اللون في غرض الوصف في الشعر الأيوبي

أ. م. د. رباب صالح حسن
نبراس كاظم إبراهيم
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز جماليات توظيف اللون في شعر الشعراء الأيوبيين، فللون ظيفة وجدانية أو اجتماعية... يكتسبها من سياق النص الشعري، وقد استخدم الشعراء الأيوبيين جميع الألوان ووظفوها في شعرهم ، وقد ارتبطت هذه الألوان لديهم بمجالات ثلاثة، هي: المجال الإنساني والمجال الحيواني، والأشياء الأخرى من مثل: السلاح والخمرة.

وبالتالي تظهر براعتهم في تلوين صورهم بألوان واضحة لتتضح معالم موصوفاتهم ، ليعطوا الصورة قدرة أكثر على التعبير، ويمنحوا الموصوفات الذي ذكروها في شعرهم دفقاً من المشاعر والأحاسيس التي يبعثها اللون .

إضاءة :

من الفنون التي شاعت في هذا العصر فن الوصف، وهو فنٌ متشعب يشمل كثيراً من الموضوعات. ويرى ابن رشيق القيرواني أنَّ ((الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه))[1].

ووظف الشاعر العربي كل ما حوله منذ العصر الجاهلي بفطرته، وابتكر أَجمل الصور الوصفية والمعاني المولّدة المبدعة [2].

وللوصف دلالتان: دلالة عامة تقترب كثيراً من الدّلالة اللغوية لهذه اللفظة، ودلالة خاصة تبتعد عن الدلالة اللغوية وتختص بمدلول ضيق اتخذه الادباء النقاد مصطلحاً لأحد الأغراض الشعرية.

فأما الدلالة العامة فهي كون الشعر بكل أغراضه وموضوعاته وصفاً، فالشاعر إذا تغزل يصف محبوبته في جمالها ومفاتنها وعاداتها وطبائعها وأفعالها، ويصف حالته

العاطفية وما يعانيه ويقاسيه من لوعة الفراق والاشتياق، وما يناله من نعيم الوصال واللقاء. والشاعر إذا مدح يصف ممدوحه في قوته وشجاعته وبهائه وحكمته وكرمه وعدله ونحو ذلك من الصفات.

والشاعر إذا هجا يصف المهجو بأشنع الصفات وأقبحها من دمامة وقبح وقصر قامته ودناءة نفس وطمع وكذب ونحو ذلك من الصفات المذمومة. والشاعر إذا رثى يصف المرثي بالصفات المحمودة التي كان يتحلى بها كما هو الشأن في المديح))[3].

وصفوة القول إنّ الشعر كلّه وصف إذا اعتمدنا على الدلالة العامة للفظة (وصف). إما إذا اعتمدنا على الدلالة الخاصة لهذه اللفظة، فالوصف غرض من أغراض الشعر يعتمد على وصف ما تراه العين من مظاهر الطبيعة والكون مما لا يعدُّ جزءاً من مديح أو غزل أو هجاء أو رثاء.....

وقد تبين أنّ الوصف إنّما يلجأ اليه الشاعر لتحقيق هدفين:

الأول: تحقيق غاية وهي أن يكون الوصف مطلوباً لذاته، كأن يعمد الشاعر إلى وصف مظهر من مظاهر الطبيعة بسبب تأثر الشاعر وإعجابه بما فيه من جمال وروعة وصفاء.

الثاني: تحقيق وسيلة وهي أن يكون الوصف مطلوباً لغيره، كأن يتخذه وسيلة إلى المدح، أو الهجاء، أو الرّثاء، أو الغزل...

ولا يكون الوصف وسيلة إلا في حالتين:

الحالة الأولى: أن يكون خارجاً عن الغرض الرئيس الذي يريد الشاعر التعبير عنه، ولكنه بمثابة مقدمة أو مدخل لهذا الغرض. وهذا واضح في الأوصاف التي تكون مدخلاً إلى الغزل أو المدح أو غيرها.

الحالة الثانية: أن يكون جزءاً من الغرض الرئيس الذي يريد الشاعر التعبير عنه، فيتخذ الوصف وسيلة للتعبير عن الغزل مثلاً، وذلك بأن يصف الشاعر جمال المحبوبة وطبائعها وأفعالها وما يعانيه من عذاب الفراق وما ينال من لذة الوصال ونحو ذلك [4].

وساعدت البيئة الطبيعية التي عاش فيها شعراء العصر الايوبي على تفتيق أكمام الطاقة الوصفية حتى تعددت أوصافهم وتنوعت، وأول ما نلقاه في هذا الباب وصف الطبيعة بما فيها من أزهار وورود ورياحين وأشجار وأطيار، ووصف مجالس الشارب والغناء، واختص أيضاً قسم من وصفياتهم في وصف شخصيات معينة، وقسم منها اختص

بوصف البلدان ومدن لأماكن ومواضع وشواخص عمرانية، وبعضها اهتم بوصف الزمان وبيان صروفه وأحواله وغيرها من الموضوعات.

فمن الصور اللونية التي استدعى فيها الشعراء اللون الابيض في موضوع الوصف قول ابن سناء الملك [5]:

أتـــى إليهـــا يقـــودُ البحـــرَ ملتطمـــاً والبيضُ كالموجِ والبيضـــاتُ كالحبـــب

أتى ابن سناء الملك بصورة استعارية جميلة إذ جعل البحر دابة لها مقـــود يقـــوده الممدوح، ويكني عن السيوف بالدلالة اللونية ((البيض)) ليعود ليشبه تلك البـــيض بأنهـــا كالموج المتلاطم، ويكني عن الخوذات بدلالتها اللونية ((البيضات)) ليعود ليشبهها بحبات البحر وهو زبده. فنجد أن البيت الشعري الواحد قد تعاورته انماط بلاغية متعددة لتعطـــي صورة وصفية تكاد تكون جديدة في الإشارة لشجاعة الممدوح، فنجد الاستعارة والكنايـــة والتشبيه، وكان للأداء اللوني دور في التوصل إلى انموذج مدحي متكرر فـــي التخـــزين الصوري العربي لكن الجديد فيه هو تلك المبالغة في وصف الممدوح والمبالغة في الاتكاء على اكثر من ملمح بلاغي داخل البيت الواحد للوصول إلى الصورة التي تنـــال رضـــا الممدوح وتفاعل المتلقي.

وكقول فتيان الشاغوري [6]:

تبنـــى الممالـــك بالوشـــيج الأســـمر والبيضُ تلْمَـــعُ فـــي العجـــاج الأكـــدر

يقرر فتيان الشاغوري قضية مهمة جدًّا في كيفية بسط السلطة وبناء الدولة، فبناء الممالك أو فتحها لا يكون إلا بالرماح التي عبر عنها بدلالتها اللونية (الاسمر) وبالسيوف التي عبر عنها أيضاً بدلالتها اللونية (البيض) في معرض الكناية فمزج بين هذين اللونين مزجاً بارعاً فهذه السيوف يعطي وضوحها وبريقها من خلال مقاربة لونية أخرى وهـــو لمعانها وسط عجاج المعركة وغبارها الذي يحيل إلى اللون المغبر وعبر عنـــه الشـــاعر بالغبار الأسود. فإضاءة السيوف تظهر من خلال سواد عجاج المعركة وغبارها المكدر.

وكقول ابن القيسراني في وصف شجاعة الممدوح [7]:

تفـــي بضـــمانِها البـــيضُ الحِـــدادُ وتقضـــي دينهـــا السُّـــمْرُ الصِّـــعَادُ

لقد شخص الشاعر السيف والرماح وجعلها إنساناً يفي بوعوده ويقضي ديونه، وقد أشار إليهما عن طريق الصورة اللونية الكنائية للسيف (الأبيض) والرماح (الســـمر) بمـــا

خلق تضاداً لونياً، لكن فيه تطابقاً من ناحية الشجاعة وأنهما لن يغدرا بصاحبهما لكنهما يفيان بوعودهما.

البيض ← كناية عن السيوف ← دلالة لونية بيضاء } صورة لونية متضادة
السمر ← كناية عن الرماح ← دلالة لونية سوداء }

وكقول ابن الساعاتي في وصف شجاعة الممدوح وفتكه بالاعداء ساعة الحرب[8]:

وسل ألسن الأعلام عن فتكاته ... غداة التقى الجمعان كفرٌ وإيمانُ
بحيث كلوم الدارعين لدى الوغى ... موارد والسمر الذوابل أشطانُ
كأنّ القنا أغصانُ بانٍ ومبيضُهم ... جداولُ والزغفُ المضاعفُ غدرانُ
هناك دماءُ القوم حُمرُ مزاجُها ... مياه المواضي والأسنة ريحانُ
بأقمار ليلٍ والترائك هالُها ... أسود أقلّتها من الخيل عقبانُ
ولو لم يكن ليلاً مثارُ عجاجهِ ... لما سارَ فيه صارمٌ وهو عريانُ

فالشاعر يصف في هذه الأبيات شجاعة الممدوح وفتكه بالأعداء ساعة الحرب، فهو يسير بجنود أبطال كليوث الغاب تعلوهم خوذٌ كأنها هالات لأقمار تمثل وجوههم المشرقة، وما أن تعصف رياح المعركة ويلتقي الجيشان وتصبح ساحة المعركة كأنها ليل أظلم من جراء اثارة الغبار المتطاير فتسير فيه السيوف التي كنى عنها بقوله: ((وبيضهم)) عريانه مجردة من أغمادها حتى ترى البطولة والإقدام ماثلين في تلك الساعة، فابدع الشاعر في خلق هذه الصورة اللونية المعتمة ليجسد شجاعة الممدوح في ذلك الليل الأظلم، وبعدها يشبه جروح الأعداء بموارد الماء ورماح الممدوح وهي مغروزة في اجسادهم بالحبال التي تربط بها الدلاء، ثم يشبه الرماح بأغصان البان والسيوف بالجداول والدروع بالغدران.

أقمار ← صورة لونية مضيئة ← دلالة لونية بيضاء } صورة لونية مضادة
ليل ← صورة لونية معتمة ← دلالة لونية سوداء }

البيض ← كناية عن السيوف ← دلالة لونية بيضاء } صورة لونية متضادة
الأسنة ← كناية عن الرماح ← دلالة لونية سوداء }

ويبين قول ابن القيسراني التالي سرعة مُضي الشباب مشبهاً إياه بالطيف الذي يزور النائم، ثم يمضي بلا رجعة عندما ينبلج ضوء الفجر ويفصح نور الصبح[9]:

أما الشباب فطيفٌ زارني ومضى ... لمَّا تبلَّج صُبح الشّيب معترضا

ما كان أبيض وجهُ الوصل حينَ دجـا وما أشدّ الهجرَ حين أضا [10]

بين ابن القيسراني سرعة مضيّ مشبهاً إياه بالطيف الذي يزور النائم بسرعةٍ في نومهِ ثم يمضي بلا رجعةٍ أو عودةٍ، عندما ينبلجُ ضوء الفجر ويفصح نور الصبح، وبذلك تحقق دلالة اللون الأبيض في الإشراق والضياء، وقد شبه الشاعر ظهور الشيب وسريانه في الشعر الأسود وذهابه بذلك السواد وأحالته تدريجياً إلى اللون الأبيض- بحركة الصبح وانتزاعه لظلمة الليل وسواده تدريجياً وتحوله إلى نور ونهار مشرق منير- وبعدها يبين بأسلوب تعجبي شدة بياض ونور الليل الذي يزور فيه طيف الحبيب وينزل عنده، فبالرغم من أن ذلك الليل يكون مظلماً شديدة الظلمة- الذي عبر عنه بلفظة (وجا) والتي تعني شديد السواد- ولكن بوصل الحبيب وزيارته له تحول ذلك الليل الشديد الظلمة نوراً وضوءاً أو بياضاً بهيجاً، وهو يبين شدة ظلام النهار وسواده في عين الشاعر عندما يضيء وتشرق شمسه، لكنه أسوداً شديد الظلمة لهجر الحبيبة ورحيلها الذي احاله إلى سواد مظلم، فقد جعل المقياس في الضوء والظلمة- والبياض والسواد هو مصل الحبيبة له وهجر رحيلها وبعدها عنه[11].

ويدل اللون الأبيض على الشيب الذي يصفه الشاعر ويخضبه، فهو لا يجنح للتصابي، وهو في بياض مشيبه يسود وجهه إزاء حبيبته التي تتوق دوماً رؤيته شاباً، فيقول في إثر ذلك فتيان الشاغوري [12]:

سترتُ بياضَ شيبي بالخضابِ [13] ولم أجنحْ بذاك إلى التصابي
بياضَ الشيب قد سودت وجهي ففي تسويد وجْهِكَ ما أُحابي

إن البيت الشعري يتأرجح في دلالته اللونية بين الأبيض والأسود وكون الخضاب الذي يستعمله الشاعر في ستر بياض الشيب، علماً أن لفظة الشيب وحدها تحيل إلى اللون الأبيض إذ من المتعارف عليه أن الشيب هو الشعر الأبيض لكن الشاعر ذكر بياض الشيب في تأكيد الدلالة اللونية ومرَّ سريعاً على دلالة لونية غير مباشرة وهي الخضاب وكأنه خجل من ذلك الخضاب بدلالة تأكيده أنه في خضابه لم يقصد التصابي ليعود في البيت الثاني ليكرر بياض الشيب وكأن الشاعر يمر بأزمة حادة نتيجة لظهور الشيب وأن ظهور بياض الشيب تعني بداية النهاية واللطيف هنا أنه عمد إلى الثنائية اللونية بين بياض الشيب وسواد الوجه.

وهكذا تعددت الرؤى الوصفية في شعر الشعراء الايوبيين، فتارة يصفون السيوف والرماح وتارة يصفون الشيب وتارة يصفون بعض المظاهر العمرانية، من ذلك قول ابن القيسراني في وصف مظاهر الحياة العمرانية موظفاً الصورة المضيئة (الشمس) لما تمتاز به من السمو والنور الساطع [14]:

دارٌ تغـــارُ الشـــمسُ فـــي أُفقهِـــا مِـــنْ حُســـنها، والشـــمسُ مغيـــارُ
يـــزأر فيهـــا ضـــيغمٌ [15]، مـــا لـــهُ غيـــرَ ســـيوفِ الهنـــدِ أظفـــارُ
تمســـي وتضـــحي وهـــو جـــارٌ لهـــا والله ذو العـــــرشِ لـــــه جـــــازُ

فالشاعر يصف دار نور الدين وما هي عليه من الجمال والبهاء، فالشـمس ومـا تمتاز به من السمو والسناء والنور الساطع وعظمة نفعها لجميع الكائنـات علـى وجـه الأرض، وهي متألقة ومرتفعة في أفق السماء استعار لها صفة الغيرة وهي صفة تكـون ملازمة للنساء من تلك الدار، وبين أنها تتمنى أن تنال صفاتها وجمالها ورفعة مكانتها في القلوب، ووضح الشاعر دائمية واستمرارية تلك الصفات للشمس من خلال الثنائية اللونية الضدية (المساء والضحى)، وقد بين أن الله تعالى حافظ ودائم العناية واللطف بصـاحب هذه الدار (الممدوح).

وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف الصورة المضيئة في البيت الأول مـن خـلال لفظة (الشمس)، والصورة المعتمة والمضيئة في البيت الثالث من خلال الثنائيـة اللونيـة الضدية (المساء والضحى) ليجسد صورة تلك الدار، ويؤكد الشاعر أن سنة تلك الشـمس من خلال مجاورتها لدار الممدوح عندما وظف الثنائية الزمانية ((المسـاء، والضـحى)) لتخيل إلى دلالة لونية ((الاشراق- الابيض، المساء- الاسود)).

وكقول ابن الساعاتي عندما يتذكر يوماً حل فيه بالمحلة من أرض مصر فاختـار منزلاً لذت فيه الأنفس والأعين، جمع فيه بين الشمس والقمر ليجسد الصورة المضـيئة، فيوم بالممنع مقمر بالحسن، وليل بالمليحة مشمس ليجسد الصورة المعتمة لليل، والبـرق يضحك كالأحبة من خلال الغيوم العابسة كالرقيب[16]:

ولقـد حللـتُ مـن المحلَّـة منـزلاً مَلَـك العيـون وجـاز رقَّ الأنفُـسِ
وجمعـتُ بـين النيـرّين تجمُّعـا أمنا المحـاق فأصـبحا فـي مجلـسِ
مـا بـين يـومٍ بـالممنعُ مقمـرٍ حسـناً وليـلٍ بالمليحـة مَشـمسِ
والبـرقُ طلـقٌ كالأحبَّـة ضـاحك فـي حجـر غـيم كالرقيـب معـبَّسِ

نلحظ في البيت الثالث مفارقة لونية من خلال التشبيه المقلوب إذ شبه الليل في يوم الممنع بأنه تحول من الأعتام إلى الوضوح والإشراق وذلك من خلال الدلالة التي تحيل إليها لفظتا الليل المقرم، وليل المليحة المشمس. فالليل هو الليل بدلالته الزمانية واللونية لكنه مع لقاء المليحة يتحول إلى نهار مشمس ليعود في البيت الرابع ليستعير للبرق صفة من صفات الكائن الحي وهي صفة الضحك لكنه ليس الضحك العام وإنما هو ضحك مخصوص بالأحبة الذي يحيل إلى اللون الأبيض فالبرق أبيض كبياض أسنان الحبيبة إذا ضحكت وأبانت عن سنانها البيضاء ليعود في الشطر الثاني من البيت الرابع ليعطي للغيم صفة حية من خلال جعله يمتلك (حجراً) هو حضن الأم، والغيم كما هو معلوم يحيل إلى دلالة لونية معتمة وبذلك أبدع الشاعر في تجسيد الصورة اللونية المضيئة والمعتمة في البيتين الثالث والرابع وكان الشاعر موفقاً في خلع اكثر من تشبيه لمشبه واحد.

ومن الصور اللونية التي استدعى فيها الشعراء اللون الأحمر في موضوع الوصف قول ابن سناء الملك [17]:

وأصبحت الأرضُ مُحَمَّرةً ومن مائها بُدِّلت باللَّهب

يبين ابن سناء الملك جمالية الرض واحمرار ورودها حتى يصفها كأنها اللهب عن طريق الصورة اللونية الكنائية (محمرة) كناية عن لون الورود.

ولاشك أن هذه الصورة اللونية صورة جديدة من نوعها فقد اعتاد الشعراء على رسم الصورة الخضراء للأرض، فجاء ابن سناء الملك وكسر المألوف ليحقق صورة لونية من خلال انبثاق الأنوار واللهب الذي أدى إلى احمرار الورود وانتشار لونها.

وكان لابن قسيم الحموي اشعاراً في وصف الطبيعة بأشجارها وأزهارها وثمارها، من ذلك قوله في الرمانة التي تدلت ثمارها على أغصانها، وكأن هباتها عقود من عقيق، وكأنها تحمل بذلك الحبات وما يحيط بها من خيوط بيض ثغوراً تقبل خدوداً، فيقول [18]:

ومحمرة من بناتِ الغصو ن يجمعها ثقلُها أن تميدا
مُنكّسة التاج في دَستها تفوق الخدودَ وتحكي النهودا
تُفضُّ فتفترُّ عن مبسمٍ كأنّ به من عقيقٍ عقودا [19]
كأن المقابلَ من حَبِّها ثغورٌ تُقبّلُ فيها خدودا

ففي البيت الأول كنى الشاعر عن الرمانة من خلال لونها فقال ((محمَّرة)) ثم صور أن تلك الرمانة نكست نتاجها وهو الثمرة فاستعار لها صورة التاج الذي يكون

ملازماً للملوك والأمراء، وحاول عقد موازنة لونية بين لونها ((الرمانة)) ولون الخدود، وبعد ذلك استعار صفة من صفات الكائن الحي وهو المبسم ((الفم والأسنان)) الذي يكون كالعقيق ويشبه حبها كأنها ثغور الأسنان التي تقبل الخدود.

فنلحظ أن هذه الصورة رائعة جدا حال افتتان الشعراء الأيوبيين بالطبيعة أذهانهم وقرائحهم عن صور تكاد تكون جديد على الذائقة العربية وكان للصور اللونية دور في إبراز جمال الصورة وفاعليتها من خلال الدلالات اللونية ((محمرة، تفتر عن مبسم كالعقيق)).

وكذلك وصف ابن الساعاتي المظاهر الطبيعية الساحرة في الشام ولاسيما منتزهات دمشق ورياضها وأنهارها وأشجارها ونسيمها، لنستمع إليه وهو يصف الأشجار والأزهار [20]:

وتأمَّل صنع الإله وما بثـ ت قطار السماء في الأقطار
ألبستها الأنواءُ أوشحة الطّل فمن ذلك انبهار البهار
فكأن الشقيق خدٌّ حبيبٍ أخجلتهُ لواحظ النّظّار

يدعو الشاعر ابن الساعاتي المتلقي إلى تأمل صنع الله تعالى ودلائل قدرته واعجازه، فيلفت الأذهان إلى ما تبثه الأمطار في النواحي والبقاع من الأزهار الجميلة المشرقة المكتسبة بقطرات الطل. فلقد شبه الشاعر في موضع وصفه للطبيعة الرائعة (الشقيق) الأحمر كأنه خد الحبيبة المكتسي حمرة خجلاً من نظرات الناظرين لهذا الجمال.

ومن وصف داود بن عيسى الأيوبي من ضمن قصيدة الغزل قوله يصف حمرة في بياض عينيه [21]:

انكروا حُمرةً بدت في عيوني وعجيبٌ عُرْفٌ يلاقي يُنكر
سلَّ بيضَ السيوف من سُود أجفا ن مراض بين سُقمها سُقُم صبري
ذبحَ النومَ في جفوني، فدمعي من دمِ النّومِ قاني اللون يجري

تقوم الأبيات الشعرية على متكات لونية أسهمت في تقديم صورة شعرية فنية تفعل فعلها في المتلقي ويطالعنا البيت الأول باللون الأحمر في العيون كناية عن السهر أو عن البكاء أو كليهما، ويتعجب من الذين أنكروا هذه الحمرة وهي عرف له ولعينه، ليعود في البيت الثاني ليقدم دلالات لونية قائمة على التضاد اللوني لكنه يشكل أبرز ملامح جمال المرأة وهو شدة بياض عينها مع شدة سواد جفونها إذ شبه تلك العيون بالسيوف ووجه

الشبه هو اللون من جهة وعملية الفتك والقتل من جهة أخرى، ليعود في البيت الثالث ليشخص النوم بأنه ذبح نتيجة تلك العيون ليتحول الدمع إلى دلالة لونية قدمها الشاعر بأنه احمر قاني اللون وأن النوم بدا ينزف دماً نتيجة لقتله من تلك العيون.

ولقد سلك ابن قسيم الحموي سبيل الشعراء الخمريين في هذا العصر، فهو يصرح ولا يخفي بأنَّه يشرب الخمر المحرمة، فهو عاكف عليها صباحاً ومساءً، ويدعو الى التمع بها، ويصورها بصور لونية جميلة، قائلاً [22] :

قهـــــوةٍ ألبســـــها المـــــزجُ قميصـــــاً مـــــن جُمـــــانِ
فهـــي مـــن أبـــيضَ صـــافٍ لاح فـــي احمـــر قـــانِ
كخـــدودِ الـــورد مـــن تحـــتِ ثغـــور الأقحـــوانِ

تقوم هذه الأبيات على دلالات لونية أسهمت في تقديم صورة عن الخمرة التي يشربها الشاعر فيشخصها على أنها إنسان قد لبست قميصاً من الجمان الذي يحمل دلالة لونية بيضاء نتيجة مزجها بالماء ليعود بالدلالة اللونية في البيت الثاني بقوله (أبيض صاف) وهو الماء المضاف إلى الخمرة الحمراء القانية اللون، ليعود في البيت الثالث ليؤكد الدلالة اللونية لهذه الخمرة وتحديداً في لونها الأبيض فهي كالورد المزهرة من ثغور الأقحوان الأبيض.

وكقول ابن القيسراني عندما يرسم صورة الخمرة الحمراء في تحولها إلى درر ولآلئ بيضاء [23]:

ولمَّـــا أردنـــا مُتـــاح الســـرور خطبنـــا مـــن المـــاءِ للخمـــر صـــهراً
فزفّـــت عروســـاً تُريـــك الحبـــا بَ [24] إن شئتَ عقداً وإن شئتَ ثغـــراً
إذا المـــاءُ أهـــدى لـــه لونَـــهُ رأيـــتَ العقيـــق وقـــد حـــال درًّا [25]

رسم الشاعر صورة تشخيصية للخمرة من خلال مزاوجته بين الماء والخمرة، لتحقيق لون من ألوان المتعة واللهو والأنس، إذ استعار للخمرة صورة العروس التي تخطب للرجل الذي يناسبها وهو (الماء) وتزيده كمالاً وسناءً، كما هو الحال في مخالطة الماء الذي استعار له صورة الرجل مع الخمرة التي استعار لها صورة المرأة، وقد بين الحالة والمظهر الذي ظهرت وبرزت به الخمرة فقد استعار لها صورة العروس المتجملة والمتزينة لأجل زفافها إلى زوجها، وصور حالة التفاعل الناتج عن إضافة الماء إلى الخمرة، وبيّن ما ينتج عن ذلك من طرائق وفقاقيع في الخمرة، تظهر تارة بصورة العقد

الذي ترتديه المرأة لتزين وتتجمل به لما يحتويه من درر ولآلئ تسحر العيون، وتظهر تارة أخرى بصورة الثغر الباسم الجميل بما يضم من درر بيضاء وهي الأسنان المتناسقة والبراقة والشديدة اللمعان في الثغر المترقرق، الذي تسيل على شفتيه عذوبة، ثم يبين الصورة التي تظهر فيها الخمرة بعد أن تمتزج بالماء، إذ بين أنها تتفاعل مع الماء عند إضافته لها وتتجانس معه فتتحول طرائقها وفقاقيعها التي تشبه خرز العقيق الحمراء إلى درر ولآلئ بيضاء مضيئة في مشهد ساحر. فخلاصة التحليل:

الماء ⟸ الرجل ⟵ دلالة لونية بيضاء ⟵ بدلالة الثغر والعقد واللألئ والدر

⇩ ⇩

(سر الحياة) (سر الوجود) وفق تصور الشاعر

الخمرة ⟸ المرأة = العروس ⟵ دلالة لونية حمراء ⟵ بدلالة العقيق

إذن هناك ثنائية الرجل (الماء) والمرأة (الخمرة)، فالخمرة حمراء بدلالة العقيق في البيت الثالث، والماء لا لون له لكنه صاف أضيف إلى الخمرة الحمراء ليتحول لونه إلى (الدرر) وهي دلالة لونية غير مباشرة. والبيت الثاني صور رائعة لتلك العروس (الخمرة) المتجملة، فالفقاقيع كأنها عقد أبيض بدلالة (الثغر) وثغر المرأة موصوف دائماً في الشعر العربي بدلالته اللونية البيضاء، ليمتزج اللونان الأحمر والأبيض في البيت الثالث بدلائل لونية هي (العقيق والدرّ).

ومن وصف الشاعر فتيان الشاغوري للخمرة قوله [26]:

حمراء شمطاء بكراً ليست بخمر الزبيبِ
فطعمها في لهاتي كطعم ريق الحبيبِ
يصبو إليها الورى من شُبانِهم والشيبِ

يصف الشاعر الخمرة بلونها الاحمر المأخوذة من العنب الأسود بأنها شمطاء وهي العجوز الطاعنة في السن وفيها دلالة على قدم هذه الخمرة وعتقها، وفي الوقت نفسه بأنها بكر وهذه كناية عن المرأة في عنفوان أنوثتها، ولاشك أن تلك الدلالة زمانية ضدية، وفي عجز البيت يبدع في رسم صورة لونية تجسدت بقوله: ((خمر الزبيب)) وهذه صورة لونية حمراء، وفي البيت الثاني جسد الشاعر الصورة الضوئية عندما شبه الخمرة بريق الحبيبة فالشاعر هنا قلب العرف الشعري، فالشعراء اعتادوا على تشبيه ريق الحبيبة بالخمرة إلا أن الشاعر هنا شبه الخمرة بريق الحبيبة وهذه الصورة من الصور الجديدة في موضوع الوصف عند الشعراء الأيوبيين برأي، وتحدث عن من يتناولها من الناس من

الشباب والشيبة وهذه دلالة زمانية ذات صورة لونية عندما مزج بين لون الشباب الأسود ولون المشيب الأبيض في تعبير رائع بطريقة التضاد اللوني، وبالتالي أبدع في خلق صورة لونية للخمرة جسدت الابداع الشعري.

فالدلالة التي أكد عليها الشاعر من خلال اللون:

الخمرة الحمراء ← شمطاء ((العجوز)) وفيها دلالة على قدم هذه الخمرة وعتقها بكراً ← كناية عن المرأة في عنفوان أنوثتها.

خمر الزبيب ← صورة لونية (حمراء) + صورة ذوقية لهذه الخمرة المعتقة الشمطاء الحمراء التي طعمها كطعم ريق الحبيبة.

مع دلالة زمانية ذات دلالة لونية في آخر الأبيات:

الشباب ← دلالة لونية سوداء

المشيب ← دلالة لونية بيضاء

ويقول ابن القيسراني في إحدى مقدماته الغزلية وهو يصف كأس الشراب[27]:

يا نديميَّ وكأسي وجنةٌ ضرجتها بالعيون النّدماءُ

لا تظنَّا الوردَ ما يسقي الحيا إنَّما الوردُ الذي يسقي الحياءُ

فالشاعر يخاطب رفيقته في الشراب، ويصف أن الكأس التي يعاقرها هي وجنة حبيته، بما فيها من فتنه وسحر يغامر الألباب، ثم رسم لوحة جميلة لما في وجنتيها من احمرار يتولد من حيائها وخجلها، إذ إن ندماءه في الشراب حين ينظرون وجنة حبيبته تخجل ويصيبها الحياء فتعتريها حمرة ولاشك أن تلك صورة لونية فاعلة، ثم بين لهما خلاف ما يظنان وضد ما يعتقدانه بأن الورد الجميل المونق هو الذي يقوم المطر بسقايته ومنحه الحياء ودائمية النضارة، بل الورد الجميل النظر هو الذي يظهر في الخدود والتي تشبه حمرة الورد مصدرها ومنبعها بفيض من ذاتها من دون حاجة إلى منح وعطاء مصدر خارجي كما هو الحال في الورد التي تستمد نضارتها من المطر وتعتمد عليه في انتعاشها وحيائها[28]. والمفارقة أن الشاعر الأيوبي يقلب ما تعارف عليه الذوق العربي الذي دائماً ما يصور وجنة المرأة بأنها كالورد فتأخذ الحبيبة لونها من لون ذلك الورد.

ومن الصور اللونية قول ابن قلاقس عندما يكشف عن سر أعجابه بطبيعة مصر ومناظرها المبهجة مشبهاً الشمس وهي مائلة للغروب بألوان الشفق الوردية[29]:

انظر إلى الشمس فوق النيل غاربة واعجب لما بعدها من حمرة الشفق

غابت وابقت شعاعاً منه يخلفها كأنها اخترقت بالماء في الغرق
وللهلال فهل وافى لينقذها في إثرها زورق قد صيغ من ورق

فهذه صورة رائعة تتناوب فيها الصورة المضيئة والمعتمة في شعر ابن قلاقس فالشمس غاربة تؤدي معنى بداية الظلام على وجود الحمرة في الشفق، والمفارقة أن الشمس غاربة في النيل بسبب آخر شعاع بث منها وهو نازل إلى النيل، وكأن هذا الشعاع يومي يغرق الشمس في الماء (النيل) ليعود في البيت الثالث ليشخص الهلال ويظهره بصورة الانسان المنقذ للغريق (الشمس) أو هو كزورق مصنوع من الورق ينساب في نهر النيل. فأنت تلحظ عدة صور لشيء واحد حمل دلالات لونية أسهمت في خلق الصورةالشعرية. فالصورة هنا تتناوب ما بين العتمة (الشمس غاربة) وما بين الإضاءة شبه العتمة (حمرة الشفق) وبين الإضاءة المتوسطة التي تستوعب نور الشمس وهي إضاءة الهلال الصغير وكأنه زورق ورقي.

ويقول ابن سناء الملك في وصف الجلنار [30]:

وجلّنارٍ على غصونٍ وكلٌّ غصن بهن مائِسْ
يحكي الشراريبَ وهي خضرٌ وهو بأطرافِها كبائِسْ

فالشاعر يمزج ما بين اللونين الاحمر والأخضر في وصف الجلنار والغصون الخضراء المائسة. فهذا الجلنار يشابه أو يحاكي لون عناقيد العنب (كبائس) المحاطة بالأوراق الخضراء.

وهكذا يبقى الوصف اللوني أو الصورة اللونية تكتسب الرونق والتفاعل من خلال السياق الشعري والإبداعي .

ومن الصور اللونية التي استدعى فيها الشعراء اللون الاسود في موضوع الوصف قول ابن النبيه المصري عندما يصف سواد الليل وبياض وجه البحر [31]:

ولقد رأيتُ الليلَ أسودَ فاحماً وللبحر وجهٌ أبيضٌ راقَ مرآهُ

يصف الشاعر الليل بشدة الظلام عن طريق الدلالة اللونية الغامقة جداً (اسود فاحم) وفي شطر البيت الثاني يصف البحر بأن له وجه أبيض كناية سقوط ضوء القمر على صفحة الماء ليتحول البحر إلى دلالة لونية مضيئة كأنه وجه.

وكقول ابن سنا الملك [32]:

ونهرٍ بظلِّ الكرْم أسودَ فاحِم كشعركِ حتى أنَّه مثلُه جَعْدُ

يصور الشاعر اسقاطات اللون الأسود عن طريق لفظة (الكرم) التي تشير إلى العنب الأسود مؤكداً إياه بدلالة لونية غامقة هي (الأسود الفاحم) كأنه شعر الحبيبة الأسود المجعد.

وكقول اسامة بن منقذ في مقلمة كيمخت اسود [33]:

وافتك حالكةُ السَّوادِ، يخالُها صبغَ الشّباب النّاظرُ المتوسّمُ

لقد قدم أسامة بن منقذ وصفاً لمظهر من مظاهر التطور وهو جزء من تطور الواقع الجديد ألا وهو المقلمة ((آلة الكتابة)) وقد عمد إلى هذا التطور عن طريق الأداء اللوني فقوله (حالكة السواد) كناية عن المقلمة كأنها لون الشباب وتحديداً لون الشعر في مرحلة الشباب والذي يكون حالك السواد، والمتلقي يستشعر هذا اللون الغامق بصورة مباشرة من خلال (حالك السواد) وبصورة غير مباشرة عن طريق (صبغ الشباب) أو أن صبغ الشباب قد يحيل إلى قراءة لونية أخرى هي أن البعض يعمد إلى صبغ الشعر في محاولة لردّ الشباب وعدم ظهور الشيب الذي يدل على الكبر.

وكقول ابن سناء الملك في وصف جارية صافية السواد [34]:

غلاّبةُ القول بلا خلاّبة الخُلسِ[35] نديَّة اللَّون أو مسكيّة النّفس
لونُ الحمانِن[36] بل أصفى وما خُلِقت من أبيض الريق بل من أسمر اللعس
لا كالنهار ولا كالليل تبصرُها كاللون ما بين لون الصُّبح والغلس

يعمد الشاعر إلى وصف هذه الجارية بأنها صافية لون السواد لا يخالطها لون فاتح فعمد إلى جمع أكثر من صفة لونية تميل إلى الاعتام كما في لفظة (الخلس) التي تقود إلى دلالة لونية غامقة، وعادة لون البشرة لا يكون لوناً أسوداً صافياً لأنه لابد ان يختلط بلون الدماء الذي سيكون أقرب إلى اللون الأسود المحمر، أو الأحمر المسود، ويعمد إلى وصف شفاه تلك الجارية عن طريق مقاربة لونية إذ يقول (لون الحمانن) وهو نوع من عنب الطائف أسود يميل إلى الحمرة، وكذلك (أسمر اللعس) وهي من الصفات الجمالية المحمودة في شفاه الجارية لتتناسق مع لون البشرة. ليعود في البيت الثالث إلى مقاربة لونية أخرى مجملة في وصف الجارية إذ قال أنها لا كالنهار ولا كالليل فهي في منطقة لونية وسطى بين الليل والنهار كما هي المنطقة الوسطى ما بين ظهور وانقشاع الصباح دلالة الوضوح والإشراق وبين خيوط آخر الليل المعبر عنه بالخلس وهو منطقة لونية وسطى، فالقارئ بإمكانه التقاط تشبيهات متعددة لمشبه واحد.

الهوامش والمصادر:

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972م: 292/2.

(2) ينظر: المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1999م: 884/2.

(3) شعر ابن الساعاتي دراسة فنية موضوعية: حازم حسن السراي ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية/ كلية التربية، (1425هـ- 2004م): 62.

(4) ينظر: شعر ابن القيراني دراسة موضوعية فنية: 64.

(5) ديوان ابن سناء الملك: تحقيق: محمد ابراهيم نصر، مراجعة الدكتور حسين نصار، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، (1388هـ- 1969م): 1/2.

(6) ديوان فتيان الشاغوري: تحقيق: احمد الجندي، مجمع اللغة العربية بدمشق (د.ط)، (د.ت): 143.

(7) شعر ابن القيسراني: جمع وتحقيق ودراسة: د. عادل جابر صالح محمد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991م: 157.

(8) ديوان ابن الساعاتي: تحقيق ونشر: انيس المقدسي، المبطعة الاميركانية، بيروت، 1939م: 130/1- 131. وينظر 72/1، 103، 116، 124، 169، 225، 229، 237، 243، 6/2، 9، 15، 41، 77، 85، 122، 149، 152، 155، 173، 262.

(9) شعر ابن القيسراني: 277.

(10) أضا: خلع (لسان العرب: أضا).

(11) شعر ابن القيسراني دراسة موضوعية فنية: 126.

(12) ديوان فتيان الشاغوري: 48. وينظر أيضاً : 24، 39، 89، 96، 115، 126، 177، 234، 330، 385، 387، 466، 479، 499، 519، 521، 526.

(13) الخضاب: لون الحناء. (لسان العرب: خضب).

(14) شعر ابن القيسراني: 211.

(15) الضيغم: الأسد. (لسان العرب: ضغم).

(16) ديوان ابن الساعاتي: 1/ 126. وللمزيد ينظر: ديوان التلعفري: حققه وقدم لـــه: د. رضـــا رجب، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 2004م: 335، 342، 352، 361، 370، 376، 412، 419، 446، 560.

(17) ديوان ابن سناء الملك: 2/ 44. وللمزيـــد ينظـــر: 1/ 364، 382، 391، 392، 563، 565، 568، 2/ 383، 389.

(18) ديوان ابن قسيم الحموي: 42. وينظر أيضا : 35، 37، 57، 71، 90، 92.

(19) العقيق: خرز احمر يتخذ من الفصوص، الواحدة عقيقة. (لسان العرب: عقق).

(20) ديوان ابن الساعاتي: 2/ 69.

(21) ديوان داود بن عيسى الأيوبي: 232. وينظر أيضاً: 343، 345، 347، وللمزيد ينظـــر: شعر الرشيد النابلسي: 32، 55، 62.

(22) ديوان ابن قسيم الحموي: 48.

(23) شعر ابن القيسراني: 222.

(24) الحباب: طرائق الخمر وفقافيعه . (لسان العرب: حبب).

(25) الدر: جمع الدرة، وهي اللؤلؤة العظيمة. (لسان العرب: درر).

(26) ديوان فتيان الشاغوري: 9.

(27) شعر ابن القيسراني: 57. وينظر ص55، 135، 277. وللمزيد ينظر: ديوان ابن مطروح: 74، 77، 88. ديوان اسامة بن منقذ: 154، 156، 160.

(28) ينظر: شعر ابن القيسراني دراسة موضوعية فنية: 175.

(29) ديوان ابن قلاقس، تحقيق د. سهام الفريح، مكتبة العروبـــة بالكويـــت، (د. ط)، (د. ت): 45/2. وينظر أيضا: 1/ 239، 2/ 379، 381، 428، 450، 4573، 477.

(30) ديوان ابن سناء الملك: 2/ 569.

(31) ديوان ابن النبيه المصري: 296 . وللمزيد ينظر: ديوان ابن الخياط: 132، 193، 207، 213، 218، 233، 279، 284، 309، وديوان عرقلة الكلبـــي: 13، 39، 40، 42، 43، 58، 88، 94، 97، 101, وديوان ابـــن منيـــر الطرابلســـي: 88، 93، 98، 106، 113، 149، 150، 155، 166، 340.

(32) ديوان ابن سناء الملك: 2/ 73.

(33) ديوان أسامة بن منقذ: 155.

(34) ديوان ابن سناء الملك: 2/ 568.

(35) الخلس: الاحمر الذي خالط بياضه سواد. ينظر: المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

(36) الحمانن: نوع من عنب الطائف أسود يميل إلى الحمرة.

ينظر: ديوان ابن سناء الملك: 2/ 568