأبيض استعمالاً رمزياً ويقول إن سبب ابيضاض آمد كثرة الأسرى الذين جاء بهم سيف الدولة إلى هذه المنطقة، وهذا الأمر يدلّ على السعادة والنصر فى الحرب وتفاؤل الشاعر بهذا الحادث، إذ استطاع جيش الممدوح أن يسيطر على عدّة مدن للرومان حيث "عصفت بهم" أى أهلكتهم. ويقول البرقوقى فى شرح البيت «عصفت بهم خيلك وأتت عليهم هلاكاً يوم أغرن عليهم بهذا المكان وساقتهم أسارى حتى أبيضت أرض آمد بكثرة من حصل بها من الأسارى من الجوارى والغلمان»[٣].

ج- اللون الأحمر:

الأحمر مرتبط بالدم حيناً وبألوان المسرة حيناً آخر، بما فيه من توهج وحرارة تنبعث من صوتها الرئيس "الحاء". يقول المتنبى:

مَنِ الجآذِرُ فى زِى الأعَارِيبِ	**حُمْرَ الحِلَى وَالمَطَايَا وَالجَلابيبِ[٤].**

اللون الأحمر فى الثقافة العربية القديمة يدل عادة على الجمال وهو لون الغني والترف، ففى النظرة الأولى فى هذا البيت للمتنبى، يبدو أنّ المرأة الموصوفة غنية، وهذا محبوب عند العرب. ومن جانب آخر إنّ الأحمر لون يدلّ من وجهة نظر علم النفس على الأميال النفسانية، وربما ارتداء المرأة الثياب الحمراء، يزيد من درجة الحبّ والانجذاب من جانب الرجل. «من هؤلاء النسوة

(١) العكبرى، الديوان، ج١، ص ١٨٩.

(٢) المصدرالسابق، ج١، ص ١٨٩.

(٣) البرقوقى، شرح الديوان، ج١، ص ٣٩٧.

(٤) العكبرى، الديوان، ج١، ص ١٥١.

الشبيهات بالجآذر، وهن فى زىّ الأعاريب ومتحليات بالذهب الأحمر وممتطيات النياق الحمر ومشتملات فى الثياب الحمراء، يعنى أنهن من نساء الملوك لأن الحمرة لون ملابس الأشراف عندهم والنياق الحمر أكرم النياق لدى العرب»[١].
وقال العكبرى: «شبههن بالجآذر لحسن عيونهن، حمر الحلى: أىّ متحليات بالذهب الأحمر، وحمر المطايا: أحسن ألوان الإبل، وحمر الملاحفة: يريد أنهن عليهنّ ثياب الملوك، وهنّ شواب»[٢].

من كلّ أحوَرَ فى أثْيابِهِ شَنَبٌ	خَمْرٌ يُخَامِرُها مِسكٌ تُخامِرُهُ
نُعْجٌ مَحاجِرُهُ دُعْجٌ نَواظِرُهُ	حُمْرٌ غَفائِرُهُ سُودٌ غَدائرُهُ[٣].

يصف الشاعر فى هذين البيتين جماعة النساء الجميلات بعدّة أوصاف وكلّ وصف يرافق لونا خاصّا بها. فبداية يصف النساء بـ "أحور" بمعنى العين الشديدة السواد وهو النوع الأفضل من العيون عند العرب، ثمّ يصفهن بالأحداق البيضاء والعيون السوداء، والشعر الأسود الذى يستره ثوب أحمر، فالصورة التى يرسمها الشاعر تمتزج فيها عدّة ألوان: الأسود، الأحمر، الأبيض، والامتزاج يعطى حيوية خاصة للصورة، إذ للأحمر الذى يأخذ الحيوية والجريان من الدمّ، دور خاص فى هذا المجال، والألوان الموجودة فى الصورة تحمل إيحاءات إيجابية ويصورها الشاعر ألوان محبوبة وجميلة، كما أنه يذكر الأحمر للون ثيابهن حتى يرمز إلى النساء بأنهن جميلات ثريات. «هنّ بيض المحاجر لبياض ألوانهن، سود الأعين، حمر المقانع، لكثرة طيبهنّ بالمسك والزعفران، سود الذوائب»، وقد أحسن فى هذا التقسيم»[٤].

يقول الشاعر:

ولَطالَما انْهَمَلَتْ بمَاءٍ أحْمَرٍ	فى شَفْرَتَيْهِ جَماجِمٌ ونُحورُ[٥].

(١) البرقوقى، شرح الديوان، ج١، ص ٢٨٨.
(٢) العكبرى، الديوان، ج١، ص ١٥٩: ١٦٠.
(٣) المصدر السابق، ج٢، ص ١١٦.
(٤) العكبرى، الديوان، ج٢، ص ١١٦: ١١٧.
(٥) المصدر السابق، ج٢، ص ١٣٣.

الشاعر يرثى الممدوح ويصف شجاعته فى الحروب ويرمز بماء أحمر إلى الدم المراق من رؤوس القتلى. أئه يشبه الدم بماء أحمر لكى يرى المخاطب شدّة الحرب وشدّة الدماء المُراقة من الخصم، ولكى يشير من خلالها إلى شجاعة وجرأة الممدوح ومقدرته فى الحرب. «طالما سالت الجماجم والنحور من الأعداء فى سيفه». الماء الأحمر كناية عن الدم. ويقول الشاعر:

وَيَمْشِى بهِ العُكّازُ فى الدّيرِ تائِباً	وَما كانَ يَرْضَى مشى أشقَرَ أجرَدَا
وَما تابَ حتى غادَرَ الكَرُّ وَجْهَهُ	جَريحاً وَخَلّى جَفْنَهُ النّقعُ أرْمَدَا[1].

الفرس الأشقر من أفضل أنواع الفرس والعدو الذى كان لا يرضى أن يركب هذا الفرس بسبب غروره و تمكنه، إئه عدو قوى والتغلب عليه يدلّ على قوّة الممدوح من جانبه، ومن جانب آخر إصابة العدو القوى بالأرمد فى العين نتيجة الحرب الواقعة بينه وبين الممدوح يدلّ على وقعه فى المصائب. يمكن القول إنّ الأرمد بما فيه من عدم الوضوح والتذبذب بين الأبيض والأسود، يدلّ على عدم وضوح مصير العدو هل هو سيصبح قويا كما كان أم ينحدر نحو الشقاء والبؤس، أو أنّ العدو أصيب بالغموض والإبهام ولا يدرى ماذا سيواجه فى المستقبل، إذن هناك وضوح فى استعمال أشقر والغموض الموجود فى أرمد انتقل إلى دلالته الخارجية فى الإبهام وعدم التمييز. «الأشقر الفرس الأصيل.» "إنه لما خافك ترهب وتاب، وأخذ عصا مشى عليها، بعد أن كان لا يرضى بمشى الخيل السراع، وذلك لما لحقه من الهم، ضعف حتى صار لا يقدر أن يمشى إلا على عُكازه ". "يريد ما ترك الحرب وتاب إلا بعد ما أبقى الكرّ بالطعن والضرب وجهه جريحاً، ورمدت عينه من غبار الجيش، وألجئ إليه؛ وذلك لكثرة ما أصابه من الجراح"[2].

د ــ اللون الأخضر:

(1) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٢٨٤.

(2) العكبري الديوان، ج١، ص ٢٨٤.

هذا اللون يدخل فى الاستعمال المجازى بنوعيه الاستعارى والمجاز المرسل، وذلك عائد لما فى الخاء من ليونة وطراوة و ذلك لامتلاء الأخضر بالماء، ويساعد صوت الراء على استمرار الصفة فى جريان الماء وانسيابه فى العروق مما يزيد فى طراوته ونداوته.

يقول الشاعر:

لَهُمْ أَوْجُهٌ غُرٌّ وأَيْدٍ كريمَـة	ٌ ومَعْرِفَـةٌ عِدٌّ وألْسِنَةٌ لُـدُّ
وأَرْدِيَةٌ خُضْرٌ ومُلْكٌ مُطاعَةٌ	ومَركوزَةٌ سُمْرٌ ومُقرَبَةٌ جُرْدُ[١].

الشاعر يصف نوعا من الثياب وهو رداء أخضر، ويرمز به إلى الملوك والأثرياء. لأنّ لون الأخضر لون السيادة "ارتداء الثياب الخضر رمز للسيادة والملك، والعرب يرجحون هذا اللون على الألوان الأخرى، وهذا اللون يدلّ على النشاط والطراوة". " اللون الأخضر يشير إلى الخصب وكثى به عن السيادة"، "ولهم أردية خضر، لأنهم ملوك، ولأنّ خضرة الرداء يكنى بها عن السيادة ومملكة وسلطان مطاعة، وسمرقنا مركوزة، وخيل جرر معدّة للحرب[٢].

يقول الشاعر:

ولَيْلٍ وصَلْناهُ بيَوْمٍ كأنّمَا	على مَتنِهِ من دَجنِهِ حُلَلٌ خُضرُ[٣].

"العرب أحيانا يستخدم لون الأخضر بدل لون الأسود". كما فعل الشاعر هنا أشار إلى سواد الليل وظلمته بلون الأخضر. يقول: "كأنّ على متن ذلك اليوم من ظلمة السحاب حُللاً سُودا، والسود يسمى خضرة"[٤].

هـ- اللون الأصفر:

(١) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٢٨٤.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٣٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص ١٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ج٢، ص ١٥٣.

صفرة اللون يدلّ على الذبول والشحوب والجفاف والمرض، لما فيه من خفة فى الفاء وما يتأتى من تكرار الراء، الدالة على الذبول والشحوب والجفاف الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبتة هزيلة جافة تطير مع حركة الريح. يقول الشاعر:

قالَتْ وقَد رَأتِ اصْفِرارى من بهِ	وَتَنَهّدَتْ فأجَبْتُها المُتَنَهِّدُ[1].

فالشاعر يستخدم اللون الأصفر لكى يشير إلى لون الوجه، ّ خاصة حينما يعانى من ألم فراق الحبيب، إذا لا نشاهد دلالة رمزية فى البيت. «سألت عن مسبب اصفرار وجهى وتنهدت فقلت لها المسبب هو من تنهد أى أنت»[2].

و - اللون الأزرق:

فهو الأقل شيوعا فى الموروث الإنسانى لاسيما العصر الجاهلى وأهميته بالدرجة الأولى لاقترانه بالسماء. يقول الشاعر:

وَما طَلَبَتْ زُرْقُ الأسِنّةِ غَيرَهُ	وَلكِنّ قُسطَنطينَ كانَ لَهُ الفِدَى[3].

يستخدم الشاعر فى هذا البيت الزرق كصفة للأسن، وهذا يدل على حادّتها، الزرق هنا تعنى الأسنة، غلبت عليها صفة الزرق حتى صارت اسما لها، لما تحويه الزرقة من معنى الصفاء، وخير الأسنة ما هى صقيلة صافية، ومن مضمون هذا البيت نستدل على أنه بكلمة الزرق يريد معنى بعيداً عن المعنى اللونى وهو الأسنة. فكلمة الزرق هنا إذن قد بعدت عن المعنى اللونى، واقتصرت فى مزيتها على الأسنة. «فالأسنة تكنى بالزرق لما فى لونها من الزرقة والصفاء»

(1) العكبري، ج١، ص ٣٢٨.

(2) البرقوقى، شرح الديوان، ج٢، ص ٥٢.

(3) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٢٨٤.

والأسنة جمع سنان، وقال: زرق لأن الحديد الصافى يوصف بالزرقة، وقسطنطين هو ولد الدمستق[١].

٥- ثنائية اللونين الأبيض والأسود:

كثيراً ما نلاحظ صنعة المقابلة فى الألوان عند المتنبى، خاصة فى لونى الأسود والأبيض، إمّا رمزياً وإمّا تصريحياً، يقول المتنبى:

فاللّيلُ حينَ قَدِمْتَ فيها أبْيَضٌ	والصّبْحُ مُنذُ رَحَلْتَ عنها أسوَدُ[٢].

لقد جاء الشاعر فى هذا البيت بلونين متناقضين؛ هما أبيض وأسود ولكلّ منهما دلالته أو رمزيته المعروفة، حيث يرمز الشاعر بوصف الليل الذى هو من أوضح أمثال الظلمة والقتامة بالأبيض، ويرمز الصبح الذى هو بداية انجلاء النور بالأسود، وهو بذلك خارج عن إطار دلالاتهما الأولية، إلا أنّ هناك علاقة مباشرة بين تواجد الممدوح ووجود النور، لأنّ الممدوح ميمون ومبارك ترافقه هذه الميمنة كنور يبدّل الليل بالنهار وعدم وجوده يبدّل النهار بالليل وهو يفصل اللونين عن معناهما الحقيقى. «يقول: هذه البلدة لما قدمتها أبيض بنورك ليلها، وأسودّ صباحها مذ خرجت عنها»[٣].

يقول الشاعر:

مَنْ عَلّمَ الأسْوَدَ المَخصِى مكرُمَةً	أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آبَاؤهُ الصِّيدُ[٤]

يحاول المتنبي فى البيت السابق أن يجمع بين ّعدة عيوب للكافور ويطلقها نحوه كالسهام النافذة. فيذكر السواد والخصى والنسب الردئ غير الشريف ويطرح هذه العيوب من خلال استفهام إنكارى دون الخبرية، حتى يكون للجملة أثر كبير فى السامع من خلال الاستفهام الاتحادى. وهناك إيهام التناسب بين كلمتى

(١) المصدر السابق، ج١، ص ٢٨٤.، والبرقوقى، شرح الديوان،ج٢، ص ٦.

(٢) البرقوقى، شرح الديوان،ج٢، ص ٥٧.، والعكبرى، الديوان،ج١، ص ٣٣٤.

(٣) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٣٣٤.

(٤) البرقوقى، شرح الديوان، ج٢، ص ١٧٤.

"الأسود" و "الأبيض"، علاوة على كونهما تضادا أو طباقا، فالسامع حينما يسمع البيض يبادر إلى ذهنه اللون الأبيض، ولكن فى الحقيقة يقصد الشاعر لأشخاص والكرام والنبلاء وينكر أن يكون للكافور قوم نبل. فيطرح الشاعر الأسود فى ذروة السلبية والوقاحة ويسلب منه أسباب المروءة والرجولة، فيشاهد فى البيت هجاءً مقذعاً للكافور عن طريق استعمال لونين أحدهما يستخدم فى المعنى الحقيقى وهو الأسود، والثانى يستخدم فى المعنى غير الحقيقى وبشكل رمزى، وهو الأبيض. «يريد تحقير شأنه، وأنه مملوك وثمنه قليل.»

البيض هنا الكرام أىّ بيض الأعراض، ويقول: إنّ هذا الأسود لا يعرف المكرمة ما هى؟ لأنه عبد أسود لم يرث آباءه مجداً ولا مكرمة»[1]

لَبَسَ الثُّلُوجُ بها عَلى مَسَالِكِى	فَكَأنّها بِبيَاضِها سَــوْداءُ[2]

ومن أهم ميزات شعر المتنبى فى مجال الألوان، أنه قد يعطى دلالات ورموزاً مختلفة عما هو شائع فى الثقافة العربية للألوان، كما نرى أنه فى هذا البيت يعطى رمزية الضلال والتوه للون الأبيض، لأنه كما قيل اللون الأسود لون التوه والضلال والشؤم فى الثقافة العربية والإسلامية، ولكنّ المتنبى فى هذا الموضع يحمل دلالة رمزية للون الأبيض ويحمل دلالة الضلال على البياض الذى هو رمز للهداية والنقاء والسعادة. وهكذا يدخل فى مجال الانزياح ويخرج من النطاق المعروف لدلالة الألوان. «أنّ الثلوج عمت علىّ مسالكى، ولبس الشئ: إذا عمّاه، أى أخفى هذا الثلج بهذا العقاب طرقى علىّ، فلم اهتد لكثرتها وبياضها، والأسود لا يـ هتدى فيه، فأنها لبياضها إذ لم يُهتد فيها أسوّدت، وهذا من أحسن الكلام»، فقد «ضللت على الثلوج رغم بياضها كأنى أمشى فى ليل حالك»[3].

٦- ثنائية اللونين الأحمر والأخضر:

يقول الشاعر:

---

(1) المصدر السابق، ج٢، ص ١٤٧.

(2) المصدر نفسه، ج٢، ص ١٤٧.

(3) البرقوقي، ج٢، ص ١١٢.

يَلْقاكَ مُرْتَدِياً بأحْمَرَ مِنْ دَمٍ	ذَهَبَتْ بخُضرَتِهِ الطُّلَى والأكْبُدُ[١].

يصف المتنبى أفراد جيش الممدوح ويخاطب الممدوح بهذا البيت فى وصفهم. احمرار السيف علامة من علامات شجاعتهم وخوضهم فى المعركة. ويبدو أنّ هناك دلالة رمزية فى خضرة السيوف، ويمكن القول :إن الشاعر أتى بالخضرة للسيوف حتى لا يتبادر إلى الذهن أنّ هذه السيوف ظالمة أو استخدمت لقتل الأبرياء والضعفاء، فيشير إليها بالخضرة حتى يوحى بخضرة السيوف إلى خضرة الإسلام وتبرك هذا اللون فى الثقافة الإسلامية، ويزيل سوء الفهم الذى قد يؤدى إلى سوء النظر إلى جيش الممدوح والممدوح نفسه أيضاً. «أنّه يلقاك كلّ واحد منهم متقلد السيف قد أحمرّ من الدم، وزالت خضرة جوهره بدماء الأعناق والأكباد، فكأنه أبدل من الخضرة حمرة من دم الأعناق والأكباد وهذا معنى حسن»[٢].

"الخضرة ليست لون يستحب وصفه به، الطلى الأعناق.»

يقول الشاعر:

حَتى دَخَلْنَا جَنّــةً	لَوْ أنّ ساكِنَها مُخَلَّـدْ
خَضْراءَ حَمْراءَ التّرا	بِ كأنّها فى خَدِّ أغْيَدْ[٣].

يصف المتنبى فى هذين البيتين جمال قرية وبعدما يشبهها بالجنة يدخل فى توصيف أرضها فيصف الأرض بالخضراء بسبب الظروف الخاصّة لبيئتهم وجفاف أرضهم فى أكثر الأماكن، وعلى جانب اللون الأخضر نرى الشاعر يصف التراب باللون الأحمر ويشبهه بخدّ الحبيبة. «شبه خضرة نباتها على حمرة ترابها بخضرة العذار على حمرة خد أغيد"[٤]

٧- جمالية اللون عند المتنبى:

---

(١) العكبرى، الديوان، ج١، ص ٣٣٩.

(٢) العكبري الديوان، ج١، ص ٣٣٩.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص ١١.

(٤) البرقوقى، شرح الديوان، ج٢، ص ١١٢.

يعدّ فن الشعر من أكثر الفنون القولية اعتماداً على الفنون الأخرى، فهو حاضنة لكثير من هذه الفنون التى تحضر فى البناء الشعرى، إذ إن الإشارات الفنية القادمة من هذه الفنون إلى الشعر إنما تشارك الإشارة اللغوية فى فرز المعنى الشعرى وتوصيله[١]، بما يُسهم فى تعزيز التشكيل الشعرى واستكمال مقوّمات بنائه الفنى، وبحسب طبيعة التجربة الشعرية ورؤيتها، واستناداً إلى هذه العلاقة يمكن النظر إلى الصور المعروفة فى الشعر على أنها لوحات مرسومة بوساطة الكلمات بدلاً من الخطوط، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الصورة المرسومة بالكلمات تبتعث فينا اللون، فى حين أنَّ اللوحة المرسومة تضعنا أمام الأشكال والألوان مباشرة.

لقد وصف الرسم عند أكثر المشتغلين فى حقل تداخل الفنون بأنه شعر صامت، كما وصف الشعر فى السياق نفسه بأنه رسم ناطق[٢]. وفى إطار هذا التداخل الحميم والكبير بين الفنين ولا سيما على صعيد استخدام الأدوات بأبعادها الجمالية والتشكيلية، كانت عملية ربط الشعر بالرسم على هذا المستوى تنتج فضاءً مشتركاً (يؤدى إلى افتراض مؤداه أن الشاعر مثل الرسّام يقدّم المعنى بطريقة حسّية، هذا عن طريق المشاهد التى رسمها على اللوحة فيتلقاها المشاهد تلقياً بصرياً مباشراً، وذلك عن طريق لغته التى تثير فى ذهن المتلقى صوراً يراها بعين العقل) [٣].

إننا لا نستطيع أن ندرك الأشياء إدراكاً تاماً إلا من خلال اللون، وذلك (لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشئ الذى ندركه، ويعدّ اللون الجانب الظاهرى للشكل) [٤]، ومن دونه لا وجود لشئ يسمى شكلاً، ومن هذه الخاصية النوعية راح الشعر ينهل من معين اللون ويستخدمه ويوظفه من أجل الحصول على شكل ما فى إطار الشكل الشعرى.

---

(١) فضل، صلاح، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، ص ٢٧٠.

(٢) روجرز، فرانكلين، الشعر والرسم، ترجمة مى مظفر، ص ٤٦.

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، ص ٣٤٤.

(٤) الدورى، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون فى الفن العربى الإسلامى، ص ٣٧.

إن اللون لا يؤثر فى قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر فى تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أى بعد آخر، يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى[١]، لذا فإن تأثيره فى الاستخدام الشعرى سيكون عالى المستوى حين يتمكن الشاعر من الإفادة من طاقة اللون وقيمته وتوظيفها فى شعره.

لابد للشاعر أن يدرك الطبيعة الخاصّة للون أولا، كى يعرف الكيفية التى يمكنه من خلالها استخدام اللون شعريا والإفادة من نظرة التراث، والثقافة، والفلسفة إليه، إذ (إن أنظمة اللون تحولية ومتغايرة، لا تخضع لمعايير ثابتة فى المقياس التأثيرى والحركى، إنما تعتمد على درجة حساسية اللون وتفعيل مزاياه فى ارتباطها بدرجة حساسية الحال الشعرية ونيّاتها الدلالية وعمق حاجتها للتلوين والانعكاس والمضاعفة)[٢]، على النحو الذى تتحول فيه القصيدة إلى مناخ جمالى يعمل فيه اللون بطاقة مزدوجة (تشكيلية ولسانية).

إنّ استخدامات اللون فى الشعرية العربية منذ أقدم العصور ساعدت فى صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها حمّلتها جوًّا إيحائيا معينا استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة، وفرض عليهم دون ما وعى حالة شعورية معينة، تعجز عن أدائها الألفاظ المجرّدة فى كثير من الأحيان[٣]، لأن دوال اللون تكتسب حضورا جماليا خاصا لدى المتلقى، (ولولا تجانس الألوان لمات الشعر بين طيات البشاعة) [٤]، وسيفتقد الكثير من جمالياته وقدرته على إنعاش مستقبلات المتلقى الذى يؤدى إلى ابتعاد التفاعل معه وعدم استحسان فنيته، فالفعل التأثيرى الجمالى الذى ينهض به اللون فى مساحة الشعر يتمثل بخاصيته الإشارية ذات الطبيعة الرمزية.

---

(١) صالح، قاسم حسين، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، ص ٥.

(٢) عبيد، محمد صابر، مرايا التخيل الشعرى، ص ٢٢٤.

(٣) القيسى، نورى، الألوان وإحساس الشاعر الجاهلى بها، ص ٧٦.

(٤) ظاهر، فارس مترى، الضوء واللون، بحث علمى جمالى، ص ٧.

إن (التعبير بالألوان كثيراً ما يكون وسيلة من وسائل التعبير الرمزى لما لها من إيحاءات خاصة)[١]، يمكن أن تنقل الفضاء الشعرى إلى حالات جمالية مشحونة بالدلالة والقيمة والرؤية الفنية.

يختلف تمثل اللون بين شاعر وآخر فى عملية التوظيف الشعرى، إذ إنّ لوناً معيناً يعبّر عن حالة معينة عند الشاعر فى إطار تجربة معينة، (ويعبر اللون الآخر عن حالة أخرى، وقد يختلف الفنانون عموماً والشعراء خصوصاً فى انطباع أحدهم عن الآخر فى لون معين)[٢]، بحسب حاجة التشكيل الشعرى، وطبيعة التجربة، وكيفية التوظيف والاستخدام، وربما يعادل الاستخدام اللونى فى الشعر إيقاعياً المظاهر الأخرى الأشد والأكثر حضوراً فى التشكيل الشعرى.

إن (الذات الشعرية وجدت فى إيقاع اللون، كواحد من مظاهر المجال التخييلى، تعبيراً أكثر خفاءً وأشد رمزية من إيقاع الصوت نظراً لارتباطها الحميم الذى تؤكده بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة)[٣]، وهى قضية تحتاج إلى وعى نوعى فى إدراك قيمة اللون كمعطى جمالى، لذا يمكن القول إن الشعراء العرب تفاوتوا فى درجة اهتمامهم بالحساسية الشعرية للون، كما تفاوتوا فى مقدرتهم فى توظيفها توظيفاً فنياً عميقاً – ويمكن القول دون ما مبالغة – إنه لم يخرج شاعر قديم أو حديث عن فضاء هذا الاستخدام والتوظيف[٤]، غير أن هذا الاستخدام والتوظيف يجب أن يتمتّع بأعلى درجات الوعى الفنى والجمالى عند الشاعر، الذى يمتلك حاسة خاصّة، يميز فيها القصيدة التى تحتاج استخداماً لونياً كثيفاً وواسعاً، من التى لا تحتاج اللون، ولذا جاء استعمال المتنبى للألوان حتى تتضح أهميتها وجمالها الفنى بوصفها عنصراً من عناصر المعجم الشعرى الذى يميزه عن غيره من الشعراء، حيث استخدم المتنبى الألوان بعامة والألوان المتناقضة بخاصة استخداماً فنياً أضفى عليها جمالاً رائعاً. فالأشياء لا تتضح إلا بأضدادها، ومن ثم ظهرت فى شعره ثنائية اللونين "الأبيض والأسود، والأحمر

(١) عبد الله بن آية، محمد، الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية، ص ٢٠٩.

(٢) الدليمى، سمير على سمير، الصورة فى التشكيل الشعرى (تفسير بنيوى)، ص ٦٧، ٦٨.

(٣) الهاشمى، علوى، إيقاع اللون فى القصيدة العربية الحديثة، ص ١٤٣.

(٤) نوفل، يوسف حسين، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، ص ٣٧.

والأخضر"، حيث استخدم الشاعر هذين اللونين إلى جانب البعض فى صنعة المقابلة؛ لأن الثنائية الضدية بين اللونين تشكل جمالاً فنياً "فالضد يظهر حسنه الضد".

الخاتمـــة

- فى ضوء دراستنا لموضوع "التشكيل الجمالى لرمزية اللون فى شعر المتنبى"، وتعريفنا للرمز فى اللغة والاصطلاح، ولمدلول الشعر، وبيان الفرق بينه وبين غيره من الرموز العلمية والاصطلاحية الأخرى، وبيان مدى معرفة العرب للرمز قديماً وتطبيق ذلك على رمزية اللون عند المتنبى، وجمال الثنائية اللونية عند- خاصة – الرؤية الجمالية للألوان بعامة، يتضح لنا:

- إن الشعر العربى القديم لم يكن بعيداً فى مضامينه عن الرموز والإيحاءات الخفية، وإذا كان للغرب فضل يدعيه فى هذا الشأن، فإنه محصور فى دائرة جمع شتات هذا الأدب ولم شمله، وصهره فى قالب أدبى ممنهج، سُمِيَّ فى عصرنا الحديث بالمذهب الرمزى.

- وكذلك يتضح لنا مدى دقة المتنبى وبراعته فى استخدامه لرمزية اللون فى شعره مما مكنه من إظهار ذلك الجمال الفنى فى استعماله لرمزية اللون فى أشعاره، مما يجعله يسبق شعراء العصر الحديث فى ذلك.

- فالذى يقرأ شعر المتنبى قراءة متأنية يجد أنه استخدم ألفاظ الألوان المتناقضة، حيناً بشكل تصريحى وأحياناً أخرى بشكل رمزى، ومعجمه اللغوى يتناول الألوان الرئيسة فى معظم الأحيان وهى "الأبيض، والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق".

- يلاحظ أن هناك دوراً خاصاً للونين الأسود، والأبيض، عند الشاعر، وكثيراً ما يستخدم هذين اللونين إلى جانب البعض فى صنعة المقابلة، لأن الثنائية الضدية فى اللونين تظهر لوناً جمالياً، فالضد يظهر حسنه الضد. وأنه قد اتخذ الأسود والأبيض رمزاً لتناقض الحسن، والقبح، والخير، والشر.

- كثيراً ما نجد أن هناك تلازماً واضحاً عند الشاعر بين الضوء والظلام، واللونين الأبيض، والأسود. فهو لا يكاد يذكر ضوء الصباح إلا ويقرنه بالبياض، ولا يذكر ظلام الليل إلا ويقرنه بالسواد.
- إن اللون الأسود يستخدم عادة فى المدح ذو دلالة إيجابية، وفى الهجاء ذو دلالة سلبية، ففى المدح لون جميل، ومحبوب، ويفضله الشاعر على اللون الأبيض، وهو مظهر الجمال عند العرب، وفى الهجاء لون مشؤوم.
- كذلك يلاحظ سيطرة اللون الأسود على سائر الألوان، كما نجد سيطرة الدجى والظلام على الألفاظ المرتبطة باللون عند الشاعر، وهذا الأمر يدل على تشاؤمه ونظرته السوداوية تجاه الحياة، وقد يكون ذلك لأن الشاعر يرى أنه لم يحقق ما كان يصبو إليه.
- غالباً ما يستخدم اللون الأحمر كرمز للتعريف بالمستوى الاجتماعى والاقتصادى للمرأة فى ذلك الوقت، وأحياناً نجد هذا اللون فى الدلالات الصريحة كلون الدم غالباً، وأحياناً يكون فى الوصف، إما وصف الطبيعة ووصف الممدوح، أو وصف الأدوات الخاصة بالحروب كالسيوف والرماح والأسنة... وغيرها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠١٠م.
- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، دمشق، ١٩٨٤م.
- أدونيس، على أحمد سعيد، الثابت والمتحول: بحث فى الإبداع والابتداع عند العرب، دار الساقى، بيروت، ١٩٧٨م.
- الأزهرى، محمد أحمد، تهذيب اللغة، الناشر: دار إحياء التراث العربى، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

- البرقوقى، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبى، الناشر: دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان.
- البستانى، صبحى، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٨٦م.
- البهبيتى، نجيب، تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى، الطبعة الرابعة، ١٩٧٠م.
- الجندى، درويش، الرمزية فى الأدب العربى، نهضة مصر، القاهرة، ١٤٠٠هـ/١٩٥٧م.
- حسين، قاسم صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- الدروى، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون فى الفن العربى الإسلامى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- الدليمى، سمير على سمير، الصورة فى الشكل الشعرى – تفسير بنيوى- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- رابح بن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الصورة – الرمز- التناص)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
- روجرز، فرانكلين، ترجمة مى مظفر، الشعر والرسم، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠م.
- الزبيدى، السيد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، الناشر: دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.
- الصاحب، إسماعيل بن عباد، المحيط فى اللغة، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، الناشر: عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- ظافر، فارس مترى، الضوء واللون، بحث علمى جمالى، دار القلم، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٩م.

- عبد الوهاب، شكرى، الإضاءة المسرحية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- عبيد، محمد صابر، مرايا التخييل الشعرى، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- عشرى زايد، على، استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، دار الفكر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية فى التراث النقدى البلاغى، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- العكبرى، أبو البقاء، ديوان أبى الطيب المتنبى، دار الفكر.
- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧٧م.
- الفراهيدى، الخليل بن أحمد، كتاب العين، دار مكتبة الهلال، ٢٠١٠م.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية فى النقد الأدبى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- الفيروزآبادى، مجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عيسى منون، القاهرة، ١٩٣٤م.
- كرم، أنطوان، الرمزية والأدب الغربى الحديث، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٤٧م.
- محمد، كعوان، التأويل وخطاب الرمز، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دراسة تحليلية، دار الاتحاد العربى للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

- الهوارى، صلاح الدين، ديوان بشار بن برد، مصر، دار مكتبة الهلال، ١٩٨٨م.

الرسائل العلمية والمجلات:

- حمدان، أحمد عبد الله محمد. دلالة الألوان فى شــعر نزار قبانى. جامعة النجاح الوطنية: كلية الدراسات العليا .
- عبد الله بن آية، محمد، الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٥م.
- القيسى، نورى حمودي، الألوان وإحساس الشاعر الجاهلى بها، مجلة الأقلام، العدد ١١، السنة الخامسة، ١٩٦٩م.
- الهاشمى، علوى، إيقاع اللون فى القصيدة العربية الحديثة، مجلة الآداب، بيروت، العدد ١١-١٢، السنة ٣٦، ١٩٨٨م.