



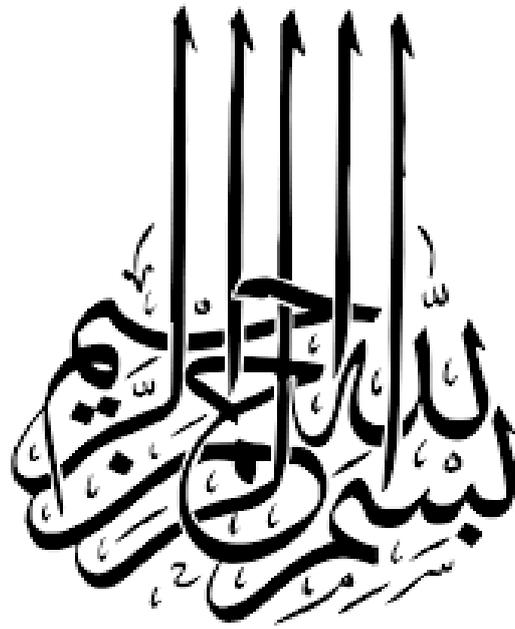
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة طيبة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

التَّشْكِيلُ اللَّوْنِي فِي شِعْرِ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيّ
رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في تخصص الأدب

إعداد الطالبة
سالمة مساعد ثابت السناني

إشراف
أ. د. عدنان عبيدات
أستاذ الأدب والنقد والبلاغة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة طيبة

١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م



شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل أ. د : عدنان عبيدات ، الذي جاد عليّ بوقته وخبرته ، فأولى دراستي الإهتمام والمتابعة .

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل في لجنة المناقشة ، فإليهم جميعاً وفاء المعترفة بالجميل ، وشكر التلميذة البارة .

وأتقدم بالشكر إلى أهلي وزوجي لما قدموه من مساندة ودعم عبر مشوار دراستي .

لهم جميعاً جزيل الشكر وعظيم التقدير .

فهرس المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
ج	الشكر والتقدير
د	فهرس المحتويات
و	الملخص باللغة العربية
١	المقدمة
٤	الفصل الأول
٥	منابع الصورة اللونية والشعرية عند أبي العلاء المعري
٨	١- عاهة العمى
١٧	٢- ثقافته
٢٤	الفصل الثاني
٢٥	أثر اللون في تشكيل أنواع الصورة الشعرية
٢٨	١- الصورة المفردة
٣٩	٢- الصورة المركبة
٤٦	٣- الصورة الكلية
٥٤	الفصل الثالث
٥٥	مظاهر تشكيل الصورة اللونية
٥٦	١- الرمز اللوني
٧١	٢- المدركات الحسية
٨٤	الفصل الرابع
٨٥	التشكيل الدلالي للون عند أبي العلاء
٨٦	١- الألوان وتوظيفها
٨٦	- اللون الأبيض
٩٣	- اللون الأسود
٩٩	- اللون الأحمر
١٠٥	- اللون الأخضر
١١٠	- اللون الأصفر
١١٤	- اللون الأزرق
١١٧	- الممازجة بين الألوان

١٢٧	٢- الأبعاد الدلالية للألوان
١٢٧	- التشكيل اللوني والدلالة النفسية
١٣٤	- التشكيل اللوني والدلالة الاجتماعية
١٣٧	- التشكيل اللوني والدلالة الثقافية
١٤١	- التشكيل اللوني والدلالة الدينية
١٤٥	٣- المستوى الإيقاعي للألوان
١٥٤	الخاتمة
١٥٥	قائمة المصادر والمراجع

المستخلص

الاسم : سالمة مساعد ثابت السناني

البريد الإلكتروني : sma-1420@hotmail.com

يظهر لي في هذا البحث الموسوم بـ " التشكيل اللوني في شعر أبي العلاء المعري " أنه استخدم اللون بطريقة ظاهرة في شعره ، وكان اللون عاملاً مهماً في الصورة الشعرية ، ولم تكن دلالة الألوان في صورته الشعرية بعيدة عن الوعي والإدراك ، بل كانت في أحيان كثيرة نقدية ، حاول من خلالها التعبير عن آلامه وهمومه وأحزانه .

تستهدف هذه الدراسة اللون وعلاقته بالصورة في شعر المعري ، معتمدة في ذلك على النصوص الشعرية في ديوانية " سقط الزند " و " لزوم مالا يلزم " ، من خلال الوقوف على الشواهد الشعرية التي برز فيها عنصر اللون .

وتهدف الدراسة إلى إستقراء حضور ألفاظ اللون في شعر المعري ، وتوضيح الوظيفة الفنية للون في شعره ، والكشف عن المعاني والصور التي يوضحها اللون

وقدمت الباحثة عرضاً لأهم المصادر التي استقى منها أبو العلاء صور اللون ، حيث كان لعاهة العمى التي عانى منها ولثقافته التي وظفها لخدمة شعره ، دور بارز في إثراء تجربته ساعدت في تشكيل صورته الشعرية ، كما تناولت أيضاً أثر اللون في تشكيل الصورة الشعرية ، من خلال دراسة الصورة بأنواعها المفردة والمركبة والكلية .

ولما للألوان من رموز وإشارات يوحي بها لأمر لا يستطيع الشاعر أن يعبر عنها مباشرة ، ولأن الأعمى على وجه الخصوص بحاجة للاستعانة بجميع حواسه لتعرف على ما يحيط به ، فقد تم عرض الألوان التي تحوي رموزاً لونية ، ولما للألوان كذلك من معانٍ مختلفة ودلالات نفسية واجتماعية ودينية وثقافية فقد وظفها المعري في شعره .

المقدمة

الحمد لله الذي أعز الإنسان بالعقل ، وجمّله بالعلم ، فعلمه ما لا يعلم ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد بن عبد الله ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

حاز موضوع اللون في الشعر على اهتمام الدارسين المحدثين ، وذلك لأنه يرتبط بنواحي الحياة المختلفة للإنسان ، ويرتبط اللون في توظيفه في الشعر بارتباطات اجتماعية وثقافية ونفسية وفكرية ، وقد جاءت هذه الدراسة " التشكيل اللوني في شعر أبي العلاء المعري " ، لتبرز عنصر اللون في شعره ، ولذلك فإن أهميتها تتمثل في كون التشكيل اللوني مكون من مكونات التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري ، كما أن الألوان تتمتع في شعره بمستويات فكرية ودلالية متنوعة ، إضافة إلى ما ترمز إليه التشكيلات اللونية في شعره من تعبير عن الذات الإنسانية المحاصرة بالظلام .

وقد تناول غير باحث اللون في شعر الشعراء ، من مثل " الصورة البصرية في شعر العميان " ^(١) ، حيث تناولت هذه الدراسة الصورة البصرية في شعر العميان ، من خلال استنباط النماذج وخصائصها والمنطق النفسي والفني الذي يحكمها ، واستغلال ما توفره من قضايا الخيال والإبداع ، وانتهت الدراسة إلى اتحاد صور العميان البصرية ، ومن هؤلاء أبي العلاء المعري موضوع دراستنا ، والدراسة الثانية هي " الألوان في شعر بشار بن برد " ^(٢) ، واتجهت لدراسة اللون في شعر بشار بن برد ، كشاعر أعمى ولد أكمه ، وتختلف هذه الدراسة عن موضوع البحث في شخصية الشاعر ، ولكنهما يلتقيان بدراسة اللون في شعر كلا الشاعرين ، وهناك دراسة أخرى بعنوان " الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته " ^(٣) وهو بحث صغير تناول فيه الكاتب مدى ارتباط العمى بالإبداع عند أبي العلاء المعري ، وقد اقتصر على نموذجين من أشعار أبي العلاء وبين فيها أثر رؤية البصيرة لهذه الألوان ويختلف موضوع دراستنا عن هذه بكونه يتناول العديد من النماذج الشعرية ، وغير ذلك من الدراسات التي تناولت موضوع اللون ، وجاءت هذه الدراسة لتفيد من تلك الدراسات السابقة .

(١) الفيبي ، عبد الله ، الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .
(٢) الزهراني ، جمعة سفر ، رسالة دكتوراه ، مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٤٢٩هـ .
(٣) قرانيا ، محمد ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، السنة ٢٣ ، ع ٩١ ، ٢٠٠٣ .

وتقع الدراسة في أربعة فصول وخاتمة ، يعرض الفصل الأول منابع الصورة اللونية والشعرية عند أبي العلاء المعري ، وأهم المصادر التي استقى منها صورته اللونية .

وجاء الفصل الثاني بعنوان " أثر اللون في تشكيل أنواع الصورة الشعرية " ، وفيه دراسة للصورة الشعرية التي كان اللون عنصراً بارزاً في تشكيلها ، فدرست الصورة بأنواعها المفردة والمركبة والكلية .

وجاء الفصل الثالث بعنوان " مظاهر تشكيل الصورة اللونية " ، وفيه تناولت الدراسة :

١- الرمز اللوني

٢- المدركات الحسية

فكثيراً ما تحمل الألوان رموزاً توحى بها ، ونلمسها في شعر الشاعر ، فاللون تعبير غير مباشر يعتمد إليه الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية ليخفف من أعبائه ، وقد يكون تحرراً من قيود تكبله ، وانطلاقاً إلى عالم أوسع وأرحب في التعبير ، كما أن الكفيف بحاجة إلى الاستعانة ببقية حواسه لتعرف على حقائق ما يحيط به ، وقد عرضت فيه بداية بعض الصور الحسية المفردة ، كاللمس والذوق والشم والسمع ، كما عرضت نماذج للصور الحسية الممتزجة.

وجاء الفصل الرابع بعنوان " التشكيل الدلالي للون " ، في ثلاثة مباحث : المبحث الأول : الألوان وتوظيفها ، فيه عرض للدلالات التي تضمنتها الألوان (الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق) في شعر المعري.

أما المبحث الثاني : الأبعاد الدلالية للألوان ، ففيه تناولت البعد الدلالي للجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية والدينية ، حيث يتضح أن للون ارتباطات في كل منها ، ففي الجانب النفسي كان اللون وسيلة الشاعر في الكشف عن مكونات نفسه والتعبير عنها ، أما في الجانب الاجتماعي فقد وظف الألوان في الإشارة إلى ظواهر اجتماعية سادت عند العرب ، وفي الجانب الديني إشارات لبعض الألوان وارتباطاتها دينياً .

أما المبحث الثالث : المستوى الإيقاعي للألوان .

ثم جاءت الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

وكل ما أتمناه أن أكون وفقت في هذه الدراسة ، وأشكر كل من قدم مساعدة ،
جزاهم الله خيراً .

والحمد لله أولاً وأخراً ، وصلّ اللهم وسلم على نبينا محمد .

الفصل الأول

منابع الصورة اللونية والشعرية عند أبي العلاء

أولاً : عاهة العمى

ثانياً : ثقافته

إن للألوان بوصفها عنصراً من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر بخاصة دوراً كبيراً في استبطان جماليات العمل الفني ، من حيث هو إبداع يحقق للإنسان متعة مزدوجة حسية وروحية ، تستنتق ما وراء التشكيل الحسي من عوالم تعكس ما يعتمل في نفس المبدع .^(١)

ويختلف الشعراء في نظرهم إلى اللون في تركيب الصورة الشعرية ، هل يكون اللون عنصراً من بين عناصر أخرى تتضافر في بنائها ؟ أم يكون أهم العناصر المكونة لها ، أم يكون وجوده لمهمة فنية هي تفسير أركان الصورة أو بث الرمز فيها ؟ .

ويتفاوت توظيف اللون بتفاوت أمزجة الشعراء ، فقد يبرز اللون ويتألق ويتوهج في نصوص شاعر ما ، وقد تتضاءل فاعلية التشكيل اللوني لدى شاعر آخر بتضاؤل تفاعله وتواصله مع اللون ، فلا غرابة أن تنتشر الألوان في نصوص شعراء مشبوبين حسياً ، وهو مظهر قديم من مظاهر الشعرية العربية .^(٢)

وقد أكثر الشعراء من الألوان حتى بدت صورهم لوحات فنية رسمت بريشة فنان ماهر تمكن من محاكاة الطبيعة من جهة ثم صبغ لوحته بمشاعره الخاصة فكانت قطرة من روحة ونسمة من معاناته وهمومه .^(٣)

وورد في الشعر العربي اللون بصورة ظاهرة ، لكن هذه الألوان لم تخرج عمّا ألفه في بيئته ، وقد استعملت هذه الألوان إما لتجسيد صورة حسية أو للدلالة على معانٍ نفسية وفكرية وفلسفية .

وإذا كانت الصورة تحتاج إلى مصادر تكوين وتشكيل حضارية لدى المبصر فإن حاجة الشاعر الأعمى تكون أشد وأبلغ .^(٤)

ولا بد أن تكون لأبي العلاء المعري مصادر ومنابع استقى منها صورته اللونية .

(١) المغربي ، حافظ ، اللون بين فلسفة الفن والشعر ، مجلة جذور ، السنة الثامنة ، العدد ١٨ ، (٢٠٠٤ م) : ص ١١

(٢) الاسدي ، محمد طالب ، دراسات في النص النواحي ، د. ط ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٩ م) ، ص ٧

(٣) أبو عيون ، أمل محمود ، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ، رسالة ماجستير ، (نابلس : جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٣ م) ، ص ٥١

(٤) الزهراني ، جمعة سفر ، الألوان في شعر بشار ابن برد ، (جامعة أم القرى : كلية اللغة العربية ، ١٤٢٩ هـ) ، ص ٢٧

وكان من حق مثله أن تنهياً له من ميراثه وبيئته ظروف مسعفة على النبوغ ، وأن يبدأ منذ الفطام خطوته الأولى التي سار عليها أباه وأجداده ، " ولعل مخايل النجابة لاحت عليه في طفولته فأرهفت فيه ميراث الطموح ، لكنه ما لبث أن تلقى الصدمة الرهيبة من قبل أن تستقيم خطوته على درب الوجود " (١)

وقد اهتدى أبو العلاء إلى ما حسبه سلاحه في معركة الوجود ، وعرف طريقه على الدروب ، وقد أَرْضاه أن يجد في موهبته الفذة عوضاً عما فقده وأن يلتمس من العلم النور الذي حجبته عنه العمى مذ كان في المهد صبيّاً ، فصمم أن يتحدى محنته وأن يشق سبيله إلى حيث يريد لا يعوقه فقد البصر . (٢)

وأبو العلاء شاعر مثقف ، عُرف عنه تمكّنه من اللغة ، وسعة معارفه في جميع مجالاتها وفي الأخبار والفلسفة ، كما أنه من بيت علم وفضل . (٣)

لقد عكس أبو العلاء المعري ظروفه وثقافته على نصوصه الشعرية ، وظهرت الألوان في شعره جلية ، و صاغ صورته صياغة جمالية أبدع في توظيف اللون فيها .

استقى أبو العلاء المعري صورته اللونية من مصادر متعددة ، كانت حصيلة تفاعل الشاعر بوصفه فيلسوفاً مبدعاً وموهوباً مع بيئته بكل جزئياتها وأبعادها الثقافية والإنسانية ، " يستمد الشاعر صورته الشعرية من تجربته الكاملة ، فمن الصعب عموماً تحديد تجربة بعينها أو حالة ما مصدرها لصورة شعرية معينة " (٤)

لقد تفاعلت التجارب مع بيئة الشاعر وظروفه الذاتية في كثير من الأحيان ، كما يعد واقع الشاعر من المصادر التي لها أهمية وأثر كبيران في تشكيل الصورة ، لأنه يكشف لنا عن طبيعة المواقف التي مر بها وعاشها وتعايش معها .

وأول تلك المنابع :

(١) عبد الرحمن ، عائشة ، مع أبي العلاء المعري في رحلة حياته ، ط١ ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م) ،

ص ٤٢

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٦

(٣) زاهد ، زهير غازي ، لغة الشعر عند المعري ، ط١ ، (بيروت : مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م) ، ص ٩

(٤) الصمادي ، امتنان عثمان ، شعر سعدى يوسف ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١م) ، ص ١١٤

وأبو العلاء ضرير لم يكن أكمه " كان ضريراً أعمى ، ولم يكن أكمه ، كما توهمه من لا علم له " (١) ، حيث أصيب بجذري في صباه " عمي من الجذري أول سنة سبع وستين - ولد سنة ٣٦٣ هـ - وغشى يمنى عينيه بياض وذهبت اليسرى جملة " (٢) ، و ينقل الصفدي : " وجدر في السنة الثالثة من عمره فعمى " (٣) .
وتقول بنت الشاطي : " اعتل في سنته الرابعة علة الجذري ، فما أبل منها إلا بعد أن شوهته بندوب لا برء منها ، وذهبت ببصره مسدلة بينه وبين الدنيا حجاباً كثيفاً حالك السواد ، فما انجاب عنه حتى آخر العمر ، من ذلك الحادث الفاجع تبدأ قصة أبي العلاء مع الدنيا ، وكان كل ما بقي له من ذكريات عهده بنور العين لون الثوب الأحمر الذي ألبسوه إياه في علته " (٤) .

وارتبط العمى بالإبداع لدى عدد من أصحاب الفكر والأدب والشعر عبر تاريخنا العربي ، وأبو العلاء المعري أحد هؤلاء المكفوفين الذين كان للنقاد والدارسين وقفة معهم ، فهو يستعين بمخيلته في تكوين صورته عن الأشياء خاصة الضوء واللون ، ويتبنى واقعاً خاصاً بها .

ومخيلة الكفيف لها دور في إمداد الذهن بما حصلت عليه من الصور الحسية المختلفة ، " وله أن يستخرج الانطباعات والمفاهيم المتولدة من مجموع إدراك تلك الحواس ، والمخيلة إذ تمتلئ صوراً حسية مختلفة فهي تمتلك حصيلة من النقط والخطوط قد تعين الكفيف على تكوين انطباع ما لبعض الصور البصرية " (٥) .

ولأن الشخصية تتأثر في تكوينها وفي تطورها بمجموعة من العوامل الفيزيولوجية والاجتماعية ، فإنه لا بد من الكشف عن هذه العوامل ، وبيان تأثيرها على الشخصية ، " لأن الشخصية تتأثر بنشاط الأعضاء وكمالها ودقتها ، وبقيامها بوظائفها بطريقة أو بأخرى ، فالظروف البيولوجية لها تأثير على الشخصية وعلى السلوك الإنساني " (٦) .

(١) الأنباري ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، ط٢ ، تحقيق : إبراهيم السامرائي (الأردن : مكتبة المنار ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م) ، ص ٢٥٨

(٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق : إحسان عباس (بيروت : دار صادر ، ١٩٧٢ م) ، ١ / ١١٣

(٣) الصفدي ، نكت الهميان في نكت العميان ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م) ، ص ١٠٩

(٤) عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص ٤٢ ، ٤٣

(٥) السقطي ، رسمية ، أثر كف الصورة عند أبي العلاء ، (مصر : جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ١٩٦٦ م) ، ص ٣٩

(٦) خير الله ، سيد ، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته ، ط ١ ، (القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٧ م) ، ص ٢٦

فالكفيف يعاني عجزاً خلقياً هو فقدان البصر ، فإذا كنا قد سلمنا بأن العوامل الجسمية تنعكس على سلوك الفرد ، فإنه لا بد أن نؤكد هنا بأن عجز الكفيف عن الرؤية ينشأ عنه اختلاف في أنماط سلوكه ، وعجزه عن الرؤية يجعله في مجال الإدراك أقل حظاً من المبصر ، فيكون عالمه بسبب ذلك عالماً ضيقاً محدوداً لنقص خبراته في العالم الذي يعيش فيه ، كما يجعله في مجال الحركة حذراً ويقظاً حتى لا يصطدم بعقبات .^(١)

فمهما حاول الخروج من عالمه الضيق إلى عالم المبصرين تكون النتيجة معاناته لقلق مستمر ، فيحيا تحت تأثير القلق حياة تفرض عليه أن يعيش في صراع بين عالم المبصرين وعالمه الخاص المحدود ، لهذا يلجأ إلى أنواع من الحيل المساعدة في هروبه من هذا الواقع ، فإما أن يسلك سلوكاً تعويضياً متحدياً عجزه ، محاولاً الاندماج في عالم المبصرين بقدر ما يستطيع ، أو أن يلجأ إلى العزلة التي تشعره بالراحة والأمان^(٢) ، وهذا كاف لأن يحيا الكفيف حياة نفسية غير سليمة فيصبح عرضة للإصابة بالاضطرابات النفسية التي تؤدي به إلى سوء التكيف مع البيئة التي يعيش فيها ، أو قد يتخذ موقفاً مغايراً ومعاكساً من المساعدة المقدمة إليه فيرفضها رافضاً بذلك عجزه فتتمو باتجاه الشخصية القسرية ، أو يقبلها قبولاً خاضعاً للمساعدة فيتمو باتجاه الشخصية الانسحابية ، وكلا الموقفين يؤديان به إلى سوء التكيف ، ويتضح ذلك جلياً في شخصية أبي العلاء المعري الذي كان يرفض مساعدة الآخرين له ، رافضاً بذلك عجزه ، لأنه لن يغفر لنفسه أي زلل أو تقصير .^(٣)

أما السخرية والشفقة فيشعران الكفيف بالإهانة ، لأنهما تؤكدان عجزه وتقصيره ، وهذا بدوره يدفعه إلى العزلة والانزواء تاركاً المجال لخياله يعوضه عن شعوره بالعجز والتقصير .^(٤)

ولقد شعر أبو العلاء بازدراء الناس له واستهانتهم به ، فثارت في نفسه عاطفة الحياء ، وسوء الظن ، وأدت إلى تقصيره عن تحقيق الملاءمة بين حياته وأوضاع المجتمع ونظامه بسبب هذه الآفة ، وقد ألمه ذلك أشد الألم ، فأصبح أكثر حياءً مبتعداً عن الناس الذين أساء الظن بهم ، لأنهم بالنسبة إليه مجهولون ، يسمع أصواتهم ولا

(١) خير الله ، مرجع سابق ، ص ٢٨

(٢) المرجع السابق : ص ٣١

(٣) المرجع السابق ، ص ٣١

(٤) أحمد ، لطفي بركات ، الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف ، ط ١ ، (القاهرة: مكتبة الخانجي ، ١٩٧٨ م) ، ص ٩٧٨ ، ٩٨٣

يراهم ، ويحس أعمالهم ولا يراها أيضاً ، فيفهم ما يستطيع تفسيره ، ويعجز عن فهم أكثره .^(١)

وقد حاول أبو العلاء أن يتكيف مع عاهة العمى باللجوء إلى حيل تعويضية ، فيجد نفسه من خلالها أنه انتصر على عاهته ، وأنه أكثر أمنأ واستقراراً .

ومما لاشك فيه أن تعويض أبي العلاء كان تعويضاً إيجابياً ، إذ إنه حاول بكل إمكاناته الأخرى السليمة التخلص من وصمة العاهة على الرغم من عدم تكيفه مع البيئة المحيطة به ، إذ نراه منكباً على العلم ، ناهلاً منه مالا يستطيع نهله مبصر سليم ، حتى ذاع صيته في كل مكان ، فأصبح علماً من أعلام الأدب العربي .

وقد يلجأ الكفيف أيضاً إلى إنكار عاهته ، ولكن كبرياء أبي العلاء واعتداده بنفسه جعلته يتناساها ، " إذ يتخذ كلا من الكبرياء والتحدي والاعتداد أبعاداً قد تصل إلى حد التندر بالعاهة ، فيفخر بالبصيرة التي ينمي من أجلها حواسه " .^(٢)
ولأن العمى يصيب البصيرة لا البصر - في رأيه - إذ يرى أن تلف البصائر أفجع وأدهى من فقد الإبصار ، من مثل قوله^(٣) :

تَلَفُ الْبَصَائِرِ وَالزَّمَانُ مُفَجَّعٌ

أَدَهَى وَأَفَجَّعَ مِنْ تَوَى الْأَبْصَارِ

إلا أن الشعور بالمأساة كان أقوى ، فلم يكن تعليقه ذلك إلا تصبراً ورضى بواقع لا يمكن تغييره .

أما إحساسه الصادق فهو حين عدّ العمى سجنأ ، وقد شكأ إلى ربه هذا السجن قائلاً^(٤) :

أَيْسَجُنِّي رَبُّ الْعَلَى وَهُوَ مُنْصِفٌ

وَإِنْ تُفَنَّ رَاحٌ فَهِيَ لَا رَبِّبَ تُبْرُنُ

(١) حسين ، طه ، مع أبي العلاء في سجنه ، ط ١ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٣ م) ، ص ٦٠
(٢) العبهري ، ميسون محمود ، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء ، (نابلس : جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م) ، ص ٤٨
(٣) المعري ، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم ، ط ١ ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م) ، ١ / ٥٤٣
(٤) المصدر السابق ، ٢ / ١٦١

وعلى الرغم من إحساسه الصادق ، إلا أنه ما زال يعوض عجزه بإنكار أهمية البصر وفائدته ، بل إنه يعتقد أن المرض البادي في شكل عينيه ليس إلا اكتحالاً بسواد الحندس ، يقول : (١)

إِنْ يَنْظُرَا أَعْيُنًا رُمْدًا فَمَا رَمِدَا وَلَا بَغِيرَ سَوَادِ الْحِنْدِسِ اِكْتَحَلَا

ويستمر في إنكاره الخفي لعاهته حتى في فخرياته ، كقوله (٢) :

وَأَعْدُوا ، وَلَوْ أَنَّ الصَّبَاحَ صَوَارِمٌ وَأَسْرِي وَلَوْ أَنَّ الظَّلَامَ جَحَافِلٌ

نلمس في هذا البيت فخراً واعتداداً ظاهراً بالنفس ، وعلى الرغم من هذا الاعتداد إلا أن البيت يكمن به حزن عميق أوحى به مفردات زمنية ، كقوله (أعدو) ، (الصباح صوارم) ، (أسري) ، لأن كفيفاً مثل أبي العلاء لا يدرك الزمن إدراك المبصرين ، فليس له معرفة بصرية بتفاصيل الزمن وحدوده ، وكل ما لديه محاكاة وتقليد وسماع ، وحصيلته المعرفية هي حصيلة سماعية لا غير .

وتشير بنت الشاطئ إلى إن إدعاء أبي العلاء بالبيت السابق ما هو إلا رجاء التشاغل عن واقعه المر ، وحمل نفسه على المقاومة والتجمل بالصبر على ما لا حيلة له فيه ، أو لعله كان يحاول بهذا الضجيج الصاخب أن يصم سمعه عن صوت في أعماقه يؤرقه ليل نهار . (٣)

وعلى الرغم من محاولات التعويض والتناسي إلا أن هذه العاهة قد أثرت عليه تأثيراً كبيراً شغل فكره ، ويتساءل إلى متى سيظل يعاني هذا الظلام المعتم ؟ ومتى يكون النهار ؟ يقول (٤) :

وَلَطَالَمَا صَابَرْتُ لَيْلًا عَاتِمًا

فَمَتَى يَكُونُ الفَجْرُ وَالإِسْفَارُ

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مرجع سابق ، ٢ / ٢٠٥ ، والحندس هو : الليل الشديد الظلمة ، المرجع السابق ، ص ٢٠٥

(٢) المعري ، أبو العلاء ، سقط الزند ، ط ١ ، (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م) ، ص ١٨١

(٣) عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص ٧٦

(٤) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٣٣

كما أن الليل والنهار لديه سواء فلا فرق بينهما ، يقول ^(١) :
تَدَاوَلَنِي صُبْحٌ وَمُسَيٌّ وَحِنْدِسٌ

ومر عليّ اليومُ والغدُ والأمسُ

يُضِيءُ نَهَارٌ، ثُمَّ يُخَدِرُ مُظْلِمٌ

وَيَطْلُعُ بَدْرٌ ثُمَّ تُعَقِبُهُ شَمْسٌ

فتتابع الأوقات المختلفة في اليوم الواحد – صباح ومساءً، وتمر عليه الأيام ما بين أمس مضى ويوم يعيشه وغدٍ ينتظره دون إدراك منه لتفاصيل الزمن .

هذا الأثر العميق الذي أحدثه العمى في نفسه ربما كان السبب المباشر في تكوين موقفه من الحياة ، حياة رمتها بالعمى وأثقلته بالمصائب ، أصبح يفضل بعدها الموت على الحياة ، " غير أنه لن يلبث أن يدرك مع نضج السن والوعي أن مأساة حياته كلها بدأت بتلك الآفة التي قضت عليه وهو ابن أربع ، كما قال في إحدى رسائل شيخوخته العالية ، وسوف نسمعه في الشطر الثاني من حياته ، يطيل الحديث عن محنة العمى وعن الظلام الدامس الذي لا ينجاب ، والليل الطويل الذي لا ينجلي ، ويعد من مزايا ضجعة القبر أن تأمن العين المنطفئة في الثرى ، من مصاب عمى أو آفة رمد ، وسيأتي دارسون من بعده فيتوهمون أنه رُبِضَ على محنته ورضى بقدره ، ويأتي صوته الفاجع من وراء القرون " ^(٢) ، يقول ^(٣) :
إِذَا طُفِنْتُ فِي الثَّرَى أَعِيْنُ

فَقَدْ أَمِنْتُ مِنْ عَمَى أَوْ رَمَدُ

وقد ظهر تأثير هذه العاهة بشكل واضح في أشعاره ، فقد ساوى ظلام القبر بظلام العمى ، كقوله ^(٤) :

وَإِظْلَامُ عَيْنٍ بَعْدَهُ ظُلْمَةُ الثَّرَى

فَقُلْ فِي ظِلَامٍ زَيْدٌ فَوْقَ ظِلَامٍ

^(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٥٩٨

^(٢) عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص ٤٤

^(٣) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ١ / ٣٧٣

^(٤) المصدر السابق ، ٢ / ٣٨٠

فرَمَزَ إلى الموت وما بعد الموت بالظلمة ، فسواد في الدنيا والآخرة ، كما يرى أن الموت والحياة سواء ما دامت بداية الوجود مرتبطة بنهايته ، وما هذه الدنيا إلا تعب مستمر ، يقول ^(١):

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مَلَّتِي وَاعْتِقَادِي
 وَشَبِيهَةٌ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا قِيءَ —
 نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتَمُ شَادِ
 سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ
 أَبْكَتْ تِلْكَمُ الْحَمَامَةَ أَمْ غَا —
 نَّتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمَيَّادِ ؟
 صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تَمَلَأُ الرِّحْ
 بَ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ
 خَفَّفِ الوَطْءَ مَا أَظَنَّ أَدِيمَ الـ —
 أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ
 وَقَبِيحٌ بِنَا وَإِنْ قَدَّمَ الْعَهْدَ —
 دُ هَوَانُ الْآبَاءِ وَالْأَجْدَادِ
 سِرٌّ إِنْ اسْطَظَعْتَ فِي الْهَوَاءِ رُويِدَا
 لَا اخْتِيَالًا عَلَى رُفَاتِ الْعِبَادِ
 رَبِّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا
 ضَاحِكٍ مِنْ تَرَاحِمِ الْأَضْدَادِ
 وَدَفِينٍ عَلَى بَقَايَا دَفِينِ
 فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْآبَادِ
 فَاسْأَلِ الْفَرَقْدِينَ عَمَّنْ أَحْسَا
 مِنْ قَبِيلٍ وَأَنَسَا مِنْ بِلَادِ

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٣ ، ٢٤

كَمْ أَقَامَا عَلَى زَوَالِ نَهَارِ

وَأَنَارَا لِمُدْلِجٍ فِي سَوَادِ

تَعَبُ كُلِّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعـ

جَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي أَرْذِيَادِ

ويوم المعري ليل كله ، لأن الظلمة أصابت قلبه يقول (١):

فِيَا بَرَقُ لَيْسَ الْكَرْخُ دَارِي وَإِنَّمَا

رَمَانِي إِلَيْهِ الدَّهْرُ مُنْذُ لَيَالِ

فإطلاقه لفظ (الليل) على عموم اليوم ليس إلا انعكاساً حقيقياً لما يعانیه ويعايشه من عتمه وظلام .

ويقول أيضاً (٢) :

أَظَنَّ اللَّيَالِي وَهِيَ خُونٌ غَوَادِرٌ

بِرَدِّي إِلَى بَغْدَادَ صَيِّقَةَ الدَّرَعِ

يرى الليالي لا تطيقه ، شبه الليالي بإنسانة لا تسمح لأحد ، هي خائنة ، وغادرة ، واستخدم لفظ (خون) مبالغة في الخيانة ، وكذلك في قوله (غوادر) باستخدامها بصيغة المبالغة ، ليؤكد لنا معاناته ، فهي غادرة لا تحفظ عهداً ولا تؤدي أمانة ولا تخلص وداً ، فقد ضاق بها ذرعا ، فيظهر حزنه وتحسره على مغادرته بغداد ، وكأنه يتمنى أن يطول المكث بها لكن غدرت به الليالي وخائنته .

ويرمز السواد إلى العمى في البيت، ومثله الناس جميعاً ، فهم يسرون ، فيتخبطون ويتصامون ، يقول (٣):

وَبَصِيرُ الْأَقْوَامِ مِثْلِي أَعْمَى

فَهَلُمَّوَا فِي حِنْدِسٍ نَتَّصَادِمِ

فحتى المبصر من القوم يتساوى معه في العمى ، فالناس كلهم أمام الحقائق الكونية عميان ، يتخبطون في ظلمة الحيرة .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٣٧

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٩

(٣) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٣١ / ٢

ويشكو من ظلام لا يفنى ولا ينتهي بألفاظ لها رموز ودلالات متغلغلة في شعره ، نتيجة طبيعية لحالته البصرية . يقول^(١) :

عَلَّانِي فَإِنَّ بَيْضَ الْأَمَانِي

فَنَيْتِ وَالظَّلَامُ لَيْسَ بِفَانِي

إن أكثر ما تردد في شعره إحساسه الحاد في الليل والسواد وفقد البصر ، ثم في الليل والضوء والبصر .

وخلاصة القول إن عاهة العمى التي عانى منها أبو العلاء كانت منبعاً ومصدراً لكثير من صورهِ ، فما رموز البياض والسواد المتغلغلة في شعره إلا نتيجة طبيعية لحالته ، حيث قدمها لنا بصور تختلف اختلافاً واضحاً عن صور المبصرين ، ويتضح ذلك من خلال ما نتناوله من أبيات في الفصول القادمة .

فلا شك أن لعمى أبي العلاء كبير الأثر في شعره وتركيب صورهِ ، بل لعله كان أحد منابع صورهِ التي اعتمد عليها خياله .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٧

٢ - ثقافته :

لقد تجسد في أبي العلاء المعري مثال الشاعر المثقف الذي اتسعت معارفه، وتنوعت في مجالات اللغة وعلومها والأخبار والفلسفة ، وتمكن المعري من اللغة في عهد مبكر من حياته ، إذ كان يتمتع بحافظة نادرة وذكاء حاد ، وهو من بيت علم قد هياً له أسباب الاطلاع والمعرفة ، فحافظه المعري قد وعت واستوعبت ما اطلع عليه وقرأه .^(١)

فقد أحيط بأسرة عريقة في الفضل والعلم والأدب ، فجدده سليمان بن أحمد كان قاضي المعرة وحمص ، وعمه أبو عبد الله محمد بن سليمان جاء خلفاً لأبيه على قضاء حمص ، ثم ولي قضاء حمص من بعده عبد الله بن سليمان والد أبي العلاء ، ومن شعراء أسرته أخوه أبو المجد محمد بن عبد الله ، وأخوه عبد الواحد أبو الهيثم .^(٢)

وكذلك عرف أخواله من " بني سبيكة " بالعلم والدين أيضا ، وهم مشهورون في حلب .^(٣)

" لولا مولده في بيت علم وفضل ، لطويت تلك الليلة في غيابه الزمن ، ولغابت منا معالم الطفولة لذلك الوليد الذي قدر له أن يبهر الناس بعد حين وأن يلفت إليه تاريخنا فيسجل خطواته وأنفاسه منذ شب عن الطوق " .^(٤)

وقد كان والده معلمه الأول ، حيث تتلمذ في بداية عمره على أبيه الذي قاده إلى عالم يمنحه نور البصيرة ويكشف له عن آفاق الوجود المغلق أمام بصره ، " فقرأ القرآن على جماعة من الشيوخ ، وسمع الحديث من أبيه عبد الله وجدده سليمان وجدته وجماعة من محدثي بلده في زمانه ، وتلقى العربية على أبيه وجماعة من أصحاب " ابن خالويه " ، فظهر من ذكائه ونجابته ما جعل أباه يمضي به إلى حلب - وفيها أخواله بني سبيكة - حيث تلقى النحو على " محمد بن عبد الله بن سبيكة النحوي " .^(٥)

(١) زاهد ، مرجع سابق ، ص ٩

(٢) الحموي ' ياقوت ، معجم الأدياء ، تحقيق : إحسان عباس ، (بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ١٩٩٣ م) ، ١ / ٥٥٥ - وانظر :

القنطي ، إنباه الرواه ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، ط ١ ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٢ م) ، ١ / ٨١ - وانظر :

ابن خلكان ، مرجع سابق ، ١ / ١١٣ - وانظر : الزركلي ، الأعلام ، ط ٥ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٢ م) ، ١ / ١٥٧

(٣) ابن العديم ، الإنباف والتحرير ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ م) ، ص ٥١١

(٤) عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص ١٢

(٥) ابن العديم ، مصدر سابق ، ص ٥١٤

ومن تلك الأسرّة العريقة في الفضل والعزة والعلم تلقى أبو العلاء ذلك الميراث ،
وتتبع مناقبهم ومفاخرهم وقراءة ديوان شعرهم .

وقد كان أبو العلاء نادرة وأعجوبة من نواذر الزمن وأعاجيبه ، لما منح من ذكاء
متوقد وحافظة عجيبة وروح ساخرة ، وثقافة واسعة ، وشعور ملتهب ، وعقل نفاذ
يغوص في أعماق الأعماق .^(١)

وقد رحل إلى بغداد طالبا العلم إلا أن بقاءه لم يدم طويلاً ، وذلك لخلاف وقع بينه
وبين الشريف الرضي ، حيث رجع إلى مسقط رأسه المعرة ، فلزم بيته ولم يخرج
منه ، وسمى نفسه رهين المحبسين ،^(٢) يعني حبس نفسه في المنزل ، وترك الخروج
منه ، وحبسه العمى عن النظر إلى الدنيا .

وقد كان سفره لبغداد طلباً للعلم ، وليس لطلب الرزق ، وذلك ما أكده ابن العديم "
ولم يرحل لبغداد لطلب دنيا ولا رفد " ^(٣) ، ثم استشهد بأبيات أبي العلاء المعري ^(٤)

أَخْوَانَنَا بَيْنَ الْفُرَاتِ وَجِئْتِ

يَدَ اللَّهِ لَا خَبْرْتُكُمْ بِمَحَالٍ

أُنْبِتُكُمْ أَنِّي عَلَى الْعَهْدِ سَالِمٌ

وَوَجْهِي لَمَّا يُبْتَدَلُ بِسُؤَالٍ

وَأَنِّي تَيَمَّمْتُ الْعِرَاقَ لغيرِ مَا

تَيَمَّمَهُ غِيْلَانُ عِنْدَ بِلَالٍ

فَأَصْبَحْتُ مَحْمُودًا بِفَضْلِي وَحَدَه

عَلَى بُعْدِ أَنْصَارِي وَقِلَّةِ مَالِي

يشير الشاعر إلى أنه يرفض أن يبتدل وجهه بسؤال ، وأن سفره كان من أجل أن
يستزيد من العلم .

وأكد ذلك في البيت الثالث ، فذكر أن سبب سفره للعراق كان مغايراً ومختلفاً عن
مقصد الشاعر غيلان بن عقبة ^(٥) ، الذي كان يتكسب في شعره ، وفي هذا اعتراف
صريح منه بأن سفره ليس لكسب المال .

(١) الفخوري ، حنا ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ط ١ ، (بيروت : دار الجليل ، ١٩٨٦م) ، ص ٨٤٢

(٢) الحموي ، مصدر سابق ، ١ / ٥٥٦ - القفطي ، مرجع سابق ، ١ / ٨٢ - ابن العديم ، مصدر سابق ، ٥١٤

(٣) ابن العديم ، مصدر سابق ، ص ٢٤٥

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

(٥) غيلان بن عقبة شاعر معروف بذى الرمة ، وهو من عشاق العرب المعروفين ، وكان يذهب في شعره مذهب الجاهليين ، توفي
سنة ١١٧هـ / ٧٣٥م . (وفيات الأعيان ، ابن خلكان : ١ / ٤) .

ومن نوادر فطنته وذاكرته العجيبة ما نقل من خبر عنه أثناء رحلته إلى بغداد، قيل: "إنه مر وهو راكب بشجرة، في طريقه إلى بغداد، فقال: له من يقوده: " طأطئ رأسك " ففعل، حتى إذا أب من الرحلة بعد عام وبعض عام، مر بذلك الموضع، فطأ رأسه من تلقاء نفسه، فسئل في ذلك فأجاب: "ها هنا شجرة"، قالوا: ما هنا شيء"، ثم فحصوا الموضع فإذا أصل شجرة مجتثة" (١).

وحدد مؤرخوه ليوم وصوله إلى بغداد ظرفاً كئيباً لطم قلبه الحساس لكمة قاسية، إذ مات والد الشريفين الرضي والمرتضي، "فدخل أبو العلاء إلى عزائه والناس مجتمعون والمجلس غاص بأهله، فتخطى بعض الناس فقال له، ولم يعرفه: "إلى أين يا كلب؟" قال أبو العلاء: "الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً"، ثم جلس في أخريات المجلس، إلى أن قام الشعراء وأنشدوا مرثيتهم، فوقف أبو العلاء وأنشد، مرتجلاً قصيدته في رثاء الفقيد: "أودى فليت الحادثات كفاف"، فلما سمعه ولدا الشريف الطاهر، قاما إليه ورفعوا مجلسه وقالوا له: لعلك أبو العلاء المعري؟ قال: نعم، فأكرماه واحترماه" (٢).

وقد اطمأن إلى أن شهرته بإقليم حلب قد سبقتة إلى بغداد، إذ سأله الشريف لعلك أبو العلاء المعري.

كما أعد له البغداديون امتحاناً تجاوزه بنجاح، وأقروا له بأنه أعجوبة الزمان في حفظه وعلمه باللغة، كما شهدوا له أنه شاعر أصيل مبدع بقراءتهم عليه ديوانه (سقط الزند)، بعد وصوله إلى بغداد.

وأحب بغداد لما فيها من خزائن الكتب، فضلاً عن نشاط مجالسها العلمية، حيث يتاح له حضور متألق جذاب في مجتمع علماء ذلك الزمان، ولكن الزمان لم يسعفه على المقام بها (٣).

فكانت الطعنة النافذة من يد الشريف المرتضى ذاك الذي أكرم أبا العلاء ورفع موضعه، عندما أنشد مرثيته في مأتم الشريف الطاهر، يُذكر "أن أبا العلاء كان يوماً بمجلس المرتضى وقد جاء ذكر المتنبي، فتنقصه الشريف وجعل يتتبع عيوبه، فقال أبو العلاء: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قصيدته:

لك يا منازل في القلوب منازل
لكفاه فضلاً.

(١) ابن العديم، مصدر سابق، ص ٥٥٩

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤٣

(٣) عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ١٣٢

فغضب السيد المرتضى وأمر فسحب أبو العلاء برجله وأخرج مهاناً من مجلسه، وقال لمن يحضرونه :

أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة ؟ فإن للمتنبى ما هو أجود منها لم يذكره .

قالوا : النقيب السيد أعرف .

فقال : أراد قول المتنبى في هذه القصيدة اللامية .

وَإِذَا أَنْتَكَ مَدْمَتِي مِنْ نَاقِصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ " (١)

وقد ربط ياقوت الحموي بين هذا الحوار وبين انسحاب أبي العلاء إلى محبسه بقوله " ولما رجع إلى المعرة لزم بيته فلم يخرج منه ، وسمى نفسه رهين المحبسين " (٢)

وقد عاش أبو العلاء في عصر سياسي مضطرب ، مزقه الصراع والفتن ، وعاصر عدة دويلات ارتبطت صورياً بالخلافة العباسية ، وصاحَبَ الترددي السياسي ترد في الأوضاع الأمنية حيث " أبيع فيها إراقة دماء الأبرياء ، وهتك الأعراض وسلب أموال الضعفاء " (٣)

وقد صور أبو العلاء في آثاره فساد عصره السياسي ، غير أن عناية المعري بالحياة السياسية " لم تجلب له إلا الحزن والأسى ، والحسرة والأسف والسخط والمقت " (٤) بسبب الشر والظلم الذي يحيق بقومه ، فثار عليه وعلى الظالمين ، يقول (٥) :

وما سرّني أنّي أصبْتُ معاشراً

بِظُلْمٍ وَأَنِّي فِي النَّعِيمِ مُخَلَّدٌ .

وقد اختلفت آراء النقاد فيه ، فمنهم من اعترف بفضله وأثنى عليه ، ومنهم من نظر إليه من الناحية الفكرية والدينية فنسبه إلى الجهل والتخبط بين الإيمان والإلحاد ، والتردد بين الدين والفلسفة وعلم الكلام ، قال عنه الخطيب البغدادي (ت سنة ٤٦٣ هـ) " كان حسن الشعر ، جزل الكلام ، فصيح اللسان ، غزير الأدب ، عالماً باللغة حافظاً لها " وقال أيضاً : " كان يتزهّد ولا يأكل اللحم ، ولا يلبس حسن

(١) الحموي ، مصدر سابق ، ٥٥٥ / ١

(٢) المصدر السابق ، ٥٥٥ / ١

(٣) الجندي ، محمد سليم ، الجامع في أخبار أبي العلاء ، ط ٢ ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٢ م) ، ٣ / ١٦٤٤ - ١٦٤٥

(٤) حسنين ، طه ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ط ٨ ، (القاهرة : مطبعة المعارف ، ١٩٧٣ م) ، ص ٦٥

(٥) المعري ، أبو العلاء ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٢٨٤ / ١

الثياب ، وصنف كتباً في اللغة ، وعارض سوراً من القرآن ، وحكى عنه حكايات مختلفة في اعتقاده ، حتى رماه الناس بالإلحاد " (١).

أما ياقوت الحموي (ت سنة ٦٢٦ هـ) فقد قال عنه " كان غزير الفضل ، شائع الذكر ، وافر العلم ، غاية في الفهم ، عالماً حاذقاً بال نحو ، جيد الشعر جزل الكلام ، شهرته تغني عن صفته وفضله ينطق بسجيته " (٢).

وأشار ابن خلكان (ت سنة ٦٨١ هـ) إلى إقبال الناس عليه بقوله : " أخذ عنه الناس ، وسار إليه الطلبة من الآفاق ، وكاتبه العلماء والوزراء وأهل الأقدار ، وهو أيضاً متعلق باعتقاد الحكماء فإنهم يقولون : إيجاد الولد ، وإخراجه إلى هذا العالم جنائية عليه ، لأنه يتعرض للحوادث والآفات " (٣).

وقال عنه ابن كثير (ت سنة ٧٤٤ هـ) : " أبو العلاء المعري التنوخي الشاعر ، المشهور بالزندقة ، اللغوي صاحب الدواوين والمصنفات في الشعر واللغة " (٤) وقال أيضاً : " كان ذكياً ولم يكن زكياً ، وفي بعض أشعاره ما يدل على زندقته ، وانحلاله من الدين ، ومن الناس من يعتذر عنه ويقول : إنه إنما كان يقول ذلك مجوناً ولعباً ، ويقول بلسانه ما ليس في قلبه ، وقد كان باطنه مسلماً " (٥).

أما ابن العماد الحنبلي (ت سنة ١٠٨٩ هـ) فقد قال عنه : " أبو العلاء المعري أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي اللغوي ، الشاعر ، صاحب التصانيف المشهورة ، والزندقة الماثورة ، والذكاء المفرط ، والزهد الفلسفي " (٦).

فالآراء التي قيلت في أبي العلاء قديماً وحديثاً عديدة ، يضيق المقام هنا عن الإحاطة بها ، فما تلك الآراء التي أوردتها إلا دلالة على ما شغله الرجل من مكانة رفيعة في الشعر والفكر والنقد والسياسة .

وقد كان واسع الثقافات ، يعرف الديانات والمعتقدات كما يعرف الفلسفة والتنجيم والتاريخ والتصوف ، وما يطوى في ذلك من ثقافات يونانية وفارسية وهندية ، وعُني

(١) البغدادي ، تاريخ بغداد ، ١ ط ٤ ، تحقيق : بشار معروف (بيروت : دار الغرب الإسلامي ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م) ، ٣٤١ ، ٣٤٠ / ١.

(٢) الحموي ، مصدر سابق ، ١ / ٥٥٥.

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١١٤ ، ١١٥.

(٤) الدمشقي ، ابن كثير ، البداية والنهاية ، ٢ ط ، تحقيق : رياض مراد ، (بيروت : دار ابن كثير ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م) ، ١٢ / ٧٧.

(٥) المصدر السابق ، ١٢ / ٧٨.

(٦) الحنبلي ، ابن العماد ، شذرات الذهب ، ١ ط ، (بيروت : دار ابن كثير ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م) ، ٣ / ٢٨٠.

عناية خاصة بالثقافة العربية ^(١) وقد ظهر ذلك جلياً في شروحه لشعر القدماء وفي كتاباته المختلفة .

وقد لاحظ السابقون مهارته حيث قال عنه ابن العديم : " ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ، ولم يعرفها المعري " ^(٢) .

وكان المعري متقفاً ثقافة لغوية واسعة ، ويضيف إليها هذا الخليط من ثقافته المتنوعة ، وخاصة ما اتصل بالثقافة الفنية من الشعر ، إذ كان يُعني عناية شديدة بجمع الأفكار والصور القديمة وحشدها في أشعاره وكتاباته . ^(٣)

ويمثل شعر سقط الزند الطور الأول من حياته ، حيث بدأ نظم الشعر مُذْ حدثته كما ذكرنا ، وانتهى هذا الطور بعودته من بغداد .

ولم يكن شعر أبي العلاء في هذا الطور مختلفاً في شكله ومضامينه عن غيره من دواوين الشعر العربي عامة ، وقد صرح المعري فيه بمحاكاته الشعراء القدامى في أساليبهم خلال هذا الطور من حياته . ^(٤)

وقد تنوعت الأغراض الشعرية في ديوان "سقط الزند" ما بين مديح وفخر ورتاء وغزل ووصف .

أما المرحلة الثانية من حياته - رجوعه من بغداد ولزومه المعره - فيمثلها ديوان " اللزوميات " ، وهي مرحلة العزلة وانعكاس حياته القاسية على شعره ، فالتزم ما لا يلزم .

وقد انصرف فيه إلى نقد الحياة ، كما أنه يمثل نضج شاعريته ، ونظراته الفلسفية في الكون والعمران . ^(٥)

فوظف المعري ثقافته لخدمة شعره ، وبذلك يكون قد وسع دائرة الشعر لتضم معارف تاريخية وفلسفية وفلكية .

لقد استطاع أبو العلاء المعري أن يوظف معارفه وفلسفته وثقافته فذكرها في شعره على شكل رموز أحياناً ، تجعل من قصيدته عملاً فنياً ذا أبعاد ثقافية .

(١) الاسكندري ، محمد ، المفضل في تاريخ الأدب العربي ، (القاهرة : مكتبة الأدب ، ٢٠٠٥ م) ، ٥٧٩ / ٢ ،

(٢) ابن العديم ، مصدر سابق ، ص ٥٦٩

(٣) الشكعة ، مصطفى ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، ط ٣ ، (القاهرة : الدار اللبنانية المصرية ، ١٩٩٣ م) ، ص ٣٧٨

(٤) التبريزي ، شروح سقط الزند ، تحقيق : مصطفى السقا ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ م) ، ١ / ١٠

(٥) المقدسي ، أنيس ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ط ٥ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦١ م) ، ص ٤٠٦

وقد شغل بقضايا فلسفية عديدة منها قضية الموت والحياة ، لأن الموت نهاية المخلوق على هذه الأرض ، حتى أصبح شغله الشاغل في حياته ، ولكن سرعان ما ركن إلى حقيقة مفادها أن الموت هو الطريق المخلص للآلام والمعاناة من قسوة الحياة ومرارة العيش .^(١)

وقد ترك أبو العلاء كثيراً من الآثار الأدبية في الشعر والزهد وعلوم القرآن والوعظ والفلسفة واللغة والنحو .

بعد ما سبق يمكننا القول بأن أبا العلاء كان ذا ثقافتين متميزتين ، ثقافة لغوية وثقافة علمية فلسفية ، فلا يكفي أن يكون الشاعر موهوباً لكي يصبح شاعراً ، بل عليه أن يتتقف من خلال الإلمام بكل ما يتصل بالشعر من علوم وفنون .

وكان لعاهة العمى دور في إثراء تجربة أبي العلاء ، وساعدت في تشكيل صورته الفنية حتى فاق في كثير منها صور المبصرين .

^(١) العبهري ، ميسون محمود ، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء ، (نابلس : جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م) ، ص ٩١

الفصل الثاني

أثر اللون في تشكيل أنواع الصورة الشعرية

- ١- الصورة المفردة
- ٢- الصورة المركبة
- ٣- الصورة الكلية

يرى غير ناقد أن الصورة الفنية هي أساس العمل الأدبي ، فلا يعد العمل الأدبي أدباً إلا بما يشتمل عليه من صور فنية ساحرة ، وكلما تعمق الشاعر في خلق صور فنية في قصائده وجعلها محوراً رئيساً كان عمله موفقاً ، وهي مجال الحكم على الشاعر ، فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها .

فالصورة الأدبية الفنية التي يُبرزُ فيها الكتاب والخطباء والشعراء معانيهم وأفكارهم ، وتظهر من خلالها عواطفهم وانفعالاتهم وخيالاتهم تلعب دوراً كبيراً في تقدير الأدب وتميزه عن غيره من سائر العبارات التي يسمعونها من أصحاب اللغة عامة في تعبيرهم عن مقاصدهم ، " لذلك تعد الصورة من أهم الأسباب في بلوغ الأدب ما يستطيع من التأثير في النفوس ، ومن أكبر العوامل في تقويم الأدب والقدرة على تأليف العبارة في شكل تبرز فيه الآثار الفنية التي ينبغي أن تتمثل في الأعمال الأدبية " (١).

إن الصورة الشعرية تشكيل لغوي يكونها خيال الشاعر من معطيات متعددة ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب الصور النفسية والعقلية .

وهي ليست مجرد عبارات يجيد الشاعر نظمها بأجمل الألفاظ وأحسنها " وإنما هي تعبير عن نفسية الشاعر في لحظة لا يمكن لأي شكل من أشكال التعبير أن يحل محلها أو يؤدي مفادها ، فوجب إذاً أن تكون عضوية في التجربة الشعرية ، بمعنى أن تؤدي كل صورة وظيفتها داخل التجربة التي هي الصورة الكلية فتساير الصورة الجزئية الشعور العام في القصيدة وتشارك في الحركة العامة لها حتى تبلغ الذروة في النماء ، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية النامية ، ومن ثم كان على الشاعر أن يحذر من أن تضطرب صورته وتتنافر الأجزاء في داخلها أو تتنافى مع الفكرة العامة ، أو الشعور السائد (٢) .

(١) طيبانه ، بدوي ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٩٠-١٩٧٠م) ، ص ٣٠٠
(٢) فياض ، حسن حميد ، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة ، مجلة جامعة الكوفة - كلية التربية ، العدد السادس (٢٠٠٧ م) : ص ٥٣

وتتلخص أهمية الصورة الشعرية في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً،^(١) كما أنها تعمل على تشكيل البناء الفني للقصيدة في إطار من العلاقات، فهي أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور تعبيراً حياً ومؤثراً،^(٢) فالصورة تعبر عن أفكار الشاعر وتأملاته، وهي انعكاس لذاته ونفسيته.

وتعد الألوان من عناصر الصورة، ولجوء الشاعر إلى استخدامها في الصورة الشعرية " يدفع إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إلى إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، فالشعر ينبت ويتزرع في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص " ^(٣)

ولذلك فإن اللون في الصورة " يتعدى دلالاته الحسية إلى ما وراء الحس، لأنه يرتبط بنفسية الشاعر حيناً أو يحمل أبعاداً رمزية تختفي وراء الكلمات، ولأن القصيدة تراكب صوري فقد كان اللون شديد الالتحام بعناصر الصورة كالصوت والحركة " ^(٤)

واستخدام اللون في التصوير مهارة تدل على إبداع الشاعر، وأبو العلاء المعري واحد من أشهر الشعراء الذين استخدموا الألوان في صورهم الشعرية، واللون في ذاكرة المعري ليس واضحاً جلياً " وكان كل ما بقي له من ذكريات عهده بنور العين، لون الثوب الأحمر الذي ألبسوه إياه في علقته " ^(٥) وقد أقر بذلك " لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، لأنني ألبست في الجدري ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقل غير ذلك " ^(٦) فقطع المعري بتصريحه هذا سبيل الاحتمالات بأنه لم يدرك سوى اللون الأحمر.

وقد رأى طه حسين أن المعري إذا ما تعرض لوصف المبصرات فقد حرص كل الحرص على تقليد الناس فيما قالوه، فمثلاً إذا وصف النجوم فلا يجاوز وصف القدماء، ولكن أثر الأساطير في هذا الوصف شديد، ذلك لأنه يحس من نفسه القصور، بما يزين لفظه ويجمل معناه ^(٧).

(١) صبح، علي، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ط ١، (القاهرة: دار إحياء التراث، ١٩٩٦ م)، ص ١٣١

(٢) عباس، إحسان، فن الشعر، ط ١، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٩٣ م)، ص ٢٣٠

(٣) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط ١، (بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ص ٦٧، ٦٨

(٤) الدخيل، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، ط ١، (الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦ م)، ص ٤٠

(٥) عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٤٣

(٦) الصفدي، مصدر سابق، ص ١٠٩

(٧) تجديد ذكرى أبي العلاء، مرجع سابق، ص ٢٠١

والصورة التي نحن بصدد دراستها " صورة بصرية ينشئها المكفوف ، فهي ليست أكثر من اقتران لفظي حفظه الكفيف ، ثم استدعاه لتركيب صورة بصرية لا تقابل في ذهنه شيئاً يمت إلى الواقع المرئي بصلة ، فهي ليست أكثر من تركيب لفظي " ^(١) ، لذلك فإن معظم المعارف التي حصل عليها المعري كانت عن طريق السماع ، ولهذا عوّل على اللغة المسموعة ، معتمداً التقليد والمحاكاة في الصورة الشعرية .

إن الصورة الفنية لا يحدّها نمط واحد تنحصر خلاله ، بل تتعدد الأنماط والأساليب ، فتنمو الصورة الشعرية وتتطور من خلال تقديم مجموعة من الصور المترابطة ، التي تبدأ مفردة بسيطة حتى تصل إلى صور مركبة تتفاعل فيها مجموعة من الصور حتى نصل في النهاية إلى الصورة الكلية .

وفي هذا الفصل سنقف عند أثر اللون في تشكيل الصورة في شعر المعري ، وقد قُسمت ثلاثة أقسام :

- ١- الصورة المفردة .
- ٢- الصورة المركبة .
- ٣- الصورة الكلية .

^(١) فهمي ، مصطفى ، مجالات علم النفس ، ط ١ ، (القاهرة : مكتبة مصر للطبعات ، ١٩٩٨م) ، ص ٢٣

أولاً : الصورة المفردة :

تعد الصورة المفردة أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تبني منها الصورة الشعرية ، " فمن خلالها يمكن دراسة القصيدة من حيث اشتغالها على تصوير جزئي محدد ، يقدم للقارئ صورة بسيطة قد تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أشمل وأكثر تعقيداً " (١) .

والصور المفردة يمكن أن تكون مستقلة بذاتها ، وتنفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها ، ولكن هذا لا يعني أنها لا تكون جزءاً من صورة أعم وأوسع ، أو من صورة تكونها صور عديدة ، إنما يعني أن هذه الصورة لها من القوة في التصوير ما يجعل تأثيرها في النفس بيناً واضحاً بحيث يستطيع الخيال أن يستحضرها دفعة واحدة دون زيادة أو نقصان فيها (٢) .

إن الصورة المفردة لها قدرتها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية ، وتتنوع أساليب بناء الصورة المفردة وتتشكل من خلال التشبيه والتشخيص والتجسيد وعناصر أخرى ، ولكن أغلب الصور المفردة تقوم على التشبيه .

فالتشبيه لون من ألوان التصوير وأسلوب من أساليب التعبير الجمالي يتفاوت الأدباء في تقديمه ، " إذ إنه أصل الخيال الشعري وعماد التصوير البياني " (٣) ، المؤدي لخلق صورة شعرية ، وتكمن بلاغته من " حيث طرافته وبعد مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء معهود مألوف إلى شيء طريف يشابهه ، أو صورة بارعة تماثله ، وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال ممتزجاً ولو بقليل من الخيال كان التشبيه أروع وأمثل وأخذ وأدعى إلى إعجاب النفس به " (٤) .

إن للكلمات والصور والتكوينات اللغوية والإيقاعية قدرة على الإشعاع والإيحاء والتلون يتساوى فيه الشاعر والمتلقي ، " فقراءة الشعر نوع من الخلق والإبداع ويتمثل المتلقي ما فيه من مشاعر وتجارب وأخيلة ، تُنتج مجموعة من الصور والمناظر تكون متناغمة مع المسموع والملموس في تراثنا القديم وموجوداتنا الحاضرة ، فالمعري

(١) أبو أصعب ، صالح ، الحركة الشعرية في فلسطين ، ط ١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩ م) ، ص ٤٢

(٢) فياض ، حسن حميد ، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة ، (جامعة الكوفة - كلية التربية) ، ٢٠٠٧ م ، العدد السادس

(٣) موافي ، عثمان ، في نظرية الأدب - من قضايا الشعر والنثر والنقد العربي القديم والحديث ، ط ١ ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٤ م) ، ص ١٠٤

(٤) عطية ، مختار ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، ط ١ ، (الإسكندرية : دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٤ م) ،

عندما يستمع مثلاً لأصوات الطيور كان يتراءى له صورها وحركاتها على الرغم من عماء ، وإن الاستعارات الجريئة تساوي الألوان القوية ، وإن التأثير الناتج عن بعض التشبيهات والكنيات وأشكال التعبير الشعري تشبه التأثير المنبعث من الألوان والأضواء ، وأن تشخيص العالم بالمجاز واستخدام الرمز للتجسيد واستعارة الأشكال الواقعية للتعبير عن الوجود والفكر يحتل مساحة كبيرة عند المعري ، فالشعر من الناحية البلاغية يعتمد على التشبيه والاستعارة والمجاز ، وهي رسائل في إنشاء النص الشعري بواسطة الترتيب والتنظيم لخلق نماذج وانساق شعرية تتجاوز المألوف ، الهدف منه الإثارة والاندھاش وجذب المتلقي ونقل الفكرة والرؤية ، وهذه العناصر تنقل الفكرة من معنوية إلى صورة حسية أو العكس وبطرق عدة لبناء الصورة " (١) ، منها بناء الصورة عن طريق التشبيه .

ويبرز اللون عنصراً مهماً في تشكيل الصورة المفردة عند أبي العلاء في الجانب التشبيهي ، وتأتي تشبيهاته تساندها الألوان لتكتمل الصورة في ذهن المتلقي ، واستطاع المعري على الرغم من أنه فقد البصر أن يقدم صوراً فنية من التشبيهات الرائعة ، وأكثر من استخدام الوصف والتشبيه في شعره ، ومن ذلك قوله في وصف الليل (٢) :

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَّبْحُ فِي الحُسْنِ

بِنِ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلِ أَسْـَٔانِ

فقد شبّه الليل بالصبح لا في شيء مادي أو صفة حسية يشتركان بها ، بل فيما يمنح النفس من السعادة والراحة والطمأنينة والسرور في ليل حالك السواد ، ربما يكون أحسن وأبهى من الصباح المشرق .

ومن صورته التي يغلب عليها الطابع السوداوي قوله (٣) :

فإن كان يكتبه كاتبٌ

فقد سوّد الصبح ممّا كتّب

نقل الصبح من لون إلى آخر ، فصوّره بالصفحة السوداء التي اسودّت من كثرة الكتابات ، و تلك الكتابات رمز للذنوب والأخطاء التي يرتكبها الإنسان ، حيث تطغى سيئات المرء على حسناته ، فيتبدل صبحه الجميل بصورة الصبح المسود لكثرة الأخطاء والذنوب .

(١) هزاع ، مها محمد ، بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان - أبو العلاء المعري إنموذجاً ، مجلة جامعة كركوك - كلية التربية ، السنة السادسة ، العدد ١ ، ص ٤

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٧

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ١٧٢

ويظهر اللون الأسود كثيراً في تشبيهاته ، ولكنه هنا للإيحاء بالخطر والشؤم والعداء ، يقول^(١) :

كَأَنَّ الْأَنْوَقَ الْخُرْسَ فَوْقَ غُبَارِهِ

طَوَالِغُ شَيْبٍ فِي مَفَارِقِ أَسْوَدٍ

حيث شبه "الأنوق" وهي الرخم البيض – وقد وصفها بالخرس لأنها معروفة بانخفاض الصوت وخفوته – فوق غبار المعركة بالشيب في مفارق زنجي . فذكر الأسود هنا مرتبط بالإحساس بالخوف والحذر ، وقد جعل مساحة السواد بالصورة مقابلها شيء من البياض ، من أجل إحداث تنافر بين الألوان ، فيتضح قبح السواد .

ومن التشبيهات التي وظف فيها اللون الأسود في وصفه لممدوحه ، قوله^(٢) :

يَجُولُ كُلُّ سَوَادٍ فِي عَيُونِهِمْ

كَالْأَكْمِ فِي السَّيْرِ عِنْدَ الْأَعْيُنِ النَّعْسِ

أوهم أبو العلاء في استخدامه السواد في العيون أنه يريد سواد الحدق ، ثم شبهه بالأكام ، فوصف رهبة الممدوح في قلوب أعدائه بأنهم لرعبهم يظنون بأن شيئاً يلوح كالأكم ، وذلك دلالة على اشتداد خوفهم منه ، فالأسود في نظرهم ما هو إلا خطر محدق بهم ، قد يصيبهم في أي وقت .

وظهر اللون الأبيض جلياً في تشبيهات المعري ، فشبه الماء بالفضة ، يقول^(٣) :

فَاغْتَبَقْنَا بَيَظَاءَ ، كَالْفِضَّةِ الْمَحْ—

ضِ وَعَفْنَا حَمْرَاءَ كَالْأَرْجَوَانَ

فالبيضاء هي الماء والحمراء هي الخمر ، كما وصف الحديد (السيوف) بالبياض وشبهها بالماء ، يقول^(٤) :

وَكُلُّ أَبْيَضٍ هِنْدِيٍّ بِهِ شُطْبٌ

مِثْلُ التَّكْسَرِ فِي جَارٍ بِمَنْحَدَرٍ

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٤

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢١

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٠

(٤) المصدر السابق ، ص ٧١

ويقول أيضاً^(١) ، وقد عمد إلى استخدام ثنائية متضادة (الشيب – الشباب)

وأبيض ما اخضر من نبت الزمان بنا

وكل زرع إذا ما هاج محصود

فشبه رحيل الشباب عن أهل الزمان بالزرع في حال نضجه ، فمآله إلى حصاد ،
فالتشبيه هنا تشبيه ضماني .

ويرسم صورة للأخلاق فمزج بين اللونين الأبيض والأسود ، وبهذا المزج يستطيع
المتلقي أن يفهم المعنى ويعرف ما يريد الشاعر ، يقول^(٢) :

ألا إن أخلاق الفتى كزمانه

فمنهن بيض في العيون وسود

فشبه ما يتصف به الإنسان من أخلاق بالأيام ، وذلك لأن هذه الأخلاق تتفاوت
ما بين فضائل وردائل ، فهي مثل أيام الزمان فهناك أيام بيض وأخرى سود .

ويتضح أن اللونين الأبيض والأسود لهما أثر بالغ في تشبيهات المعري ، فالأبيض
والأسود قد ارتبطا لديه بمفاهيم الضوء والظلام والخير والشر والعدل والظلم، وكثيراً
ما ترد تلك الألوان متضمنة بألفاظ أخرى كالسواد في الظلام والبياض في الصباح،
فجده يذكر اللونين ضمناً دون تصريح باسميهما ، وتكمن أهمية ذكر اللون على هذه
الشاكلة في النص " في كونه ينطبع في الذهن حال السماع به ويسهل تذكره وتخيله عند
المتلقي ، فضلاً عن إحياءاته التي تعزز الدلالة المتوخاه وإضافته حركة وتنوعاً على
الصورة الشعرية بزيادة طاقتها الوصفية والجمالية " .^(٣)

يقول^(٤) :

رَكِبَتِ اللَّيْلُ فِي كَيْدِ الْأَعَادِي

وَأَعَدَّتِ الصَّبَاحَ لَهُ صَبُوحًا

كَأَنَّ غُبُوقَهُ مِنْ فَرَطِ رِيٍّ

أَبَاهُ جِسْمُهُ فَعَدَا مَسِيحًا

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٠١ / ١

(٢) المصدر السابق ، ٢٨٧ / ١

(٣) الدباغ ، نوار عبد النافع ، شعرية النص المعري ، رسالة دكتوراه ، (جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م) ، ص ٧١

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٨١

كَأَنَّ الرَّكْضَ أَبَدَى الْمَحْضَ مِنْهُ

فَمَجَّ لِبَائِهِ لَبَّيْنَا صَرِيحًا

أراد بالليل فرساً أدهم وبالصباح اللبن لأنه أبيض ، فركوبه للفرس الأدهم إنما من أجل رد كيد الأعداء ، فقد شبه الجواد الأدهم بالليل الأسود وشبه اللبن الأبيض بالصبح المشرق ، مستعيناً بالألوان ومعبراً بها في تشكيل الصورة ، ثم يعود في البيت الثالث إلى تكرار زِكْر اللون الأبيض من خلال وصف عرق الفرس بأنه أبيض يشبه اللبن ، كأنما أكثر من شرب اللبن بما فاض عن حاجته فجرى منه عرقاً .

وكثيراً ما يستعير اللونين الأسود والأبيض للشعر والشيب ، يقول على لسان أمه العجوز التي تحذره من الزواج وتأمره بالجهاد مترجماً بذلك عن فلسفته في الحياة : (١)

فَاتِي قَدْ كَبِرْتُ وَمَا كَعَابٌ

مُلَانِمَةٌ عَجُوزاً مُقْسِنَةٌ

تَرَى تَنُومَهَا وَتَرَى تُغَامِي

فَتَهْزَأُ مِنْ مَنْهَبَلَةٍ مُسِنَّةٍ (٢)

فَإِنْ يَبِيضُ بِالْحَدِثَانِ فَوَدِي

فَقَدْ أَغْدُو بِفُودٍ كَالدُّجْنَةِ (٣)

ويستخدم لفظ (الدجى) كثيراً بمعنى السواد والظلمة ، يقول (٤) :

إِذَا نُجُومٌ قَتِيرٌ فِي الدَّجَى طَلَعَتْ

فَلِلْجُفُونِ مِنَ الْإِشْفَاقِ أَنْوَاءٌ

فقد شبه الشيب البادي في سواد شعره بنجوم سطعت في ليل داج ، مما جعل عينيه تتهلان بالدموع حزناً على شباب راح .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٣١٦ ، ٣١٧

(٢) التنوم : شجر شديد الخضرة ضارب لونها للسواد ، استعارة للشعر الأسود / الثغام : نبات أبيض ، استعارة للشعر الأبيض ، (سقط الزند ، ص ٣١٦)

(٣) الفود : جانب الرأس ، الدجنة : السواد أو الظلمة الشديدة ، (سقط الزند ، ص ٣١٧)

(٤) المصدر السابق ، ٥٠ / ١

وكقوله أيضاً^(١) :

أَلْقَى عَلَيْهَا جَلِيْسٌ فِي الدَّجَى حُمَمًا
فَقَامَ عَنْهَا بِأَثْوَابٍ يَرْفُقُهَا

فشبهه تبدل الشباب شيباً بثوب رماه الدهر ، مما جعله بحاجة للرفو ، معبراً عن حزنه على رحيل الشباب وتبدله شيباً .

وفي نهاية رحلة الحياة يرحب الشاعر بالموت وإشراقة الفجر ، يقول^(٢) :
مَرَحِبًا بِالمَوْتِ فَالعَيْشُ دُجَى
وَحِمَامُ المَرءِ كالفَجْرِ سَطَع

حيث شبه سكرات الموت بإشراقة الفجر المضيئة ، فقد عمم معنى الظلام والوحشة للمرء في الحياة وجعل للموت نوراً وضياءً ، وهو بهذا يوحي لنا بما يشعر به من الظلام الداجي الذي يكتنف حياته .

وتطرق المعري في تشبيهاته إلى الهلال والثريا والنجم والبحر والسيف والبرق والناقة والمرأة على ضروب مختلفة متدرجة الأنواع ، تلك التي استوعبت سائر معطيات الطبيعة من تشبيه يحتوي الصورة والهيئة إلى تشبيه يحتوي اللون والصورة ، إلى آخر يحتوي الحركة والهيئة ، يقول^(٣) :

كَأَنَّ كِيَوَانَ فِي ظِلْمَاءِ حُنْدُسِيهِ

من الخمودِ وطولِ المَكْثِ مِسْمَارُ
شبه كوكب زحل في ليله الشديد السواد بمسمار ثابت لكثرة بقائه وبياته في مكانه ويصف لنا النوق السائرة ليوجد لنا صورة تشبيه جديدة ، في قوله^(٤) :

بِعَيْسٍ مِثْلِ أَطْرَافِ المَدَارِي

يَخْضَنَ مِنَ الدَّجَى لِمَا جَعَادَا

شبه المعري حوض العيس الليل كما يخوض المشط في شعر فتاة أسود مجعد ، وقد كانت عادة الشعراء تشبيه شعر محبوباتهم الجميل بالليل ، أما المعري فقد قلب لنا الصورة لأن الموقف موقف وداع وليس تغزلاً .

(١) سقط الزند ، مصدر سابق ، ٥٠ / ١

(٢) المصدر السابق ، ٤٨ / ٢

(٣) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ص ٤٠٥

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٠٤

وتظهر الكواكب والنجوم في تشبيهاته اللونية ، فنجده تارة يصف النجوم بالأسنة الزرقاء ، إذ يقول ^(١) :

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ زُرْقُ أَسِنَّةٍ

بِهَا كُلُّ مَنْ فَوْقَ الثَّرَابِ طَعِينٌ

فقد شبه نجوم الليل بأسنة الرماح ، لا ينجو أحد من طعنها .

وتارة أخرى بالدر الذي يطفو فوق الماء، قائلاً ^(٢) :

سَبْحَانَ مَنْ بَرَأَ النُّجُومَ كَأَنَّهَا

دُرٌّ طَفَأَ مِنْ فَوْقِ بَحْرِ مَائِجٍ

فشبه النجوم المتلألئة في السماء بالدر الذي يطفو فوق موج البحر ، فتبارك وتعالى من خلق النجوم في السماء ، كأنها لآلئ تسبح على سطح بحر كثير الموج .

وأخرى يرسمها ويصفها بالزهور البيضاء ، يقول ^(٣) :

يَا لَيْلٌ قَدْ نَامَ الشَّجِيُّ وَلَمْ يَنَمْ

جُنْحَ الدُّجْنَةِ نَجْمِكَ الْمِسْهَارُ

إِنْ كَانَتْ الْخَضْرَاءُ رَوْضًا نَاضِرًا

فَلَعَلَّ زُهْرَ نُجُومِهَا أَزْهَارُ

يتشح البيت بالسواد والحزن ، فيخاطب الشاعر الليل متعجباً ، حيث أن الحزين مشغول البال وعلى رغم انشغاله بهومومه فقد نام ، في حين أن نجوم الليل لم تستطع أن تحجب جزءاً من ظلمتك ، فاستخدام الشاعر لفظ المسهار مبالغة لكثرة السهر ولبيان طول الليل وثقله على نفس الشاعر ، ثم شبه السماء بنجومها المتلألئة بالحديقة اليانعة الخضرة الملئية بالأزهار .

ويتخذ المعري من صورة المعركة جانباً فنياً إذ يصور الشمس التي حجب الغبار رؤيتها بالفتاة التي تستر بالثام ، يقول ^(٤) :

بِیَوْمٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ فِيهِ خَرِيدَةٌ

عَلَيْهَا مِنَ النَّقَعِ الْأَحْمِ لِنَامٍ

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٤٢ / ٢

(٢) المصدر السابق ، ٢٥١ / ١

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٣٣ / ١

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٠٨

كما يصور الشمس في كبد السماء بالذهب ، يقول (١):

وَقُلَّتِ الشَّمْسُ بِالْبَيْدَاءِ تَبْرًا

وَمِثْلِكَ مَنْ تَخَيَّلَ ثُمَّ خَالًا

ويلون الشاعر صورته التشبيهية في مواضع أخرى باللون الأحمر ، واللون الأحمر كسابقيه (الأسود والأبيض) له أثر في تشبيهات المعري ، وذلك لأنه آخر لون أبصره شاعرنا قبل إصابته بالعمى عندما أصيب بالجدري ، فألبس ثوباً معصفاً (أحمر) ، يقول واصفاً نجماً (٢) :

يُسْرِعُ اللَّمَحُ فِي أَحْمَارٍ كَمَا تُسـ

رُعُ فِي اللَّمَحِ مُقَلَّةُ الْغَضْبَانِ

فقد شبه سرعة لمعان نجم (سهيل) وحمرة لونه بلمعان عين الغضبان في سرعتها وحمرتها ، فوصف شدة خفقان النجم وتلاؤه بحيث أنه يرجع للحظ سريعاً متواتراً مع حمرة فيه ، كأنه في سرعة رجوع البصر محمراً مقلة إنسان غضبان .

ويأتي جمال هذا التشبيه وروعته من عقد هذه المشابهة بين حالين لم يكن يخطر بالبال وقوع التشابه بينهما ، وهما سرعة لمح النجم وسرعة لمح مقلة الغضبان التي ولا شك في أن له أثره البالغ في النفس ، حيث يولد متعة والتذاذاً عند سماعه من جراء هذه الموافقة غير المتوقعة بين هذين الحالين ، وهو من التشبيهات البارعة والنادرة التي لا تنقاد إلا لمبدع كأبي العلاء (٣).

وقد يرد اللون الأحمر ضمناً دون تصريح ، كقوله (٤) :

وَالنَّاسُ كَالنَّارِ كَانُوا فِي نَشَاءَتِهِمْ

يُسْتَضَوُّ السَّقَطُ مِنْهَا ثُمَّ يَنْتَشِرُ

فقد شبه الناس بالنار في نشاءتهم ، فالناس بدؤوا من آدم ثم انتشروا ، والنار كذلك تبدأ بشراره تضيء ثم تنتشر وتكبر وتمتد .

وقد أبدع المعري في تشبيهاته في صور وصفية لونية ، حيث ربط فيها بين مكتسباته الثقافية من الأدب والعلوم وبين الأحداث التاريخية المستقاة من الأدب العربي القديم ، مما وعته ذاكرته الفذة المواتية من ثقافته الواسعة واطلاعه على مختلف الفنون

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٦٠

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٨

(٣) مختار ، مرجع سابق ، ص ٥٢

(٤) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٩٩ / ١

الأدبية النثرية والشعرية ، " فضلاً عن إمكانياته وقدراته في استخدام المعاني وتوظيف الألفاظ بهذه الدقة والبراعة حتى جارى المبصرين في تقديم صور بصرية مماثلة وهو يشبه التشبيهات التي لم يسبق إليها ، مما أصعب على الكثيرين التصديق بأنه من صنع شاعر كفيف " (١).

والتشخيص جانب تصويري في الصورة المفردة ، ويقصد به " خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية " (٢) ، ويعد التشخيص جوهر الخيال الشعري ، لأنه يبث الحياة في أجزاء الواقع ، مما يجعل الصورة حية نامية ، تحمل السمات الإنسانية المسقطة عليها من داخل الفنان (٣).

وقد عمد المعري إلى هذا الجانب التصويري في صورته اللونية ، من ذلك ما قاله في تصويره فعل الأيام بالناس (٤) :

تَطْوَى النَّضَارَةُ بِاللَّيَالِي مِثْلَ مَا

يُطْوَى بِأَيْدِي الصَّائِنَاتِ إِزَارُ

فشخص الليالي بصورة الإنسان الذي يُطوى ، فهي تطوي نضارة الإنسان وشبابه ، كما تطوي المرأة ثيابها عند غسلها " وهي صورة حسية تبعث على التأمل بتلك الأيام والليالي التي تسحب من أعمارنا عمراً ، وقد جاءت تلك الصورة مؤثرة لأنها تذكرنا بمرور الأيام دون أن نفكر بمرورها ، أو العمل على استغلالها بشكل جيد " (٥).

وجعل الليل فكراً يعمل به ، يقول (٦) :

لَعَلَّ نَجُومَ اللَّيْلِ تُعْمَلُ فِكْرَهَا

لِتَعْلَمَ سِرّاً فَالْعَيُونُ سَوَاهِدُ

كما شخص الليالي صاحباً فاجراً له يد ، كقوله (٧) :

لَا تَصْحَبَنَّ يَدَ اللَّيَالِي فَاجِراً

فَالجَارُ يُؤَخِّدُ أَنْ يَعِيبَ الجَارُ

(١) هزاع ، مرجع سابق ، ص ١٠

(٢) زايد ، علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة الآداب ، ٢٠٠٢ م) ، ص ٥

(٣) الجبار ، مدحت سعد ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ط ١ (القاهرة : الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٤ م) ، ص ٢٧

(٤) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٣٢

(٥) العبهري ، مرجع سابق ، ص ٣٠٩

(٦) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٢٨٥

(٧) المصدر السابق ، ١ / ٤٢٥

لفظ الليل في الأبيات السابقة ليس إلا إحياء بالظلمة والسواد التي تسكن نفس المعري ، وتخفي بداخله المعاناة التي لا تنتهي

والتجسيد من الجوانب التصويرية في الصورة المفردة ، ويعني " تقديم المعنى في جسد شيئين ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم المعنوية إلى المادية الحسية " (١) .
وكثيراً ما يستعمل التجسيد مرادفاً للتشخيص في المفهوم ، غير أنه يقصد به إخراج المدلول الحسي المبصر الذي لا جسد له : كالظلام والضوء ونحوهما في صورة حسية بصرية مجسدة ، (٢) مثل قول أبي العلاء (٣):

فَخَرَقْنَا ثُوبَ اللَّيْلِ حَتَّى كَانَتْ نِي

أَطْرَتْ بِهَا فِي جَانِبِيهِ شَرَارًا

فهو يصف سرعة ركابه في السير ، أي : هُنَّ خرجن من الليل بسرعة ، فكأنها خرقت ثوب الليل حتى انجلى عنه الظلام ، كأن هذه الركائب لما سرى بها الشاعر ليلاً أضرمت وأشعلت في ظلمة الليل ناراً ، فالشاعر قد طال مكثه في ظلام العمى ، فجعل الليل ثوباً يكتسي به ، فهذا الثوب الذي يكسو الليل ليس إلا العمى الذي يغطي عيون الشاعر ، فاستخدم حتى التي تفيد انتهاء الغاية ، فقد ملَّ من ذلك الظلام فأسرع بتلك الركائب التي أشعلت ناراً معلنة انتهاء الظلام .

وقوله (٤):

فَكَادَ الْفَجْرُ تَشْرِبُهُ الْمَطَايَا

وَتَمَلَأَ مِنْهُ أَسْقِيَةَ شِنَانٍ

فالركائب لشدة عطشها ظنت الصباح ماء ، وعندما أرادت أن تؤكد ظننها في أن الصباح ماء لشدة شبهها به ، عزمت على أن تشرب منه ويملاً منه أصحابها أسقيتهم .
فيظهر التجسيد في قوله (الفجر) ونقله في صورة حسية بقوله (تشربه) ليرسم صورة يحيطها البياض حيث النور مما يثير في النفس التفاؤل .

(١) الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط ٢ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٨ م) ، ص ١٦٨

(٢) الفيحي ، مرجع سابق ، ص ١٤٢

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١١١

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٤

كما جسد الظلام جيشاً ، كقوله (١) :
تَأخَّرَ عَنِ جَيْشِ الصَّبَاحِ لِضَعْفِهِ

فَأَوْثَقَهُ جَيْشُ الظَّلَامِ إِسَارًا

تأخر البدر عن جيش الصباح – النجوم التي تغرب وتستتر بإضاءة الصباح – أي ضعف البدر أن يبلغ الصباح ويجاري جيشه فأسره الظلام وقيده ، والمعنى أن البدر لم يبق إلى الصباح بل غاب في الليل .

فتجلى التجسيد هنا في الضعف والغياب والظلام ، فالضعف ليس محسوساً ، وجسد منه ظلاماً ، وهو أمر مدرك محسوس مشاهد ، ليرسم بذلك صورة الإحساس بالعجز والضعف تمثل باللون الأسود (الظلام) .

ومن صور التجسيد التي كان للون الأسود دور في تشكيلها ، قوله (٢) :
يَغُولُ سِبَاعَ الطَّيْرِ ضَنْكُ غُبَارِهَا
فَيَسْقُطُ مَوْتَى أَعْقَبًا وَنِسَارًا

وذلك من خلال تجسيد سواد الظلام الناتج عن غبار المعركة تجسيدا حسيًا مرعباً ، ولشدته وكثرته تسقط جوارح الطيور والنسور والعقبان موتى ، فرسم صورة يحيط بها السواد حيث العتمة وانعدام الرؤية ، مما يثير الخوف والرعب .

ومن صور التجسيد التي كان للون الأحمر دور في تشكيلها أيضاً ، قوله (٣) :
إِذَا مَا اهْتَأَجَ أَحْمَرَ مُسْتَطِيرًا
حَسِبْتَ اللَّيْلَ زَنْجِيًا جَرِيحًا

فهذه الصورة في وصف البرق ، وفي سياق تصوير الرعب من الليل ، فجسد الفزع بصورة الزنجي جريحاً قد تلطخ بالدماء ، " ولعب اللون دوراً هاماً بإيحاءاته الرامزة والدالة على الخطر " (٤) .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١١١

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٣

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٠

(٤) الفيافي ، مرجع سابق ، ص ٩١

ثانياً : الصورة المركبة :

تتكون الصورة المركبة من مجموعة من الصور المفردة أو البسيطة المتألّفة مع بعضها البعض ، بوحدة منطقية أو نفسية أو عضوية ، يسعى الشاعر بها إلى تقديم فكرة أو عاطفة أو موقف انفعالي على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة ، فيجعلها متلاحمة في هذا البناء ليرسم بها لوحة من لوحاته ، أو مشهداً من مشاهدته الشعرية .^(١)

ومن الصور المركبة التي وردت عند المعري مصوراً نظرتة السوداوية للحياة وتفضيله المشيب على الشباب ، قوله ^(٢) :

خَبْرِنِي مَاذَا كَرِهْتِ مِنَ الشَّيْبِ

بِ فَلَا عِلْمَ لِي بِذَنْبِ المَشْيِبِ

أضِيَاءَ النَّهَارِ أَمْ وَضَحَ اللُّؤْ

لُؤْ أَمْ كَوْنُهُ كَثَغْرِ الحَبِيبِ

وَإذْكَرِي لِي فَضْلَ الشَّبَابِ وَمَا يَجِدُ

مَعُ مِنْ مَنْظَرِ يَرُوقُ وَطِيبِ

عَدْرَهُ بِالخَلِيلِ أَمْ حُبَّهْ لِلدَّ

غِيِّ أَمْ أَنَّهُ كَدَّهْرِ الأَرِيْبِ

ففي هذا النص يطلب الشاعر من حبيبته أن تخبره عن الخصال المكروهة في المشيب التي أظهرت مقتها له ، متسائلاً عن سبب كرهها له ، فبياض لون الشيب في الشعر أشبه ببياض ضياء النهار وبياض اللؤلؤ ولمعانه كبياض أسنان الحبيب أثناء إشراقته ، فكل هذه الأمور محبوبة وليست مكروهة ^(٣) ، فنجد هنا إن الصورة المرسومة " ليست حسية بالمعنى المحدد لأنها إيحائية لا تلمس بل تحس مضيئة

(١) شحادة ، نصره محمد ، اللون ودلالاته في شعر البحتري ، رسالة ماجستير ، (فلسطين : جامعة الخليل ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٣م) ، ص ١٢١

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٥٠

(٣) هزاع ، مرجع سابق ، ص ٤

إحباطات شتى لمدلول الشيب لدى المتكلم " (١) ، وهو أن المرء يصبح أكثر نضوجاً وعقلانية عندما يصل إلى مرحلة الشيب والكبر ، فقد أراد المعري في هذه الأبيات أن يخلق صوراً معنوية ، تظهر الحكمة وكل الصفات الحميدة في رجل خبر الحياة ، وهو قادر على التعامل معها وفق هذه الصفات التي أقل ما يقال عنها أنها حكمة مثل (اللحم – الأناة – الصبر – الكياسة) ، ونجد هنا المشبه واحداً وهو (الشيب) ، والمشبه به متعدداً وهو (ضياء النهار ، اللؤلؤ ، ثغر الحبيبة) ، فلا شك في أنه عمد إلى ذلك من أجل بيان أهمية وجمال المشيب (المشبه) ، " وغالباً ما يحقق الشاعر هذا العمق في المعنى في محاولة لإعادة التوازن النفسي والعاطفي بين الداخل والخارج " (٢).

وهو بذلك يطابق بين الصور المرئية والصور العقلية (٣) ، ثم ينتقل إلى ما يقابل ذلك وهو الشباب مطالباً إياها بأن تذكر محاسن الشباب وبما يتفضل به على المشيب ، هل في مظنة الغدر أم في ميله إلى الطيش والغواية أم أنه في سواد اللون كزمن العاقل إذ أيامه منغصة (٤).

والواضح أن " النص قد رسم صوراً إيجابية للشيب وصوراً سلبية للشباب وكلا الحالين – الشباب والشيب – يشكلان الإنسان في رحلة حياته ، لذا بدأ الشيب معادلاً للنضج العقلي والشباب معادلاً للإندفاع والنزوات ، مما يستدعي أن يكون الخطاب موجهاً للحياة الدنيا التي تمثلها المرأة ، فالحياة من وجهة نظر النص تبتسم للسفيه الطائش وتعرض عن العاقل المتفكر ، وهذا ما أثار دوافع القول عند المتكلم " (٥). فقد عمد الشاعر إلى استخدام ثنائية متضادة (الشيب – الشباب) ، (الحضور – الغياب) التي عملت على إيجاد توازن للحال التي يمر بها الشاعر، المليئة بالصراع بكل أنواعه ، صراع مع النفس والحبيبة والطبيعة والدهر .

وتستمر نظرة المعري السوداوية للحياة التي يغلب عليها الحزن والألم من الجور الذي وقع عليه من الدهر ، يقول (٦):

نهارٌ وليلٌ عوقبا أنا فيهما

كأنني بخيطي باطلٍ أتشبتُ

(١) الدباغ ، مرجع سابق ، ص ٦٢
 (٢) عبيد ، محمد جابر ، عضوية الأداة الشعرية ، ط ١ ، (الأردن : عالم الكتب الحيث للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ م) ، ص ٩٠
 (٣) عبد الملك ، جمال ، مسائل في الإبداع والتصور ، ط ١ ، (بيروت : دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع ، ١٩٩١ م) ، ص ٥١
 (٤) المعري ، شرح التنوير ، مرجع سابق ، ١ / ٣٢٠ ، ٣٢١
 (٥) الدباغ ، مرجع سابق ، ص ٦٣
 (٦) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٢٢٤

أظُنُّ زَمَانِي كَوْنَهُ وَفَسَادَهُ

وَلِيداً بَثْرِبِ الْأَرْضِ يَلْهُو وَيَعْبَثُ

يصور الشاعر الدهر يمضي فيه ، تتعاقب أيامه (ليل ونهار) ، وكأنه يتعلق بخيط باطل لا أمل فيه ، وذلك لأن دهره أشبه بطفل يلهو ويعبث .

ومن صور السواد الصورة التي وصف بها السحاب والبرق ، يقول (١) :

رُبَّ رِمَاحٍ طَعَنَتْ فِي الْعِدَى

وَهِيَ الرِّمَاحُ الْقَصَبِيَّاتُ

سَرَتْ لَهَا تَرْمِخُ أَفْلاهِهَا

فِي الْجَوِّ بُلُقٌ عَرَبِيَّاتُ

أَوْ نِسْوَةٌ الزَّنْجِ بِأَيْمَانِهَا

لِلرَّقِصِ قُضْبٌ ذَهَبِيَّاتُ

فهو شبه السحاب لما فيه من سواد والبرق ولمعانه بخيل عربية تمشي ومعها أولادها ، أو نسوة من الزنج ترقص وفي أيمنها قضب ذهبية .

وفي لوحة أخرى أحاطها بالسواد ، قوله (٢) :

تَطِيرَ لِهَيْبِي تَلْهَبَ قَلْبُهُ

بِأَسْحَمٍ يَرْدِي فِي الدِّيارِ وَأَبْقَعُ (٣)

دَعِ الطَّيْرَ فَوْضَى إِنَّمَا هِيَ كَلْهَا

طَوَالِبُ رِزْقٍ لَا تَجِيءُ بِمُفْطَعِ

كَعُصْبَةِ زَنْجٍ رَاعَهَا الشَّيْبُ فَازْدَهَتْ

مَنَاقِيشَ فِي دَاجِي الشَّبِيبَةِ أَفْرَعِ

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٩١

(٢) المصدر السابق ، ص ١٥٦

(٣) غراب أسحم أي أسود ، و أبقع هو الذي فيه بياض وسواد ، (سقط الزند ، ١٥٦)

بَعَتْ شَعْرَاتِ كَالْتَّغَامِ فَصَادَفَتْ

حَوَالِكَ سُودَا مَا حَلَلْنَ لِمُرْتَعِ

إن من عادة العرب أنهم يتطيرون من الغراب ويتشاءمون بنعيقه ، وقد كان بنو لهب لديهم العلم بالعيافه ، فدعا الشاعر على اللهبي منكرأ عليه تطيره بأن يتلهب قلبه ويحترق لينتهي عن الطير ، فينتهي عن العيافة به ، أي دع الطير يختلط بعضها ببعض لا تطلب عندها علم ما سيكون ، وإنما هي طوالب رزق لا تأتي بالعظيم من الأمر ، فشبه الغربان بعصبة زنج أسود ، وشبه مناقيرها بالمناقيش ، أي كأن الغربان عصبة من الزنج شاببت فهالها شبيها فأخذت مناقيش تنتف بها الشيب ، والغراب كذلك يفعل ، يلتفت إلى ريشه فينتفه بمنقاره ، وإذا فعل ذلك تطيروا به .^(١) فشكل الشاعر صورته باللون الأسود من خلال ألفاظ (أسحم - زنج - داج - سوداً)

وفي صورة مركبة لونية أخرى مشرقة ، يرسم لنا الشاعر مشهد الصباح وهو يشق عتمة الليل وظلامه ، يقول^(٢) :

يَا نَاقُ جِدِّي فَقَدْ أَفَنَتْ أَنَاكَ بِي

صَبْرِي وَعُمْرِي وَأَحْلَامِي وَأَنْسَاعِي

إِذَا رَأَيْتِ سَوَادَ اللَّيْلِ فَأَنْصَلْتِي

وَإِنْ رَأَيْتِ بَيَاضَ الصَّبْحِ فَأَنْصَاعِي

وَلَا يَهْوُونَكَ سَيْفٌ لِلصَّبْحِ بَدَا

فَأَنَّهُ لِلْهَوَادِي غَيْرُ قَطِّعِ

إِلَى الرَّئِيسِ الَّذِي إِسْفَارُ طَلْعَتِهِ

فِي حِنْدِسِ الْخَطْبِ سَاعٍ بِالْهُدَى شَاعٍ

فهو يحث ناqqته على المسير ويشكو من فتورها ، وقد أفنى إبطاؤها صبره وعمره ، ويأمرها بالإسراع بالسير إذا جن الليل وأظلم ، ويأمرها أن تنصاع إذا أضاء الصبح ، فشبه الصبح عند ابتداء طلوعه بالسيف لإضاءته واستطالته في الأفق ، ويقول لناqqته لا تحسبي بياض الصبح سيفاً فتهايبه فإنه لا يقطع إلا الأعناق ، فهو ليس سيفاً حقيقياً وإن كان يشبهه .

(١) المعري ، شرح التنوير ، مصدر سابق ، ١٠٢ / ٢

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٢٧

وقد جاء على ذكر سواد الليل مقابل بياض الصباح ليبرهن على الحال التي يمر بها الشاعر ، فحياته ما بين نور وظلام .

ويظهر اللون الأخضر في صورته المركبة ، ومن ذلك قوله مهناً بزفاف (١) :

كأَمَّا الشَّهْبُ نِثَارٌ عَلَى الْـ

خَضْرَاءِ مِنْهُ الْفَدُّ وَالتَّوَامُ

عُمَّتْ بِهِ الْآفَاقُ حَتَّى سَمَا

مِنْهَا إِلَى الْجَوِّ بِهِ سُلْمٌ

كَالدَّرِّ بَثَّةُ أَيَادٍ بِهَا

فَهُوَ شَتِيْتُ الشَّمْلِ لَا يُنْظَمُ

أَوْ نَزَلَتْ تَنْهَبُ فِي خُفْيَةٍ

تَخْتَارُ مَا تَفْعَلُ أَوْ تُلْهَمُ

فهو هنا يصف كثرة نثر الدنانير في هذا الزفاف بالشهب في السماء ، وقد امتلأت أقطار العالم منها ، ثم بعد أن شبه النثار بالشهب وصف الشهب وشبهها بالدر ، أي كأن النجوم درر وقد نثرتها الأيدي بالسماء فهي متبددة لا تنظم كما ينظم غيرها ،

فالمعري لم يشبه شكل الدنانير ولا لونها أو حجمها بالشهب ، وإنما لاحظ ما فيها من حركة وهي نثر ، وكذلك الحال في تشبيه الشهب بالدر منثور بالأيدي في السماء ، فقد قال (بثه) ليوافق قوله (شتيت الشمل لا ينظم) ولم يقل نظمته أو وزعته ليعطي هذه الحالة ويستوعب جهات الشيء الموصوف . (٢)

كما وظف اللونين الأحمر والأصفر في صورة مركبة ، يقول (٣) :

كَأَنَّ سَنَا الْفَجْرَيْنِ لَمَّا تَوَالِيَا

دَمُ الْأَخْوَيْنِ زَعْفَرَانٍ وَأَيْدَعُ (٤)

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٣٥

(٢) هزاع ، مرجع سابق ، ص ٦

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٥٩

(٤) الأيدع : صبغ أحمر ، سنا الفجرين : ضوءهما وأراد الفجر الأول والثاني ، (سقط الزند ، ص ١٥٩، شرح التنوير ٢/ ١٠٧)

أفاضَ على تاليهما الصّبحُ ماءهُ

فَغَيَّرَ مِنْ إِشْرَاقِ أَحْمَرَ مُشْبَعِ

فهو يبشر بانتهاء الليل وانصرامه حين يشبه ضوء الفجرين المتتابعين بهذين الصبغين أحمر وأصفر ، ولقد أفاض الصبح على الفجر ماءه فغير شدة حرته إلى البياض ، لأن الفجر الثاني أبيض لانتشار الضوء .

فتشبيبه ضوء الصبح بالماء وتكرار هذه الظاهرة في شعر المعري أمر يدعو للتأمل ، فقد يكون هذا الماء المشبه به رياء وحياة تارة وكاشف ظلمات تارة أخرى ، وتدل تلك الصورة أن النور يساوي الماء والماء يعادل الحياة ، وتحمل الصورة صدى ما في نفس الشاعر .^(١)

وينقل الشاعر معلوماته عن حقائق الأشياء في تركيب صورته ، كقوله في تشبيهه السيف بالماء^(٢) :

كَأَنَّ فِرْنَدَهُ وَالْيَوْمَ حَمَتْ

أفاضَ بِصَفْحِهِ سَجَلاً سَجِيلاً

تَرَدَّدَ مَآؤُهُ غُلُوباً وَسُفْلاً

وَهُمْ فَمَا تَمَكَّنَ أَنْ يَسِيلاً

فقد شبه بياض السيف وبريقه بدلو من الماء قد صب في وجهه في يوم شديد الحر ، فهو أبيض براق كأنه ماء في يوم كانت الحاجة إلى الماء أشد ، ولأن الماء مع إشراق الشمس أشد بريقاً ولمعناً لذلك قال : اليوم حمت ، ثم بعد ذلك وصفه بأن الماء كأنه يتردد فيه من أعلاه إلى أسفله ومن أسفله إلى أعلاه ، ويهم بالسيلان فلا يستطيع لأنه محصور في أجزائه ، فنجد في هذا النص صورة بصرية دقيقة حيث جعل من الماء مشبهاً به ، هذه الصورة تدعو للتعجب والتأمل أن يكون من رسمها ووصفها بهذه الدقة والروعة كيف البصر .

(١) الفيافي ، مرجع سابق ، ص ١٠٠ ، ١٠١

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٥٤

ويشبهه السيف بالماء والنار ، كقوله (١):

مُقِيمُ النَّصْلِ فِي طَرَفِي نَقِيضٍ

يَكُونُ تَبَايُنٌ مِنْهُ اشْتِكَالاً

تَبَيَّنُ فَوْقَهُ ضَحَضَاخَ مَاءٍ

وَتُبْصِرُ فِيهِ لِلنَّارِ اشْتِعَالاً

وقد يعول المعري على معلوماته عن بعض الملل والنحل في تكوين صورته كما في قوله (٢) :

وَمُحَيَّاكَ لِلَّذِي يَعْبُدُ الدَّهْمَ

رَ وَاهْبَاءَ طَرَفِكَ الْفَتْيَانَ

وَالْهُ الْمَجُوسِ سَيْفُكَ إِنْ لَمْ

يَرْغَبُوا عَنْ عِبَادَةِ النَّيِّرَانِ

فشبهه وجه النار والغبار الذي يثيره حصانه بالليل ، وجعلهما معبودين كعبادة الدهرين (النهار والليل) ، ثم شبه سيفه بنار المجوس .

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٩٣

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٠١

ثالثاً : الصورة الكلية :

تجسد الصورة الكلية الفكرة العامة في القصيدة ، وهي تتشكل من صور جزئية تتلاحم معاً مكونة الفكرة الكلية للقصيدة ، إلا أن " تلاحم الصور الجزئية لها جمالياتها الخاصة التي تتبع من ذاتها ، ويكون للصورة الكلية القدرة على منح المتلقين تأثيراً فريداً يختلف عن تأثير الصورة الجزئية المفردة " ،^(١) وذلك أن " كثيراً ما تكون المفردات والصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ، ولكننا حين نتمثلها في الصورة الكلية نستكشف من خلالها الأعاجيب ، تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر فتخرج للوجود بما تجسم فيها من أهواء ونزعات تختلج في اللاشعور الجمعي عند الإنسان " ،^(٢) ولذلك " فالصورة الكلية لها القدرة على الإشعاع في كل اتجاه ، وفي مجموع أبيات القصيدة تكشف عن المعاني وعن الجديد في الصور الجزئية ، تؤلف بينها فلا تبقى مبعثرة ينساح فيها تفكير القارئ وتتمزق وحدة شعوره " .^(٣)

وقد ظهرت الصورة الكلية في كثير من شعر المعري ، وكان اللون أحد عناصرها ، ومن ذلك نونيته التي تعد لوحة فنية تضم الألوان بتشكيله رائعة ، يقول^(٤) :

عَلَّانِي فَإِنَّ بِيضَ الْأَمَانِي

فَنَيْتُ وَالظَّلَامَ لَيْسَ بِفَانِي

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصَّبْحُ فِي الْحُسَى

مِنْ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيَّاسَانِ

قَدْ رَكَّضْنَا فِيهِ إِلَى اللَّهِوَمَا

وَقَفَ النَّجْمُ وَقَفَّةَ الْحَيْرَانِ

فَكَأَنِّي مَا قَلْتُ وَالْبَدْرُ طِفْلٌ

وَشَبَابُ الظَّلْمَاءِ فِي عُنُقَانِ

(١) أبو زيد ، علي ، الصورة الفنية في شعر دجيل الخزاعي ، ط ٢ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩٦ م) ، ص ٤٠٣
 (٢) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، ط ٦ ، (القاهرة : المكتبة الأكاديمية ، ١٩٦٧ م) ، ص ١٦٣
 (٣) عساف ، ساسين سيمون ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ط ١ ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ م) ، ص ٣٥
 (٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٧ ، ٩٨

ليأتي هذه عروس من الزنـ

ج عليها قلائد من جمان

وكان الهلال يهوى الثريا

فهما لوداع معتقان

وسهيل كوجنة الحب في اللو

ن وقلب المحب في الخفقان

مستبدا كانه الفارس المعلم

يبدو معارض الفرسان

يسرع الملح في احمرار كما تسـ

رع في الملح مقلته الغضبان

ضرجته دما سيوف الاعادي

فبكت رحمة له الشعريان

ثم شاب الدجى وخاف من الهجر

فغطى المشيب بالزعفران

هذه صورة من أروع مشاهد الطبيعة ، " رسمتها بصيرة المعري الفنان بألوان روحه التي كشفت عن إحساس دقيق مرهف الشعور مستغرق النفس في تأملاته ، واعي الفكر في تصوراته واسع الأفق في مطالعته ، نفاذ إلى دقائق الأشياء وأسرارها ، يستطلع مكونات الطباع إلى عمق أغوارها ، متتبع كل حركة وخلجة ، لم يفته في هذه اللوحة الشعرية سريع نبض ، ولم يخف عنه خاطف ومض ، ولم تند عنه لمحة تلاحقها لمعة ، أو يختلط منظر في هذا الموكب الساحر بمنظر ، أو يطغى لون على آخر في كل مظهر .^(١)

يبدأ تصوير لوحته بوصف الأمانى بالبياض ليس لأنه يعقل هذا اللون بل جرياً على عادة العرب الذين يصفون الحسن بالبياض والقبح بالسواد ، فهم يجعلون الخير بياضاً والشر سواداً ، فهو قد " رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون ويستبشرونه فيما

(١) قرانيا ، محمد ، الألوان في مخيلة المعري ، مجلة التراث العربي ، السنة ٢٥ ، العدد ٩١ ، (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م) : ص ١٢٨

لهم من النظم والنثر والحديث ، وهو بعد يريد أن يصف أمانيه بالحسن ، وقد حفظ أن الظلام لونه السواد الحالك إشارة إلى اليأس وانقطاع الرجاء من لذات الحياة ، وسأل صاحبيه أن يعلاهما بما عندهما من خير ليتلهم عن احتمال هذه الحياة المفعمة باليأس والقنوط ^(١) .

فالحياة فانية والظلام باق ، فعبر عن البقاء بالظلام ، ولأن الأشياء تتميز بأضدادها فينتبه المتلقي أو السامع إلى المراد من القول ، فهي نقلة بين (بيض الأمانى) و (بقاء الظلام) ، وهذا الظلام الدامس لا يخيف ، فكم :

رب ليل كأنه الصبح في الحسن وإن كان أسود الطيلسان

فالبقاء أسود لأنه يبدأ بالقبر وظلمته ، ولكن يعقبه الخلود ودار راحة أبدية عند الإنسان الصالح ، ومن هنا جاء استخدام (رب) فلم يؤكد تشبيهه الصبح بالليل لتعدد الوجوه المقصودة من ذلك في البيت ، فكم من ليل جميل حسن وإن كان ثوبه أبيض ، ووجود قرينة الماضي البعيد (الفعل كان) الدليل الأكبر لفكرة البقاء والقبر والخلود والفناء ، وأيضاً " التشبيه الجديد علينا تشبيه الليل بالصبح أو المقاربة بينهما أدى ذلك إلى خلق الفضاء المعنى من قبل الشاعر ألا وهو إيجاد الرابط والتواصل بين الحياتين ، وتشهد أيضاً مقابلة صادقة بين بياض الليل وسواده ، إذ يضيف فيها الشاعر من إحساس الشباب الجاري وراء الجمال الساحر ، ونعيم الحياة الغامر ، واللاهي عن مآسيها وأحزانها ، وهمومها وأشجانها بهدوءه الناعم لونهاً مبهجاً غير ذلك اللون القاتم " ^(٢) ، وهناك أيضاً مقابلة أخرى بين الحركة والسكون " حركة هذا الشباب الذي يتسابق إلى اللهو ركضاً في بهجة ومسرة ، ثم سكون النجم الواقف في وجوم وحيرة ، والحيرة سبيل إلى الأسى والحزن وإلى السكون والوجوم ، ثم ينقلنا معه إلى مقابلة أخرى بين الطفولة في وداعتها القريرة ، وبين الشباب في فنونه الغريرة ، طفولة القمر وهو في أول الشهر ليخرج إلى تمامه في منتصف الشهر خطوة خطوة ، وقد اشتدت من حوله الظلمة بسواد إهابها ، مزهوة بأول شبابها وما هي فيه من قوة وسطوة " ^(٣) .

ثم يصف ليلته ، ولا يتوانى المعري من أن يجعل تلك الليلة عروساً زنجية ، اتخذت من النجوم قلائد جمان تتلحى بها ، فالليل كالعروس والنجوم كالقلادة .

(١) حسين ، مرجع سابق ، ص ٢٠٨

(٢) قرانيا ، مرجع سابق ، ص ١٢٨

(٣) المرجع السابق ، ص ١٢٨ ، ١٢٩

ثم يرسم مشهداً رائعاً من مشاهد الوداع ، بين الهلال الذي أراد به صورة فتى ،
والثريا التي أراد بها صورة فتاة ، وقد تعانقا عناق الوداع ، فخص حال الوداع لأنها لا
تخلو من عناق الأحباب .

بعد ذلك ينتقل إلى اللون الأحمر وإن لم يذكره صراحة في قوله :

وسهيل كوجنة الحب في اللون وقلب المحب في الخفقان

فمن شأن المحب إذا رأى حبيبه أن يخفق قلبه ، والمحبوب إذا رأى من يحب خجل
واحمرت وجنتاه ، لذلك شبه المعري سهيلاً - ذلك الكوكب اليماني الأحمر - بوجنتي
المحبوب إذا احمرت حياء ، وشبه قلب المحب إذا خفق شوقاً وهياماً بحركة سهيل وهو
موصوف بهذين الوصفين فإنه ضرب إلى الحمرة وهو دائم الخفقان .^(١)

ويشير في البيت الذي يليه إلى سرعة لمعان سهيل وحمرة لونه ويشبهه في هذا
بلمعان عين الغضبان في سرعتها وحمرتها ، وقد أفصح عن اللون في هذا البيت .

ونجد في هذه الصورة المبتكرة الرائعة أصدق الدلائل على سعة أفق مخيلة
الشاعر المعري وفضائها الرحب ، وكيف استطاع من خلال ذلك ربط سهيل وخفقانه
أولاً بحركة قلب المحب واضطرابه ، ثم ربطه بسرعة لمح مقلة الغضبان ، فربط
بين حركة سهيل التي تحمل ذات الدلالة اللونية من احمرارها غضباً وقلب الإنسان
الأحمر والنجم الأحمر ، وربط وميض سهيل واختلاف الوميض بدقات قلب المحب
واختلافها في التسارع ، لنجد أن سهيلاً ليس نجماً وحسب بل هو كائن حي يضطرب
ويحب ويعشق ويغضب ، ونلاحظ بهذه الأبيات براعة الشاعر في التصوير النفسي
للعاشق عبر تصوير حركة قلبه .

وفي البيت الذي تلاه صورة قتيلاً مضرراً بالدم من سيوف أعاديه ، وقد وقفت
أختاه "الشعريان" تبكيانه ، ويختم لوحته بهذا البيت الرائع :

ثم شاب الدجى وخاف من الهجر فغطى الشيب بالزعفران

فأشار إلى طول الليل ، فيجعل كواكبه لطوله كأنها لا تبرح مكانها ، فقد " شاب
الليل حين طلع الصبح وتبدل سواد لونه بالبياض وخاف من الهجر ، فشبه ظلام
الليل حين ظهر فيه بياض الصبح مع ما يبدو في الأفق من حمرة بالرجل الذي
يخشى أن يهجره حبيبه إذا رأى الشيب في رأسه ، فوارى شيبه بأن خضبه بالزعفران

(١) المعري ، شرح التنوير ، مصدر سابق ، ١٣٥/١ ، ١٣٦

كما هو عادة الشيب في الخضاب بالحمرة ، وأراد بخضاب الليل الحمرة التي تبدو بطلوع الفجر " (١).

والأبيات في القصيدة حتى نهايتها تدور حول المحور العام للقصيدة ، وهو مطلعها التشاؤمي والسوداوي الذي كان نتاج نفسية الشاعر المعري .

ربط المعري في هذه القصيدة الرائعة التي حلت فيها الألفاظ محل الألوان ، وامتلأت بالتشبيهات البديعة مع لفتات سريعة ، بين مكتسباته الثقافية في الأدب والعلوم ، وبين الأحداث التاريخية البعيدة ، والأساطير المتواترة القديمة التي وعنها ذاكرة الشاعر ، حتى إنه قد يصعب على بعض الناس أن يصدق أن الذي نظمها بهذه الدقة والبراعة شاعر عاش في ظلام البصر ، ولكن بصيرته لم يستطع العمى أن يحجبها (٢).

ومن الصور الكلية التي يثني فيها على مدوحه ، قوله (٣) :

يا سَاهِرَ الْبَرْقِ أَيْقِظْ رَاقِدَ السَّمْرِ

لَعَلَّ بِالْجَزَعِ أَعْوَاناً عَلَى السَّهْرِ

وإنْ بَخِلْتَ عَنِ الْأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ

فَاسْقِ الْمَوَاطِرَ حَيّاً مِنْ بَنِي مَطَرٍ

وَيَا أُسَيْرَةَ حِجْلَيْهَا أَرَى سَفْهاً

حَمَلِ الْخُلِيِّ بِمَا أُغْيَا عَنِ النَّظَرِ

مَا سِرْتُ إِلَّا وَطَيْفٌ مِنْكَ يَصْحَبُنِي

سُرَى أَمَامِي وَتَأْوِيباً عَلَى أَثْرِي

لَوْ حَطَّ رَحْلِي فَوْقَ النُّجْمِ رَافِعُهُ

وَجَدْتُ ثُمَّ خَيْالاً مِنْكَ مُنْتَظِرِي

يُودُّ أَنْ ظَلَامَ اللَّيْلِ دَامَ لَهُ

وَزَيْدٌ فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ

(١) المعري ، شرح التنوير ، مصدر سابق ، ١ / ١٤٠

(٢) قرانيا ، مرجع سابق ، ص ١٣٠

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٦٧

تحفل القصيدة بالصور والألوان في مطلعها ، فقد طالب البرق الإنسان أن يشاطره الهموم ويسلي عنه الليل وطوله ، ولذا كانت المشاطرة بين الإنسان والبرق ليعينا بعضهما على سواد الليل وعمته ، والمعري كانت إضافته البرق للساھر للدلالة على المؤانسة بين الساھر المهموم الذي نام غيظاً مع البرق الذي يبنى بقريب المطر ، والمطر يدل على الخير وانجلاء السواد من النفوس ، كما استخدم لعل الدالة على التمني القريب بدلاً من إن المؤكدة وقوع الحدث ليربط التمني بالتسلي وجلاء الليل ، لأنها من قصائده التي مدح فيها وقصائد المدح كان لا بد أن تبشر بخير فهي عادة شعرية موروثه من الجاهلية ، فتابع المعري التقليد بفأل الخير في مقدمات المدائح لمن سبقوه من الشعراء^(١) .

وإن بخلت عن الأحياء كلهم فاسق المواطر حياً من بني مطر

ما زال النداء موجهاً للبرق وقد أسند السقاية الحقيقية للبرق وليس للغيمة ، إذ أعاد الإسناد الفعلي إلى أصله في أصل البرق وهذا الضوء اللامع المبشر بالخير والتفاؤل والمولد الحقيقي للمطر .

ما سرت إلا وطف منك يصحبنى سري أمامي وتأويباً على أثري

فاستخدم كلمة طيف في صدر البيت تأكيد على استحقاق الممدوح هذه المكانة التي يوليها إياه ، هذا الطيف الذي لا يتوقف عن ملازمة الشاعر على سطح الأرض بل يتابعه ولو سعد القمر :

لو حظ رخلي فوق النجم رافعه وجدت ثم خيالاً منك منتظري

فأعمال الممدوح لم تتوقف بل وصلت النجم وسبقته إلى هناك ، واستخدم المعري كلمة (خيال) للبعد المكاني ، ولا يمكن استخدام طيف بدلاً منها ، كأن الممدوح نجم الهداية في ضوءه .

يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر

حتى يصير البعد عن الممدوح كأمنية بعيدة المنال ، وكان هذا الممدوح طال النفس الإنسانية ، فسواد القلب عند ضعيفي البصيرة أناره لهم الممدوح بعلمه ، وسواد البصر راجع إلى عمى الشاعر نفسه حتى أنه صار يرى بضوء الممدوح لا بعينه ، وإسناد القلب والبصر للون الأسود يعود لمن أراد انتقاص فضل الممدوح فوصفهم الشاعر بسواد الأخلاق.

(١) الأحمّد ، عادل ، فضاءات اللون والكلمة عند أبي العلاء ، (٢٠٠٩م) ، ص ٢

فزاوج الشاعر ألوانه فكانت كل ألوان التفاؤل والخير مثل لون البرق وإشعاعه واللون الأسود للغميم العائد إلى وميض خير بعده ، والقصيدة فضاء لوني ساحر يدل على ثقافة لونية مخزونة في ذاكرته^(١).

وفي صورة مفعمة بالألوان داخلها صور جزئية تكافتت لبناء الصورة ، يقول^(٢):

سَحَابٌ مُبْرِقَاتٌ مُرْعِدَاتٌ

لمهجة كل حيّ موعِدَاتٌ

يُخَلِّدُنَ الإِمَاءَ نُضَارَ صَوغِ

فَهَلْ تِلْكَ الشُّخُوصُ مَخَلَّدَاتٌ

تُرِيْقُ بِذَاكَ فِي قَتْلِ دِمَاءِ

رُؤُوسٍ فِي الْحَجِيحِ مُنْبَدَّاتٌ

مَخَازِيهِمْ أَوَابِدُ فِي اللَّيَالِي

فَلَا تَهْجِ الأَسَى متَأَبَّدَاتٌ

تَمْرُ بِهِ حَوَالِكُ فَوْقَ بِيضِ

وَحُضْرٌ فِي العَقِيْقِ مُسَبِّدَاتٌ

وَتَسْنُحُ بِالضُّحَى ظَبِيَّاتٌ مَرْدِ

بِكَلِّ عَظِيْمَةٍ مُتَمَرِّدَاتٌ

وَوَرَدَتِ اللِّبَاسَ بِلَوْنِ صَبِغِ

خُدُودٌ بِالشَّبَابِ مُوَرَّدَاتٌ

قَدَحْنَ زِنَادَ شَوْقٍ مِنْ زِنُودِ

بِنَارِ صُيَّيْهَا مُتَوَقِّدَاتٌ

(١) المرجع السابق ، ص ٣ ، ٤ ،

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مرجع سابق ، ١ / ١٨٠ - ١٨٣

ولم تُنصِفَ بِيَاضَ الشَّيْبِ أَيْدٍ

لِوَأْفِدِ شَبِيهِنَّ مَسْوَدَاتُ

تَأَخَّرُ أَبْيَضُ الْفَوْدَيْنِ ظُلْمٌ

إِذَا شَمِطَ الْقِرَائِنُ وَاللَّدَاتُ

تمكننا الصورة الشعرية في القصيدة من استقصاء مساحة الإحساس بالخوف والحذر الذي يلزم الشاعر ، من خلال صورة البرق والسحب ، فهذه السحب المصحوبة بالبرق والرعد ليست إلا تتوعد الإنسان وتحذره من الموت ، فيتحد لون الليل المظلم بسمائه الغائمة مع لون البرق الذي يلمع في السماء ، فيُظهر لنا حس القلق والتشاؤم والحذر النفسي الذي تغرق به نفس الشاعر ، ويؤكد ذلك حالة التشاؤم المسيطرة على الشاعر ، من خلال تساؤله كيف تسعى أيها الإنسان وتقدم على الأمور العظيمة والقدر سوف يقعدنا عنها .

وتستمر مساحة التشاؤم والسواد في القصيدة من خلال حديثه عن المرأة ، فهي تهتم بالحلي والذهب مع أنها لن تخلد بالدنيا بل مصيرها الموت والفناء ، كما تظهر المرأة على أنها مصدر للغواية ، فهي لا تتورع عن الإغواء حتى وهي في الحج محرمة ، وتمثل له القتل والموت ، فجمع بين القتل من خلال الدماء التي تراق والمرأة بصفة الغدر والخيانة .

ويستمر في وصف المرأة من خلال إظهارها محاسنها ومفاتها للرجال ، واصفاً إياها بصور حافلة باللون ، فهي بيضاء الوجه وترتدي براقع سود وذات خدود وردية ، ومن قوة الصبا تلبس ملابس وردية اللون أيضاً ، وكأن ورد الخدود هو الذي صبغ ملابسها بلونه ، كما أنها ترتدي الحلي والأساور التي تكشف عن جمال يديها ، مشبهاً تلك الأساور على اليد بالنار كأنها تشوي ذراعها ، كما تلجأ إلى تسويد الشعرات البيض ، وفي البيت الأخير يظهر إحساس الشاعر بوطأة الزمن بما يحمله من ظلم له ، حيث أن تأخر ظهور شيب المرء عن رفاقه ظلم له .

يظهر في نهاية هذا الفصل أن اللون عنصر بارز من عناصر تشكيل الصورة عند المعري بما يحمله من دلالات وإيحاءات ، فعمل اللون على إظهار جمال الصورة والكشف عمّا يجول في أعماق الشاعر ، من خلال تلك التشبيهات الرائعة البديعة التي استطاع اللون ترسيخها في ذهن المتلقي وكأنها حقيقة ماثلة أمامه ، كما اتضح أيضاً نظرة المعري السوداوية للحياة التي غلب عليها طابع الحزن والأسى .

الفصل الثالث

مظاهر تشكيل الصورة اللونية

- ١- الرمز اللوني
- ٢- المدركات الحسية

أولاً : الرمز اللوني :

نستطيع أن نقول إن الرمز في لغة العرب هو الإشارة ، وفي كلام العرب ما يدل على أن الإشارة أو (الرمز) طريق من طرق الدلالة ، فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح ، لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان ، أو تنوب عن الكلام وتسنقل هي بالدلالة ، وهناك فرق بين الإشارة والرمز ، لأن الإشارة جزء من عالم الوجود المادي ، أما الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني ، والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت ، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين ، أما الرمز فعام الانطباق ، أي يوحي بأكثر من شيء واحد ، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع .^(١)

فالرمز تعبير غير مباشر لا يلجأ فيه الشاعر إلى ذكر الأسماء بمسمياتها الصحيحة ، وإنما يكتفي بالإشارة إليها ، ويذكرها عبر أدوات لغوية وتصويرية من خلال اللغة التي يمتلكها ويتحدث بها .^(٢)

فالرمز الأدبي جزء من العالم الإنساني والذات الإنسانية التي تتفاوت في تعاملها مع الرمز تبعاً للثقافة وروح العصر ، ويعدّ المجاز بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية أصلاً ومادة للرمز ، " فالشاعر يعمد إلى الأشياء المحسوسة ويجعلها رمزاً للدلالة على الأشياء المعنوية ، فإن لفظ الصورة قد استعمل في عدة معانٍ من بينها الدلالة الرمزية كمثل الرمز الذي تدور عليه قصيدة بأكملها أو الرموز الفرعية المتكاملة في القصيدة أو بعض الدلالات الحسية الخاصة بكلمة في عبارة ، وقد استخدم اللفظ كذلك في التعبير عن الصور الخيالية التي يتركها الكلام في عقول بعض المتلقين " .^(٣)

وهناك أسباب تدفع الشعراء والأدباء للجوء إلى الرمز ، فقد تكون أسباباً داخلية تتعلق بإحساس الأديب بأن تقديم الحقيقة لا تكفي بالتعبير عن عواطفه ومشاعره ، وقد تكون أسباباً خارجية تتعلق بالظروف الاجتماعية والحضارية من خلال التغييرات الدائمة التي تعترى المجتمع .

ونجد أن اللغة هي وسيلة الشاعر في التعبير عما يدور في خلجاته من أفكار وعواطف ، وهناك " رموز لغوية وهي تعابير لفظية وكتابية اكتشف الإنسان طاقتها للتعامل بين الناس، وللتعبير عما يجوب في خواطره من أفكار مطلقة أو صور عقلية ، وثمة رموز أخرى مفيدة لتوضيح غوامض الموضوعات وتبسط عقد التفكير ، أو

(١) حمدان ، أمية ، الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، (بغداد : دار الرشيد ، ١٩٨١م) ، ص ٢٦

(٢) الجندي ، درويش ، الرمز في الأدب العربي ، (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٨م) ، ص ٤٢

(٣) ناصف ، مصطفى ، نظرية المعنى في النقد ، ، ط ٢ ، (بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨١م) ، ص ٩٣

لنقل فكرة في شبه تجسيمي ، ودور الرموز في الإدراك كبير ومتمين ودائرة نطاقه واسعة جداً .^(١)

والمعري من الشعراء الذين أجادوا في استخدام الرمز في أشعارهم ، وكان يعتمد على الرموز في أقواله للتعبير عما يريده ، ولكن بطريقة تعبر عن ثقافته الدينية والفكرية والفلسفية والتاريخية .

ويتخذ اللون هيئة العامل المساعد لإدراك الرمز ومعرفة سره ، وفي بعض الحالات يشكل المرتكز الأساس حيث تعتمد عليه البنية الأساسية للفكرة ذاتها " ،^(٢) كما يعد عاملاً أساسياً لفهم محتوى القصيدة وإدراكها ، و يساعد على الفهم ويشكل اختصاراً للفكرة .

ولكل لون معنى نفسي ينبع من قدرته على إحداث جملة من الانفعالات والتأثيرات النفسية المتكونة - أصلاً - من التأثيرات والمستويات الحضارية والثقافية والبيئية في تشكيل معنى الألوان .^(٣)

إن التأثير الفيزيولوجي يتيح للإنسان استحياء إلهامات ورموز من اللون ترتبط بمفاهيم معينة ، وذات معانٍ ودلالات خاصة عامة في الآن نفسه ، إذ إن هذه الرموز أو المعاني تتبع التجربة الخاصة للفرد وشعوره الداخلي ، وتعد بالتجربة الجماعية أو بالتخمين العام .^(٤)

أن الرموز الملونة تختلف من فرد لفرد ومن مجتمع لآخر، لأن لها وقعاً وفهماً خاصاً يختلف من شخص إلى آخر تبعاً لخبرته وثقافته وذوقه وانفعالاته ومستوياته المعرفية ، لذا يمكن القول : " إن لكل فرد خبرته الخاصة مع الألوان ، وعلى الرغم من تأكيد هذه الحقيقة يمكننا الذهاب إلى أن هناك جملة من المعاني والرموز التي ترتبط بهذا اللون أو ذلك ، فلكل لون رمزية خاصة بكل منا ولون الخطوط الكبرى لهذه الرمزية متوافقة ، ما يشكل مجموعة معانٍ ومفاهيم نفسية ورمزية لكل لون " .^(٥)

ويمكن معرفة ما يجول في نفس الإنسان اعتماداً على اللون ، فمن خلال اللون يمكن تحليل الشخصية الإنسانية والكشف عن حالاتها وانفعالاتها العاطفية والفكرية ، فاللون له رموز وقيم تعبيرية ، و المدقق في الألوان التي ترد في أشعار المكفوفين سيجد لهم مفاهيم عقلية ورموز تعبيرية عن المعطيات البصرية يكيفونها قدر استطاعتهم مع المعاني والمفاهيم عند المبصرين لتكون متفحة ومنسجمة معهم في

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٣٦

(٢) الصحناوي ، هدى ، فضاءات اللون في الشعر السوري الحر ، ط ٣ ، (دمشق : دار الحصاد ، ٢٠٠٣ م) ، ص ٢٠٥

(٣) متوج ، سمران نديم ، دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي ، (جامعة تشرين : كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٢ م) ، ص ٢٧

(٤) دملخي ، إبراهيم ، الألوان نظرياً وعلمياً ، ط ١ ، (حلب : دار القلم العربي ، ١٩٨٣ م) ، ٦٧

(٥) متوج ، مرجع سابق ، ص ٢٧ ، ٢٨

التعبير ، كما تنظم تفكير المكفوف في الأمور البصرية وتوضحه ، وتجعله مشاركاً اجتماعياً مندمجاً مع من في بيئته من المبصرين " .^(١)

فالألوان والأشكال والأصوات والإيحاءات التي عمل المعري على إظهارها ، والليل والنهار والظلمة والنور التي ترددت كثيراً في آثاره ليست إلا رموزاً تمتاز بأنها أكثر نقاء ودقة وتركيزاً من الأشياء التي نراها بأعيننا واعتدنا عليها ، حيث ترك المعري آثاراً شعرية ونثرية ، لها معانٍ حقيقية تتضح لنا من خلال تلك الرموز المستخدمة .

" والمعري قد يضعنا في حضرة الشيء الجميل مباشرة نظراً لما للضوء واللون من معانٍ حسية ، وما تخلفه من قوى تصويرية في مخيلة الفرد وخواطره ، كما أن اللفظ الأدبي يضيف على معاني الضوء واللون غموضاً محبباً وسحراً خلاباً ، إذ يمّوه المعاني في رمزية لطيفة إن احتاج الهدف إلى تمويه " .^(٢)

واللون الأسود من الألوان التي لها رموز في شعر المعري ، فهو يوحي بالعتمة والظلمة والظلم والتشاؤم ، ونلمس في شعر المعري أثر الحزن الذي يتشح صاحبه بالسواد ، فالسواد يرمز للموت وما بعد الموت بالظلمة ، يقول^(٣):

وَإِظْلَامٌ عَيْنٍ بَعْدَهُ ظُلْمَةٌ الثَّرَى

فَقُلْ فِي ظِلَامٍ زَيْدٍ فَوْقَ ظِلَامٍ

فالظلمة الأولى هي ظلمة العمى ، والظلمة الثانية عندما يودع في ظلام القبر ، فالشاعر يتعجب من هذين الظلامين اللذين يعاني منهما الإنسان ، فرمز الشاعر لكل منهما بالظلمة في إشارة للضغط النفسي الذي يتضاعف على الشاعر وهو يرى نفسه في هم وحزن لا نهاية له إلا الموت ، فيعمق لون السواد حس الموت والفناء عنده .

(١) مشوح ، ولید ، الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني ، ط ٤ ، (الرياض : مؤسسة اليمامة ، ٢٠٠٠ م) ، ص ٣٥

(٢) مشوح ، مرجع سابق ، ص ٢٠١

(٣) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٢ / ٣٨٠

ويكون السواد رمزاً للحياة المضنية الشاقة في الكبر

يقول^(١):

ولي أملٌ قد شَبِثَ وهو مُصَاحِبِي

وسَاوَدَنِي قَبْلَ السَّوَادِ وما هَمَّا

يتضح في البيت ارتباط المشقة بالسواد ، فقد أرهقه طول انتظار الأمل الذي لم يتحقق ، فهناك علاقة وثيقة بين السواد من جهة والقلق والمشقة من جهة أخرى .

وقد يكون السواد رمزاً للعمى في شعر المعري ، يقول^(٢) :

وَبَصِيرُ الْأَقْوَامِ مِثْلِي أَعْمَى

فَهَلُمُّوا فِي حِنْدَسٍ نَتَّصَادِمِ

تشكل لفظه (حندس) سواداً نفسياً ممزوجاً بالحزن والمعاناة إزاء قسوة الحياة وأحوالها ، كما تكشف لفظه (نتصادم) عن السواد النفسي المتأزم الذي أوصل نفس الشاعر إلى المرحلة التي توحي بأنه يتمنى ولو لم يصرح بأن يكون جميع الناس مثله في معاناته ، بحيث يشاركونه تلك الهموم والأحزان ، ويعمق البيت حس الأسي والتوجع إزاء الأفكار التي تعصف بنفس الشاعر .

وقد يكون السواد رمزاً للظلم ، يقول^(٣):

إذا رأيتِ سَوَادَ اللَّيْلِ فأنصتِي

وإن رأيتِ بياضَ الصَّبْحِ فأنصاعي

تجسيد السواد في صورة الليل قادرة على إيذاء الحياة وتهديدها والنيل من ثباتها واستمرارها ، مما يجعل الليل مرتعاً للخوف والقلق ، ويتضح ذلك الأمر من خلال تقديم الشاعر لليل وسواده على الصبح وبياضه ونوره ، كرمز وإقرار بسطوة الليل المليء بالسواد ، وتوكيد أن الغلبة والقوة لليل .

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٤٦ / ٢

(٢) المصدر السابق ، ٤٣١ / ٢

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٢٧

ونظراً لمعاناة الشاعر فإن الليالي بما فيها من سواد تكون رمزاً لعموم الزمن .
يقول (١) :

فيا بَرَقُ لَيْسَ الكَرخُ داري وإنما

رَماني إليه الدهرُ منذُ لِيالٍ

فالليالي ليست إلا رمزاً لمعاناته اليومية ، حيث يكتنز ليل المعري كثيراً من المعاناة والأحزان ، كرمز على ارتباط فكرة الليل بقضيته التي تؤرقه .

وحين يرثي أباه يأخذ على الليالي حكمها الجائر وهو يقصد الزمن،

يقول (٢) :

أبي حَكَمَتِ فيه اللَّيالي وَلَمْ تَزَلْ

رِمَاحُ المَنايا قَادِرَاتٍ على الطَّعِنِ

فالشاعر يحس بوطأة الزمن الطويل من خلال لياليه التي ترمز للظلم والجور والخوف من المجهول والقلق المستمر ، فتلك الليالي حكمها لن ينتهي بوفاة والده بل لا تزال رماح الموت قادرة على الطعن في أي وقت .

ويُحَمَلُ اللَّيالي - يقصد الزمن - خروجه من بغداد مكرهاً ، يقول (٣) :

أظنَّ اللَّيالي وَهي خُونٌ عَوادِرُ

بِرَدِّي إلى بَغدادَ ضَيِّقَةَ الدَّرعِ

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٣٧

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٩

ولكي يخفي ما يعانيه من ضيق يعلن أنه يود دوام الليل ، ويقصد دوام الأيام التي ينضاف سوادها إلى سواد القلب والبصر ، يقول (١) :

يَوَدُّ أَنْ ظَلَامَ اللَّيْلِ دَامَ لَهُ

وَزَيْدٌ فِيهِ سَوَادُ الْقَلْبِ وَالْبَصْرِ

تظهر لنا مساحة السواد والإحساس بالإحباط الذي يعاني منه الشاعر من خلال صورة الليل والقلب والبصر ، فهما عمقا إحساس الشاعر بالسواد ، فيتحد اللون الأسود في وصف الليل مع وصف القلب والبصر ، ليظهر لنا السواد النفسي الذي يغرق نفس الشاعر .

وحيثما يصل إلى مرحلة الشيخوخة وقد سقطت أسنانه يلقي باللائمة على الليالي ويقصد الزمن أيضاً ، يقول (٢) :

فَمِي أَخَذَتْ مِنْهُ اللَّيَالِي وَإِنِّي

لَأَشْرَبُ مِنْهُ فِي إِنَاءٍ مِثْلَمِ

فالليل جزء من الدهر الذي يصيب الإنسان فيما يملك ، وكلما اشتد إحساس الشاعر بالزمن (الليل) اشتد إحساسه بالموت ، فمعاناته مستمرة متكررة في العجز أمام قوة أعلى منه متمثلة في الليل ، فرمز السواد المتغلغل في شعر المعري ليس إلا انعكاساً لحالة العمى التي عانى منها أو الظلم الذي لقيه في مجتمعه .

ويقول : (٣)

عَادَتْ لَيَالِيهِمْ دُهْمًا بِلَا وَضَحٍ

وَقَدْ تَكُونُ بِهِنَّ الْغُرُّ وَالذَّرَعُ

إن ليالي البشر كلها سوداء دهم مظلمة لا شعاع ولا نور ولا بياض فيها ، مع أن الليالي قد تكون ليلة مقمرة وليلة مظلمة .

فليالي البشر السوداء المظلمة هنا ليست إلا رمزاً لحالة اليأس والتشاؤم المسيطرة على الشاعر ، فصورة الليل اكتسبت بسوادها قدرة على تحديد هوية حياة هؤلاء البشر ، فحولت حياتهم إلى الأم وأحزان ، فلفظة دهم في هذا البيت إقرار بسطوة الليل المليء بالسواد وغلبة الظلمة .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٦٧

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٦٩ / ٢

(٣) المصدر السابق ، ٢٩ / ٢

ويستمر حضور اللون الأسود في صور المعري الشعرية مرتبطاً بالمعاناة النفسية التي تلازمه ، وللون الأسود الذي ورد بمعناه وليس بلفظه رموز في شعر المعري ، ومن ذلك رمزه للسواد والظلمة بالليل الزنجي ، فالمعري كرر صورة الزنج في شعره مرات عديدة في تصوير السواد والظلام وما يرمزان إليه من شؤم ومعاناه ، منها ما جاء في تصوير الليل وكذلك تصوير البرق والغربان والذنوب ، كقوله (١) :

إِذَا مَا اهْتَأَجَ أَحْمَرَ مُسْتَطِيرًا

حَسِبْتُ اللَّيْلَ زَنْجِيًا جَرِيحًا

وقد ينتظر الإنسان الليل ليخفي تحت أستاره همومه ويبيت فيه شيئاً من أحزانه ، ويشكو همه وآلامه المتراكمة في قلبه ، فالشاعر يعاني ويملاً الرعب قلبه ، فاستغل تلك الليلة المظلمة فصور برقاً يلعب في السماء وضوءاً يضيئ السماء المظلمة ، فشعر بالارتباك والحذر الذي أوحى بهما اللون الأحمر الناتج عن لمع البرق ، فبقى منتنبهاً مستيقظاً ، لأن قلبه امتلأ رعباً وخوفاً ولم يتبادر إلى ذهنه في تلك اللحظة إلا صورة الزنجي الجريح .

" فهذه الصورة في وصف البرق وتصوير الرعب في الليل ، جسد من خلالها الفرع بصورة الزنجي جريحاً وقد تلطخ بالدماء ، وهو يسخر العناصر المتمثلة في الليل (الزنجي) ، فيوحي الليل الأحمر بالخطر ، أما الأسود فيوحي بالشر والقبح ، وذلك كله في إيقاع موسيقي حركي في قوله (مستطيراً - جريحاً) ، ولهذه الصورة دلالة رمزية نفسية " (٢) .

وقوله أيضاً (٣) :

فَكَأَنِّي مَا قُلْتُ وَالْبَدْرُ طِفْلٌ

وَشَبَابُ الظُّلْمَاءِ فِي عُنْفَوَانٍ

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّنَنِ

حِجَّ عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جُمَانٍ

اتضح صراع الشاعر مع الليل ، ففي الليل عنده سر غامض وقوة مهيمنة تبعث على القلق والحيرة ، لأن حياته كلها ليل ، وقد قابل بين البدر طفلاً وشباب الظلماء في العنقوان ، ثم بين عروس الزنج وقلاندها الجمانية من أجل لفت الانتباه ، وعمل مقارنة ومفارقة بين الصورتين ليكشف الضد ضده .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٨٠

(٢) الفيبي ، مرجع سابق ، ص ٩٠ ، ٩١

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٧

ولم يقصد المعري المعنى الظاهر وهو البهجة والفرح المتمثلان بعروس الزنج ، فالليل في سواده صورة عن حياة المعري التي أضحي فيها الليل أدياً ، وهذه العروس زنجية ، وللسواد في بعض الأحيان دلالة قبيحة لدى العرب مهما كان جميلاً ، فحياته ليل أسود ، والقلائد والنجوم أفكار تلمع في ذهنه فتكون بمثابة النور الذي يبدد ظلمة الليل الأبدي الذي يعيش فيه ، فالليل عند المعري ليل نفسي حافل بالهموم والالام.

" فقد يتبادر للذهن أن الشاعر يعبر تعبيراً جمالياً لكن سياق الصورة يأبى ذلك ، وكفى أن البيتين اللذين يكتنفانها قبلها مباشرة وبعدها هما قوله :

كَمْ أَرَدْنَا ذَاكَ الزَّمَانَ بِمَدْحٍ فَشَغَلْنَا بِدَمِّ هَذَا الزَّمَانَ

هَرَبَ النَّوْمُ عَن جُفُونِي فِيهَا هَرَبَ الْأَمْنُ عَن فُؤَادِ الْجَبَانِ

اتخذ المعري من الليل رمزاً لمعاناته الوجودية وتوحده ، فالليلة الزنجية هي النمط الذي استوطن نفسه عن الظلام ، وتشبيهه الظلماء بعروس من الزنج مقلدة بجمان تهويل للصورة لا تجميل لها ، فمن المعروف عن الزنج أنهم يهرجون هرجاً شديداً ، فكيف يصير هرجهم عرساً؟ " (١)

وقد عاب د. طه حسين على أبي العلاء في صورته الليلة الزنجية أنه " شديد النبو عن الحقيقة ، بعيد ما بينه وبينها من الأمد ، فإن ذلك لا يتم إلا إذا كان انتلاف النجوم وانتظامها وموقعها من الليل كانتلاف القلادة وموقعها من العروس ، ومن الظاهرة أن النجوم ليست كالقلادة إلا على طرف اللسان " (٢)

وفي السياق نفسه يقول (٣) :

وَلَيْلَةٌ سِرَتْ فِيهَا وَابْنٌ مُزْنَتِهَا

كَمَيَّتٍ عَادَ حَيًّا بَعْدَمَا قُبِضَا

كَأَمَّا هِيَ إِذَا لَاحَتْ كَوَاكِبُهَا

خَوْدٌ مِنَ الزَّجِّ تُجَلَّى وَشَحَتْ خَصْصَا

(١) الفيافي ، مرجع سابق ، ص ٩٢
(٢) حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، مرجع سابق ، ص ١٩٥ ، ١٩٦
(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٩٩

صوّر الشاعر تلك الليلة والهِلال قد ظهر فيها على صورة رجل قد عاد للحياة بعد وفاته مشبهاً تلك الليلة المظلمة وبروز النجوم فيها بفتاة زنجية ألبست وشاحاً مزيناً بخرزٍ أبيض .

ولأن الشاعر يرغب في التخفيف من عبء خاص ويحاول تحقيق رغباته بالتخلص منه ، لجأ لخياله في رسم تلك الصورة ، فالخيال مرتبط بالعواطف ، فكما كانت العاطفة قوية احتاجت إلى خيال قوي يعين على إظهارها وروعتها ويزيد من درجة تأثيرها ، فوجد الشاعر في نجوم السماء وكواكبها خير معين له يستوحي منها ما يشاء من الرموز والصور .

" فيظهر في فلك نمط (الليلة – الزنجية) رمز ابن (المزنة) ، وهو الهلال يخرج من المزن الذي يقابل (البدر الطفل) في الصورة السابقة ، والشاعر يـمـعن في تصوير هذا البدر أو الهلال ضعيفاً مستكيناً لطفولته حيال شباب الظلماء العنقوانى العروس في الصورة السابقة ، أو حيال حجابيين من المزن والليل ، كأنما هو فيهما ميت عاد حيا بعدما قبض ، فإذا كان الليل رامزاً لمعاناة الشاعر الأعمى من ظلمة عالمه ، فإن البدر أو الهلال يرمزان للشاعر نفسه في ضعفه وهروب الأمن عن فؤاده .^(١)

وقوله^(٢):

وَلَيْلًا طَلَى قَارًا بِقَارٍ وَأُكْمُهُ

مِرَاقِبَةٌ مِنْ شُهْبِهِ حَدَقًا زُرْقًا

إِذَا نَشَأَتْ فِيهِ الْغَمَامَةُ خِلَتْهَا

بِإِيْمَاضِهَا زَنْجِيَّةً فَصَدَتْ عِرْقًا

يستمر المعري في ذكر الزنج كعلامة ذات شخصية لونية ، لينتزع صفة من صفاتهم وهي اللون ، فكشف اللون الأسود عن حال الشاعر حيث جمع بين لون الزنج الأسود وليله ، وهذا ما يؤكد أن حركة لون الليل بظلامه الدامس هي حركة سلبية سوداوية في نفس الشاعر .

فالليل أسود كأنه قار من شدة سواده ، ولزيادة بث الرعب والخوف شبه الشهب في تلك الليلة بعيون زرقاء ، وذلك لارتباط اللون الأزرق عند العرب بلون أعدائهم ، حتى إذا مرت غمامة في تلك الليلة والبرق يلعب فيها كأنها زنجية شق عرقها ليخرج الدم منه .

(١) الفيفي ، مرجع سابق ، ص ٩٢،٩٣

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ٩٥ / ٢

لذلك كان التعبير باللون من الوسائل التي استخدمها الشاعر للإحساس بوحشة الليل وظلمته ، فالهم الداخلي قرين للسواد المتمثل بالليل .

" فتكرر هنا صورة الزنجي الجريح ولكن أضاف إليها الغمامة الناشئة في الليل الذي يصوره في البيت الأول من الصورة ، ولكن الملحوظ أن الشاعر يقول : إن الليل قد طلي بالقار القار التي هي من جنس لونه ، ولا يقول مثل ذلك عن الأكم ، بل يصورها مبصرة تراقب حديق شهب الليل الزرق ، فإذا نحن أمام عنصرين للصورة ، عنصر يغمره الظلام من ذاته ومن خارجه وهو (القار طلاها الليل بقار) وعنصر آخر متميز بقدرته على مراقبة الخطر المحدق به ، وإن كان كسابقه واقعاً لا محالة وهو (الأكم) ، ويستغل الشاعر في هذا تاريخ (اللون الأزرق) الدلالي الذي يدور على معنى الشر ، فسياق الصورة في مجمله خطاب تأملي رمزي يرتفع عن الصلة المباشرة بالأشياء حيث تستحيل الغمامة التي كانت رمز - الخصب والخير - إلى جنس الليل الذي نشأت فيه ، فإذا هي تلك الزنجية الدموية المروعة ، كل هذا مصدره سيكولوجية إحساسه السوداوي بالذات وبالعالم حوله " (١).

ويستمر رمز الزنج في شعر المعري ومن ذلك قوله : (٢)

وَقَدْ يُطِلُّ دِمَاءً غَيْرَ هَيْئَةٍ

دَمٌّ مِنَ الدَّارِعِ الزَّنْجِيِّ مَطْلُورٍ

يشير الشاعر إلى أن شرب الخمر قد يؤدي إلى الإجرام ، فيكون سبباً في سفك الدماء وهدرها ، فالصورة هنا ترتبط بالرمز اللوني الأسود ارتباطاً واضحاً ، فاللون الأسود المتمثل في صورة (الزنجي) ليس إلا رمزاً للخطر والرعب ، إضافة إلى اللون الأحمر المتمثل في صورة (الدم) ، فلفظة الدم ترتبط بكثير من مشاهد القتل والموت ، مما يشكل رمزاً لهواجس الفرع والخوف .

(١) الفيغي ، مرجع سابق ، ص ٩٥ ، ٩٦

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ٢ / ١٧٤

وكما يرمز الليل للسواد والظلام ، فإن الصباح يرمز للنور والضوء ، ومن ذلك ما ورد في تشبيهه الصباح بالماء ، كقوله^(١) :

والصبحُ قد غَسَلَ الدُّجَى بِمَعِينِهِ

الإبْقِيَاءُ إِثْمِدِ الْأَشْفَارِ

الصبح رمز للنور والإشراق والضياء ، والماء رمز للصفاء والنقاء ، بينما الدجى رمز للظلم والظلام الذي خيم على حياته ، فقد غسل الصبح بنبعه الدائم ظلمة الليل إلا بقية قليلة وهي كالكحل في العين .

ويبدو جمال هذه الصورة من خلال توظيف اللون الأبيض مقابل الأسود ، إذ وصف الشاعر ذلك الصباح الذي بحلوله يزول سواد الدجى وظلام الليل ، فحل الصبح بنوره وإشراقه وأسفر عن وجه جميل لاتزال فيه آثار من الأثمد .

ويرمز الشاعر للنور والضوء الذي حل بطلوع الصبح بالماء والذي بدوره أزال عنه بعضاً من تلك الهموم التي تكالبت على فكره وعقله وإن كان لا تزال هناك بقية ، فشبه الصبح بالماء الذي يغسل الوجوه ، في إشارة منه لزوال الهموم التي تكالبت عليه ليلاً ، ولم يبقَ منها بطلوع الصبح إلا قليلاً .

فإن للماء في هذه الصورة إيحاءً رمزياً يأتي من اقترانه بـ (الضوء) وجعله مضاداً (للظلام) ، فهو ماء يغسل الدجى .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٥٥٠

كما أن الأنثى لها حضور رمزي في شعر المعري ، كقوله في محبوبته التي
طرقته (١) :

وَطَارِقَتِي أَخْتُ الْكَنَانِ أُسْرَةَ

وَسْتَرٍ وَلِحْظٍ وَابْنَةَ الرَّمِي أَرْبَعِ

شَمُوسٌ أَتَتْ مِثْلَ الْأَهْلَةِ مَوْهِنًا

فَقَامَتْ تَرَاغِي بَيْنَ حَسْرَى وَظُلَعِ

وَأَلْقَيْنَ لِي دُرًّا فَلَمَّا عَدَدْتُ هـ

غَنَى مَسَخْتَهُ شِقْوَةَ الْجَدِّ أَدْمَعِي

وَبَيْضَاءَ رِيَا الصَّيْفِ وَالضَّيْفِ وَالْبُرَى

بَسِيطَةَ عُذْرٍ فِي الْوَشَاحِ الْمَجْوَعِ

وَمِرَاتِهَا لَا يَقْتَضِيهَا جَمَالُهَا

بِمِرَاتِهَا وَالطَّبَعِ غَيْرُ التَّصْنَعِ

وَقَدْ حُبِسَتْ أَمْوَاهُهَا فِي أَدِيمِهَا

سِنِينَ وَشُبَّتْ نَارُهَا تَحْتَ بُرْقَعِ

وَقَدْ بَلَغَتْ سِنَّ الْكَعَابِ وَقَابَلَتْ

بِنَكْهَةِ مَعْقُودِ السَّخَابِينِ مُرْضَعِ

يلعب اللون دوراً في إبراز صور المعري الشعرية ، واصفاً المرأة بأنها كالشمس
في حسنها وإشراقها ، وكالأهلة في قوامها ، جاعلاً من الحمرة في لون النار
انسجماً لونياً ليجعلها بيضاء محمرة الخدين تشع نضارة وشباباً ، وتفوح منها
رائحة المسك .

تبدو لوحة المرأة لدى المعري ، ناطقة بالجمال والحب بكل أطيافهما ، ونظرته
وعواطفه لدى المرأة في هذا السياق لا تخالف عن غيره من الشعراء الذين
رأوا في جمالها باعثاً للتغني بها ، وإغداق الأوصاف عليها ، " ومساحة الرمز
اللوني هنا ضمن هذا الإطار غنية برموز تشير إلى النساء اللاتي هن بنظره
(شمس - يلقين درا - خدودهن موريات) وتحدث عن درة الخدر والقمر

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٥٦ ، ١٥٧

والبيضاء ريا الصيف ، وعن خمر الرضاب والبيض والمسك المفتوت وعقيق الدمع والجمان " (١) .

وصورة المرأة تلك يراها ويحسها ببصيرته ، يقول (٢) :

سَرَتْ بِقَوَامٍ يَسْرِقُ اللَّبَّ نَاعِم

إلى مُدْلِجٍ تُلْقَى الْبَرَى أَخْتُ مَدْلِجٍ

وقد حار هادي الركبِ واللَّيْلُ ضارِبٌ

بأرواقه والصَّبْحُ لم يتبَّج

وتبدو المرأة في الصورة السابقة إيجابية ، على الرغم من حرص الشاعر خاصة في لزومياته على الربط بين الأنثى التي هي المرأة وبين الدنيا بعلاقة البغض والكره ، وبينها وبين الأفعى بعلاقة الغواية والغدر والضلال .

وعلى خلاف ما سبق يلاحظ أن " صورة أنثى المجتمع تقابلها صورة أنثى الطبيعة من حيث هي جديرة بالتعاطف وموصولة بالمشاعر الإيجابية الحارة ، ففي حين يطلب المعري أن تكون أنثى المجتمع عقيماً ، وينصح الرجل بالابتعاد عن الزواج لئلا يكون سبباً في تجدد الولادة ثم تجديد الشرور البشرية والأمها ، ونرى الصورة النقيض في أنثى الطبيعة المتمثلة بالحمام أو النحل أو الخيل أو النوق ، فيدعو للحفاظ على نسلها وبعدهم تعرض الجنس البشري لايزائها ، لان الأذى بحد ذاته ليس من طبعها بقدر ما هو من طبع بني حواء " (٣) .

فهي أبعد ما تكون عن الإيذاء وأقرب ما تكون طوالب رزق لا تأتي بالعظيم من الأمور ، فيدعو إلى عدم التعرض لها بالأذى ، قائلاً (٤) :

دَعِ الطَّيْرَ فَوْضَى إِنَّمَا هِيَ كُؤْمَا

طَوَالِبُ رِزْقٍ لَا تَجِيءُ بِمُفْطِعِ

كَعْصَبَةِ زَنْجٍ رَاعَهَا الشَّيْبُ فَازْدَهَتْ

مَنَاقِيشَ فِي دَاجِي الشَّبِيْبَةِ أَفْرَعِ

(١) زوباري ، فوزية ، الأنثى ودلالاتها الرمزية عند المعري ، مجلة التراث العربي ، العدد ١٠٨ ، (٢٠١٠م) ، ص ٢٢٨

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٢٤٣

(٣) زوباري ، مرجع سابق ، ص ١٢٨ - ١٣٢

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٥٦

ويكون الغراب رمزاً للتشاؤم ، والديك الأبيض رمزاً للتفاؤل ، يقول (١):

رُجِرَ الْغُرَابُ تَطِيرًا وَنَقِيضُهُ

دِيكَ لِأَهْلِ الدَّارِ أبيضُ أَفْرَقُ

الغراب بلونه الأسود رمز تشاؤم لأنه ينذر بالفراق بين الناس ولا سيما صوته مما جعل منه قرينة لمعاني الغدر والغربة والموت والتشاؤم والخيانة .

ففي النص مساحة نفسية سوداء تستمد من لون الغراب ، ومن دلالة الغراب على الشؤم والوجع والتفكك والأرق ، مما يدفع إلى زجره والتطير به والتشاؤم منه ، فنلمح ارتباطاً وثيقاً بين اللون الأسود والتشاؤم من الغراب ، في اقتران وثيق بالسوداوية المخيمة على الشاعر .

كما ترمز الحية للخطر ، يقول (٢) :

كَمْ أَسْوَدٍ مِنْ أَمَامِهِ حُجْبٌ

عَلَيْهِ ضَيْفُ الْأَذَاةِ هَجَامٌ

شبه الشاعر في هذا البيت القضاء الذي قُدر للإنسان بالحياة العظيمة السوداء ، فهذه الحية حتى وأن حجبها أستار إلا إن ذلك لا يمنعها من أن تصيب الإنسان بسهام أذاها ، والسواد باقترانه بالبطش والظلم لا مهرب منه ، فهو يغلف الوجود ويطمس المعالم ، وهو سواد فاعل متمكن ، يملك قدرات تخول له التغلغل في قلب الأشياء مهما امتدت وابتعدت ، وكذلك القدر فلا مفر منه ، مما يكرس دلالة السواد هنا على الخوف والترقب وارتباطه بقضية الفناء والإحساس بالخطر والتهديد المستمر ، فالحياة السوداء هنا رمز للخطر الذي يتربص بالإنسان ويكاد أن يقضي عليه في أي وقت .

كما جاءت الحية رمزاً للدنيا ، يقول (٣) :

رَفْشَاءُ فِيهَا لَيْئَهَا وَنَهَارُهَا

تلك الصَّئِيْلَةُ شَأْنُهَا لَسَعَاتُهَا

تظهر صورة الموت واضحة من خلال تشبيه الشاعر للدنيا بما فيها من ليل ونهار بحية رفشاء منقطة ببياض وسواد لا عمل لها إلا اللسع ، مما يعمق حس الاعتداء والإيذاء .

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٩٠ / ٢

(٢) المصدر السابق ، ٢٤٢ / ٢

(٣) المصدر السابق ، ١٨٩ / ١

وتبرز الأرض في شعر المعري بجمالها وخضرتها صورة ورمزاً للعباء والنماء ، يقول ^(١) :

قَد أَتَاكَ الرَّبِيعُ يَفْعَلُ مَا تَأُ

مُرُهُ فِعْلٌ عَابِدُكَ الْمَأْمُورِ

وَكَسَا الْأَرْضَ خِدْمَةً لَكَ يَا مَوْ

لَاهُ دُونَ الْمُلُوكِ خُضَرَ الْحَرِيرِ

فَهِيَ تَخْتَالُ فِي زَبْرَجْدَةٍ خَضِ

رَاءَ تُغْذَى بِلُؤْلُؤٍ مَنثورِ

وَعَدَّتْ كُلَّ رَبْوَةٍ تَشْتَهِي الرَّقِ

صَ بَثُوبٍ مِنَ النَّبَاتِ قَصِيرِ

يصف الشاعر الأرض بعد الربيع وقد ظللها مشهد الخضرة الوارفة من نبات وأعشاب ، فتبدو الصورة وقد تزاومت فيها ملامح الحياة والنماء ، فرسم الشاعر صورة جديدة للحياة ملونة بألوان النبات والأزهار في تأكيد لأفكار التجدد والنماء والإشراق والرغبة في خلق حياة خضراء نضرة ، فرمزية اللون الأخضر في هذا المشهد تشعر بالحيوية والسرور ، وكذلك الهدوء والطمأنينة المنبعثة من لون الخضرة .

ويظهر في نهاية هذا المبحث أن (الليل) بوصفه رمزاً للظلام من أكثر الرموز التي اعتمدها المعري في شعره ، بسبب ظروف عماء التي حرمتها من الرؤية ، فيتخذ منه رمزاً للألم والهم والحزن والقلق والتشاؤم .

وقد يكون استخدام الشاعر الرمز لكبريائه واعتزازه بنفسه التي تفرض عليه في بعض المواقف عدم الإفصاح والتعبير صراحة عن همه وحزنه .

إن توظيف المعري الرمز في شعره له دلالة ومغزى ، وهو هدف سعى إليه الشاعر ، فاستطاع الارتقاء بمستوى الرمز بوصفه أداة شعرية لتعبير عن صراع الشاعر ضد القهر والحرمان ، و تجسيد للمعاناة الحقيقية للشاعر فنجد الشاعر يكثر من (الليل - الدجى - الظلام - الزنج - البرق -) بوصفها رموزاً نتيجة لأحاسيسه وقناعاته .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٧٩

ثانياً : المدركات الحسية

قد يلجأ الشاعر الكفيف إلى بعث كل الطاقات المدخرة في حواسه الأخرى بالشكل الذي يعوّضه خسارته في البصر ، " ويحاول جاهداً أن يتغلب على عجزه البصري بحشد كل طاقات حواسه الباقية وترابطها لمحاولة تعويض بعض ما خلفه كف البصر من عجز عن الإمكانيات ، وهذا مما يدفع بكثير من الناس إلى الاعتقاد بأن الكفيف يعوض عن فقد بصره بزيادة في حدة حواسه الأخرى ، فتزداد بالفطرة طاقته الحسية في اللمس والسمع والشم والذوق ، إذ تكون قوة تحسس يديه بخشونة الشيء ونعومته وطرأوته وصلابته وحرارته وبرودته أشد مما هي عليه عند المبصر ، وكذلك حدة سمعه وحده حاستي الشم والذوق .^(١)

والواقع أن الكفيف بحاجة إلى الاستعانة ببقية حواسه بصورة مستمرة في أمور قد لا تحتاج من الشخص المبصر إلا إلى نظرة عاجلة ، يسخر حواسه الأخرى بقدر أكبر بصورة ذاتية ، فتكسب تلك الحواس بكثرة المران والتدريب مهارة وخبرة ، واستغلال الحواس أوقع استغلال ، مع تركيز الكفيف لالتقاط وتفهم المعلومات والتعرف على حقائق ما حوله هو الذي يصور لكثير من الناس أن الكفيف يملك حدة فطرية في حواسه الأخرى ، فإلى أي مدى يستطيع الكفيف أن يستعين بحواسه للتعرف على حقائق ما يحيط به .^(٢)

يغذي المجال الحركي للكفيف إحساساته بشحنات وجدانية مختلفة متفاوتة ويهيئ لحواسه التعرف على حقائق كثيرة تحيط به وتتعاون فيما بينها لتنتج صورة ممتزجة ، فحاسة السمع أشبه ما تكون بالإحساسات البصرية من حيث قيمتها العقلية والثقافية غير أن البصر مادي في إدراكاته ، أما السمع فإن صلته بالرموز العقلية التي تتمثل بالتعبير اللغوي إلى جانب صلته بأصوات الحياة الطبيعية ، والسمع يشبه البصر بما يحيط المرء من مدركات ولهما ارتباط أوضح بهما من الحواس الأخرى ، وبهذا يستطيع السمع أن يعوض عن البصر في تغذية الفكر من الناحية العقلية والثقافية ، والسمع عماد الكفيف في اتصالاته الاجتماعية ، فهو إذ لا يستطيع أن يراقب تصرفات الناس وانفعالاتهم بعينيه يعتمد إلى حد كبير على أصوات الناس واختلافها نوعاً وحده ، وبواسطة حاسة السمع يتعلم كيف يزن

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٤٢ ، ٤٣

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٣ ، ٤٤

شخصية الفرد الذي أمامه وكيف يميز لهجة الصوت بين فرد وآخر بدقة تجعله لا يكاد يخطئ اسم صاحبه .^(١)

وإذا كان السمع والبصر حاستين مهمتين في التعرف على موطن الجمال وكوامن الأشياء فليسا هما الحكم الحقيقي الوحيد في أمور الجمال، فحاسة اللمس أيضاً حاسة مهمة في الإدراك ، " بل أن اللمس قد ينوب مناب البصر إلى حد بعيد ، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان إلا أنها تطلعنا عليه كالنعومة والملاسه ، فجمال المخمل لا يقوم على لمعانه بل على نعومة ملمسه كذلك " .^(٢)

وحاسة اللمس لها مجالات واسعة جداً تساعد الكفيف على أن يدرك الموقف الذي هو فيه ويعرف الكثير عن الحقائق المحيطة به ، وهي تشمل أعضاء الجسم كله إلا أنها تزداد حدة في بعض الأجزاء الأكثر استخداماً من غيرها .

وحاسة الشم أيضاً حاسة مهمة في إدراك الجمال ، لما تتميز به من بعد المدى ، وتسهم في تنوع حياة الكفيف وإثارة الاهتمام ، " فعن طريقها يستطيع الكفيف أن يميز بين أنواع الطعام والشراب ويميز بين معظم أنواع النباتات والحيوانات ، كما أن هناك روائح مميزة كرائحة الأرض بعد المطر ، ورائحة الكتب القديمة والجديدة ورائحة الأزهار ، بل إن الكفيف يستطيع أن يميز بعض الأفراد من روائحهم الطبيعية أو من العطر الذي اعتادوا التعطر به ، والكفيف شديد الاهتمام بالعطر وانتباهه إليه أكثر من المعتاد من غيره ، إذ يمثل صورة حسية للاستمتاع والنشوة بمظاهر الجمال والحياة في مجالها الضيق أمامه " .^(٣)

أما حاسة الذوق فهي مهمة للاستمتاع ، خاصة فيما يتعلق بعالم الطعام والشراب .

وحاسة الذوق تشبه حاسة اللمس في اعتمادها على الاتصال المباشر ، ولها تأثير نفسي أقوى وشعور وجداني عميق بالانشرائح أو الضيق أعظم من الحواس الأخرى ، " غير أن ميزة حاستي السمع والشم أنهما يستقبلان المؤثرات الحسية عن بعد في غيبة الشيء الذي تصدر عنه تلك المؤثرات فيتكيف المرء للموقف ويستعد سلوكياً للحالة الطارئة ، وأياً كانت ميزة حاسة على أخرى فإنها جميعاً تتعاون وتتكاتف لتوليد صورة موضوعية واحدة للمدركات الحسية ، تهيئ للكفيف الإدراك الذي يعينه على فهم نفسه ومعرفة حقائق ما يدور حوله واستجلائها " .^(٤)

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٤٥

(٢) جوتو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة : سامي الدروبي ، (القاهرة : دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ١٩٨٤م) ، ص ٧٣

(٣) نافع ، مرجع سابق ، ص ٨٩

(٤) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٥٣ ، ٥٤

ونقف الآن عند الحواس المختلفة التي استخدمها أبو العلاء المعري في شعره ،
مكونة صور حسية عديدة ، وهي :

١- الصورة السمعية

يعرف الأكفاء فضل هذه الحاسة ، ينتفعون بها ويتخذونها خلفية أولى بعد
البصر ، فأبو العلاء المعري يعتز بسمعه حينما يشبهه في قوته وحدته بأذني السمع
وهو ولد الذئب من الضبع فإنه قوي في هذه الحاسة ،^(١) يقول^(٢) :

وَمَا ذَادَ عَنِّي النَّوْمَ خَوْفٌ وَتَوْبَهَا

وَلَكِنَّ جَرَسًا حَالَ فِي أُذُنِي سَمِعَ

يقول : إن قوة سمعي وشدة إحساسي بأصوات الأسود هو ما أبعد النوم عني لا
الخوف من وتوبها .

ومن الإشارات التي نجدها له في الصوت هي في ذكر ممدوح شاعر أراد أن
يثنى على شعره بالرقّة والحلاوة فقرنه بحلاوة سماع الألحان لعشاقها ، إذ يقول^(٣) :

أَطْرَبْنَا أَلْفَاظَهُ طَرَبَ الـ

عُشَّاقِ لِلْمَسْمَعَاتِ بِالْأَلْحَانِ

يبدو في النص رهافة حس السمع عند أبي العلاء ، من خلال تشبيهه ألفاظ
الممدوح بحلاوتها ورقنتها وانسيابها بصوت الغناء الشجي الذي تطرب له الأسماع ،
فما تتركه تلك الألفاظ عند نطقها من جمال على اللسان يعادل أثر سماع العاشق
للألحان الرائعة .

وفي وصف مسهب للابل أراد أبو العلاء أن يشيد بأصواتها الرخيمة الشجية
فقال^(٤) :

كَانَ الْمَثَانِي وَالْمَثَالِثَ بِالضَّحَى

تَجَاوَبَ فِي غَيْدِ رُفْعِنَ طِوَالِ

كَأَنَّ ثَقِيلًا أَوْلًا تُزْدَهَى بِهِ

ضَمَائِرُ قَوْمٍ فِي الْخَطُوبِ ثِقَالِ

(١) الدوغان ، مرجع سابق ، ص ١٤٤

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ٢٢٧

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٠

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٣٧

يشبه الأصوات الصادرة من أعناق الإبل بأوتار العود ، حيث يصدر منها صوت شجي مثل صوت الغناء الشجي ، الذي يستخف بالألحان مهما بلغت من رزانة وحلم .

وفي قوله ^(١):

كَأَنَّ جِيَادَنَا فِي الدَّارِ أَسْرَى

سُكُوتًا لَا وَجِيفَ وَلَا صَهِيلًا

حُجُولٌ فَيُونِهَا كَحُجُولِ قَيْنٍ

أَجَادَ مِنَ الحَدِيدِ لَهَا كُيُولًا

فَمَا تَدْرِي أَخْلَخَالًا مَشُوفًا

يُقِلُّ الرُّسْعُ أَمْ قَيْدًا ثَقِيلًا

يُفَجِّعُنَا ابْنُ دَائِيَّةِ بَابِنِ أُنْسٍ

نُفَارِقُهُ فَلَا تَبِعَ الحُمُولًا

يصف الجياد وقد اعتادت الحركة والأسفار والترحال فإذا ما وجدت نفسها حبيسة في الدار ومقيدة بلا حركة أصابها وجوم فلا يسمع صوت حنينها ، كأنما ارتبط السفر بالانطلاق والنشاط ، وهي الآن أسيرة في الدار . ثم ينتقل إلى ذكر فراق الأحبة وكيف أن الغراب ينذر دائماً بفراق الأصحاب والرفاق ، فلا يملك إلا أن يدعو عليه بأن يلقي منيته فلا يصاحب بعدها تلك الركائب بصياحه ونعيه

ويقول ^(٢) :

الخَيْرُ كَالعَرَفَجِ المَطحُورِ ضَرَمَةٌ

رَاعٍ ببطءٍ ولَمَّا أَنْ ذَكَا خَمْدًا .

شبه الخير بنار الشجر الذي لا يكاد يصدر صوت اشتعال ناره إلا وقد انطفئ وخمد ، ويشبه بعده الشر بنار مشتعلة من شجر صلب الخشب يأتي عليها دهر ولا تنطفئ ولا يهدم اشتعالها .

(١) المصدر السابق ، ص ١٥٤

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مرجع سابق ، ١ / ٣٢٣

وفي صورة سمعية نجد أن الغناء والبكاء يستويان عنده ، يقول ^(١) :

عَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي

نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْنَمُ شَادٍ

و(شَبِيهة) صَوْتُ النَّعِيِّ إِذَا قِيءَ

سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ

أَبَكَّتْ تِلْكَمُ الْحَمَامَةُ أُمَّ غَمٍّ

نَّتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمَيَّادِ

يستوي عنده الغناء والبكاء وإن اختلفت المظاهر والدوافع لكل منهما ، إلا إنهما في حقيقتهما صوت ، مصدرهما واحد ، ولكن تفسيرات كل نفس واعتباراتها هي التي تدعو الناس إلى الظن بأنها متباينة مختلفة ، لكن أبو العلاء لا ينطلي عليه ذلك الظن والتخيل ، ولا يجدي في معتقده هذا التفريق بين تلك الأصوات ما دامت البداية والنهاية واحدة ، ومن هنا تبدو عبثية الحياة لديه وتظهر نزعته إلى التشاؤم .

كانت تلك بعض الأبيات التي تطرق فيها أبو العلاء إلى ما يخص حاسة السمع ، ونجد أن من الأصوات التي أثرت في شعره صوت اشتعال النار ، وصهيل الجياد ، وما إلى ذلك من أصوات ، وأبو العلاء يتخذ من هذه الأمثلة السمعية سبيلاً إلى التأمل والتفكير ، و كأنه حين فاته أن يبصر الحياة ويصل إلى أعماقها بواسطة العين كما يفعل المتأملون والمفكرون فإنه لم يفته ذلك بواسطة السمع .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٧

٢- الصورة الشمية

حاسة الشم لها دورها الفعال في معونة الكفيف على تفهم حقائق ما حوله ، فعن طريقها يستطيع الكفيف أن يميز بين مختلف أنواع الطعام والشراب ، وبين معظم أنواع النباتات والحيوانات ، وبالنظر لما تتميز به حاسة الشم فإنها " تأتي في المرتبة الثانية بعد السمع في حياة الكفيف ، فهي تسهم في تنويع حياته وإثارة اهتمامه ، ولحاسة الشم أثر في شعر المعري ، ومن ذلك وصف زفاف ممدوحه ، وكعادة الشعراء في المبالغة والتعظيم والتفخيم فقد أشاد بساعة الزفاف تلك وما اجتمع فيها من الناس وفاح من الطيب واستنار من الشم حتى جعلها ساعة تمتت مكة أن يكون لها في ليالي الحج مثلها " ^(١) ، ويمضي في وصف ليلة الزفاف تلك وما فيها من طيب وعطر بقوله ^(٢) :

لِطَيْبٍ فِي حِنْدِسِهَا سَوْرَةٌ

مَنَاحِرُ الْبَدْرِ بِهِ تُفَعَّمُ

حَتَّى بَدَا الْفَجْرُ بِهِ حُمْرَةٌ

كَصَارِمٍ غَيْرَ مِنْهُ الدَّمُ

مُضْمَخًا يَنْظُرُ فِي عِطْفِهِ

كَأَنَّ مِسْكَاً لَوْنُهُ الْأَسْحَمُ

وَانْتَشَرَتْ فِي الْأَرْضِ رِيحٌ لَهُ

يَسُوقُهَا الْمُنْجِدُ وَالْمُتَهَمُ

عِطْرٌ لِمَنْ شَمَّ وَلَكِنَّهُ

غَيْرُ الَّذِي جَاءَتْ بِهِ مَنَشِمُ

وَانْتَشَقَّتْ عِرْفَاكَ طَيْرُ الْمَلَا

فَزَارَكَ النَّاشِئُ وَالْقَشَعَمُ

وَمَاجَ بَعْضُ الْوَحْشِ فِي بَعْضِهَا

يَسْأَلُ مَا الشَّانُ؟ وَيَسْتَفْهَمُ

كان لرائحة الطيب حدة في تلك الليلة المظلمة ، وقد امتلأت أرجاء المكان بتلك الرائحة الطيبة ، ويلاحظ هنا أن تلك الرائحة عندما تسربت إلى أنفه كانت في الليل

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٦٧

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٣٦ ، ١٣٧

وقد امتد أثر تلك الرائحة الطيبة ، تملأ المكان حتى ظهرت ساعات الصباح الأولى ، فشبه حمرة الفجر بسيف صارم تغير لونه لكثرة القتل واكتسى باللون الأحمر ، في إشارة إلى أن تلك الرائحة الزكية غيرت رائحة المكان الأصلية بحيث أصبح لا يُشم إلا ريح الطيب ، حتى انتشر في جميع الأرض وأصبحت علامة مميزة لذلك المكان ، يشمها كل من أتى ومن ذهب ، طيب يتفاعل به كل من شم رائحته ، ولا يقتصر الأمر على ذلك ، بل إن رائحة ذلك العطر قد شمته واستنشقتها الطيور كذلك ، فانتشرت تلك الرائحة في الملا ، وأصبح مكان الممدوح مقصداً للطيور صغيرها وكبيرها ، حتى الوحوش أخذت تسأل عن سر تلك الرائحة ، هذا الوصف الرائع والتعبير الدقيق الذي أتحفنا به المعري ونقلنا به إلى رحاب المكان ما هو إلا محاولة منه للتعويض بحاسة الشم عن فقد بصره .

ويذكر أبو العلاء زهرة الخزامى حيث جعل رائحته العطره لا تؤثر على الإنسان فحسب وإنما لها تأثيرها الخاص على الإبل ، حتى أنها تجذبها في أثناء سيرها فنتبعها صاغرة ذلولاً ، فكان زهر الخزامي هو الذي يقودها ، يقول (١):

وَتَسُوْفُ رَائِحَةُ الْخُزَامِي أَيُنْقِي

فَتَقُوْدُهَا ذُلًّا بِغَيْرِ خَزَائِمِ

ويفضل التراب على الأصحاب لأنه يمتاز بإبداع زهور الربيع ورياحينه ، يقول (٢) :

وَأَرَاغُ مِنْ تُرْبِي وَلَا أَرْتَاغُ مِنْ

تُرْبِي وَفِي قَرَبِ الْأَنْبِيسِ خِطَارُ

مَنْ كَالصَّعِيدِ الْحَرِّ مِنْ أَبْنَائِهِ

زَهْرُ الرَّبِيعِ وَرَوْضَةُ الْمِعْطَارُ

وَكَأَنَّ فِي كَفِّ الزَّمَانِ بَنُورِهِ

فُطْرًا تَعْمُ بِنَشْرِهَا الْأَقْطَارُ

يشير إلى أنه يخاف من القبر ولا يخاف من الصديق ، مع أن الأجدر أن يخاف من الصديق لأنه يرى أن في القرب منه خطراً ، فالشاعر هنا يتناسى فضل الصديق

(١) المصدر السابق ، ص ٢٤١

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٢٢ / ١

من أجل أن يهرب من صحبته ومصادقته ، ويفضل عليه التراب ، تراب الأرض برائحته العطرة الزكية المليء بزهر الربيع والرياض المعطرة .

وفي صورة أخرى يقول (١) :

وَدَّ الَّذِي هَوَى الْحِسَانَ لَوْ اشْتَرَى

ظُلَمَاءَ لِمَتِّهِ بِأَلْفِ نَهَارٍ

وَالنَّاسُ مِثْلُ النَّبْتِ أَي بَهَارِهِ

ذَهَبَتْ وَلَمْ تَنْفُضْ سَلِيلَ بَهَارٍ

أي إن الذي يعشق النساء يتمنى أن يشتري سواد شعره بألف نهار من عمره ، ولكن أنى ذلك ، ثم شبه المرء بنبات البهار ، فكما أن هذا النبات برائحته الزكية مهما عمّر وعاش فإنه عندما يموت لا يخلف غيره في مكانه ، كذلك الإنسان ما يذهب من عمره لن يعود ولن يخلف مكانه .

أما قوله (٢) :

أَيَا ظَبِيَّاتِ الْإِنْسِ لَسْتُ مُنَادِيًا

وُحُوشًا وَلَكِنْ غَانِيَاتٍ مِنَ الْإِنْسِ

يُشَبِّهْنَ فِي بَعْضِ الْمَحَاسِنِ رَبْرَبًا

وَمَا هُنَّ بِالسُّفْعِ الْخُدُودِ وَلَا الْخُنْسِ

تَمَسْكُنَ طِيْبًا أَوْ تَمَسْكُنَ حَلِيَّةً

فَأَيُّ رَأْيِ النَّوْعِ يَلْحَقُ بِالْجِنْسِ

يوجه نداءه للنساء اللاتي يشبهن بالظباء ، فيقول : إن تلك النساء يشبهن الظباء ببعض الصفات الجميلة كطول العنق والعيون ، ولكنهن لا يشبهن الظباء باسوداد الخد أو بفتس الأنوف ، فسواء تعطرن بالطيب أو تزين بالحلي فهو لا يراهن إلا جنساً واحداً هو جنس النساء وإن اختلفن في الزينة والعطر .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٥٣٩ / ١
(٢) المصدر السابق ، ٦٣١ / ١

٣- الصورة الليلية

حاسة اللمس عند الأعمى تعوض شيئاً من فقدان البصر ، وتساعده في التعرف على الأشياء من حوله .

وليد شأن كبير في حياة الكفيف ليس في الأخذ والعطاء فحسب إنما في التحسس والتلمس ، وكثير من الصور الشعرية التي تحمل مثل هذه المعاني إنما نبعت من قرائحهم وتأثرت بطبائعهم وتصرفاتهم ، يقول أبو العلاء المعري (١) :

كَأَنَّ مُنَجِّمَ الْأَقْوَامِ أَعْمَى

لَدَيْهِ الصُّحُفُ يَقْرُؤُهَا بِأَمْسٍ

فهو يشبه المنجم الذي يستطلع المستقبل للناس بالأعمى ، فيصفه بأنه أعمى يتلمس الصحف تلمساً ، فكأن الشاعر يصف حاله ، فهو لا يرى ولكنه يستعين لقضاء بعض أمور حياته بالتلمس والتحسس .

٤- الصورة الذوقية

إذا كانت الصورة الشمية تبهر الأنوف لقوتها وتجسد المعنى ، فإن الصور الذوقية لا تقل عن ذلك حيوية وحضوراً وقرباً ، يقول أبو العلاء في وصف الدرع (٢) :

تَزَاحِمُ الزُّرْقُ عَلَى وَرْدِهَا

تَزَاحِمُ الْوَرْدِ عَلَى زَمْرَمٍ

لَا مُرَّةَ الطَّعْمِ وَلَا مِلْحَةَ

وَكَيْفَ بِالذُّوقِ وَلَمْ تُعْجَمِ

فهذه الدروع تتزاحم عليها الرماح فكأنها عين ماء زمزم ، وكأن أسنة الرماح الأقوام الواردة ، على أن عين زمزم مالحة الماء وهذه الدروع صافية كأنها الماء في صفائها ليست بالمرّة ولا بالمالحة ، وكيف للرمح الواردة أن تعرف طعمها وهي لم تتمكن منها ومن اختبارها .

ويتخذ المعري من حاسة الذوق سبيلاً إلى تعرية الدنيا التي تزينت بصفتها المخلصين بينما هي تنطوي على شيء ليس بالقليل من المكر والخداع .

(١) المصدر السابق ، ١ / ٦٤٤

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٦٠

يقول^(١):

لَقَدْ غَرَّتِ الدُّنْيَا بِنَيْهَا بِمَذْقِهَا

وَإِنْ سَمَحُوا مِنْ وُدِّهَا بِصَرِيحِ

فأبو العلاء يعاني من وطأة الكآبة والقلق جراء حوادث الدنيا التي ألّمت به وصاحبته منذ طفولته ، فيرى أن الدنيا قد خدعت أبناءها ولم تخلص لهم في ودها ، أما هم فقد سمحوا لها بالود الخالص الصافي ، فينظر لها بعين التجهم وكأنه ينتظر المصير المحتوم ، متأملاً حال الكثير من الناس الذين أفنوا أعمارهم من أجل كسب مباحج الدنيا والظفر بالسعادة والنعيم ، ولكن هذه الدنيا ليست إلا أياماً وليالي لا بُدَّ أن تنتهي ، فتعصف بأحلامهم وآمالهم وتؤدي بهم إلى الهلاك .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٢٧٢

الصور الممتزجة :

ويقصد بها تلك الصورة التي اشترك في بنائها غير حاسة ، وبان في عناصرها غير محسوس ، ومن تلك :

١ - صورة حسية - سمعية

يحرص الشاعر الكفيف على بناء الصورة السمعية للتعويض عن الصورة البصرية الأصل ، " فيبرز جمال الأصوات وقيمة المسموعات ، بعد أن سعى لبناء تأسيس نظري حاول فيه إقناعنا بمساواة السمع والبصر " ، (١) يقول (٢) :

لا تَعْرِفُ الْوَزْنَ كَفِّي بِلْ عَدَّتْ أُذُنِي

وَزَانَةٌ وَلِبَعْضِ الْقَوْلِ مِيزَانٌ

فهو يفتخر بشاعريته ويعتذر عن فقره ، فإذا كان لسانه يزن الشعر وأذنه تميزه فإن يده لا تجيد وزن المال .

فأبو العلاء مهتم بالصوت ومشغول بالسمع مرهف الأذن ، حمل إصغاءه مهام البصر .

٢ - صورة شمعية - سمعية

نقل المعري المعقول إلى المحسوس الشمي ، فشبه الخير بنبات العرفج ذي الرائحة الطيبة ، مازجاً في تشبيهه بين المسموع (صوت اشتعال النار) والمشوم ، يقول (٣) :

الْخَيْرُ كَالْعَرْفَجِ الْمَطْحُورِ ضَرْمَةً

رَاعِ بِيْطَةً وَلَمَّا أَنْ ذَكَأَ خَمْدًا .

فالخير هنا كشجر سريع الاشتعال ، يأتيه الراعي فيضرم النار فيه بهدوء ، فيشتعل سريعاً ثم ينطفئ سريعاً .

(١) العبهري ، مرجع سابق ، ص ٣١٥

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٢ / ٤٤٩

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٣٢٣

٣- صورة حسية - شمّية

أبو العلاء من الشعراء المكفوفين الذين رسموا صوراً حسية شمّية ، فقد أفاض في وصف المشمومات من العطور ، وبالع حتى خرج عن المألوف وأسرف إذ أشرك البدر في الشم ، وجعل له منخارين فجاءت الصورة مجسمة على نحو ما نرى ، يقول (١) :

لَطِيبٌ فِي حِنْدِسِهَا سَوْرَةٌ

مَنَّاخِرُ الْبَدْرِ بِهِ تُفَعَّمُ

شخّص الشاعر (البدر) بأن جعل له منخاراً يشم به في ليلة مظلمة ، لشدة انتشار رائحة الطيب ، فأشراك الشاعر للبدر في الشم يكشف عن مدى إحساس الشاعر وانفعاله بتلك الرائحة .

٤- صورة بصرية - شمّية

ويتمتزج عنده محسوس الشم بمحسوس البصر ، فيكون حلة من الطيب الزكي واللون الجميل ، يقول (٢) :

كَأَنَّ الْخُزَامِيَّ جَمَعَتْ لَكَ حُلَّةً

عَلَيْكَ بِهَا فِي اللَّوْنِ وَالطَّيْبِ سِرْبَالٌ

يصف المحبوبة بجمال اللون وطيب الرائحة إذ جعل حلتها زهر الخزامى ، فيُشبهه خدود الحسان بالخزامى في رونقه وحلاوة لونه وطيب رائحته .
وراق لأبي العلاء أن يصف المحبوبة بهذه الصفات ، وأن لا يقصر حلاوة اللون وطيب الرائحة على خدودها ، بل تجاوزت الحلاوة والطيب الخدود إلى لباسها.

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٣٦
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٠

ومثل هذا المزج بين هذين المحسوسين (اللون والرائحة) نجده في قوله في البرق^(١):

نشوفُ مِنْ آلِ هِنْدٍ بَارِقاً أَرْجَا

كَأَنَّمَا فُضَّ عَن مِسْكِ وَمَا خُتِمَا

فتمتزج الرائحة الأرجة بالبرق الخاطف ، وتلتقي حاستان لتري هذا البارق المعطر ، فجاء تراسل الحواس كردة فعل للألم النفسي للشاعر عن طريق الاستعارة ، حيث شبه البارق الذي يلمع في السماء بالمسك الذي فاح وملاً أرجاء المكان برائحته الطيبة .

فالشاعر لا يرى ولا يبصر البرق ، ولكنه يسعى جاهداً لإضفاء فعالية الحركة لتصبح الصورة شعلة متوقدة تثير انتباه المتلقي وخياله .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٠٠

الفصل الرابع

التشكيل الدلالي للون عند أبي العلاء

- ١- الألوان وتوظيفها
- ٢- الأبعاد الدلالية للألوان
- ٣- البعد الإيقاعي للألوان

أولاً : الألوان وتوظيفها

١- اللون الأبيض :

يتميز اللون الأبيض بأنه أساس الألوان ، وأن له أهمية خاصة عند العرب ، يكاد يفوق سائر الألوان الأخرى ، ^(١) وإن جنسه خلاف أجناس الألوان ، وجوهره خلاف جوهرها ، ^(٢) وهو أحد طرفي التضاد ، ^(٣) وهو " لون يحمل معاني التفاؤل والجمال والبشر ، ^(٤) ، وهو لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والرفقة والسلام " ^(٥) ، فارتبط اللون الأبيض عند معظم الشعوب بما فيهم العرب بالطهر والنقاء ، وأضفى عليه كثير من الشعراء نوعاً من القداسة ، وأينما كان سواء أكان في حيوان أم نبات أم في جماد يعد من أجمل الألوان وأحبها عند الناس . ^(٦)

وورد في العربية كثير من الألفاظ الدالة على اللون الأبيض فقالوا : " أبيض ثم يقق ثم لهق ثم واضح ثم ناصع ثم هجان وخالص " ^(٧) ، وذلك للتعريف بدرجات البياض وصفاته ، ومنه قولهم : " رجل أزهر وامرأة رعبوبة ، وشعر أشمط ، وفرس أشهب ، وبعير أهيس ، وثور لهق ، وكبش أملح ، وثوب أبيض ، وفضة يقق " ^(٨) ، إلى غير ذلك من الألفاظ التي تتعلق بالبياض ومواضعه .

وكان اللون الأبيض في العصور القديمة مقدساً ومقصوراً على آلهة الرومان ، وكان يضحى له بحيوانات بيضاء ، وعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بثوب أبيض دليلاً على الصفاء والنقاء والخلو من الدنس ، وفي مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجاً أبيض ، ليرمز لسيطرته على مصر العليا ، كما يشير إلى أنها

(١) أبو عون ، مرجع سابق ، ص ٣٧

(٢) الجاحظ ، الحيوان ، ط ٢ (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٢٤هـ) ، ٥ / ٦٥

(٣) ابن سيده ، أبو الحسن علي ، المخصص ، ط ١ (بيروت : دار إحياء التراث ، ١٩٩٦م) ، ٢ / ١٠٧

(٤) شكري ، عبد الوهاب ، الإضاءة المسرحية ، ط ١ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م) ، ص ٨٥

(٥) علي ، إبراهيم محمد ، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ط ١ ، (طرابلس : ٢٠٠١م) : ص ١٣٠

(٦) الهاشمي ، عبد الكريم ، الألوان في القرآن الكريم ، ط ١ ، (بيروت : دار ابن حزم ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م) ، ص ٥٣

(٧) الثعالبي ، مصدر سابق ، ص ١٢١

(٨) المصدر السابق ، ص ١٢١

لضمور البطن ونحالة الخصر ، ليظهر النساء في صورة من الحسن والجمال ، وأيضاً دلالة على الترف التي تنعم به تلك النسوة .

وفي مثل هذا قوله ^(١):

وَفِيهِمُ الْبَيْضُ أَدْمَتْهَا أَسَاوِرُهَا

رَمَى الْأَسَاوِرَ إِجْلًا حَارَ مَبْغُوتَا

فمن النساء حسان ممتلئات الأجسام امتلاء تضيق به الأساور ، فتدمي أيديهن كما تدمي قطيع البقر من الرماه .

ويبقى البياض صفة للمرأة ، يقول ^(٢):

وَلَا أَحْمَدُ الْبَيْضَاءَ تَشْرَبُ مَحْضَهَا

وَتَسْقِي بَنِيهَا وَالتَّزِيلَ سَمَارَهَا

فيصف المرأة بالبياض دلالة على الحسن والجمال ، وإن كان المقام مقام ذم ، فهو يقول أنه لا يشكر المرأة التي تشرب اللبن الخالص الصافي بينما يشرب أولادها وضيئها لبناً ممزوجاً بالماء .

ومما يتعلق بالإنسان أيضاً اللباس ، فنسب البياض للباس ، فقال ^(٣):

وَمَنْ ذَا الَّذِي يَنْضُو لِبَاسَ بَقَائَةٍ

نَقِيَّ بِيَاضٍ لَمْ يُدْنَسْ لَهُ زَرًّا

فاختار الشاعر اللون الأبيض (للباس) وذلك لأنه لون لا تخفى فيه أي شائبة ، كما يحمل أيضاً دلالة النقاء .

ويلاحظ في شعر أبي العلاء تسمية الأشياء بالصفة التي غلبت على أسمائها، فهو لا يكاد يذكر السيوف إلا بقوله البياض ، ومن ذلك قوله ^(٤):

وَكُلُّ أَبِيضٍ هِنْدِيٍّ بِهِ شُطَبٌ

مِثْلُ التَّكْسَرِ فِي جَارٍ بِمُنْحَدِرٍ

فهو يصف السيوف بالبياض ويشبها بالماء في جريانه ، في دلالة واضحة على الصفاء واللمعان ، وفي هذا السياق أيضاً قوله ^(٥):

تَعَلَّمَتِ الْإِقْدَامَ بِيضٌ أَوَانِسٌ

بِبِيضٍ يُحَرِّضَنَّ الْجَبَانَ عَلَى الْقَدَمِ

فالبياض الأولى الحسان والثانية السيوف .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٦٣

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٦٢

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٥٨

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٧١

(٥) المصدر السابق ، ص ٣١٥

وشبه السيف بالحليب لبياضه ، فقال في ذكر الدرع ^(١) :
زَبْدٌ طَارَ عَن رُغَاءِ الْمَنَايَا

فَاحْتَسَى الْبَيْضَ كَارْتِغَاءِ الْحَلِيبِ

ويرد اللون أبيض بمعناه حاملاً دلالة الإشراق ، مشبهاً الصبح بالسيف في قوله ^(٢) :

كَأَنَّ ضِيَاءَ الْفَجْرِ سَيْفٌ يَسْأَلُهُ

عَلَيْهِمْ صَبَاحٌ بِالْمَنَايَا مُدْرَبٌ

فالصباح كالسيف في بياضه وإشراقه ولمعانه ، والماء شبهه بالفضة بياضاً ، ولكنه يريد ما يمثل انسياب الماء ويتخذ شكل السراب ، ولأن الفضة مادة جامدة فقد وصفها بالذوبان ، قائلاً ^(٣) :

تَظُنُّ بِهِ ذُوبَ اللَّجِينِ فَإِنْ بَدَتْ

لَهُ الشَّمْسُ أُجِرَتْ فَوْقَهُ ذُوبَ عَسَجِدِ

تَبَيَّتْ النُّجُومُ الزُّهْرُ فِي حُجْرَاتِهِ

شَوَارِعَ مِثْلِ اللَّوْلُؤِ الْمُتَبَدِّدِ

فَاطْمَعْنَ فِي أَشْبَاحِهِنَّ سَوَاقِطِ

عَلَى الْمَاءِ حَتَّى كِدْنَ يُلْقَطْنَ بِالْيَدِ

فوصف الماء بالفضة في البيت الأول ، وحينما تظهر الشمس له أحواله إلى لون الذهب ، فوصف بالبيت الذي تلاه انعكاس النجوم في أنحاء الماء بلؤلؤ منتشر بداخله حتى يكاد الرائي أن يلقطهن بيده ظناً منه أنهن لؤلؤ حقيقي .

وفي قوله ^(٤) :

كَلِمٌ كَنَزَمَ الْعِقْدَ يَحْسُنُ تَحْتَهُ

مَعْنَاهُ حُسْنُ الْمَاءِ تَحْتَ حَبَابِهِ

يشبه الكلام الجيد بالدر واللؤلؤ المنظوم ، والماء وصفه بحسن المنظر وصفائه وجمال حبابه وبياضه .

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٨

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٨٣ / ١

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٥

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٢٣

ويحمل اللون الأبيض دلالة الإشراق ، وذلك من خلال تشبيهه الفجر بالماء ، يقول واصفاً منظر الإشراق (١) .

تَخَيَّلْتَ الصَّبَاحَ مَعِينِ مَاءٍ
فَمَا صَدَقْتَ وَلَا كَذَبَ العِيَانُ
فَكَادَ الفَجْرُ تَشْرَبُهُ المَطَايَا
وَتُمَلَأُ مِنْهُ أُسْقِيَةٌ سِنَانُ

يتبين مما تقدم أن اللون الأبيض قد اتخذ دلالات إيجابية مشرقة كالجمال والحسن والبهاء واللمعان والصفاء والإشراق ، وقد يأتي بدلالات سلبية أهمها ظهور الشيب ، فهو إشارة إلى تقدم العمر ، فلا يغيب عن الأذهان الدلالة السلبية لهذا اللون التي تظهر مع بروز الشيب .

يقول (٢) :

وَقَرَّتْ شَيْبَهَا فَلَاقَى مَشِيبُ الـ

سَيِّفِ دُؤْلًا أَنْ مَسَّ مِنْهَا قَتِيرًا

فشبهه الدرع والسيف بالشيب بياضاً ، ووصف رؤوس الدروع ببياضها بأول ما يظهر من الشيب .

وقوله (٣) :

وَالشَّيْبُ شَابُوا عَلَى جَهْلٍ وَمَنْقِصَةٍ

وَالْمُرْدُ فِي كُلِّ أَمْرٍ بَاطِلٌ مَرْدُوا

وَالعَيْشُ كَالْمَاءِ تَغْشَاهُ حَوَائِمُنَا

فصَادِرُونَ وَقَوْمٌ إِثْرَهُمْ وَرَدُوا

وَمَدَّ وَقْتِي مِثْلُ القِصْرِ غَائِبَةٌ

وَفِي الهَلَاكِ تَسَاوَى الدَّرُّ وَالبَرْدُ

يَا رَبِّ أَفْوَاهِ غَيْدٍ مُلَّتْ سَنَبًا

ثُمَّ اسْتَحَالَ فِي أوطَانِهِ الدَّرْدُ

فقد شابرت رؤوس الشيوخ وابتضت وهم يعيشون حياة الجهل والعيب ، بينما الشبان يتمادون في الباطل ، والحياة كالماء نقبل عليها لننهل منها ، ثم نعود ويأتي

(١) المصدر السابق ، ص ٧٣ ، ٧٤

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٦٥

(٣) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٢٩٩ / ١

جيل آخر يخلفنا ، ومهما طالت إقامة الإنسان بالحياة فهي كقصرها لأن النهاية هي الموت ، ولا فرق عند الفناء بين اللؤلؤ وحببات البرد ، فرب أفواه حسناء تصفو أسنانه وترق ثم تتحول بفعل الزمن إلى فم خال من الأسنان .

٢- اللون الأسود :

الأسود لون عيمق ، وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه ، فهو (لا) المضادة لـ (نعم) في اللون الأبيض في أكثر الأحيان ، ويمثل الظلام الكامل وانعدام الرؤية ، ويرتبط بصورة عامة بدلالات الحزن والتشاؤم والألم ، ويعد رمزاً للموت والخوف

وأطلق العرب السواد على جماعة النخل ، وعلى الشجر لخضرته ومقاربة الخضرة للسواد ، واستخدموه اسماً للتمر والحررة والليل .^(١)

ويرمز الأسود إلى الظلام والكآبة والخطئية ، وارتباط اللون الأسود بالليل والظلام وجلبه مشاعر الخوف هو السبب المباشر للنفور منه^(٢) ، ذلك أن الظلام يحد الرؤية ويحجب الحقيقة ، ويكون مجالاً خصباً للأوهام ، كما أن سواد الليل يُعيد إلى عالم العمى حيث لا حياة ولا نور ولا بشر، فهو لون يشعر بالعدمية والفناء .^(٣)

وورد اللون الأسود في شعر المعري ضمن دلالات متعددة ، ولم تكن دلالات اللون الأسود إيجابية ، بل دارت في معظمها حول العمى والتشاؤم والقبح ، وهو دال على ما يستكره ويتشاؤم به ، لذا عبر الشعراء بهذا اللفظ عن المعاناة وعن كل ما هو سلبي ، لذلك استخدمه الشعراء المكفوفون بكثرة في أشعارهم .

ويأتي الليل واقترانته بالظلمة رمزاً للون الأسود ودلالاته ، يقول المعري في الليل^(٤):

وَأَسْوَدَ لَمْ تَعْرِفْ لَهُ الْإِنْسُ وَالِدًا

كَسَانِي مِنْهُ خُلَّةٌ وَخِمَارًا

فأراد بالأسود هنا الليل المظلم ، فهذا الليل شديد السواد ، حتى كأن سواده من شدته قد كسا الشاعر لباساً وخماراً ، فاللون الأسود هو الليل بكل مخاوفه وهواجسه ، وما يتولد في النفس من أحاسيس بالعدم والفناء .

وهو ليل دجوجي شديد الظلام ، يقول^(٥):

وَهَلْ يَدْعِي اللَّيْلُ الدَّجُوجِيَّ أَنَّهُ

يُضِيءُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ شَهْبُ ظَلَامِهِ

فأعطى الليل لوناً أسود ، ويرمز به لشدة همومه وأحزانه .

(١) عمر ، مرجع سابق ، ص ٤١

(٢) علي ، رمضان عبده ، تاريخ الشرق القديم وحضارته ، (القاهرة : دار نهضة الشرق ، ٢٠٠١م) ، ص ٣٠

(٣) علي إبراهيم ، مرجع سابق ، ص ١٥٦

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١١١

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٣

وقد لا يقصد اللون لذاته في كلمة الليل ، واختاره الشاعر لما يغشى نفسه من اليأس والتشاؤم في الحياة ، فالنداء هنا يكشف عن إحساسه وكأن الموت قريب منه ، يقول^(١):

فِيَا مَوْتَ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ دَمِيمَةٌ
وَيَا نَفْسُ جِدِّي إِنْ دَهَرَكَ هَا زِلٌ
وَقَدْ اغْتَدِي وَاللَّيْلُ يَبْكِي تَأْسُفًا
عَلَى نَفْسِهِ وَالنَّجْمُ فِي الْعَرَبِ مَائِلٌ

ويناجي في ظلمة الليل دياره لعل فيها من يستجيب لمناجاته ، يقول^(٢) :
عَوَى فِي سَوَادِ اللَّيْلِ عَافٍ لَعَلَّهُ
يَجَابُ وَأَنْتَى وَالذَّيَارُ عَوَافِي

وكيف يسعد الإنسان في ليله وهو دائم الحداد على من يفقد .
يقول^(٣) :

عَجِبَ اللَّيْلُ مِنْ سُورِكَ فِيهِ
وَأَتَى الْعَيْنَ ثَاكِلًا فِي سِلَابٍ
ويأتي بعد الضلال الهدى لأن بعد ظلام الليل يأتي الفجر، وعلى هذا النحو
قوله^(٤) :

تَوَقَّعْ بَعْدَ هَذَا الْعَيِّ رُشْدًا
فَمِنْ بَعْدِ الظَّلَامِ ضِيَاءُ فَجْرِ
حَشَدْتُ أَوْ انْفَرَدْتُ فَللَّيَالِي

كثائبٌ سَوْفَ تَطْرُقُنِي بِمَجْرِ
فالليالي سوف تفاجئه بمصايبها كالجيش العظيم ، سواء أعتزل الناس أم
كان معهم .

ويكون الليل دلالة على الظلم ، يقول^(٥) :
وَلَطَّالَمَا صَابَرْتُ لَيْلًا عَاتِمًا

فَمَتَّى يَكُونُ الْفَجْرُ وَالْإِسْفَارُ

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٣

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٦٤ / ٢

(٣) المصدر السابق ، ١٦٠ / ١

(٤) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٥٢٠ / ١

(٥) المصدر السابق ، ٤٣٣ / ١

فطول صبره على ظلمة الليل ليس إلا صبراً على الظلم ، فمتى يأتي الفجر
ويظهر النور ، فهو بانتظار نور الحق .

وارتبط اللون في الإنسان بمواضع كالوجه والقلب والبشرة ، فنسب السواد إلى
لون البشرة دلالة على عدم قدرة الإنسان على التخلص من لونه ، يقول^(١):

أَتَصِحُّ تَوْبَةً مُدْرِكٍ مِنْ كَوْنِهِ

أَوْ أَسْوَدٍ مِنْ لَوْنِهِ فَيُثَوِّبَا

فمثلاً لا يستطيع الإنسان أن يتخلص من إنسانيته ومن كونه إنساناً فإن الأسود لا
يستطيع التخلص من لونه .

واستخدمه في وصف العيون السود ، كقوله^(٢):

تَخَيَّرَ سُودَهَا وَتَقَوَّلُ أَحْلَى

عُيُونِ الْخَلْقِ أَكْثَرُهَا سَوَادَا

وورد اللون الأسود عند المعري في ذكر الحيوان ، ومن ذلك : الخيل الحوالك ؛ أي
شديدة السواد ، يقول^(٣):

وَسَاعَاتُنَا كَالْخَيْلِ تَجْرِي إِلَى مَدَى

حَوَالِكَ بُهْمًا لَا مُحَجَّلَةً غُرًّا

فشبه ساعات الزمن بالخيل الحوالك ، واقتران السواد بالهم والحزن مما مر في
أذهان الناس ، وقد استغله المعري في وصف هذه الساعات المليئة بالهموم
والأحزان .^(٤)

وذكرُ الغراب مقترن بذكر اللون الأسود ، وارتبط اللون الأسود في الحيوان عند
العرب بدلالات منفرة ، فطائر الغراب قد ارتبط ذكره بالتشاؤم ، وإن كان قد بارك
لهما سواد لونها ، حيث يقول^(٥) في الغرابان :

وَنَعَيْبُهَا كَنَحْيِبِهَا وَجِدَادُهَا

أَبْدَا سَوَادُ قَوَادِمٍ وَخَوَافٍ

(١) المصدر السابق ، ١ / ١١٧

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٥٨

(٤) الدوغان ، مرجع سابق ، ص ١٧٦

(٥) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٤٧ ، ٤٨

لَا خَابَ سَعْيِكَ مِنْ خُفَافٍ أَسْحَمِ

كَسُحِيْمِ الْأَسَدِيِّ أَوْ كَخُفَافِ

مِنْ شَاعِرٍ لِلْبَيْنِ قَالَ قَصِيدَةً

يَرِثِي الشَّرِيفَ عَلَى رَوِيِّ الْقَافِ

جَوْنٍ كَبِنَتْ الْجَوْنَ يَصْرُخُ دَائِبًا

وَيَمِيسُ فِي بُرْدِ الْحَزِينِ الضَّافِي

حَسَدَتِهِ مَلْبَسَةَ الْبِزَاهِ وَمَنْ لَهَا

لِمَا نَعَاهُ لَهَا بَلْبَسَ غَدَافِ

هذه الأبيات من قصيدة يرثي بها الشريف الموسوي ، وذكر فيها ما أصاب الكون بعد وفاته ، حتى إن الغربان شاركت في نعيه والبكاء عليه ، و نعيب الغربان يحمل لحناً حزيناً أليماً ، يشبه صوت النعي والنحيب ، ومن شدة حزنها وتأثرها لبست سواد القوادم والخوافي حداداً إلى الأبد ، فهي سوداء شاعرة مثل الشعاعين الأسودين سحيم بن وثيل الرياحي وخفاف بن ندبة السلمى ، فدعا لهذه الغربان أن لا يخيب لها سعي بما فعلته من حزن على مرثيه .

ووصف الغربان بالسواد في قوله (١) :

فَقُلْ لِلْغَرَابِ الْجَوْنِ إِنْ كَانَ سَامِعًا

أَنْتَ عَلَى تَغْيِيرِ لَوْنِكَ قَادِرٌ

فالغراب الأسود ليس له قدرة على تغيير لون ريشه ، في دلالة واضحة على سيطرة اليأس والتشاؤم على روح الشاعر .

ووصف الإبل بشدة السواد ، يقول (٢) :

فَأَقْسِمُ مَا طُيُورُ الْجَوِّ سُحْمًا

كَهُنَّ وَلَا نَعَامَ الدَّوْرِ رُوحًا

فهذه الإبل شديدة السواد ، حتى إن سوادها قد فاق من شدته طيور الجو السود ، ففي وصفه للإبل بسواد اللون إنما يريد أن تكون كطيور الجو السحم في سرعتها ونشاطها وخفتها .

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٣٩٠

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٨٢

وقد يذكر أبو العلاء بعض الألوان ومنها الأسود دون أن يقصدها بصفاتهما اللونية ، وإنما يذكرها بوصفها أسماء فهي صفات غلبت على الموصوف حتى صارت اسماً له ، ومن ذلك قوله (١):

وَقَلَّتْ لَهُ فَاتْرُكُ ثَلَاثِينَ أَسْوَدًا

مَتَى مَا تُكْشَفُ تُلْفَ غَيْرَ أُبَابِ

أي ثلاثون درهماً .

٣- اللون الأحمر :

يعد اللون الأحمر أول لون عرفه الإنسان في الطبيعة ، وهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس ، واشعال النار والحرارة ، ويعطي قدراً من النشاط والحيوية . (٢)

وورد في العربية عشرات الألفاظ التي تعبر عن اللون الأحمر ، فاستخدم العرب أحمر ناصع ويافع وزاهر ويانع ، ليعبروا عن الحمرة الناصعة الصافية ، كما استخدموا ألفاظاً تعبر عن اختلاط اللون الأحمر وغيره من الألوان ، فالحمرة التي تضرب إلى البياض قيل لها الصهبة ، والشربة للبياض المشرب بحمرة ، وقيل الدبسة للذي يجمع بين السواد والحمرة . (٣)

(١) المصدر السابق ، ص ٢٤٢

(٢) شكري ، مرجع سابق ، ص ٩٤

(٣) الثعالبي ، مصدر سابق ، ص ١٢٨

ولم يرد اللون الأحمر بالقرآن الكريم بلفظ صريح إلا مرة واحدة في قوله تعالى :
 أَمْ يَجْعَلُ لِكُلِّ شَيْءٍ مِزْجًا مَّشْجُورًا (١) ، فالحمر في الآية تبيين لتلون الطبيعة وتنوعها ، ليدل
 على المنة الإلهية ودعوة الناس إلى التفكير ، واستخدم اللون بغير لفظه في قوله
 تعالى : أَمْ يَجْعَلُ لِكُلِّ شَيْءٍ مِزْجًا مَّشْجُورًا (٢) فوظف الورد في هذه الصورة الفنية لتدل على لون
 السماء حين تفتح وتنفرج أبوابها لنزول الملائكة ، فشبه السماء يوم القيامة في
 اختلاف ألوانها بالورد ، والتصوير يدل على شدة العذاب تهويلاً وتخويفاً للعصاة
 والمذنبين لأن الحمرة تجسم لهب النار .

وارتبط كثير من تعبيرات اللون الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة ، أخذاً
 من لون الدم (٣)

وهو من أكثر الألوان تضارباً فهو لون البهجة والحزن ، وهو لون العنف ولون
 المرح ، والحزن من أكثر سمات هذا اللون لارتباطه بالدم ، (٤) فهو لون مخيف نفسياً
 ومقدس دينياً (٥)

وقد يكون السبب في ذلك عائداً إلى ارتباط الأحمر بأمر مختلف ، فهو لون
 الدم ، ولون النار ، ولون الذهب ، ولون الأحجار الكريمة ولون الزهور ، وهو
 اللون الذي يكتسي به وجه الإنسان عند الخوف أو الخجل ، وهو لون بياض
 العين في حالة الغضب والحزن ، وهو لون السماء كذلك عندما تقترب الشمس من
 المغيب .

لقد ارتبط هذا اللون منذ القدم من حيث الدلالة بلون الدم ، وما يعني من الصراع
 والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك ، (٦) وهذا الارتباط جعله رمزاً لثنائيتين
 ضديتين الحياة والموت ، ذلك أن النزف الشديد للدم يؤدي إلى الموت ، أما جريانه
 في عروق الإنسان ففيه حفاظ على الحياة واستمرارية لها ، وهذا الأمر أدركه
 الإنسان قديماً وترسخ عنده لأنها حقيقة عايشها (٧)

(١) سورة فاطر ، الآية : ٢٧

(٢) سورة الرحمن ، الآية : ٣٧

(٣) عمر ، مرجع سابق ، ص ٧٥

(٤) نوفل ، مرجع سابق ، ص ٢١ ، ٢٢

(٥) غانم ، سليمة جبار ، الدلالة الإيحائية للألوان وأثرها النفسي في نهج البلاغة ، مجلة آداب ذي قار ، العدد العاشر ، (٢٠١٣م) ،

ص ٥٤

(٦) الزواهره ، مرجع سابق ، ص ٤٣

(٧) رشيد ، فوزي ، ظواهر حضارية جمالية في التاريخ القديم ، ط ١ ، (دمشق : دار صفحات للدراسات والنشر ، ٢٠٠١ م) ص ٨٦

وعُدّ اللون الأحمر عند العرب لون الحياة ،^(١) وذلك لارتباطه بالمولود من جهة ولأن خروجه من الشخص يعني خروج الروح ومفارقة الجسد من جهة أخرى^(٢) ، كما ارتبط في كثير من السياقات بالشؤم ، فقد نفروا منه في لون بشرة الإنسان ، ويرجع ذلك إلى كونه اللون الغالب في الأعاجم ،^(٣) وإنما أرادوا بالأحمر اللون الأبيض في قولهم رجل أحمر أو امرأة حمراء .^(٤)

وإن كان العرب قد نفروا من اللون الأحمر في بشرة الإنسان بعامة فقد أحبوه في الخدود وبخاصة خدود المرأة ، فهو صفة حسن وجمال فيها ، وعلامة على الصحة والعافية والنضارة والحياء ، وارتبط اللون الأحمر بالخضاب كذلك مما منحه دلالة الزينة وبخاصة للمرأة .

ومن دلالات هذا اللون أيضاً ارتباطه بالنار ، فقد عُدّ رمزاً لجهنم في كثير من الديانات ، إذ توصف جهنم بأنها حمراء .^(٥)

وورد استخدام اللون الأحمر في شعر المعري في مواضع عدة ، منها ارتباطه واقتترانه بالدم ، يقول في وصف سيف^(٦) :

رَوْضُ الْمَنَايَا عَلَى أَنَّ الدَّمَاءَ بِهِ

وَإِنْ تَخَالَفَنَّ أَبَدَالٌ مِنَ الزَّهْرِ

وكان من ولع أبي العلاء بذكر اللون الأحمر أن أكثر من ذكر الدم مصاحباً لهذا اللون من ناحية ، ولاتصاله في المعارك بمعاني الشجاعة والبأس من ناحية أخرى .

وبما أن الدم يرتبط بالحياة وسفكه يؤدي إلى سلبها فقد ارتبط بالقتل والموت ، والمعركة هي المكان التي تزهر فيه النفوس وتسيل فيها الدماء ، فذكر الدم وسيلانه في المعركة هو دليل على ضراوتها وشدتها ، وبهذا يكون اللون قد اكتسب دلالة الشدة والقسوة ، وارتبط كذلك سيلان الدم في المعركة بتمجيد الممدوح والثناء عليه ، إذ يقول^(٧) :

تُحِبُّ بِكَ الْجِيَادُ كَأَنَّ جَوْنَ

(١) الماجدي ، خزعل ، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ ، ط ١ ، (عمان : دار الشروق ، ١٩٩٧م) ، ص ١١٧

(٢) أبو عون ، مرجع سابق ، ص ٤٠

(٣) شحاده ، نصره محمد ، اللون ودلالته في شعر البحتري ، رسالة ماجستير ، (فلسطين : جامعة الخليل ، ٢٠١٣م) ، ص ٣٥

(٤) ابن منظور ، مصدر سابق ، مادة حمر

(٥) عمر ، مرجع سابق ، ص ١٦٤

(٦) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ٧١

(٧) المصدر السابق ، ص ٧٥

على لَبَاتِهِنَّ الأَرَجُونَ

يريد أن الجياد تسرع بالمدوح في المعركة ، والطعن يقع في نحورها والدماء تجري كأنها الصبغ الأحمر .

ويقول في وصف خيل ممدوحه (١) :

مِثْلَ العَرَائِسِ مَا انْتَثَتْ مِنْ غَارَةٍ

إِلَّا مُخَضَّبَةً السِّنَابِكِ بِالدَّمِ

أدَمَّتْ نَوَاجِذَهَا الظُّبَى فَكَأَنَّمَا

صُبِغَتْ شَكَائِمُهَا بِمِثْلِ العِنْدَمِ

فشبهه الخيل بالعرائس ، فكما تكون العرائس مخضبة الأطراف بالحناء كذلك هي الخيل مخضبة الأطراف ، ولكن بالدم من أثر خوضها المعركة وإقدامها فيها ، وما الفرق بين أن يكون الخضاب بالحناء أو الدم ما دام كلاهما يمثل اللون الأحمر ؟ إن ضربات حد السيوف لهذه الخيل وهي مقدمة عند اقتحامها المعركة قد أعادها دامية الأطراف ، فكأنما قد صبغت لجائمتها بالعندم ، فالمعري هنا نعت الدم وقد خضب نواجذ الخيل بلون العندم ، وهو نبات أحمر يسمى دم الأخوين ، (٢) فكثرة الدماء التي سالت حتى صبغت نواجذ الخيل باللون الأحمر دلالة على القوة والفخر والعزة والشجاعة وشدة البأس .

ومن وصف الخيل في المعركة يقول أبو العلاء أيضاً (٣) :

وعادت كأنَّ الرُّثْمَ بَعْدَ وُرُودِهَا

أَعْرَنَ احْمِرَارَ الأفقِ فَوْقَ الجَحَافِلِ

إن الخيل قد شربت الماء الممزوج بدم القتلى ، وقد انقلب ما في شفاهها من بياض إلى حمرة كأنما استعارتها من احمرار الشفق .
فورود الخيل للمياه الممزوجة بالدماء كناية عن كثرة خوض المعارك ، ودلالة على شجاعة أصحابها .

وفي أحيان أخرى استخدم اللون الأحمر ليحبيب إلينا الممدوحين ، فيقول (٤) :

يَتَهَلَّلُونَ طَافِقَةً وَكُؤُومُهُمْ

يَتَهَلَّلُ مِنْهُنَّ النَّجِيعُ الأَحْمَرُ

(١) المصدر السابق ، ص ٩٢

(٢) السقطي ، مرجع سابق ، ص ١٧٧

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٤٥

(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٤

فهولاء الشجعان تظل وجوههم مشرقة بينما جروحهم يسيل منها الدم الأحمر ، وهذا دلالة أيضاً على قوتهم وشجاعتهم .

وللدم والغبار صورة يقول فيها^(١):

فَسَيْفٌ لَهُ غَمْدٌ مِنْ الدِّمِّ قَاتِيٌّ

وَطِرْفٌ لَهُ مِمَّا يُثِيرُ جَلَالٌ

فهذا السيف قد كون لنفسه غمداً وغطاءً من الدم الأحمر دم ضحاياه ، وكذلك الفرس أيضاً كون لنفسه غطاء من تراكم الغبار عليه الذي يثيره في المعركة .

ويقول^(٢) وقد تخضب السيف بالدماء :

وَلَيْسَ جَسَادٌ فِي تَرَائِبِ كَاعِبٍ

كَأَحْمَرٍ مِنْهُ مَضْرِبُ السَّيْفِ جَاسِدٌ

ويلاحظ كثرة اقتران اللون الأحمر بالدم عند أبي العلاء ، فاستغل هذه الصفة اللونية للدم في وضع صور بينه وبين مختلف مظاهر اللون الأحمر ، حتى بالغ في ذلك ، يقول^(٣) :

الْقَاتِلُ الْمَحَلُّ إِذْ تَبَدُّوا السَّمَاءُ لَنَا

كَأَنَّهَا مِنْ نَجِيعِ الْجَدْبِ فِي أُزْرِ

الغيم الأحمر الذي تصطبغ به السماء في السنين المجذبة لا يحمل ماء ، والمعري هنا يصف الممدوح بكثير من المغالاة تبلغ حداً بعيداً من التصنع ، يقول : إن هذا الممدوح يقتل الجذب ، أي : القحط ، قدم القليل تصطبغ به السماء وكأنها لابسة إزاراً من لونه ، فوصف السماء المحمرة وكأنها تلبس إزاراً من الدم .

وارتبط اللون الأحمر بالعاطفة ، وهو لون العشق والحب ، والقلب هو موطن الحب وموطن تدفق الدماء ، ففي صورة ابتعد فيها أبو العلاء عن ذكر الدماء وانتقل بنا إلى اللون الأحمر في أجمل وأرق ما يذكر هذا اللون به ، يقول^(٤) :

وَسُهَيْلٌ كَوَجَنَةِ الْحَبِّ فِي اللَّوْنِ

وَقَلْبُ الْمُحِبِّ فِي الْخَفَقَانِ

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٢

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٢٨٧ / ١

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٦٩

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٨

سهيل هو كوكب يضرب لونه إلى الحمرة ، وقد راق لأبي العلاء أن يشبه احمرار هذا الكوكب باحمرار وجنة المحبوب ، والمحبوب إذا رأى من يحبه واستحيا احمرت وجنتاه ، وبنفس الرقة التي شبه بها هذا الكوكب بوجنة الحب ، شبهه في اضطرابه ولما يبدو عليه من خفقان بقلب المحب إذا خفق لحبيبه .^(١)

كما ورد اللون الأحمر مرتبطاً باللسان ، وفي ذلك يقول^(٢) فيذكر لسان المرء بصفته اللونية :

وَكَمْ يَتَجَنَّى المَيْنَ أَحْمَرَ نَاطِقٌ

تُمَازُ بِهِ عِنْدَ المَذَاقِ طُغُومٌ

فاللسان الذي يميز الطعوم لا يستطيع أن يميز الحق من الباطل ، فهو كذوب أبداً .

وفي مواضع أخرى يصف حمرة الفجر بصبغة الزعفران ، يقول^(٣) :

وَلَمَّا ضَرَبْنَا قَوْنَسَ اللَيْلِ مِنْ عَلِيٍّ

تَسْرَى بِنَضْحِ الزَّعْفَرَانِ أَوْ الرَّدَعِ

فجمع بين احمرار الفجر واحمرار الزعفران .

ويذكر حمرة الذهب بقوله^(٤) :

فَهَلَّا تَقِلُّ بُعَاةُ الأَجِينِ

وَنَائِمُ أُنْكَ الذَّهَبُ الأَحْمَرُ

أما الخمر وحمرتها فقد أكثر من ذكرها أبو العلاء ، منها قوله^(٥) :

أَطْرَبْتَنَا أَلْفَاطُةً طَرَبَ الدِّ

عُشَّاقِ لِلْمُسْمِعَاتِ بِالأَلْحَانِ

فَأَغْتَبَقْنَا بِيضَاءَ كَالْفِضَّةِ المَحْدِ

ضِ وَعَفْنَا حَمْرَاءَ كالأَرْجُوانِ

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ١٨٤

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٣١٩ / ٢

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٢٨

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٨

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٠

ويقول أيضاً^(١) :

إِذَا رُؤِساءُ النَّاسِ أُمُوا تَنَازَعُوا

كُؤُوسَ الْأَدَى هَلْ فِي الرُّجَاجَةِ عَنَدَمٍ^(٢)

يريد أن رؤساء الناس يساقي الشر والأذى بعضهم البعض ، حتى لم تبق وسيلة ولا مصدر للآثام إلا اقتترفها أحدهم في حق الآخر وحق القوم^(٣).

وارتبط اللون الأحمر بالنار ، فلقد وصفت النار به حتى سميت بالحمراء ، ويذكر أبو العلاء حمرة النار بقوله^(٤):

حَمراءَ سَاطِعَةَ الدَّوَابِّ فِي الدُّجَى

تَرْمِي بِكُلِّ شَرَارَةٍ كَطِرَافٍ

فهي نار حمراء اللهب ، ترتفع ألسنتها في ظلمة الليل فترمي شراراً ، كل شرارة كأنما في حجمها قبه من جلد أحمر .

(١) المصدر السابق ، ٣١٠ / ٢

(٢) العندم صيغ أحمر شبه به الخمر التي جعلت هنا دلالة على الشر ، المرجع السابق ، ٣١٠ / ٢

(٣) السقطي ، مرجع سابق ، ص ١٩٢

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٥١

٤- اللون الأخضر:

اللون الأخضر من الألوان التي تسر الناظر وتبهج القلب وتريح العين ، وجاء اللون الأخضر آخر الألوان في سلسلة الألوان الأساسية عند النمري الذي عد الزرقة درجة من درجات الخضرة ،^(١) ولعل طبيعة البيئة العربية الصحراوية نبهت العربي للون الأصفر قبل الأخضر والأزرق ، وقد يكون ذلك هو السبب في افتقار المعجم العربي إلى الألفاظ الدالة على الأخضر والأزرق وغناه بالألفاظ الدالة على الألوان الأخرى .^(٢)

والأخضر من أكثر الألوان وضوحاً في الدلالة ، فهو لون الخصب والخضرة والنماء ،^(٣) وهو رمز الحياة ذات التجدد ، فهو قرين الشجرة ، ويرتبط بالحقول والحدائق ، ولذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب ،^(٤) ولأنه يحمل هذه الدلالة فقد ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة ، من ذلك قوله تعالى في وصف لباس أهل الجنة :

﴿ □ □ □ □ □ □ ﴾^(٥) ، وهو لون ثيابهم ، قال تعالى : ﴿ جَزَاءُ بِهِمْ جِزْيَتَهُمْ ﴾^(٦) ، كما اقترن بالنبات دلالة على جمال الكون وحيويته ، وهو مظهر من مظاهر قدرة الله تعالى التي تجعل الشجر الأخضر حطباً ، قال تعالى : ﴿ جِزْيَتُهُمْ بِهِمْ جِزْيَتُهُمْ ﴾^(٧) .

ووردت في العربية ألفاظ حددت خصائص هذا اللون فقالوا : أخضر ، وأكوده بقولهم : أخضر ناضر ، وفي وصفهم الخيل قالوا : أخضر أحم ، وأخضر أورق ، وأخضر أطل ، وأخضر أدغم .^(٨)

(١) النمري ، مصدر سابق ، باب الخضرة

(٢) علي ، مرجع سابق ، ص ٢١١ ، ٢١٢

(٣) عمر ، مرجع سابق ، ص ١٦٥

(٤) عجبته ، محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ط ١ ، (بيروت ؛ دار الفارابي ، ٢٠٠٥م) ، ٢ / ٢٠٠

(٥) سورة الإنسان ، الآية : ٢١

(٦) سورة الكهف ، الآية : ٣١

(٧) سورة يس ، الآية : ٢٨

(٨) ابن المثنى ، مرجع سابق ، ص ٢٣٠

ووردت الخضرة بمعنى السواد ، وبمعنى السمرة في ألوان الناس ، كما وردت وصفاً للماء والبحر والكتيبة والحديد ، وأطلقه العرب على السماء الخضراء ، (١) مما يدل على تداخل هذا اللون مع اللون الأزرق في مرحلة ما (٢) .

فاللون الأخضر عند العرب يحمل دلالات الخصب والحياة والنضارة والوفرة والنعيم ، إضافة إلى دلالات الدغمة والسمرة وغيرها من ألوان الخيل والحديد والناس والليل ، كما وصف العرب العيش الهنيء بالأخضر ، وفي الدعاء على أعدائهم قالوا : أباد الله خضراءهم ؛ أي : خصبهم وسعتهم (٣) ، وتقول العرب : الأمر بيننا أخضر ؛ أي : جديد لم يخلق (٤) ، والمودة بيننا خضراء صفة للوصل وقرب القلب ، وهذا كله من المجاز كناية عن الاستمرار على حال من التواصل.

وظهر اللون الأخضر بدلالاته المتعددة في شعر المعري ، ومن ذلك قوله (٥) في وصف الربيع :

قَد أَتَاكَ الرَّبِيعُ يَفْعَلُ مَا تَأْمُرُهُ فِعْلٌ عَبْدِكَ الْمَأْمُورِ
وَكَسَا الْأَرْضَ خِدْمَةً لَكَ يَا مَوْ
لَاهُ دُونَ الْمُلُوكِ خَضَرَ الْحَرِيرِ
فَهِيَ تَخْتَالُ فِي زَبْرَجْدَةٍ خَضْرَاءَ تُغْدِي بِأَوْلُؤٍ مَنَّثُورِ
وَعَدَّتْ كُلَّ رَبْوَةٍ تَشْتَهِي الرَّقْ
صَ بَثُوبٍ مِنَ النَّبَاتِ قَاصِرِ

هكذا وصف الربيع ، ووضع له مفاهيم عامة وتناول اللون الأخضر فيه بخفة و حذر ، فالصلة بينه وبين النبات والربيع واضحة على كل لسان ، ومع ذلك نشعر أنه لمس الخضرة في هذه الأبيات لمساً ، على الرغم أن كل اعتماده في وصف الربيع كان على هذا اللون الأخضر ، وكأنما لم يتجرأ على طرق بقية الألوان التي يزهو بها الربيع بزهوره المختلفة ، فتوكأ على ذكر بعض الأحجار الكريمة (٦) ، يقول :

فَهِيَ تَخْتَالُ فِي زَبْرَجْدَةٍ خَضْرَاءَ تُغْدِي بِأَوْلُؤٍ مَنَّثُورِ

(١) ابن منظور ، مصدر سابق ، مادة خضر

(٢) عمر ، مرجع سابق ، ص ٤١

(٣) المرجع السابق ، مادة خضر

(٤) الزمخشري ، أبو القاسم محمود ، أساس البلاغة ، ط ٢ ، تحقيق : محمد باسل ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٨ م) ، مادة : خضر

(٥) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٧٩

(٦) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٢١٢ ، ٢١٣

ووصف المرتفعات بالخضرة ، فاللون الأخضر زادها حسناً وجمالاً ، يقول (١):
إِذَا سَنَةٌ بَغَى تَشْرِينُ فِيهَا

وَسَاعِدَةٌ بِدَمْعَتِهِ أَدَارُ

فَرُودِي حَيْثُ شَتَّتِ بَغَيْرِ أَزْلِ

فَلَيْسَ عَلَيْكَ مِنْ جَدْبٍ حِدَارُ

فَذَاكَ أَوْانُ تَخَضَّرُ الرَّوَابِي

لِنَاظِرِهَا وَتَبَيَّضُ الْوُدَارُ

فحمل اللون الأخضر دلالة الجمال و الإشراق والبهاء الذي عكسه منظر هذه الروابي والمرتفعات ، فالخضرة هنا كناية عن الاستقرار والخير الذي عم البلاد بنزول المطر ، وعن السعادة والحياة الهانئة والرخاء والراحة ورغد العيش الكريم ، فلا خوف من قحط ولا قلة طعام .

ووصف الرياض بصفة الخضرة في إشارة عابرة ، يقول (٢):

فَاجْعَلْ عِظَامِي قِرَى غَبْرَاءَ مُظْلَمَةٍ

أَوْ قُوتَ حَمْرَاءَ نَارٍ صَوَّوْهَا سَنَمٌ

سِوَى عَلَى الْجِسْمِ خُضْرٍ حُوْثَهَا جَشِيعٌ

بَعْدَ الْمَمَاتِ وَخُضْرٌ زُرْقُهَا تَنَمٌ

يقول : إنه لا يهمله بعد الممات أن تستضيف عظامه غبرة الأرض أو تكون قوتاً لألسنة لهيب النار ، وسواء عليه إن رُمي لحيتان البحر أو دفن في الرياض الخضراء .

وورد اللون الأخضر دلالة على الجود والكرم ، يقول (٣):

مِنْ كُلِّ مَنْ لَوْلَا تَسَعَّرُ بِأَسِيهِ

لَا خُضْرٌ فِي يَمْنَى يَدِيهِ الْأَسْمَرُ

فالجواد الكريم يسيل الخير من بين يديه ، والخير كلمة تكاد أن تكون مرادفة عند العرب لخضرة الزرع ووفرة محاصيله ، فإخضرار ما بين اليد كناية عن الجود والكرم ، وقد جمع أبو العلاء في هذا البيت لممدوحيه صفة الجود والكرم مع الشجاعة والبأس ، فهو يقول : إنه لولا شدة حماسهم في المعركة لصارت الرماح السمر في يمنى أيديهم خضراء لما يعهد فيهم من جود وكرم .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٤١٢ / ١

(٢) المصدر السابق ، ٣٢٢ / ٢

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢١٤

وورد اللون الأخضر في ذكر اللباس ، يقول (١):

وهل يرتجى خُضَرَ الملابسِ ظاعنٌ

وقد مُزِّقَت في غابرِ التُّربِ عُبرُها

يقول هل يتمنى الملابس الخضراء (وهي ملابس أهل الجنة) مسافر ، وقد تمزقت البقية الباقية من ملابسه في القبر .

فالأخضرة في شعر أبي العلاء المعري أكثر ما ذكرت كصفة غلبت على الموصوف وصارت كالاسم له ، ومن ذلك اطلاق هذه الصفة اللونية على البحر ، يقول (٢) :

وأنزل حوتاً في السماءِ فضمةً

إلى النونِ في الخُضراءِ فأعترفَ السُّلباً

فسمى البحر بصفة الخضرة ، كما أطلقها على السماء ، ففي تسمية السماء بصفة الخضرة يقول (٣) :

وكنزك في الغبراءِ لا بدُّ ضائعٌ

ولكن لذي الخُضراءِ يُحمى ويُذخرُ

فالأخضراء هنا السماء .

وكذلك قوله (٤):

وهل فرقدُ الخُضراءِ في الجوّ موقينٌ

بأنَّ أخاهُ بعدَ حينٍ مُفارقةً

والأرض خضراء مما دل على جمال الطبيعة وسحرها ، يقول (٥):

وكم تعدت يبيس الأرضِ راعيةً

من السَّوامِ وراعت عينها الخُضرا

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٩٢ / ١

(٢) المصدر السابق ، ١٠٢ / ١

(٣) المصدر السابق ، ٣٨٨ / ١

(٤) المصدر السابق ، ٨٤ / ٢

(٥) المصدر السابق ، ٤٦٩ / ١

واخضرار الأرض لا يعني الجمال فقط ، بل له مدلول آخر يتمثل في العطاء
والبذل والجود ، يقول (١) :

والسَّمْحُ فِي الْعَدَمِ مِثْلُ الصَّخْرِ فِي دِيمِ

يخضُرُ شيئاً ولا يسطيعُ ترويضاً

فيقول إن الكريم الفقير مثل الصخر إذا سقطت عليه الأمطار يخضر ، ولكنه لا
يتحول إلى روضة يانعة الخضرة .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٦٧٨

والأصفر لون الذهب مما حمّله دلالة الغنى ، كما أصبح رمزاً للمجد والثروة ^(١) ، وقد أطلق العرب على الذهب اسم الأصفر والصفراء ، وقالوا : الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران أو الورس والذهب ^(٢) .

وتتعدد دلالاته كغيره من الألوان ، فهو كما يحمل دلالة الدفاء والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية ، فإنه يحمل دلالات مغايرة تماماً ، فبسبب اقترانه بالنار والاشتعال أصبح معبراً عن الحقد والحسد والضغينة والخيانة والغيرة ، كما ارتبط الأصفر الداكن بالمرض والشحوب والجذب والقحط ^(٣) ، وإذا ما ارتبط بالأشخاص فإنه يرمز إلى الدهاء والجبن والخيانة والمرض والسقام ^(٤) .

وحضور الأصفر في العربية واضح ، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة البيئة التي عاش فيها العربي في الصحراء ، فعبروا عن صفرتها بقولهم (أصحر) ، واستخدموا العديد من الألفاظ التي تدل على الأصفر وتحدد ماهيته ، فقالوا : أصفر فاقع ولا يقال : فاقع إلا للأصفر ، فمن قال أسود فاقع كمن قال أبيض حالك ، كما قالوا أصفر وارس ^(٥) ، وعن اختلاطه بغيره من الألوان قالوا : أكهب للصفرة تخالطها حمرة ، وأصحم للصفرة يخالطها سواد ^(٦) .

وورد ذكر اللون الأصفر في شعر المعري ، ومن ذلك ذكره للزعفران في قوله يصف خيل ممدوحه بالسرعة ^(٧) :

كَأَنَّ قَطَاةً أَعْجَزَهَا قَطَاةً

أُدَيْفَ بِمَحْجَرِيهَا الزَّعْفَرَانُ

وصف القطاة بأنها صفراء العينين ، لأن الصفرة لا تحل عين هذا الطائر ما لم يبلغ مبلغ الاكتمال ، فمظهر الصفرة في عينيها دليل على كونها في كبر وقوة ، فسرعتها كأحسن ما تكون عليه سرعة القطاة ، ومع ذلك فإن أعجز ما في خيل الممدوح تظهر قطاته ، وكأنها في الحركة والسرعة طير القطاة التي خلطت تحت عينيها بما هو بلون الزعفران .

(١) ذياب ، محمد حافظ ، جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، العدد ٢ ، (١٩٨٥ م) ، ص ٤٢

(٢) ابن منظور ، مصدر سابق ، مادة صفر

(٣) شكري ، مرجع سابق ، ص ١٢٧

(٤) الدوري ، عياض عبد الرحمن ، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢ م) ، ص ٤٦

(٥) النمري ، مصدر سابق ، باب الصفرة

(٦) الثعالبي ، مصدر سابق ، ص ١٢٨

(٧) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٧٦

ويذكر أبو العلاء صفرة نبات البهار ، فيقول (١) :

وَبِالْأَرْضِ مِنْ حُبِّهَا صُفْرَةٌ

فَمَا تُثَبِّتُ الْأَرْضُ إِلَّا بِهَارَا

أراد أبو العلاء أن يصف الأرض من كثرة حبها لتلك المحبوبة بصفرة اللون ، فجعل من صفرة نبات البهار الذي يغطيها دليل هذا الحب .

ويقول (٢) في ذكر صفرة نبات الورد :

فَإِنِّي أَرَى الْكَافُورَ وَالطَّيِّبَ كُلَّهُ

يَزُولُ بِمَوْتِ جَاءٍ فِي يَدِهِ وَرَسُ

شبه صفرة الموت بصفرة هذه الصبغة ، فحين يأتي الموت ترى أن كل عطر تزول رائحته ، لأن الموت يحمل رائحة تطغى على كل رائحة .

ويقرن بين صفرة الشمس وصفرة الذهب في قوله في ذكر مورد ماء (٣) :

تُظَنَّ بِهِ دُوبَ اللَّجِينِ فَإِنْ بَدَتْ

لَهُ الشَّمْسُ أُجِرَتْ فَوْقَهُ دُوبَ عَسَجِدِ

فهذا المورد يرى أبيض كالفضة ، فإذا طلعت عليه الشمس تحول لونه من البياض إلى لون الذهب ، كدلالة على التوهج والإشراق .

ولأن طبيعة البيئة التي عاش فيها العربي هي الصحراء فقد عبر عنها بالصفراء ، يقول (٤) :

فَأَبْعَدُ مِنَ الصَّفْرَاءِ وَاللَّيْلِ وَاقْدُ

وَأَدْنُ مِنَ الشَّقْرَاءِ وَاللَّيْلِ قَارِسُ

فالصفراء هي الأرض الرملية ، فينهي عن السير فيها إذا كان الليل حاراً ، ويحث على الاقتراب من النار إذا كان الليل بارداً .

ويذكر الخمر باللون الأصفر، يقول (٥) :

وَمَا فَتِنَتْ وُلَاةُ الْأَمْرِ فِيهَا

عَلَى الصَّفْرَاءِ تَصْرَفُ أَوْ تَشْجُ

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢١٨

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٦٠١ / ١

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٩٥

(٤) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٦٠٥ / ١

(٥) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٢٣٦ / ١

وصف الخمر باللون الأصفر ، فيقول أن الولاة يشربون الخمر سواء كانت ممزوجة بالماء أو غير ممزوجة .

٦- اللون الأزرق :

اللون الأزرق لون متعدد الدلالات ، وارتبطت دلالاته حسب تدرجاته ، فالأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب ، أما القاتم منه فهو دليل الخمول والكسل والهدوء والراحة^(١).

(١) عمر ، مرجع سابق ، ص ٨٣

ويرمز اللون الأزرق للصفاء ، وترتبط هذه الرمزية بالتفسير الذي نص على أن السماء لا تبدو للناظر إليها زرقاء إلا إذا كان الجو صافياً .^(١)

□ أما في القرآن الكريم فقد ورد اللون الأزرق مرة واحدة في قوله تعالى : أأ □ □ □ □ بر^(٢) ، وقد اتخذ دلالة قبيحة إذ ارتبط بزرقه العيون ، التي تعني العمى ، لأن العين إذا ذهب نورها أزرق ناظرها ، وقيل : زرق ألوان أبدانهم وذلك غاية في التشويه إذ تكون كلون الرماد ، وفي كلام العرب يسمى هذا اللون أزرق ، ولا تترق الجلد إلا من مكابدة الشدائد ، وقيل زرقاً عطاشاً والعطش الشديد يرد سواد العين إلى البياض .^(٣)

وكره العرب لون العيون الزرق ، وذلك لأنهم ربطوه بلون عيون أعدائهم الرومان ، ومن ثم وصفوا كل عدو لهم بالزرقه ، فقالوا : عدو أزرق^(٤) ، وإلى جانب ذلك فقد تشاءم العرب من البسوس وهي زرقاء العينين والزباء ملكة تدمر وزرقاء اليمامة لهذه الصفة أيضاً ، وتشاءموا من كل أزرق العينين^(٥) ، كما ذم العرب هذا اللون في الذباب .^(٦)

وفي الشعر العربي تجنب الشعراء العرب استخدام هذا اللون في أشعارهم ، وذلك لارتباطه بلون عيون الأعداء ، كما ربطوه بأشياء خافية على العين كالغول .^(٧)

وورد اللون الأزرق في شعر أبي العلاء المعري ، وقد أراد به معنى الصفاء ، يقول^(٨) يصف إبلاً بالضمور :

إذا شربت رأيت الماء فيها

أزيرق ليس يسترهُ الجران

فهذه الإبل من شدة هزلها قد رقت جلودها حتى أنك ترى الماء صافياً وهو ينزل في أعناقها إذا ما شربت ، فلا يسترهُ شيء من العنق لدقته ورقته .

(١) رشيد ، مرجع سابق ، ص ٩٧

(٢) سورة طه ، الآية : ١٠٢

(٣) أبو حيان ، محمد بن يوسف ، تفسير البحر المحيط ، ط ٢ (بيروت : دار الفكر ، ١٩٧٩م) ، ١١٨ / ٨

(٤) الثعالبي ، مصدر سابق ، ص ١٢٨

(٥) الجاحظ ، مصدر سابق ، ٣٠١ ، ٣٠٠ / ٢

(٦) عجينة ، مرجع سابق ، ٢٠١ / ٢

(٧) شحادة ، مرجع سابق ، ص ٥٦

(٨) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٧٤

ووصف الماء بالزرقة يعني بها الصفاء ، وكذلك في قولهم أسنة زرق ، فإنهم يريدون أنها شديدة الصفاء ذات بريق .

ويقول ^(١) أيضاً في صفاء الماء :
إِنْ شَرِبُوا الرَّاحَ فَمَا شَرِبْنَا

فِي الرَّاحِ إِلَّا الْأَزْرَقُ الْبَارِدُ
 أي : إن شربوا الخمر هم فنحن ما تناولنا في أيدينا إلا الماء الصافي شراباً لنا .

ويجمع بين زرقة الماء وزرقة أسنة الرماح في قوله ^(٢) :
تَذَكَّرْنَ مِنْ مَاءِ الْعَوَاصِمِ شَرِبَةً

وَزُرُقُ الْعَوَالِي دُونَ زُرُقِ جِمَامَةٍ
 يقول : إن هذه الإبل قد أعرضت عن شرب الماء راغبة في شربة من ماء العواصم ، وهي لا تدري إن في ذلك الموضع شدة وقتنة تحول دون وصولنا له ، وإن بيننا وبين تلك المياه الصافية رماحاً صقيلة أسنتها لها رونق وبريق ، فاتخذ اللون الأزرق دلالة إيجابية عندما وصفت به أسنة الرماح .

ويقول ^(٣) في وصف الأسنة :
يَرَى وَقُوعَ الزُّرْقِ فِي دِرْعِهِ

مِثْلُ وَقُوعِ الزُّرْقِ فِي جِلْدِهِ
 الزرق هنا تعني الأسنة ، غلبت عليها صفة الزرق حتى صارت اسماً لها لما تحويه الزرقة من معنى الصفاء ، وخير الأسنة الصقيلة الصافية .

وكذلك قوله ^(٤) في وصف درع :
تَرَاخِمُ الزُّرْقُ عَلَى وَرْدِهَا

تَرَاخِمُ الْوَرْدِ عَلَى زَمْرَمٍ
 فالأسنة والدروع تكنى بالزرق لما في لونها من الزرقة والصفاء ، فالزرقة هنا صفة غلبت على أسنة الرماح وأغنت عن الاسم .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٣١٨ / ١

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٠٥

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٤٢

(٤) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٦٠

وذكر اللون الأزرق ليدلل على الغدر والشؤم ودم الزمان وأهله ، يقول (١) :

وَبِشْرَهُمْ خَدَعًا وَفَقْرَهُمْ غِنَى
وَعِلْمَهُمْ جَهْلًا وَحِكْمَتَهُمْ زُرْقًا

يريد : أن في حكمتهم الغدر والشؤم والعداء ، والعرب تصف الخديعة والنحس والعداوة بالزرقة ، وذلك أن اللون الأزرق غالب في العيون عند الروم ، وكان بينهم وبين العرب عداوة شديدة فسموا كل شر بذلك .
فأبو العلاء استعمل الزرقة هنا ليس بصفتها اللونية وإنما بما تعنيه من الخديعة والشر .

٧- الممازجة بين الألوان :

• الأبيض والأسود :

كان اللونان الأبيض والأسود أكثر الألوان التي مازج بينهما المعري في شعره ، وتداولهما بسهولة ويسر وأخرج منهما صوراً مختلفة ، وقد أكثر من اتخاذهما

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٩٥ / ٢

رمزاً للتناقض ما بين القبح والحسن والخير والشر ، كما يمثلان لديه الظلام والضوء .

يقول (١) :

وَلَيْلَانَ حَالٍ بِالْكَوَاكِبِ جَوْرُهُ

وَآخِرُ مِنْ حَلَى الْكَوَاكِبِ عَاطِلٌ

كَأَنَّ دُجَاهَهُ الْهَجْرُ وَالصَّبْحُ مُوعِدٌ

بِوَصْلِ وَضُوءِ الْفَجْرِ حُبِّ مُمَاطِلٍ

يقصد ليلاً قد تزين أفقه بحلى النجوم وجواداً أدهم كالليل سواداً ، فشبهه سواد الليل بالهجر وصباحه بموعد الوصل وفجره بالحب المماطل لأن الليل يعد بظهور الصباح ، وطول الليل يماطل في موعد الصباح ، ويؤخر ضوء الفجر ، فكأن دجاء هجر الحبيب المماطل بموعد الوصل . (٢)

في قوله ليلان : أراد الليل وفرس أدهم ، فشبهه سواد الخيل بالليل كما شبهه سواد الليل بهجر الحبيب والصبح بموعد من الحبيب وضوء الصباح بالحب المماطل .

فالسواد دلالة على الأسى والحسرة التي يعانيتها في ذلك الليل الطويل ، وقد يكون له دلالة الغدر والخيانة ، بينما البياض يمثل النور والضياء الذي ينتظره ، فالفجر يحمل في طياته النور الأبيض الذي يبدد السواد ، فيظهر الأبيض بدلالة القوة والإشراق بينما يمثل الأسود دلالة العتمة .

ويمتزج البياض والسواد بما يمثلانه من ظلام وضوء في صورة أخرى يصف فيها ببداء ، يقول (٣) :

كَأَنَّ فِجَاجَهَا فَقَدَتْ حَبِيباً

فَصَيَّرَتِ الظَّلَامَ لَهَا حِدَاداً

وَقَدْ كَتَبَ الضَّرِيبُ بِهَا سُطُوراً

فَخَلَّتِ الأَرْضَ لِابِسَةِ بَجَادَا

فهو يصف ظلمة هذه الليالي واسودادها حتى كأنها لابسة الحداد على الحبيب ، والثلج قد ملأ الأرض ، فبدت من سواد الليل وبياض الثلج كأنها لباس البجاد

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٨٣

(٢) التبريزي ، مصدر سابق ، ٥٤٢

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ١٨٧

المخطط ، " ومع أن ظلمة الليل لا تعطي الثلج أي صورة لونية إلا إذا كان هناك انعكاس ضوئي " (١)، لكن قد يستوحى من هذا البيت معنى آخر ذا عمق وقوة ، فقد يكون الظلام الذي يعيشه الكفيف ويحقق فيه سعادة لنفسه ولمن يحيط به أبهى من النور الذي يعيش به المبصرون .

وقوله (٢) في الليل أيضاً :

وَهَلْ يَدَّعِي اللَّيْلُ الدَّجُوجِيَّ أَنَّهُ

يُضِيءُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ شُهْبُ ظَلَامِهِ

ومن المواطن التي اجتمع فيها اللونان الأبيض والأسود ما يتعلق بظهور الشيب ، يقول (٣) :

وَجُنْحٌ يَمَلَأُ الْفُودَيْنِ شَيْبًا

وَلَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالًا

فجعل الليل لشدة طوله وكثرة أهواله يملأ جانبي الرأس شيباً ، وهو بنفس الوقت يطغى جنحه على الصحراء حتى تصبح لشدة سوادها كأنها الخال أي الشامخة السوداء ، والخال لا يدل على معناه لولا ما يحيط به من بياض ، فهو نقطة سواد حول سعة من البياض ، وجنح الظلام إذ يطغى على الصحراء فإنه يغمرها بالسواد وما حولها ، فتكون هي والأفق وكل ما يحيطها سواد في سواد . (٤)

فحمل اللون الأبيض هنا دلالة منفرة تتمثل في الشيب ، وسواد الليل دلالة على شدة الأهوال وتواليها حتى أحالت سواد الشعر شيباً ، فالسواد الذي صحب الشاعر دهرًا انتهى به نهاية المطاف إلى المشيب ، وهذا السواد طريق نهايته الهلاك المتمثل في اللون الأبيض ، فجعل للونين الأبيض والأسود دلالة سلبية منفرة . وقد أكثر أبو العلاء من مقارنة سواد الشعر وبياضه بالليل والنهار والضوء والظلام ، ومن ذلك قوله (٥) :

لُونَانٍ مِنْ صُبْحٍ وَلَيْلٍ لُونَا

شَعْرِي وَأَضَعَفَنِي الزَّمَانُ الْأَيْدُ

وأيضاً قوله (٦) :

وَذَاكَ أَنَّ سَوَادَ الْفُودِ غَيْرَهُ

(١) السقطي ، مرجع سابق ، ص ٣٧

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٠٣

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٢

(٤) الدوغان ، مرجع سابق ، ص ٢٤٩ ، ٢٥٠

(٥) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٣١٢ / ١

(٦) المصدر السابق ، ٥٠ / ١

في غُرَّةٍ من بَيَاضِ الشَّيْبِ أَضْوَاءُ

وقد يجتمع اللونان الأبيض والأسود مكوناً دلالة إيجابية فيما يتعلق بذكر الشيب وضوء بياضه ، يقول (١) :

هِيَ قَالَتْ لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِي

وَأَرَادَتْ تَتَكَّرًا وَازْوَرَارًا

أَنَا بَدْرٌ وَقَدْ بَدَأَ الصَّبْحُ فِي رَأْيِ

سَيْكِ وَالصَّبْحُ يَطْرُدُ الْأَقْمَارًا

لَسْتُ بَدْرًا وَإِنَّمَا أَنْتِ شَمْسٌ

لَا تُرَى فِي الدَّجَى وَتَبْدُو نَهَارًا

ذكر المرأة هنا في قوله : هي قالت ربما كان من باب أن يواسي نفسه ، ويخفف عنها لظهور الشيب في رأسه ، وهو لا يرى عيباً في ذلك ، ففي دفاع الشاعر عن الشيب يحول دلالاته السلبية إلى إيجابية ، فيعطي صورة للشيب عندما يرى أنه حقيقة في حياة الإنسان عليه أن يتقبلها ، وظهوره في الشعر ليس عاراً يعيب الإنسان بل أضاف له حسناً وبهاء .

ويُظهر هنا جانباً من الاتزان النفسي وتصالحاً مع الذات ، فالشيب دلالة وقار ، وينقل الإنسان من مرحلة إلى مرحلة ، فأعطى اللون الأبيض هنا دلالة مشرقة وباعثاً نفسياً يوحى بالاطمئنان ، فشبه ظهور الشيب برأسه ببياض الصبح وكذلك بضوء الشمس ، فهو يشكل صورة من الجمال والحسن .

ويصف حال الدهر وتلونه ما بين يوم أبيض ويوم أسود ، يقول (٢) :

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا حَالِكٌ بَعْدَ أبيض

يَذِيغُ بِنَا أَوْ أبيضٌ بَعْدَ حَالِكِ

فهذا هو الدهر يوم أبيض يتلوه أسود ، تنتشر مصائبه بين الناس ، أو أسود يتلوه أبيض ، فالبياض يحمل دلالة الاستقرار والنعيم والرخاء بينما الأسود يدل على الهم والحزن والأسى وكثرة وقوع المصائب .

وقوله (٣) :

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٩٧

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٢ / ١٣٩

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٣٣٢

لقد غَادَرَ العيشُ هذا السوادَ

يُعاني من الدَّهرِ بيضاً وسوداً

لقد تركت الحياة هذا الشخص فمات بعدما تنقل بين خير وشر ولين وصعوبة ، فاللون الأبيض هنا حمل دلالة الخير الذي عاشه الإنسان في الحياة ، بينما الأسود دلالة على الشر الذي عانى منه .

• الأبيض والأحمر :

من الألوان التي مازج بينها أبو العلاء في أشعاره الأبيض والأحمر ، يقول (١) في وصف الخمر :

ولا تَدُنْ للصَّهباءِ بنتاً لأبيضِ

ولا تَقْرُبِ الحمراءً من ولدِ الزنجِ

أي : لا تقرب الخمر المعصورة من العنب الأبيض ولا الخمر المعصورة من العنب الأسود ، فالحمراء هنا صفة لونية للخمر وكذلك الصهباء .

كما التقى اللونان الأبيض والأحمر في الشيب والخضاب مع ذكر السيف والدم ، يقول (٢) :

مَنْ يَخْضِبُ الشَّعْرَاتِ يُحْسَبُ ظالماً

ويُعدُّ أخرقَ كالظليمِ الخاضبِ

والشَّيبُ في لونِ الحُسامِ فلا تدع

جَسَدَ النَّجِيعِ على الحُسامِ القاضبِ

فالمعري لا يحب صبغ الشيب ، فهو يرى أن الشيب سنة طبيعية للحياة ، ومن الحق إخفاؤه ، لذلك وصف من يخضب الشيب بالظلم والخرق وشبهه بالظلم الخاضب .

• الأحمر والأسود :

من الألوان التي مازج بينها أبو العلاء في أشعاره الأحمر والأسود ، يقول (٣) في وصف البرق :

إذا ما اهتاجَ أحمرُ مُسْتَطِيراً

حَسِبْتَ اللَّيْلَ زَنْجِيًّا جَرِيحاً

(١) المصدر السابق ، ٢٤٣ / ١

(٢) المصدر السابق ، ١٤٩ / ١

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٨٠

فجعل حمرة نار البرق مع ظلمة سواد الليل صورة تشبيهيه في حمرة الدم على جراح الزنجي .

وفي صورة أخرى متمازجة ، يقول ^(١) :
ثُمَّ شَابَ الدَّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ

رَفَعَتِ الْمَشِيبَ بِالزَّعْفَرَانِ

فالليل كالمولود مرَّ بأطوار حياته ، وطلوع الفجر بالنسبة لليل ليس إلا إعلاناً وإيداناً بوصوله مرحلة الهرم ، وخيوط الفجر ما هي إلا مظاهر شبيهة التي عز وصعب عليه أن تبدو ، فغطاها بالزعفران ، ويعني تلك الحمرة التي تبدو في الأفق بعد طلوع الفجر وقبل طلوع الشمس ، وفي قوله : " خاف من الهجر " ، صور الليل وكأنه يعشق الكواكب ، فلما شاب وخاف هجرها له خضب شبيهه بحمرة الزعفران .

ويقول ^(٢) أبو العلاء على لسان درع يخاطب سيفاً :
وَأَنِّي لَا يُغَيِّرُ لِي قَتِيرًا

خَضَابٌ كَالْمُدَامِ بِلَا مِرْجٍ

مَنَعَتْ الشَّيْبَ مِنْ كَتَمِ التَّرَاقِي

وَلَمْ أَمْنَعَهُ مِنْ خَطْرِ الْعَبَاجِ

القتير ابتداء الشيب ، وهي أيضاً مسامير الدروع ، والشيب إذا خضب أثر فيه الخضاب وتغير ، ولكن شيب هذا الدرع لا يؤثر فيه الخضاب ، إذ ليس له من الخضاب إلا الدم الأحمر القاني الشبيه بلون الخمر قبل أن تمزج ، وهذا الدرع لا يناله مثل هذا الخضاب من الدم ، فليس من سيف هنالك يجرأ على أن يناله فيخضبه بدم صاحبه ، وهو قد منع عن شيب لابس خضاب الدم الشبيه بصبغة الكتم ، وذلك لكونه حافظاً له مانعاً عنه كل طعنة سيف ، غير أنه لم يمنع عن شيب لابس خضاب الغبار لكثرتة وتكاثفه في المعركة كأنه صبغة الخضر السوداء .
فاللون الأحمر هنا حمل دلالة القوة والشجاعة ، بينما الأسود دلالة عن كثرة خوض المعارك .

وقوله ^(٣) :

كَيْفَ أَضَحَّتْ شَبِيبَةُ الْقَلْبِ حَمْرَاءَ

(١) المصدر السابق ، ص ٩٨

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٥٤

(٣) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ١١٩

وَزَالَتْ عَنِ السَّوَادِ شَبِيهِه

فشبيبة القلب حمراء يقصد بها شهوة الإنسان التي تبقى متأججة شابه حتى ولو ذهب سواد الشعر وحل مكانه الشيب ، فالإنسان يكبر ويشيب وتبقى شهواته لا تشيب.

• الأَخْضَرُ وَالْأَحْمَرُ :

مزج أبو العلاء المعري في شعره بين اللونين الأخضر والأحمر ، مشكلاً صوراً جمالية ، يقول (١) :

وَشَرِبُ الْفَنَاءِ بِخُضْرِ الْفِرْنَدِ

كَأَنَّ عَلَى آسِهِنَّ الْفَنَاءَ

فشبه الدم الأحمر على خضرة السيف بحب شجر الفناء الأحمر على خضرة رياحين الآس ، " والمعري لم يبال أن يقارن المعاني الجميلة الزاهية كحب شجر الفناء بدم الطعن والقتل ، وما تحمله من معانٍ حزينة مؤلمة قاسية ، ما دام ذلك القتل والطعن من فعل شجاعة وبأس ممدوحه وإقدامه على المعارك في قوة وحزم ، فهو يحاول أن يزين لنا أفعال الممدوح فلا مفر إذاً من أن يحبب إلينا منظر دماء ضحايا الممدوح ، فيرسم لها تلك الصورة الزاهية " (٢).

• الْأَسْوَدُ وَالْأَزْرَقُ

من الألوان التي مزج بينها أبو العلاء في أشعاره اللونين الأسود والأزرق في قوله (٣) :

وُجُوهَكُمْ كُلفٌ وَأَفْوَاهُكُمْ عِدَى

وَأَكْبَادُكُمْ سَوْدٌ وَأَعْيُنُكُمْ زُرْقٌ

فوجههم مكدرة قبيحة وأفواههم تجلب الأعداء ، وأكبادهم مليئة بالحدق بينما عيونهم تجلب الشؤم ، فالأسود هنا دلالة على الحدق بينما الأزرق دلالة على الشؤم .

(١) المصدر السابق ، ١ / ٧٦

(٢) السقطي ، مرجع سابق ، ص ١٧٩

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٢ / ٧٩

• المزج بين أكثر من لونين

لجأ المعري إلى استخدام أكثر من لونين ، ومن ذلك قوله ^(١) في وصف مصائب الدهر وعلى من حل عليه :

خطوبُ الدهرِ من بيضٍ وسودٍ

عَصَفَنَ بَكلِّ ذِي بِيضٍ وَصَفَرٍ

فالببيض هي الدراهم الفضية بينما الصفر هي الدنانير الذهبية ، وهو يريد أصحابها ، فيقول : إن مصائب الدهر المتنوعة قد أهلكت من يملك الذهب والفضة .

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٥٢٢

ومزج بين ألوان عديدة ليصف لنا حاله المتأرجحة بين اليأس والرجاء ، وإن كانت نهايته إلى التراب ، يقول (١):

حَالِي حَالُ الْيَأْسِ الرَّاجِي

وإنما أَرْجِعُ أَدْرَاجِي

إِذَا رَأَيْتُ الْخَيْرَ فِي رَقْدَتِي

عَدَدْتُهَا لَيْلَةً مِعْرَاجِي

إِنْ قُمْتُ مِنْ غُبْرَةِ هَذَا الثَّرَى

أُهْدَى إِلَى خَضْرَاءِ مِئْرَاجِ

وَحَضْبَةَ الْأَبْيَضِ مَسْتَأْنِسًا

بِأَسْوَدٍ لِلْهَوْلِ فَرَّاجِ

في البيت الثالث يحمل اللون الأخضر دلالة النعيم الذي يعيشه المؤمن في الجنة ، بقوله إذا نهضت من تراب القبر فإني أصير إلى جنة خضراء فواحة الرائحة ، وفيها دلالة إيجابية على التفاؤل وحسن الظن ، وفي البيت الذي يليه يواصل الشاعر وصف أحاسيسه بعدم خوفه من الموت بل راحة له ، حيث ينسى صبغ شعره الذي غزاه الشيب بلون أسود ، فقد انتهى خوفه ورعبه من أيام الشيخوخة .

ويصف صعوبة مجاهدة النفس ، يقول (٢):

أَرَادَتْ لَهَا خَضْرُ الْمَضَارِبِ وَالظُّبِي

جَلَاءً فَلَمْ تَبْيِضْ سَوْدُ الضَّرَائِبِ

فمن كانت طباعه سيئة سوداء لن يجلوها حد السيف ويجعلها بيضاء .

ويقول (٣) واصفاً الدراهم :

(١) المصدر السابق ، ٢٥٢ / ١ ، ٢٥٣

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١٣٢ / ١

(٣) المصدر السابق ، ٦١٠ / ٢

فَتَنَّتْكَ السَّبَّيَّتَانِ فَبَيْضَاءُ

وَحَمْرَاءُ مِنْ كُرُومِ سَبِيٍّ

جُلِبَتْ هَذِهِ بِسُمْرٍ وَهَاتِيكَ

بِصُفْرِ لَهَا أَبَّ لَهَا بِيٍّ

فذكر الأسماء بصفاتهما اللونية التي غلبت عليها وأغنت عن ذكرها ، فالبيضاء يعني بها المرأة والحمراء الخمر ، بينما السمر يقصد بها الرماح ، أما الصفر فهي الدراهم .

ويمزج بين الألوان بوصف الأزهار ، قائلاً^(١) :

كَأَنَّ الْأَنْجُمَ السَّبَّعَةَ

فِي لُعْبَةِ بُقَّارًا

خَزَامِيٍّ وَأَقَاجِيٍّ

وَصَفْرَاءُ وَشُقَّارِيٍّ

فالخزامي نبات أحمر الزهر ، والأقحوان نبات أوراق زهره صغيرة ، وله نور أبيض يشبهون بها الأسنان ، والصفراء نبات رملي أصفر اللون ، والشقاري نبات له نور فيه حمرة وهو شقائق النعمان .

وأبو العلاء قد جعل بين ألوان هذه النباتات والنجوم شهياً ، فزحل يعرف فيه الاحمرار والزهرة البيضاء ، والمشتري الصفرة ، ثم جعل هذه النجوم في ظهورها واختفائها كالحجر الملون في لعبة الأطفال تدس في التراب ويكشف عنها .

ويلاحظ مما سبق أن المعري يجعل لكل لون لازمة يذكرها معه ، فمثلاً حين يذكر اللون الأبيض فإنه يكثر من ذكره مع الضوء ، والأسود يذكره مع الظلام ، والأحمر مع الدم ، والأزرق مع الماء لأنه بمعنى الصفاء ، بينما الأخضر كان موزع بين النبات والحديد والبحر والسماء .

(١) المصدر السابق ، ٧١ / ١

ثانياً : الأبعاد الدلالية للألوان

١ - التشكيل اللوني والدلالة النفسية :

تؤثر الألوان على الجسم والنفس والمزاج ، ولها ارتباط واضح وتأثير جلي في حياتنا اليومية ، فمنها ما يبعث على إثارة النفس ومنها ما يبعث بها الهدوء ، ومنها ما يوحي بالراحة ، ولكل لون معنى نفسي ينبع من قدرته على إحداث جملة

من الانفعالات والتأثيرات النفسية المتكونة أصلاً من التأثيرات والمستويات الحضارية والثقافية والبيئية في تشكيل معنى الألوان .^(١)

واتسعت دائرة الألوان وتأثيرها على النفس ، فصار اختيار اللون دليلاً على ميل الفرد وحالته النفسية ، ومدى علاقة تلك الألوان المفضلة لدى الإنسان بأهوائه ونشاطه وحالته النفسية ، كما أن لكل إنسان ألواناً معينة تثير عنده الحركة وأخرى مهدئة ومسكنة .

وقد اكتسبت الألوان وألفاظها إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات نفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة أو ارتباطات بظواهر كونية أو أحداث مادية ، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية وما يحمله من إحياءات معينة تؤثر في انفعالات الإنسان وعواطفه .^(٢)

ولا شك في أن اللون يرتبط بالحالة النفسية ارتباطاً وثيقاً وذلك من حيث " التعبير عن أدق عمليات النفس ، أو من حيث إحداث الأثر النفسي المنشود عند المتلقي ، وذلك إن لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة للتأثير الفيزيولوجي للون في الإنسان ، وهذا التأثير يترك خبرة شخصية تمتزج بشعور داخلي أو تخمين ، ويتكون المعنى النفسي للون من هذه المجموعة من الخبرة والشعور الداخلي أو التخمين العام " .^(٣)

ويرتبط مفهوم الألوان نفسياً بمفهوم الألوان الدافئة والألوان الباردة ، والإحساس بالدفء أو البرودة في الألوان هو إحساس سيكولوجي خارج عن كل التغيرات الحرارية للإنسان ، فالألوان الدافئة تعطي الإحساس بالدفء والسخونة كالأحمر والبرتقالي وهي ألوان النار والدم ، أما الألوان الباردة فتعطي الإحساس بالبرودة ، ومنها الأزرق الذي هو لون السماء .^(٤)

وبناء على ذلك فقد اهتم الأطباء وعلماء النفس بهذا الأمر لما للألوان من أثر في شفاء المرضى ، فقد أثبتت الأبحاث أن اللون الأزرق والأخضر والأبيض تريح العضلات وتجلب الهدوء والراحة والنوم ، كما أن هناك اجماعاً من الأطباء النفسيين على أن اللونين الأزرق والأخضر قد يؤثران إيجاباً على الإنسان ، لأنهما يؤديان إلى

(١) شحاده ، مرجع سابق ، ص ٧١

(٢) عمر ، مرجع سابق ، ص ١٩٩

(٣) الدملخي ، مرجع سابق ، ص ٦٧

(٤) طالو ، محي الدين ، الرسم واللون ، ط ٧ ، (دمشق : دار دمشق للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠ م) ، ص ١٦٦

استقرار الحالة النفسية والتخلص من الخوف والتوتر، أما اللون الأحمر فهو لون يُشعر بالدفء والأصفر يشحن الذهن وينشط العقل .^(١)

وإذا كان الشَّعر تجسيمياً للمشاعر والوجدان، وتعبيراً عما في النفس من عواطف تخالجه فإنه يأبى إلا أن يبدي تلك الرغبات ، وينم عن الآمال والآلام ،^(٢) فالإنسان يمر في لحظات حياته بمواقف مختلفة وعوامل متغيره ، فتتنوع حياته ما بين فرح وحزن ، وسعادة وألم ، فهذه المشاعر والحالة التي يمر بها الإنسان تنعكس على العمل الذي يقوم به ، وينطبق هذا الأمر على الشاعر ، فشعره ليس إلا تجسيمياً لمشاعره .

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

اتخذ الشيب أبعاداً كان لها أثر في نفس المعري ، وقد انعكس هذا فيما تكشفه أشعاره في الشيب عن تأثير ذلك في نفسه ، فظهور الشيب يشير إلى انقضاء عهد الشباب وتوليه ، وهذا ما يثير الحسرة والحزن في نفسه ، يقول^(٣) :

الدَّهْرُ كَالرَّبْعِ لَمْ يَعْلَمْ بِحَالَتِهِ

هَلْ عِنْدَ ذِي الدَّارِ مِنْ سَكَّانِهَا حَبْرٌ

وَسَوْفَ يَقْدُمُ حَتَّى يَسْتَسِرَّ بِهِ

سَنَا النَّهَارِ وَيُقْنِي شَرَّخَهُ الْكِبَرُ

فهذا الزمان سيغدو قديماً ، حتى يخفيه ضوء النهار ويذهب الكبر والشيخوخة بثيابه .

فالحسرة والألم يعتملان في نفس الشاعر لفراق عهد الشباب وحلول عهد الشيخوخة ، يقول^(٤) :

وَعَهْدَتِي زَمَنَ الشَّيْبَةِ ذَاكِيأً

قَبْسِي فَأُخْمِدَ وَالْخَطُوبُ تُغَيِّرُ

(١) حجازي ، أحمد توفيق ، تأثير العطور على نفسية الإنسان ، ط١ ، (عمان : دار عالم الثقافة ، ٢٠١١م) ، ص ١٢٤

(٢) الدوغان ، مرجع سابق ، ص ٧٠

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٩٩ / ١ ، ٤٠٠

(٤) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٤١٧ / ١

فالشاعر يتنازعه الحنين إلى عهد الشباب وأيام الصبا ، لكن المصائب والنوازل تغير الأحوال ، فقد انطفأت شعلة الشباب بسبب توالي المصائب فتغير الحال .

هذه الحسرة التي تفيض بها نفس الشاعر بحلول المشيب وتولي الشباب عبر عنها بأبيات عديدة ، منها قوله ^(١) :

خَاطَتِ إِبَارُ الشَّيْبِ فَوَدَّكَ بَعْدَ مَا

خَلَقَ الشَّبَابُ فَهَلْ لَهْنٌ إِبَارُ

فقد اشتعل الشعر شيباً ، ولا يمكن إصلاح ذلك بعد أن بلي الشباب ، وقد يشكل ظهور الشيب حاجزاً نفسياً يمنع من ممارسة أمور اعتاد عليها ، يقول ^(٢) :

قَدْ كَانَ يُحْسِنُ فِي دَاجِي شَيْبَتِهِ

حَتَّى إِذَا لَاحَ فَجْرًا شَيْبُهُ فَجْرًا

يقول : إن هذا الأمير كان حسن الفعل حينما كان السواد يغطي شعره – أي في أيام شبابه – ولكن بعد أن انتشر الشيب في رأسه ارتكب الآثام والفضائع .

وفي دفاعه عن الشيب يقول ^(٣) :

لَا أَسْأَلُ الْمَرْءَ قَرْضًا مِنْ شَهَادَتِهِ

وَلَا أَرْوُحُ عَلَى شَيْبِي بِمِقْرَاضِ

وفي أحيان أخرى يظهر الشاعر في محاولته التغلب على اليأس والإحباط اللذين يشعر بهما لوجود الشيب ، فيدعو إلى الرجوع إلى سنوات عمر الإنسان إذا أردت أن تحكم عليه ، ولا تحكم عليه من خلال شعر رأسه ، يقول ^(٤) :

إِرْجِعْ إِلَى السِّنِّ فَانظُرْ مَا تَقَادُمُهَا

فَاحْكُمْ عَلَيْهِ وَلَا تَحْكُمْ عَلَى الشَّعْرِ

فَكَمْ ثَلَاثِينَ حَوْلًا شَيَّبَتْ وَمَضَتْ

(١) المصدر السابق ، ١ / ٤٢٨

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٤٦٨

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٦٧٩

(٤) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٥٠٨

سُنُونٌ وَالشَّيْبُ فِيهَا غَيْرُ مُسْتَعْرٍ

وسواء شاب الإنسان أم لم يشب فمصيره الموت ، يقول ^(١):

شَبَابٌ وَشَيْبٌ كَالنَّبَاتِ كَثِيرَةٌ

فَمِنْ رَطْبٍ نَبَتٍ يُسْتَبَاحٌ وَيَابَسٍ

وفي موضع آخر يترك الشيب الأبيض في نفس الشاعر أثراً يظهر فيه اتزان الشاعر ، يقول ^(٢):

قَدْ شَابَ رَأْسِي وَمِنْ نَبَتِ الثَّرَى جَسَدِي

وَالنَّبْتُ آخِرُ مَا يَعْبُو بِهِ الزَّهْرُ

فشاب رأسه وشاخ جسده ، فالشيب هنا إعلان عن نضوج الإنسان ، فظهور الشيب حول الشاعر إلى العقلانية والاتزان ، إذ كان له أثر في نفس الشاعر جعله يدرك أن مرحلة المشيب تفرض على الإنسان أن يكون ناضجاً متزناً ، وبهذا يصبح اللون الأبيض باعثاً نفسياً يوحي بالاطمئنان .

ويقول ^(٣) في موضع آخر مرحباً بقدوم الشيب :

إِذَا طَلَعَ الشَّيْبُ المِلْمُ فَحَيِّهِ

وَلَا تَرْضَ للعينِ الشَّبَابَ المَزُورَا

(١) المصدر السابق ، ١ / ٦٣٣

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٤٠٤

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٥٩

فإذا ظهر الشيب في رأسك زائراً فحيه ولا ترضى لعينيك أن ترى شباباً زانفاً
وذلك بتخضيب الشعر .

ويقول أيضاً^(١) :

الشيبُ أزهارُ الشَّبَابِ فَمَا لَهُ

يُخْفَى وحسنُ الروضِ بالأزهارِ

فالشيب زهر الشباب فلم يخفيه الإنسان بالحناء ، كالروض ليس جميلاً لولا
أزهاره .

كما ترك الليل بدلالاته المختلفة أثراً في نفس الشاعر ، فالليل لا يجنب ساهريه
همومهم ولا يبعد عن نائميهم أحزانهم وآلامهم ، يقول^(٢) :

لا يَحْمِلُ اللَّيْلُ هَمَّ السَاهِرِينَ بِهِ

ولا يُجَانِبُ حَزناً وهو مَرْقُودٌ

وقد عاش ليالي كثيرة أتاح له ذلك أن يتعلم منها العبر ، لأن السعيد من يتعظ بغيره .
يقول^(٣) :

قد وَعَظْتِي بِكَ اللَّيَالِي

وبغَيْرِهِ يُوعَظُ السَّعِيدُ

وتدوم الليالي سواء أسعدت أناساً أم أشقت آخرين ، يقول^(٤) :

وعلى حالها تدوم الليالي

فَنُحُوسٌ لمعشرٍ أو سُعودٌ

(١) المصدر السابق ، ١ / ٥٣٩

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٣٠٢

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٣٠٧

(٤) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٣٢٠

وما كتب للإنسان سيحصل له ، يقول (١):

فَكَّرَ عَلَى الْأَبْطَالِ أَوْ كَرَّ فِي الْوَعَى

لهذي الليالي حملةً وكرورُ

فالليالي لها موعدها معك ، فما كتب لك سيحصل مهما فعلت ، وهذا يكشف لنا عن نفس قوية لا تخاف .

ويعمق مأساة الشاعر وشعوره بالألم طول الليل ، إذ يلقي بظلاله الثقيلة على نفس الشاعر ، يقول (٢) :

وَلَطَّالَمَا صَابَرْتُ لَيْلًا عَاتِمًا

فَمَتَى يَكُونُ الْفَجْرُ وَالْإِسْفَارُ

توضح الأبيات ما كان يحسه من ضعف وعجز أمام الطريق ، فهو غير قادر على السير فيه بشكل جيد لأنه أعمى ، والعمى هو الضعف أو العجز بحد ذاته ، إذ أصبح أسيراً لهذه الآفة لا يغدو ولا يمشي ، متسائلاً متى سيظل يعاني هذا الظلام المعتم ومتى يكون النهار .

وهو يسهر الليالي الطويلة ، قائلاً (٣):

سَاهِرًا عَمَرَ لَيْلَتِي وَكَأَنِّي

طَائِرٌ تَحْتَهُ مِنَ الْكُورِ وَكَرُّ

وزمانه مظلم تتزاحم فيه الهموم ، وهو بظلامه كليتي آخر الشهر التي لا يضيء فيها القمر ، وفي ذلك يقول (٤):

عَدَا رَمَضَانِي لَيْسَ عَنِّي بِمُنْقَضِ

وَكُلُّ زَمَانِي لَيْلَتِي آخِرَ الشَّهْرِ

(١) المصدر السابق ، ٣٩٦ / ١

(٢) المصدر السابق ، ٤٣٣ / ١

(٣) المصدر السابق ، ٤٤٦ / ١

(٤) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٨٧ / ١

وسوف تفاجئه تلك الليالي بمصائبها ، يقول (١) :

حَشِدْتُ أَوْ انْفَرَدْتُ فَلَّيَالِي

كَتَائِبُ سَوْفَ تَطْرُقُنِي بِمَجْرٍ

وكم تبقى الليالي شراباً مرأً على طول الزمان ، يقول (٢) :

لَئِنْ سَقَّتْكَ اللَّيَالِي مَرَّةً ضَرْباً

فَكَمْ سَقَّتْكَ عَلَى طُولِ الزَّمَانِ مَقْرٍ

فهذه دلالة على توالي المصائب وكثرة الهموم .

يعكس تكرار ذكر الليل في أشعار المعري حالة من اليأس والملل التي يحيها الشاعر ، كما تعبر عن الإحباط والقنوط ، فقد ألمه الدهر فولد شعوراً بالضجر في نفسه ، وذكر الليل والظلام يتناسبان وحالته النفسية التي يحيها .

(١) المصدر السابق ، ١ / ٥٢٠

(٢) المصدر السابق ، ١ / ٥٦٥

ثانياً : التشكيل اللوني والدلالة الاجتماعية

إن للألوان في أية حضارة دلالة اجتماعية ، إذ تعدّ مؤثرات اجتماعية عرفية يتواضع عليها الجميع ، فمن ذلك مثلاً اعتبار الأسود لون الحداد في كثير من المجتمعات ، بينما يعتبر الأبيض لون زفاف العروس ، وقد يقرن بين الأصفر والمرض .^(١)

وقد ضمن المعري شعره أبعاداً اجتماعية كان للون ظهور في كثير منها ، وقد برزت في حديثه عن البشرة والخضاب والخمر والغراب .

فضل العرب المرأة البيضاء على غيرها ، وقد ارتبط عندهم بأن البشرة البيضاء هي بشرة عليّة القوم وسادتهم ، بينما ارتبطت البشرة السوداء في أذهانهم بطبقة العبيد ، ومن هنا كانت المرأة البيضاء محببة إلى نفوسهم ، مما جعلهم يصفونها بالبيضاء لما يعكس ذلك من سمات الطهارة والنقاء الذي ولده اللون الأبيض في أذهانهم^(٢) ، كما أعجبوا بلون الخضاب بأيدي النساء لما يوحي به من مظاهر الجمال ، ولعل الخضاب في الكف من أجمل مظاهر الزينة التي اتخذتها النساء وأدركت ما يثيره خضابها في نفوس الرجال ، وفي ذلك يقول^(٣) :

خَضِبَتْ بِيَاضاً بِالصَّبِيبِ صَبَابَةً

ببِيضَاءِ عَدَّتْكَ الْبِنَانَ الْمُخَضَّبَا

فهو يتهمك ويسخر من المتصابي الذي يداري شبيهه بالصبغ والخضاب شوقاً إلى امرأة بيضاء أصابها مخضبة ، فالنص وإن كان في ظاهره تهكم إلا أن أبا العلاء يعزز فكرة حب العربي للمرأة البيضاء ، ففي اللون الأبيض عنده سمة جمال وحسن.

(١) أبو عون ، مرجع سابق ، ص ١٩٤

(٢) شحاده ، مرجع سابق ، ص ٩٠

(٣) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١٠٥ / ١

وهناك جانب آخر تطرق إليه الشاعر وهو أنه ينعى على الرجل الشيخ أن يتزوج فتاة شابة ، لأنها كما يقول سيكون زواجها مائماً دائماً وتعباً مستمراً ، ويكون أقصى أمانها أن تتخلص من هذا الزواج ومن الزوج ، وفي ذلك يقول (١) :

وَعِرْسُهُ فِي تَعَبٍ دَائِمٍ

لَا تَخْضِبُ الْكَفَّ وَلَا تَكْتَحِلُ

مَلَّتْ وَإِنْ أَحْسَنَ أَيَّامَهُ

تَقُولُ فِي النَّفْسِ مَتَى يَرْتَحِلُ

ويربط الشاعر الألوان بالأفعال ، يقول (٢) :

نُشَاهِدُ بِيضاً مِنْ رِجَالٍ كَانَهُمْ

غَرَابِيبُ طَيْرٍ سَاقَطَاتٍ عَلَى حَبِّ

تحدث الشاعر عن ثنائية اللون الأبيض والأسود ، فقد نرى أناساً ألوانهم بيض ، وتعجب بهم وتحترمهم ، لكنك إذا وقفت على أعمالهم من مثل تكالبهم على الثروات وعدم المقدرة في التصرف فيها نجد نفوساً سوداً قد لوثها الطمع ، وأساء إلى صفائها الجشع.

ويذكر اللون الأسود للبشرة ، بقوله (٣) :

كَالَّذِي قَامَ يَجْمَعُ الزَّنَجَ بِالْبَصِّ

رَّةٍ وَالْقَرْمِطِيَّ فِي الْأَحْسَاءِ

(١) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ٢ / ٢٩٢ ، ٢٩٣

(٢) المصدر السابق ، ١ / ١٢٦

(٣) المصدر السابق ، ١ / ٦٤

وينتقل الشاعر للحديث عن الخمر وألوانها ، فهو يحذر من شرب الخمر مهما كان لونها ومصدرها ، سواء أكانت من عنب أبيض ، أم من زبيب أسود مجفف ، ويكرر ذلك في غير بيت من الأبيات ، فكان يتحدث عن الخمر وألوانها ، فهي مرفوضة عنده بكافة أشكالها وألوانها ، يرفضها بيضاء ويرفضها سوداء ، فاللونان الأسود والأبيض في هذا الجانب مرفوضان رفضاً قاطعاً ، ويطلب من المتلقي ألا يقترب من هذا الفعل الحرام ، يقول^(١) :

لَا تَشْرَبِينَ مَا عَشْتَهُ مِنْ دَمٍ أَبْيَضٍ

سَبِطٍ وَلَا سُودٍ يُلْحَنُ جَعَادٍ

وفي موضع آخر يقول محذراً منها أيضاً^(٢) :

وَلَا تَدْنُ لِلصَّهْبَاءِ بِنْتاً لِأَبْيَضٍ

وَلَا تَقْرُبِ الحَمْرَاءَ مِنْ وَلَدِ الزَّيْجِ

فالصهباء يقصد بها هنا الخمر ، فينها عن شربها سواء كانت معتصرة من العنب الأبيض أم من العنب الأسود .

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٦٦ / ١

(٢) المصدر السابق ، ٢٤٣ / ١

ثالثاً : التشكيل اللوني والدلالة الثقافية

ظهرت ثقافة المعري في جوانب كثيرة من شعره ، وقد كان للألوان حيز من ذلك ، إذ عكست أحياناً بعض جوانب هذه الثقافة ، من ذلك لجوؤه للمنطق والبراهين والأدلة العقلية .

يقول في وصف درع^(١) :

أَخَذْتُ مِنَ الْمَرِيخِ وَقَدَّةَ شِرِّهِ

إِذْ نَاسَبَتْ زُحَلًا بِبَرْدِ طِبَاعِهَا

جمع المعري بين ضدين مختلفين ، فطبيعة المريخ حارة يابسة كالنار ، أما زحل فله طبيعة الحديد الباردة القاسية^(٢) ، وهو ما جسده في هذا البيت ، والوصف وإن دل على شيء فإنما يدل على مدى عمق ثقافة المعري خاصة ما يتعلق بالكواكب من حولنا .

وقد اتخذ من النجوم دليل حكمة لتبيان أن كل شيء هالك ، حتى الكواكب والنجوم مصيرها إلى الزوال والفناء ، عبر عن ذلك بقوله^(٣) :

وَمَرَاثٍ لَوْ أَنَّهُنَّ دُمُوعٌ

لَمَحَوْنَ السَّطُورَ فِي الْإِنشَادِ

زُحَلٌ أَشْرَفُ الْكَوَاكِبِ دَاراً

مِنْ لِقَاءِ الرَّدِيِّ عَلَى مِيعَادِ

وَلِنَارِ الْمَرِيخِ مَنَ حَدَثَانِ الدَّهْرِ

بِرِ مُطْفِئٍ وَإِنْ عَلَتْ فِي اتِّقَادِ

وَالثُّرَيَّا رَهِينَةً بِإِفْتِرَاقِ

الشَّمْلِ حَتَّى تُعَدَّ فِي الْأَفْرَادِ

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٣١٠

(٢) التبريزي ، مصدر سابق ، ١٩٨٣

(٣) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٨

ويظهر عند المعري ملامح اطلاعه على الفلسفات الشرقية ، حيث كانت حضارات اليونان والهند والفرس تترجم إلى العربية ، ثم نشط المسلمون في الرد على المسائل التي اعترضت عقيدتهم ، وقد عرف أبو العلاء الكثير من آراء الهنود في بغداد .

وللعلوم الفلسفية تأثير ظاهر في شعر المعري ، فهو شديد الحرص على القصيدة في الألفاظ والمعاني ، وعلى تحقيق خواطره الشعرية تحقيقاً يشدّد أحياناً^(١) ، فيقول^(٢):

مُقِيمُ النَّصْلِ فِي طَرْفِي نَقِيضِ

يَكُونُ تَبَايُنٌ مِنْهُ اشْتِكَالاً

تَبَيَّنَ فَوْقَهُ ضَخْضَاخَ مَاءٍ

وَتُبَصِّرُ فِيهِ لِلنَّارِ اشْتِعَالاً

فقوله (في طرفي نقيض) إنما هو من ألفاظ المنطق ، وكثيراً ما اعتمد على ثقافته العقلية ، ومن ذلك قوله^(٣):

وَمَا كَلْفَةُ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ قَدِيمَةٌ

وَلَكِنهَا فِي وَجْهِهِ أَثْرُ اللَّطْمِ

وقد ضمن المعري ثقافته معرفته بالكواكب والنجوم ، حيث يعول على معارفه عن الفلك والنجوم ، وكذلك يعتمد على الأساطير والمزاعم ذات العلاقة بالنجوم أو الفلك ، فمن ذلك قوله^(٤):

وَسَهَيْتُ كَوْجَنَةَ الْحَبِّ فِي اللَّوِّ

نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ فِي الْخَفْقَانِ

مُسْتَبِدّاً كَأَنَّهُ الْفَارِسُ الْمُغْ

لَمْ يَبْدُو مُعَارِضَ الْفُرْسَانَ

(١) حسين ، مرجع سابق ، ٢٠٧ .

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ٦٥ .

(٣) المصدر سابق ، ص ٣٨ .

(٤) المصدر السابق ، ٩٨ .

يُسْرِعُ اللَّمَحَ فِي أَحْمَرٍ كَمَا تُسَدُّ

رِعُ فِي اللَّمَحِ مُقَلَّةُ الْعَضْبَانِ

ضَرَجَتْهُ دَمًا سَيُوفُ الْأَعَادِي

فَبَكَتْ رَحْمَةً لَهُ الشَّعْرِيَانِ

قَدَمَاهُ وَرَاءَهُ وَهُوَ فِي الْعَجَبِ

زِ كَسَاعٍ لَيْسَتْ لَهُ قَدَمَانِ

سهيل كوكب أحمر يمانى زعم العرب أنه كان عشاراً ظلوماً على طريق اليمن فمسخه الله كوكباً ، وزعموا أنه كان خطب الجوزاء أو تزوجها ، فضربها بالسيف حتى قطع وسطها ، أو أنه برك عليها فكسر فقارها وظهرها ، فهو هارب نحو الجنوب خوفاً من المطالبة بجريرتها ، وكانت العرب تقول : إن الشعريين أختا سهيل أحدهما الغميصاء ، وهي في المجرة ، فهي لا تنتظر إليه فقد غمصت من البكاء ، أي كثر في عينيها القذى والأخرى العبور قد عبرت إليه المجرة فهي تنتظر إليه وفي عينيها عبرة ^(١) ، وإلى هذه الأسطورة أشار المعري في صورته تلك المكثفة باللون ، فالنجم المحمر وجنتاه من الحب كأنه عائد من معركة ملطخ بالدماء ، وحوله أختاه أحدهما أصابها القذى من كثرة البكاء والثانية لم تستطع احتمال الموقف فبكت أيضاً ، فهذا الفضاء اللوني عبر أيضاً عن المحب ، فله عينان احمرتا من شدة البكاء فصارتا من شرر الغضب ووجه محمر فصار سهيل لونه ، وقلب في حركته كسهيل أيضاً في الوميض .

ويقول كذلك ^(٢) :

وَالْبَدْرُ يَحْتَبُّ نَحْوَ الْعَرَبِ أَيْنُقَهُ

فَكَلَّمَا خَافَ مِنْ شَمْسِ الضَّحَى رَكْضًا .

فالنجم هو الثريا ومما زعموه أن (الدبران) يتبع (الثريا) خاطباً إياها ، وأنه ساق عشرين كوكباً عن مهرها ، وهي الكواكب التي بجانب الثريا ، فاشتق من ذلك المعري ما رسم به لوحته البصرية تلك ^(٣) .

(١) الدينوري ، ابن قتيبة ، الأنواء في مواسم العرب ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٨م) ، ص ١٥٢-١٥٧

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٩٩

(٣) الفيغي ، مرجع سابق ، ص ٣٥

ومن الأساطير الأخرى في شعره أسطورة (العنقاء) في قوله ^(١) يصف سيفاً شبيهاً بالشعر :

بَلْ تَحَسَّبُ الْعَنْقَاءُ أَوْ بِنْتًا لَهَا

نَبَذَتْ بِهَا فِي الْوَكْنِ يَوْمَ رَجَاعِهَا

وقد نقض المعري الأسطورة التي تزعم أن الشمس لا تشرق حتى تعذب ، فقال ^(٢) :

وَقَدْ كَذَّبُوا حَتَّى عَلَى الشَّمْسِ أَنَّهَا

تُهَانُ إِذَا حَانَ الشَّرُوقُ وَتُضْرَبُ

كَأَنَّ هِلَالَ لَاحٍ لِلطَّعْنِ فِيهِمْ

حَنَاهُ الرَّدَى وَهُوَ السَّنَانُ الْمَجْرَبُ

كَأَنَّ ضِيَاءَ الْفَجْرِ سَيْفٌ يَسْتَلُّهُ

عَلَيْهِمْ صَبَاحٌ ، بِالْمَنَايَا مُدْرَبُ

وهكذا فقد كان للألوان في شعر المعري بعد ثقافي ، يظهر بعض من ثقافة المعري ، خاصة ما يتعلق بعلم النجوم والكواكب والفلك ، واعتماده على الأساطير التي تتعلق بها ، واطلاعه على ثقافات الأمم الأخرى كالهند والفرس واليونان ، وعلمه بالفلسفة والمنطق .

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٣٠٩

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٨٢

رابعاً : التشكيل اللوني والدلالة الدينية

حملت الألوان في شعر المعري لمحات من الأبعاد الدينية ، ومن ذلك ما يظهر في تأثره بالقرآن الكريم وتمثله في شعره ، ونجد أثر القرآن الكريم في شعره حينما يتعامل مع الصورة القرآنية ، وكأنه يُعني بتصوير مشهد من الحياة ، ثم يستعين بمشهد قرآني ليزيد صورته وضوحاً على أساس أن الصورة القرآنية حاضرة في ذهن المتلقي ، يقول (١) :

وَإِذَا الْأَرْضُ وَهِيَ غَبْرَاءُ صَارَتْ

مِنْ دَمِ الطَّعْنِ وَرَدَّةً كَالدَّهَانِ

وذلك حين وصف الأرض وهي غبراء مليئة بالدماء ، فجعل الأرض وما فيها من دماء شبيهة بشكل السماء يوم القيامة حين تكون حمراء مذابة كالدهن من شدة الفزع الأكبر ، كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى : أَأَنْتُمْ أَشْرَكُونَ ؟ (٢) ، فالمعري اقتبس جملة قرآنية وأوجدها في شعرها دونما تحوير أو تغيير ، مشبهاً الأرض وهي مليئة بالدماء في لونها بشكل السماء عندما يتغير لونها يوم القيامة من شدة الخوف والفزع ، فيصير لونها أحمر كالدهن ، " وتتواصل صورة انشقاق السماء في رسم لونها الأحمر السائل أيضاً في ذلك اليوم المرهوب ، فهي مشقوقة كوردة حمراء سائلة ، وفي هذا الترابط ما يؤكد وحدة التصوير الفني في القرآن الكريم ، كما يؤكد وحدة الرؤية للحياة والكون والإنسان ويثبت الإعجاز في القرآن " (٣)

وذكر المعري ثواب الله لعباده المؤمنين الذين أحسنوا في هذه الحياة الدنيا ويحقق الله وعده للذين آمنوا وعملوا الصالحات بأن لهم الجنة ، فلا يدركها إلا الأتقياء الذين يعرفون الله تعالى حق المعرفة ، ويؤمنون به ، يقول (٤) :

وَمَا أَظُنُّ جَنَّاتٍ خُلِدُ يَدْرِكُهَا

إِلَّا مَعَاشِرٌ كَانُوا فِي التَّقَى جُهْدًا

وذكر اللون الأسود مرتبطاً ببعد ديني في وصف الوجوه يوم القيامة إذ يقول (٥) :

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ١٠٠

(٢) سورة الرحمن ، الآية : ٣٧

(٣) الراغب ، عبد السلام أحمد ، وظيفة الصورة الفنية في القرآن ، ط ١ ، (حلب : دار فصول ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م) ، ص ٣٣٥

(٤) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٣٢٦

(٥) المصدر السابق ، ١ / ١٢٨

وإن غير الإثم الوجوه فما ترى

لدى الحشر إلا كل أسود شاحب

فذكر كيف تكون سمة الوجوه يوم القيامة ، ولا سيما الكافرين الذين يخالفون تعاليم الله بآثامهم ، فتراهم عند الحشر ويوم الجمع الأكبر قد اسودت وجوههم وشحبت من شدة الخوف لما سيلاقونه من العذاب (١).

ويقول أيضاً (٢) :

يزيد ليئك إظلاماً إلى ظلم

فما له آخر الأيام إصباح

لا يعتم الجح في منوى أخي نسك

وكلما قال شيئاً فهو مصباح

فمن لا يستخدم سلاح الإيمان بالله فلن يهتدي إلى نور الحق ، بل سيزيد ظلام حياته ظلاماً ، أما التقى فالظلام لا يعرف لحياته طريقاً ومسكناً ، فهو نور بقوله وتسيحه وتهليله .

ويقضي ليله الطويل بالعبادة ، يقول (٣) :

أقطع فيه حنُساً وأجتاب

وتضمُر الأفتاب فوق الأفتاب

وفي دلالة دينية أخرى للون حينما يشير إلى التقوى وما يبقى للناس من عمل ، يقول (١) :

(١) رجوب ، ريماء عبد الكريم ، أثر القرآن في شعر أبي العلاء المعري ، رسالة ماجستير ، (سوريا : جامعة البعث ، كلية الآداب ، ٢٠٠٩م) ، ص ٣٩

(٢) المعري ، لزوم مالا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٢٦٠

(٣) المصدر السابق ، ١ / ١٧٠

وَكَنْزُكَ فِي الْغَبْرَاءِ لَا بَدَّ ضَائِعُ

وَلَكِنْ لَذِي الْخَضْرَاءِ يُحْمِي وَيُذَخِّرُ

ذو الخضراء أراد به التقى الذي يفعل ما يفعله لوجه رب السماء ، فيقول : إن ما يجمعه الإنسان على الأرض (الغبراء) من كنوز وأموال سيضيع ، ويبقى ما يعمله لوجه الله - من تقى وخير وصلاح - مدخراً موفوراً محسوباً في رصيده للحياة الآخرة .

وفي إشارة للتقاة الصالحين ودخولهم الجنة في الآخرة ، يقول (٢) :

وَأَرْدِيَّةٌ بِيضاً يُبَدِّلُ أَهْلَهَا

بِحُكْمِكَ رَبِّ النَّاسِ أَرْدِيَّةٌ خُضْرًا

فالذين يلبسون في الدنيا أردية بيضاء - والبياض هنا كناية عن التقوى - يلبسون في الآخرة (الجنة) ألبسة خضراء .

ويذكر أحوال الناس في الدنيا ، فهم ما بين مؤمن مصلاً وكافر وضال ، وعابد وزاهد ، قائلاً (٣) :

مُصَلِّ وَدَهْرِيٌّ وَغَاوٍ وَنَاسِكٌ

وَأَزْهَرُ مَكْبُوتٌ وَأَسْوَدُ كَابِتٌ

وتطغى سيئات المرء على حسناته ، يقول (٤) :

وَلِي عَمَلٌ كَجَنَاحِ الْغُرَابِ

أَوْ جُنْحٍ لَيْلٍ إِذَا مَا رَتَبَ

فَإِنْ كَانَ يَكْتُبُهُ كَاتِبٌ

فَقَدْ سَوَّدَ الصَّبْحَ مِمَّا كَتَبَ

وكثرة الآثام تسود الوجوه ، يقول (٥) :

(١) المصدر السابق ، ٣٨٨ / ١

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٥٢ / ١

(٣) المصدر السابق ، ١٧٥ / ١

(٤) المصدر السابق ، ١٧٢ / ١

(٥) المصدر السابق ، ٢٠٧ / ٢

هُمُ الْغَرَابِيبُ مِنْ إِثْمٍ وَإِنْ أُمْنُوا

عَلَى سِرَارِكَ لَمْ تُعَدِّمْ غَرَابِيبًا

فقد اسودت وجوههم لكثرة آثامهم ، ولكثرة النميمة بينهم ، فباتوا كالغرابيل لا يؤتمنون على سر .

ولا يمحو الخطايا ويغسل الذنوب إلا التوبة ، فالتوبة تغسل سواد ذنوبه ، يقول^(١):

وما زال حُوتِي راصِدِي وهو آخِذِي

فما لمتَابِي لَيْسَ يَغْسِلُ حُوتِي^(٢)

وهكذا فقد كان للألوان في شعر أبو العلاء المعري أبعاد دينية ، فظهرت في شعره لمحات دينية تظهر تأثره بالقران الكريم ، من خلال حديثه عن الجنة والنار، والحث على الصلاة والتقوى والخشية من الله ، وذكر مصير كل من المؤمنين والكافرين يوم القيامة .

ثالثاً : المستوى الإيقاعي للألوان :

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ١٩٩
(٢) الحوه / سواد إلى خضرة ، أو حمرة إلى سواد ، لزوم ما لا يلزم ، ١ / ١٩٩

يُعد الإيقاع بنية أساسية في الشعر ، و تنظيمها لأصوات اللغة في إطار معين ، ويشتمل على عناصر تراعي خصائص الأصوات من جهر وهمس ، ونبر وتنغيم ، فضلاً عن ظاهرة التكرار وأنواع البديع .

والإيقاع هو " تتابع الحركة والسكون بنسب محددة ، وفق معايير ذوقية وإبداعية ، ويعود على مسافات زمنية محددة النسب ، وعلى سلامته تقوم سلامة الوزن ، وأي إخلال به إخلال بموسيقى الشعر " (١) .

إن القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة ، بل في الأثر النفسي لها ، " فالإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن تشاكل حالات الشجن والحزن ، والإيقاعات الخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدة الحركة " (٢) ، وهذا يتوقف على تجانس الحروف المتحركة والساكنة ، وعلى الامتداد الزمني لإحداث المد واللين ، وما يقابل ذلك من امتداد في أعماق النفس .

وتشكل الموسيقى عنصراً أساسياً من عناصر الشعر ، لما لها من قيمة فنية في بناء قصيدة الشاعر ، فهي تشكل إيقاعاً لشعوره وعواطفه وانفعالاته ، " إيقاع متميز منتظم يتناسب وطبيعة الشروط الذاتية والأوضاع الاجتماعية والعوامل البيئية ، التي تحيط الشخصية العربية " (٣) .

غير أن هذه الموسيقى لا تستطيع بغير الكلمات أن تبلغ مداها ، وتحقق مرادها في نفس المتلقي ومشاعره ، فهي تعبير عن لحظات انفعالية قد انسجمت معها قوة وضعفاً ، ومن ثم أودعتها ذات المتلقي، لا سيما أن أي موسيقى لا تستطيع أن تفجر في الكلمات طاقتها الدلالية والإيحائية ، ولا ترتبط بالشحنة الانفعالية ارتباطاً وثيقاً هي موسيقى مفتعلة ، قد تبدو للوهلة الأولى جميلة ، ولكن في حقيقة أمرها لا يمكن الاعتماد عليها بوصفها أحد عناصر البناء الشعري (٤) .

وينقسم الإيقاع إلى قسمين : الأول " خارجي " ، وهو الإيقاع العروضي العام ، وأهم معالمه الوزن والقافية ، أما الآخر فهو الإيقاع " الداخلي " الذي ينتج جراء تناغم الكلمات بعضها مع الآخر .

وقد عني المعري بالإيقاع الموسيقي كثيراً ، وكذلك عني ببناء الشكل الأدبي لفنه ، فقد ضرب أبلغ الأمثلة وأوضحها على اهتمام الشاعر الكفيف بالإيقاع ،

(١) مومني ، قاسم ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، د.ط. ، (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٨٢م) ، ص ١٥٧
 (٢) عصفور ، جابر ، مفهوم الشعر ، ط ٥ ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م) ، ص ٣٩٤
 (٣) خليل ، أحمد محمود ، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، ط ١ ، (بيروت : دار الفكر ، ١٩٩٦م) ، ص ٢٨٨
 (٤) عبد الله ، محمد حسن ، الصورة والبناء الشعري ، ط ١ ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١م) ، ص ١٨٦

والتعويض السمعي المعتمد على الرنين ، إذ صنع في شعره صناعة إيقاعية بالغة الدقة شديدة الولع بالشكل ^(١) .

إن الإيقاع الناتج عن الانتظام الصوتي في الوزن وتكرير القافية في القصيدة الواحدة يسهم في تشكيل الإيقاع الخارجي .

فالأوزان والقوافي تمثل الإطار الخارجي للإيقاع ، الذي يبنى على أساسه الإيقاع الداخلي ، فهي من لوازم الشعر ، بل هي أهم عناصره التي تميزه عن النثر ، وهذا ما اتفق عليه العرب في الفرق بين الشاعر والمتكلم العادي ، " أن الشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام " ^(٢) ، والشعر عند قدامه " قول موزون مقفى يدل على معنى " ^(٣)

فالوزن والقافية إذاً هما أبرز عناصر الشكل الشعري ، وذلك لأنه بهما يحفظ الشعر ، ويردد ، ويغنى ، ويسهل انتشاره .

وقد ظهرت عناية المعري بالإيقاع ، واهتمامه بالشكل ، وظهر ذلك جلياً في لزومياته ، يقول : ^(٤)

لَا عِلْمَ لِي بِمِ يَخْتَمُّ الْعُمُرُ

شَجَرُ الْحَيَاةِ لَهُ الرَّدَى ثَمْرُ

حَجَبَتْ عَقْلَكَ عَنْ مُحَاوِرَةِ

بِالْخَمْرِ وَهِيَ لِمِثْلِهِ خُمْرُ

أَيْلٌ يُجِنُّ وَفِي حَنَادِسِهِ

قَمَرٌ تَجَاوَلُ تَحْتَهُ قُمْرُ

وَالسُّودُ فِي الْهَبَّوَاتِ تَكْشِفُهَا

خُضْرُ الْمَثُونِ صُدُورُهَا حُمْرُ

التزم المعري في تلك الأبيات حرفاً قبل الروي ، معطياً أبياته إيقاعاً موزوناً رائعاً ، معبراً بتلك الموسيقى عن حالة القلق والخوف من الموت ونهاية العمر ،

(١) العبهري ، مرجع سابق ، ص ٣١٧

(٢) الجمحي ، محمد ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، د.ط ، (القاهرة : مطبعة المدني ، د.ت) ، ٥٦ / ١

(٣) أبو الفرج ، قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، (القاهرة : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، ١٩٦٣م) ، ص ٦٤

(٤) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ١ / ٤٣٩

فجاءت أبلغ تأثيراً للسامع بما حوته من تعبيرات نفسية ، فلكل لفظة إيقاعها الخاص ودلالاتها وإيحاؤها ووقعها عند أبي العلاء المعري ، لأنها جزء نفسي من أعماقه وذروة فكره ، كما نلاحظ إن استخدامه عبارة (ليل يجن وفي حنادسه) مثل إيقاعاً نفسياً عميقاً ، دل على أن صوت المعري في ذلك كان له حضور جليّ ، ويوضح لنا سيطرة الهم والحزن والظلمة على كل ليلاليه ، فجاءت القافية ممزوجة بمشاعر الخوف والقلق ، فجاء حرف الراء المضمومة منسجماً مع حالته النفسية ، حيث إن حرف الراء من الحروف التي لها قدرة على الانطلاقة دون تعثر في لفظها ، والنطق بها بمرونة وسهولة ، مما يعين الشاعر على التعبير عن ما يدور ويجول بخاطره بسلاسة ، كما أنه صوت جهوري ، فكأن للقافية رنين موسيقي خاص ، فجاءت أبياته السابقة تصويراً نفسياً ، إضافة إلى استخدامه الألفاظ والتعبيرات البسيطة والتراكيب الواضحة في بنائه اللغوي ، الأمر الذي أدى إلى تنوع موسيقاه .

فترديد صوت واحد في أواخر الأبيات ذو جرس موسيقي ناتج من انفعال الشاعر أثناء إبداع قصيدته ، يحدث رنيناً موسيقياً متناغماً يشد انتباه السامع إليه ، ويثبتته في ذهنه عند قراءة القصيدة .

ولم يكتفِ المعري بالتزامه حرفين أو أكثر قبل الروي فحسب ، بل راح يحرص على اختيار القافية القوية في مقطوعاته ، التي تحتوي على تجانس وتطابق صوتي أيضاً ، على نحو ما نرى في قوله :^(١)

وَجُوهُكُمْ كُفٌّ وَأَفْوَاهُكُمْ عِدَى

وَأَكْبَادُكُمْ سَوْدٌ وَأَعْيُنُكُمْ زُرْقُ

وما بي طِرْقٌ للمسير ولا السرى

لأنني ضريزٌ لا تُضيءُ لي الطُّرُقُ

أَغْرِبَانُكَ السُّحْمُ اسْتَقَلَّتْ مَعَ الضُّحَى

سوانح أم مرّت حمانمك الورقُ

أَرَى حَيَوَانَ الْأَرْضِ يَرْهَبُ حَتْفَهُ

ويُفْزِعُهُ رَعْدٌ وَيُطْمَعُهُ بَرْقُ

(١) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٧٩ / ٢

فِيَا طَائِرُ ائْمَنِي وَيَا ظَبْيُ لَا تَخَفْ

شَدَاتِي فَمَا بَيَّنِّي وَبَيَّنَّكُمْ فَرْقُ

ففي تلك الأبيات نلاحظ التجانس الصوتي بين الكلمات الأخيرة متبعة بتطابق صوتي (زرق - طرق - ورق - برق - فرق)، فتلك القافية جزء من الوزن ، حيث تتميز بوقعها الصوتي الذي يضيف بعداً حيويّاً في السيطرة على مشاعر المتلقى وأحاسيسه ، ويساعد في ترسخ فكرته والاستجابة له ، فلولاً القافية لفقدنا جزء من جمال الموسيقى الشعرية .

وتعد عملية اختيار البحور الشعرية من أهم الظواهر الموسيقية ، لما تحدثه من أثر على ذهن المتلقي ومسامعه ، ولما لها من فضل يذكر في جلاء الأفكار وتوضيح المعاني واستكمال الصور وتوفير الاستعداد النفسي لدى المتلقي ، لتقبل هذه الأفكار أو المفاهيم ، على نحو ما نرى في قوله : (١)

عَيْرُ مُجْدٍ فِي مِئْتِي وَاعْتِقَادِي

نَوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتَمُ شَادِ

وَشَبِيهَةٌ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا قِيءَ

سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ

صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تَمَلَأُ الرَّحْ

بَ فَأَيْنَ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ

خَفَّفِ الْوِطْءَ مَا أَظَنَّ أَدِيمَ الْ

أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ

وَقَبِيحُ بِنَا وَإِنْ قَدَّمَ الْعَهْدُ

دُ هَوَانُ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ

رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْدًا مَرَارًا

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٢٣ ، ٢٤

ضاحك من تزام الأضداد

هذه القصيدة من البحر الخفيف ، الذي يعد من أخف البحور ، ويصلح للتعبير الذاتي عن النفس القلقة المتعبة ، وقد أجاد الشاعر في استخدام هذا البحر ، حيث يغلب على القصيدة طابع الرتابة والعمق ، فجاء بحر الخفيف ليكسر تلك الرتابة ، وذلك بتلاحق أنغامه وخفته ، وجاء إيقاع البحر متناغماً مع الجوانب التصويرية الموجودة في النص .

كما أن لروي القصيدة دلالة لإيضاح المعنى الذي يردده الشاعر ، ومن تلك الكلمات التي تدل على دلالة الروي (مجد - ملتي - اعتقادي - عاد - الوطء) كلمات دلت على استصغاره للعالم واحتقاره لها .

ومع أن الأبيات كلها من وزن واحد إلا أنها تختلف إيقاعاً ، لأن الوزن وحده لا يحدد لون الإيقاع ، فالوزن يؤلف الموسيقى الخارجية المحسوسة ، وهناك أيضاً موسيقى داخلية ناتجة من طبيعة توالي الحروف ومخارجها ، لا من حركة هذه الحروف التي يتم بها الوزن العروضي .

ونقف في هذه القصيدة على شعور إنساني عميق ، وأمام تعبير تصويري موح ، يرتفع إلى الطراز الأول من الشعر الإنساني بكل قيمه الشعورية والتعبيرية ، فالممدات الثلاثة المتوالية في قوله : "صاح " " هذي " "قبورنا " تعمق ذلك الشعور البائس الممتد في حياة الشاعر الذي لا نهاية له إلا بالموت .

وفي قوله " خفف الوطء ما أظن أديم ال = أرض إلا من هذه الأجساد " أحسنا إيقاعه أشبه بوقع القدم المتوجسة الحذرة تخطو في حذر وخشية ، أما في قوله : " رب لحد قد صار لحداً مراراً = ضاحك من تزام الأضداد " يختلف هنا الإيقاع ، فتتطلق هذه الخطوات الحذرة ، وينطلق الإيقاع ، فيتناسب ذلك مع ضحك القبر وسخريته بتزام الأضداد .

ويتضمن التشكيل الموسيقي للشعر إلى جانب الإيقاع الوزني العروضي نغماً خفياً رائعاً وجرساً موسيقياً ، يحققه الإنسجام بين الوحدات اللغوية ، وما دام للشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة تقوم على خلق العلاقات بينها ، فإن

التشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات في تشكيل الشعر ، فهو عماد الموسيقى الشعرية ومفسرها .^(١)

إن وراء الموسيقى الخارجية موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وهذه الموسيقى الداخلية التي تختلف عن الموسيقى التي يحققها الوزن والقافية تتضافر في خلقها عناصر شتى ، وأول هذه العناصر هو الألفاظ .^(٢)

وبفضل هذه الموسيقى الداخلية يتفوق الشعراء بعضهم على بعض ، حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر واحد وقافية واحدة .

ويتمثل الإيقاع الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص ، ويكون الإيقاع الداخلي من تكرار ، ومن موازنة وتجاور صوتي وتصريع ، وغيرها من الوحدات الإيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص ومعانيه .

ومن المظاهر الأخرى لبنية الإيقاع الداخلي في القصيدة ، ذلك الاهتمام الذي يوليه بعض النقاد والبلاغيين للمحسنات اللفظية من جناس وطباق ،^(٣) فيؤدي التوافق والانسجام والتنافر بينهما إلى توليد تشكيلات إيقاعية .

وتعد ظاهرة التكرار في القصيدة من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي ، بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت ، أو تكرار لفظ أو عبارة ، فتكرار ذلك يعكس الحالة الشعورية للشاعر ، وقدرته على تطويع الحروف والكلمات ليؤدي من خلالها وظيفة نغمية إضافة إلى المعنى .

وقد اتخذت هذه الظاهرة مجالها في بناء القصيدة عند المعري ، في كثير من المواضيع والمواقف ، وبكل ألوانها وأشكالها المعروفة ، يقول :^(٤)

دَعِي وَذَرِي الْأَقْدَارَ تَمْضِي لِشَأْنِهَا

(١) تليمه ، عبد المنعم ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ط ١ ، (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨ م) ، ص ١١٩
(٢) هني ، عبد القادر ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، د. ط ، (الجزائر : ديوان المطبوعات الجزائرية ، ١٩٩٩ م) ، ص ٢٤٨
(٣) بكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ط ٢ ، (بيروت : دار الأندلس للطباعة والنشر ، ١٩٨٣ م) ، ص ١٩٧
(٤) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٣٨٥ / ١

فلم تَحْمِ مُلْكَاً لا دَمَشْقُ ولا مِصْرُ

ولا الحَرَّةُ السَّوداءُ حَاطَتْ سِيادَةً

ولا البَصْرَةَ البَيْضاءَ حَصَّنَها البِصْرُ

نَرُومُ قِياساً لِلحوادِثِ ضَلَّه

وتلكَ أَصُولٌ لَيسَ يَجمَعُها حَصرُ

وَعِندَ ضِياءِ الفَجْرِ صُلِّيتِ الضُّحَى

وَعِندَ غِروبِ الشَّمسِ أُدْنِتِ العِصْرُ

إن تكرار حرف الراء هنا يضيف على الإيقاع قوة وانسجاماً وحيوية ، لأن الجرس الموسيقي الناشئ من تكرار حرف الراء الذي من صفاته أنه مكرر يعلو دون رتابة وبلا خفوت ، في توحد نغمي ينسجم مع المعنى ، ومن الملاحظ أن الشاعر كرر الحرف الذي هو حرف الروي ، " فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان ، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة الفنية " .^(١)

وفي قصيدة أخرى نلاحظ تكرار الشاعر لأسلوب الاستفهام ، يقول :^(٢)

أفوقَ البَدْرِ يُوَضِّعُ لي مِهادُ ؟

أم الجَوَراءُ تَحْتَ يَدَيِ وَسِادُ ؟

رُويدُكَ أَيُّها العَاوي وَرَائي

لِتُخْبِرَني مَتى نَطَقَ الجِماءُ ؟

أأخْمَلُ والنَّباهَةَ في لَفْظٍ ؟

وأُفْتِرُ والقَناعَةَ لي عَتادُ ؟

(١) زاهد ، مرجع سابق ، ص ٨٤

(٢) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٨٥

فتكرار أسلوب الاستفهام في بداية كل شطر شعري يعكس إلحاحاً على التساؤل ، في تركيب لغوي إيقاعي يتكرر فيه أسلوب الاستفهام .

ويتشكل الإيقاع الداخلي أيضاً من التجانس بين الألفاظ ، من مثل قوله : (١)

يا سَاهِرَ الْبَرْقِ أَيْقِظْ رَاقِدَ السَّمْرِ

لَعَلَّ بِالْجَزَعِ أَعْوَاناً عَلَى السَّهْرِ

وَإِنْ بَخِلْتَ عَنِ الْأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ

فَاسْقِ الْمَوَاطِرَ حَيّاً مِنْ بَنِي مَطَرٍ

مَا سِرْتُ إِلَّا وَطَيْفٌ مِنْكَ يَصْحَبُنِي

سُرِّى أَمَامِي وَتَأْوِيباً عَلَى أَثْرِي

فالقصيدة حافلة بألفاظ الجناس ، مثل المجانسة بين (ساهر وسهر – مواطر ومطر – سرت وسرى) ، وقد منحت القصيدة انسجاماً موسيقياً في وحدات متناغمة ، كما برزت براعة الشاعر في استخدام ألفاظ ذات معاني مختلفة ، من خلال إظهار المقدرة اللغوية والتفوق في التعبير .

ومن المظاهر الموسيقية البارزة في شعر المعري ظاهرة التصريع ، التي أسهمت بشكل مباشر في تحديد المظهر الموسيقي للقافية ، يقول : (٢)

تَهَاوُنٌ بِالظُّنُونِ وَمَا حَدَسْنَهُ وَلَا تَخْشَ الظُّبَاءَ مَتَى كَدَسْنَهُ

" جاء التصريع بين كلمتي (حدسنه) في الشطر الأول و (كدسنه) في الشطر الثاني ، كما أن صوت (النون المخففة الذي يتسم بالغنة الصوتية والجهر ، ويجمع بين الشدة والرخاوة يعد من الأصوات ذات الوضوح السمعي ، الذي يسهم في إضفاء النغم الجميل ، الذي تطرب له الأذان وتستمتع به الأحاسيس ، هذه المزايا مكنت البيت من الوفرة الإيقاعية في موسيقاه الداخلية ، وأيضاً لما في تكرار الأصوات (صوت السين) من تأثير في النفس ، ووقع على الأذان " (٣)

(١) المعري ، سقط الزند ، مصدر سابق ، ص ٦٧

(٢) المعري ، لزوم ما لا يلزم ، مصدر سابق ، ٤٧٣ / ٢

(٣) العبهري ، مرجع سابق ، ص ٣١٩

الخاتمة

بعون الله وتوفيقه تم الإنتهاء من هذه الدراسة ، التي جاءت بعنوان " التشكيل اللوني في شعر أبي العلاء المعري " ، متخذة من اللون محوراً رئيساً لها ، وقد خلصت الدراسة إلى ملاحظات ونتائج ، منها :

- إن لعاهة العمى تأثيراً على نفسية أبي العلاء المعري ، كما أن لها تأثيراً في شعره أيضاً ، فدفعه ذلك إلى الإعراب عن ألمه وأساه ، فكثيراً ما يربط بين عاهته والموت ، مما أضفى على شعره ألماً وحزناً ، كما كان لها دور في إثراء تجربته ، وساعدت في تشكيل صورته الفنية .
- شكّل اللون عنصراً أساسياً في الصورة الشعرية ، ففيه تشكلت أبعاد الصورة وصارت أكثر وضوحاً ورسوخاً في الذهن .
- وظف المعري الألوان في شعره بدلالات حملت مفاهيم متعارف عليها ، كالتفاؤل من اللون الأبيض والتشاؤم من اللون الأسود .
- كثرة ورود اللونين الأبيض والأسود ، وكأنه ينقل لنا فلسفة نفسية عن النور والظلام ، فالأعمى لا يدرك النور وإنما يعيش في ظلمة حالكة ، وليؤكد ويثبت للمتلقي حزنه وألمه الدائمين اللذان خلفتهما عاهة العمى في نفسه .
- ورود الألوان الأخرى في شعر المعري واستخدامه لها كالأخضر والأصفر والأزرق بمثابة إثبات لذاته وبيان سعة خياله .
- يظهر عند المعري ذكر الأسماء بصفاتهما اللونية التي غلبت عليها وأغنت عن ذكرها .
- مزج المعري بين لونين أو أكثر ، مما جعل الدلالات أكثر اتساعاً .
- مثل اللون في شعر المعري مرآة عكست جوانب نفسية واجتماعية وثقافية ودينية ، مما يؤكد ارتباط اللون بحياة الإنسان .

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم
- البخاري ، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، (١٤٢٢هـ) ، صحيح البخاري . (ط ١) . بيروت ، دار طوق النجاة .

المصادر

- البغدادي ، أحمد بن علي الخطيب ، (١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م) ، تاريخ بغداد . (ط١) . تحقيق : بشار معروف ، بيروت : دار الغرب الإسلامي .
- التبريزي ، أبو زكريا يحيى بن علي ؛ والبطليوسي ، أبو محمد عبدالله بن محمد ؛ والخوازمي ، أبو الفضل قاسم بن حسين (١٩٨٦م) ، شروح سقط الزند . (ط ٣) . القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر .
- الثعالبي ، عبدالملك بن محمد أبو منصور ، (٢٠٠٢م) ، فقه اللغة وسر العربية . (ط١) . بيروت ، دار إحياء التراث .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، (١٤٢٤هـ) ، الحيوان . (ط٢) . بيروت ، دار الكتب العلمية .
- الجمحي ، محمد ابن سلام ، (د . ت) . طبقات فحول الشعراء ، (د . ط) ، القاهرة ، مطبعة المدني .
- الحموي ' ياقوت ، (١٩٩٣م) ، معجم الأدباء . تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي .
- الحنبلي ، ابن العماد ، (١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) ، شذرات الذهب . (ط ١) ، بيروت ، دار ابن كثير .
- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد ، (١٩٧٢م) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . (٨ أجزاء) . تحقيق : إحسان عباس ، بيروت ، دار صادر .
- دمشقي ، ابن كثير ، (١٤٣١هـ - ٢٠١٠م) ، البداية والنهاية . (ط٢) . تحقيق : رياض مراد ، بيروت ، دار ابن كثير .

- الدينوري ، ابن قتيبة ، (١٩٨٨م) ، الأنواء في مواسم العرب . بغداد ، دار الشؤون الثقافية .
- الزركلي ، خير الدين بن محمود ، (٢٠٠٢م) ، الأعلام . (ط٥) . بيروت ، دار العلم للملايين .
- الزمخشري ، أبو القاسم محمود ، (١٩٩٨م) ، أساس البلاغة . (ط٢) . تحقيق : محمد باسل ، بيروت ، دار الكتب العلمية .
- ابن سيده ، أبو الحسن علي ، (١٩٩٦م) ، المخصص . (ط١) . بيروت ، دار إحياء التراث .
- الصفي ، صلاح الدين خليل ، (١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧ م) ، نكت الهميان في نكت العميان . (ط١) . بيروت ، دار الكتب العلمية .
- ابن العديم ، عمر بن أحمد ، (١٩٦٥م) ، الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري . القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر .
- قدامه ابن جعفر ، أبو الفرج ، (١٩٦٣م) ، نقد الشعر . تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع .
- قدامه ابن جعفر ، أبو الفرج ، (٢٠٠٤م) ، نقد النثر . تحقيق : عبد الحميد العبادي ، القاهرة ، دار المعارف للطباعة والنشر .
- القفطي ، جمال الدين أبو الحسن ، (١٤٠٦ هـ - ١٩٨٢ م) ، إنباه الرواه على أنباه النحاه . (ط١) . تحقيق : محمد أبو الفضل ، القاهرة : دار الفكر العربي .
- ابن المثنى ، أبو عبيده معمر ، (١٩٨٦م) ، الخيل . (ط١) ، تحقيق : محمد عبدالقادر أحمد ، القاهرة ، مكتبة الخانجي .
- المعري ، أحمد بن عبد الله بن سليمان ، (١٣٠٣هـ) ، شرح التنوير على سقط الزند . القاهرة ، المطبعة الاعلامية .
- المعري ، أحمد بن عبد الله بن سليمان ، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م) ، لزوم ما لا يلزم . (ط١) . بيروت ، دار الكتاب العربي .

- المعري ، أحمد بن عبد الله بن سليمان ، (١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م) ، سقط الزند . (ط١) . بيروت ، المكتبة العصرية .
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ، (١٤١٤هـ) ، لسان العرب ، (ط٣) . بيروت ، دار صادر .
- الأنباري ، أبو البركات كمال الدين ، (١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م) ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء . (ط٢) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، الأردن ، مكتبة المنار .
- النمري ، أبو عبد الله ابن الحسين ، (١٩٧٦م) ، الملمع . تحقيق : وجيهه السطل ، دمشق ، مطبعة زيد ابن ثابت .

المراجع

- أحمد ، لطفي بركات ، (١٩٧٨م) . الفكر التربوي في رعاية الطفل الكفيف ، (ط١) ، القاهرة ، مكتبة الخانجي .
- الأسدي ، محمد طالب ، (٢٠٠٩م) . دراسات في النص النواحي ، (د.ط) ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .
- إسماعيل ، عز الدين ، (١٩٦٧م) . الشعر العربي المعاصر ، (ط٦) ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية .
- إسماعيل ، عز الدين ، (١٩٩٠م) . التفسير النفسي للأدب ، (ط١) ، بيروت ، دار الثقافة للطباعة والنشر .
- الاسكندري ، محمد ، (٢٠٠٥م) . المفصل في تاريخ الأدب العربي ، القاهرة ، مكتبة الأدب .
- أبو أصبع ، صالح ، (١٩٧٩م) . الحركة الشعرية في فلسطين ، (ط١) ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- بكار ، يوسف حسين ، (١٩٨٣م) . بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، (ط٢) ، بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر .

- تليمة ، عبد المنعم ، (١٩٧٨ م) . مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، (ط ١) ، القاهرة ، دار الثقافة .
- الجندي ، درويش ، (١٩٥٨ م) . الرمزية في الأدب العربي ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر .
- الجندي ، محمد سليم ، (١٩٩٢ م) . الجامع في أخبار أبي العلاء ، (ط ٢) ، بيروت ، دار صادر .
- جوتو ، مسائل فلسفة الفن المعاصر (ترجمة سامي الدروبي) ، (١٩٨٤ م) ، القاهرة ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر .
- جودي ، محمد حسين ، (٢٠٠٥ م) . فنون العرب قبل الإسلام ، (ط ٢) ، البحرين ، دار المسيرة للطباعة والنشر .
- جودي ، محمد حسين ، (١٩٩٧ م) . تاريخ الأزياء القديمة ، (ط ١) ، عمان ، دار الصفاء .
- الجيار ، مدحت سعد ، (١٩٨٤ م) . الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، (ط ١) ، القاهرة ، الدار العربية للكتاب .
- حجازي ، أحمد توفيق ، (٢٠١١ م) . تأثير العطور على نفسية الإنسان ، (ط ١) ، عمان ، دار عالم الثقافة .
- حمدان ، أمية ، (١٩٨١ م) . الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، (د . ط) ، بغداد ، دار الرشيد .
- أبو حيان ، محمد بن يوسف ، (١٩٧٩ م) . تفسير البحر المحيط ، (ط ٢) ، بيروت ، دار الفكر .
- خليل ، أحمد محمود ، (١٩٩٦ م) . في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، (ط ١) ، بيروت ، دار الفكر .
- خير الله ، سيد ، (١٩٦٧ م) ، سيكولوجية الطفل الكفيف وتربيته ، (ط ١) ، القاهرة ، المطبعة الفنية الحديثة .

- الدخيل ، محمد ماجد ، (٢٠٠٦م) . الصورة الفنية في الشعر الأندلسي ، (ط ١) ، الأردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع .
- الدوري ، عياض عبد الرحمن ، (٢٠٠٢م) . دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .
- دملخي ، إبراهيم ، (١٩٨٣م) ، الألوان نظرياً وعلمياً ، (ط ١) ، حلب ، دار القلم العربي .
- الدوغان ، محمد أحمد ، (٢٠٠٣م) . الخيال والتصوير في شعر المكفوفين من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي ، (ط ١) ، الرياض : مكتبة العبيكان .
- الراغب ، عبد السلام أحمد ، (١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م) . وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، (ط ١) ، حلب ، دار فصلت .
- الرباعي ، عبد القادر ، (١٩٩٨م) . الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، (ط ٢) ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- رشيد ، فوزي ، (٢٠٠١م) . ظواهر حضارية جمالية في التاريخ القديم ، (ط ١) ، دمشق ، دار صفحات للدراسات والنشر .
- زايد ، علي عشري ، (٢٠٠٢م) . عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، (ط ٢) ، القاهرة ، مكتبة الآداب .
- زاهد ، زهير غازي ، (١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م) . لغة الشعر عند المعري ، (ط ١) ، بيروت ، مكتبة النهضة العربية .
- أبو زيد ، علي ، (١٩٩٦م) . الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، (ط ٢) ، القاهرة ، دار المعارف .
- شكري ، عبد الوهاب ، (١٩٨٥م) . الإضاءة المسرحية ، (ط ١) ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الشكعة ، مصطفى ، (١٩٩٣م) . الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، (ط ٣) ، القاهرة ، الدار اللبنانية المصرية .

- صباح ، علي ، (١٩٩٦م) . الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، (ط١) ، القاهرة ، دار إحياء التراث .
- الصحنائي ، هدى ، (٢٠٠٣م) . فضاءات اللون في الشعر السوري الحر ، (ط٣) ، دمشق ، دار الحصاد
- الصمادي ، امتنان عثمان ، (٢٠٠١م) . شعر سعدى يوسف ، (ط١) ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- طالو ، محي الدين ، (٢٠٠٠م) . الرسم واللون ، (ط٧) ، دمشق : دار دمشق للطباعة والنشر .
- طبانة ، بدوي ، (١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م) . التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، (ط٢) ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- طه حسين ، (١٩٦٣م) . مع أبي العلاء في سجنه ، (ط١) ، القاهرة ، دار المعارف .
- طه حسين ، (١٩٧٣م) . تجديد ذكرى أبي العلاء ، (ط٨) ، القاهرة ، مطبعة المعارف .
- عباس ، إحسان ، (١٩٩٣م) ، فن الشعر ، (ط١) ، بيروت ، دار الثقافة .
- عبد الرحمن ، عائشة ، (١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م) . مع أبي العلاء المعري في رحلة حياته ، (ط١) ، بيروت ، دار الكتاب العربي .
- عبد الله ، محمد حسن ، (١٩٨١م) . الصورة والبناء الشعري ، (ط١) ، القاهرة ، دار المعارف .
- عبد الملك ، جمال ، (١٩٩١م) . مسائل في الإبداع والتصوير ، (ط١) ، بيروت ، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع .
- عبيد ، محمد جابر ، (٢٠١٢م) . عضوية الأداة الشعرية ، (ط١) ، الأردن ، عالم الكتب الحيث للنشر والتوزيع .
- عجينة ، محمد ، (٢٠٠٥م) . موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، (ط١) ، بيروت ، دار الفارابي .

- عساف ، ساسين سيمون ، (١٩٨٢م) . الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، (ط ١) ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
- عصفور ، جابر ، (١٩٩٥ م) . مفهوم الشعر ، (ط ٥) ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- عطية ، مختار ، (٢٠٠٤م) . علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلمات السبع ، (ط ١) ، الإسكندرية ، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر .
- علي ، إبراهيم محمد ، (٢٠٠١م) . اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، (ط ١) ، طرابلس ،
- علي ، رمضان عبده ، (٢٠٠١م) . تاريخ الشرق القديم وحضارته ، القاهرة ، دار نهضة الشرق .
- عمر ، أحمد مختار ، (٢٠٠٩م) . اللغة واللون ، (ط ٣) ، القاهرة ، عالم الكتب .
- الفاخوري ، حنا ، (١٩٨٦م) . الجامع في تاريخ الأدب العربي ، (ط ١) ، بيروت ، دار الجليل .
- الفيافي ، عبد الله ، (١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م) . الصورة البصرية في شعر العميان ، (ط ١) ، الرياض ، مكتبة الملك فهد الوطنية .
- فهمي ، مصطفى ، (١٩٩٨م) . مجالات علم النفس ، (ط ١) ، القاهرة ، مكتبة مصر للمطبوعات .
- الماجدي ، خزعل ، (١٩٩٧م) . أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ ، (ط ١) ، عمان ، دار الشروق .
- المقدسي ، أنيس ، (١٩٦١م) . أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، (ط ٥) ، بيروت ، دار العلم للملايين .
- موافي ، عثمان ، (١٩٨٤م) . في نظرية الأدب - من قضايا الشعر والنثر والنقد العربي القديم ، (ط ١) ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية .

- مومني ، قاسم ، (١٩٨٢م) . نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، (د.ط) ، القاهرة ، دار الثقافة .
- ناصف ، مصطفى ، (١٩٨١م) . نظرية المعنى في النقد ، ، (ط٢) ، بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر .
- نافع ، عبد الفتاح صالح ، (١٩٨٣م) . الصورة في شعر بشار بن برد ، (ط١) ، عمان ، دار الفكر .
- نوفل ، حسن يوسف ، (١٩٩٥م) . الصورة اللونية والرمز اللوني ، (ط١) ، القاهرة ، دار المعارف .
- هلال ، محمد غنيمي ، (١٩٧٢م) . النقد الأدبي الحديث ، بيروت ، دار الثقافة .
- الهاشمي ، عبد المنعم ، (١٩٩٠م) . الألوان في القرآن الكريم ، (ط١) ، بيروت ، دار ابن حزم .
- هني ، عبد القادر ، (١٩٩٩م) . نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، (د.ط) ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجزائرية .

الرسائل الجامعية

- توازن ، عبد الله (٢٠٠٥م) . الشعور بالاعتراب عند أبي العلاء وألبيركادو ، رسالة دكتوراه . جامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، الجزائر .
- حمدان ، أحمد عبد الله (٢٠٠٨م) . دلالات اللون في شعر نزار قباني ، رسالة ماجستير . جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، فلسطين .
- الدباغ ، نوار عبد النافع (٢٠٠٩م) . شعرية النص عند المعري ، رسالة دكتوراه . جامعة الموصل ، كلية الآداب ، العراق .
- رجوب ، ريما عبد الكريم (٢٠٠٩م) ، أثر القرآن في شعر أبي العلاء المعري ، رسالة ماجستير . جامعة البعث ، كلية الآداب ، سوريا .
- الزهراني ، جمعة سفر (١٤٢٩م) . الألوان في شعر بشار ابن برد ، رسالة دكتوراه . جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، مكة المكرمة

- السقطي ، رسمية ، (١٩٦٦م) . أثر كف الصورة عند أبي العلاء ، رسالة ماجستير . جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، مصر .
- شحاده ، نصره محمد ، (٢٠١٣م) . اللون ودلالاته في شعر البحتري ، رسالة ماجستير . جامعة الخليل ، كلية الآداب ، فلسطين .
- العبهرى ، ميسون محمود (٢٠٠٥م) . النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء ، رسالة ماجستير . جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين .
- متوج ، سمران نديم ، (١٤٢٥هـ - ٢٠٠٢م) . دلالات اللون ورموزه في الشعر الجاهلي ، جامعة تشرين ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية . سوريا
- أبو عون ، أمل محمود (٢٠٠٣م) . اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي ، رسالة ماجستير . جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ، فلسطين

الدوريات

- نياب ، محمد حافظ ، (١٩٨٥م) . جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول، القاهرة ، العدد (٢)
- زوباري ، فوزية ، (٢٠١٠م) . الأنتى ودلالاتها الرمزية عند المعري ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد (١٠٨)
- غانم ، سليمة جبار ، (٢٠١٣م) . الدلالة الإيحائية للألوان وأثرها النفسي في نهج البلاغة ، مجلة آداب ذي قار ، العراق ، العدد (١٠)
- فياض ، حسن حميد ، (٢٠٠٧م) . الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة ، مجلة جامعة الكوفة – كلية التربية ، العدد (٦)
- قرانيا ، محمد (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م) . الألوان في مخيلة المعري ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، السنة ٢٥ ، العدد (٩١)
- المغربي ، حافظ (٢٠٠٤م) . اللون بين فلسفة الفن والشعر ، مجلة جذور ، الرياض ، السنة الثامنة ، العدد (١٨)
- هزاع ، مها محمد (٢٠١١م) . بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان – أبو العلاء المعري إنموذجاً ، مجلة جامعة كركوك : كلية التربية ، السنة السادسة ، العدد (١)

من الإنترنت

- الأحمـد ، عادل ، (٢٠٠٩ م) . فضاءات اللون والكلمة عند أبي العلاء .
استرجعت بتاريخ ٤/١ / ٢٠١٢م من موقع

<http://www.kefranbel.com/vb/index.php>

Abstract

Name: Salmah Mosaad Thabet Al Senany

E-mail: sma-1420@hotmail.com

It seems in this research 'chromatic punctuation in Abi Al Alaa Al Miarri poetry' that the Author used the colour obviously in his poetry, and it was an important factor in the poetic image, the indications for these colors are not away from awareness and understanding , however they often are critical that he tried to express his pains and sadness throughout them.

This study aims to search for the color and its relation to the image in Al Miarri's poetry depending on the poetic texts in divan "The ulna fell down" and "Necessity of what is not necessary" through standing on the evidence of poetry in which the color has obviously seen.

The study also aims for induction of color words presence in Al Miarri's poetry and clarifying the technical position of the color in his poetry, discovering the meanings and images which the colors have clarified.

The researcher has introduced a presentation for all the sources from which Abo Al Alaa has gleaned the color images. As his Blindness which he suffered from ,and his culture which he used , have played a prominent role in richness of his experience by forming his poetical images . She also wrote about the effect of the color in formulation of the poetical image by studying the types of images ,the simple, the complex and the whole image.

As Colors have many symbols and signs that indicate for some topics in which the poet can't express his feelings towards these topics directly, and because the blind person particularly needs to use all his senses to recognize the surroundings, so he presented the colors which contain colored symbols and its communication between the senses and he also used colors because they have various meanings with social, psychological, religious and cultural indications .

KINGDOM OF SAUDI ARABIA

MINISTRY OF EDUCATION

TAIBAH UNIVERSITY

College of Arts and Humanities

Arabic language Department



Colour's variation in Abul Alai Al-Ma'arri's poetry
A dissertation submitted in partial fulfillment of the
Requirements for the (ph . master) degree in
literature

By

Salmah musaad al-senani

supervisor

prof . Adnan Obeidat

Professor of Arabic literature and criticism and Rhetoric

College of Arts and Humanities / TAIBAH UNIVERSITY

1436 H - 2015 AD