جامعـــة اليرموك
كـليـــة الآداب
قسم اللغة العربية

تجليات اللون في شعر الصنوبري

(ت - ٣٣٤ هـ)

Colour Manifestations in AL- sanaubari Poetry
(٣٣٤ A.H)

إعداد

مديحة موسى الشويكان

المشرف الدكتور خالد بن عبد الله

مخيمر صالح يحيى

قُدِّمتْ هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية/ تخصص الأدب والنقد، جامعة اليرموك- الأردن.

الفصل الدراسي الأول

١٤٣٣هـ -٢٠١٢م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجليات اللون في شعر الصنوبري (ت-334هـ)

Colour manifestations in alsanubari poetry (334 AH)

إعداد

مديحة موسى محمد شويكان

2008101051

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أعضاء لجنة المناقشة

1. أ.د مخيمر صالح يحيى.....مشرفا
2. أ.د محمود درابسة.....عضوا
3. د. عبد الرحمن الهويدي.....عضوا

شكر وتقدير

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساندني في إنجاز هذا البحث وإتمامه، كما وأدين بالعرفان إلى أساتذة قدموا خلاصة جهدهم وفكرهم في سبيل إنارة طريق الطلبة في مختلف الصروح العلمية، وأخص بالذكر:

الأستاذ الدكتور مخيمر صالح، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة وقدم لها وساهم فيها بالرأي والنصيحة، والتوجيه والإرشاد.

الأساتذة الأفاضل: الأستاذ الدكتور محمود درابسة، والدكتور عبد الرحمن الهويدي، اللذين تفضلا بمناقشة هذه الرسالة، وتوجيه الآراء القيمة، والمساهمة في تنقيحها.

الأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، الذي ساعد في اختيار موضوع البحث، وبثِّ آرائه القيمة التي ساعدت في إتمام هذا البحث.

الأستاذ الدكتور يونس شديفات، الذي ما انفك يقدم النصح والمشورة، وساعد في تقديم جملة من المصادر والمراجع المفيدة للبحث

كما وأتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم أو ساعد في إنجاز هذه الدراسة، وأسأل الله العظيم أن يجزيهم عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة إنه ولي ذلك والقادر عليه.

مديحة شويكان

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إلى روح والدي ومعلمي الأول

الأستاذ موسى شويكان يرحمه الله

إلى والدتي القديرة أطال الله في عمرها على طاعته

إلى جميع إخوتي وأخواتي ممن تفانى في سبيل التقدم

إلى جميع من قدم وسيقدم للعلم وأهله

أهدي هذا الجهد المتواضع...

الباحثة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمـة المحتويـات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	ج
الإهـــداء	د
قائمة المحتويات	ه
الملخـص باللغة العربية	ز
المقدمة	١
التمهيد: "الصنوبري حياته، وثقافته، وآثاره الأدبية"	
التمهيد	٦
اسمه وحياته	٧
شعره	١٣
الطبيعة في شعره	١٤
الفصل الأول	
معنى اللون	٢٢
الخطاب اللوني وقيمته في النص	٢٥
العلاقة بين اللون الحسي واللون المعنوي	٣٠
مفردات الألوان في شعر الصنوبري	٣٦
تفسير اللون ووظائفه في شعره	٤١
الفصل الثاني	
ألفاظ الألوان الأساسية والثانوية	٤٥
تجليات البياض في شعر الصنوبري	٥٢
تجليات السواد في شعر الصنوبري	٦٦
الدلالة اللونية لثنائية الأبيض والأسود	٧٢
تجليات اللون الأحمر في شعر الصنوبري	٧٨
تجليات اللون الأصفر في شعر الصنوبري	٨٨
تجليات اللون الأخضر في شعر الصنوبري	٩٤
تجليات اللون الأزرق في شعر الصنوبري	١٠١
تجليات الذهبي والفضي في شعر الصنوبري	١٠٥
الفصل الثالث	
ظواهر أسلوبية في شعر الصنوبري	١١٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمـة المحتويـات

الموضوع	الصفحـة
انزياح اللون في شعر الصنوبري	١١٤
الحشد اللوني	١١٦
التكرار اللوني	١٢٠
الأبعاد النفسية للون في شعر الصنوبري	١٢٥
أنماط تراسلية في شعر الصنوبري	١٣١
الخاتمة	١٣٦
مصادر الدراسة ومراجعها	١٣٩
الملخص باللغة الانجليزية	١٤٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخـــــص

تجليات اللون في شعر الصنوبري (ت-٣٣٤هـ)

إعداد: مديحة موسى شويكان

إشراف: أ. د مخيمر صالح

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الألوان في شعر الصنوبري، باعتبار أنَّ اللونَ أداةٌ يُعبر بها الفنان عن موضوعات الحياة وانفعالاتِهِ بها، ثم تناولت تجليات دلالاتها المختلفة في شعره، من خلال قراءة تحليلية للأنساقِ اللونية التي تجلت عبر المشاهد الشعرية، وجاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تضمن التمهيد تسليط الضوء على جوانب من حياة الصنوبري الشاعر، وكيف برزت الألوان في أغراضه الشعرية، ثم تناول الفصل الأول البحث في معنى اللون، والخطاب اللوني وقيمته في النص، والعلاقة بين اللون الذهني واللون الحسي، ليشكل هذا الفصل بما حواه التمهيد النظري للدراسة بشكل عام، وجاء الفصل الثاني ليحمل تطبيقات الدراسة في تحليل الألوان عند الصنوبري، ورصدت تلك التحليلات مجمل الدلالات التي تضمنها اللون بين طياته من خلال الاستقراء المباشر للسياقات اللونية في الأغراض الشعرية المتنوعة مع استنباط أهم الاستنتاجات والأفكار التي نتجت عن هذا التحليل، ثم تناول الفصل الثالث أهم السمات والظواهر الأسلوبية التي برزت من خلال دراسة اللون في شعر الصنوبري، بعد ذلك كان للبعد النفسي دور مهم في استجلاء معاني وإيحاءات الألوان التي كشفت عن نفسية الشاعر، ثم حاولت الدراسة الكشف عن الأنماط التراسلية في شعره، وخُتِمت الدراسة بخاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة خلال بحثها في فضاءات اللون عند الصنوبري.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ، وعلى والديَّ، وأن أعمل صالحاً ترضاه، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين.

الحمد لله حقّ الحمد، أهل الثناء والمجد، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين.

وبعدُ، فإن اللون بعمومه عنصر مهم من عناصر الكون والحياة، فهو إلى جانب ضمه للبعد الجمالي الذي يضفي غنىً وتوسعاً في مدى الرؤية، يعد رمزاً من رموز اللغة الحية، سواءً الأدبية منها أو لغة الحياة اليومية، بما تحمله هذه اللغة من إيحاءات، وما يحدث على إثرها من انفعالات نفسية لدى المتلقي.

وإذا كان اللون غالباً ما يرتبط بريشة الفنان ولوحاته، فإنه مع الكلمة يعد أبرز عناصر تشكيلها وخاصة في الصورة الشعرية، وما تؤديه سيميائيته من رسم بالكلمات، وما تحمله تلك الألوان من دلالات متنوعة عبر بها الشاعر عن وعي أو عن غير وعي بما يتناسب وتجربته، ومن هنا جاءت أهمية الكشف عن مكنونات اللون مع الكلمة، لاستجلاء آفاق المشهد الشعري الرحب، والغوص في فضائه للكشف عن الدلالات التي تحملها تلك الألفاظ اللونية.

وقد قصدت هذه الدراسة محاولة الدخول إلى عالم الصنوبري الشعري، من خلال ألوانه والتي تجلَّت بوضوح في صوره الشعرية، وحاولت الدراسة أن تفرد اللون عن غيره من عناصر تشكيل الصور الشعرية بالدرس والتحليل، والتي تبرز الامتدادات اللونية في شتى إيحاءاتها النفسية والاجتماعية والثقافية، ويعد اللون في الشعر انتقاءً مقصوداً يترجم عن النفس آمالها وتطلعاتها، مشاعرها ومكنوناتها، وقد جاء الاهتمام باللون باعتباره من أغنى الرموز اللغوية عند كثير من المهتمين والدارسين، ومن هذه الدراسات، دراسة يوسف حسين نوفل (الصورة الشعرية والرمز اللوني)، حيث

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتسمت دراسته بالتحليل العميق في سبيل الكشف عن فاعلية الألوان داخل الصورة الشعرية، وهناك دراسة لإبراهيم محمد علي، وعنوانها:(اللون في الشعر العربي قبل الإسلام) اعتمد فيها الباحث على المنهج (الميثولوجي) الأسطوري في كشف أثر اللون داخل الصورة الشعرية، واستجلاء المعاني والدلالات الكامنة خلف اللون، ودراسة ثالثة لمحمد الهدروسي الموسومة بـ: (تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات) كشف فيها الباحث عن وعي الجاهلي بالألوان من حوله وحسن توظيفه لها بدلالات متنوعة، كذلك تعرَّض لظاهرة اللون في الشعر أحمد سلامة الحموان في بحثه المعنون بـ: (الأبعاد الدلالية والجمالية للون في شعر ابن المعتز) وبيَّن ما للون من قيمة وأهمية في العالم الشعري من خلال التحليل المباشر للسياقات الشعرية التي وردت بها تلك الألوان، كما بحث في المصادر اللونية التي استقى منها الشاعر ألوانه.

أما شعر الصنوبري فقلما اهتمت به الدراسة المستفيضة، ومن تلك الاهتمامات جاءت دراسة صالح التويجري (الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي)، ودراسة عبد الرحمن عطبة (الصنوبري شاعر الطبيعة)، ودراسة علي إبراهيم أبو زيد (فنيات التصوير في شعر الصنوبري)، كما اهتمت كتب مختلفة بشعر الطبيعة عامةً وتناولت في أجزاء فصولها الصنوبري وشعره، من هذه الدراسات: (الطبيعة في العصر العباسي الثاني) لرشدي حسن، وفي إطار ظاهرة اللون في الشعر لم تعثر الباحثة– حسب ماتوفر لها من مصادر– على دراسة تعرضت لموضوع البحث بشكل مباشر، ولم تعتمد الدراسة على منهج قائم بعينه، بل أقامت على تحليل الأنساق الشعرية التي تضمنت الدوال اللونية المتعددة، ورصد الظواهر والسمات البارزة التي ظهرت من خلال الاستقراء والدرس والتحليل ما أمكن، والإفادة من جملة مناهج ساهمت في جمع أطراف الدراسة بشكل تكاملي ما أمكن، كالمنهج النفسي، والمنهج التاريخي، والمنهج الأسطوري، والمنهج الجمالي، وقد اقتضت خطة الرسالة أن تأتي

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

في ثلاثة فصول، مسبوقة بتمهيد ومقدمة، تحدثتُ في المقدمة عن موضوع البحث وأهميته، والدافع لاختياري ومنهجي فيه.

أما التمهيد فقد تحدثت فيه عن حياة الشاعر، والطبيعة وألوانها في شعره.

ووضعت للرسالة خاتمة ضمت أبرز النتائج التي توصلت إليها خلال الدراسة.

أما الفصول فهي كالآتي:

الفصل الأول:

١- معنى اللون، والخطاب اللوني وقيمته في النص، والعلاقة بين اللون الحسي واللون الذهني.

٢- تناول المفردات اللونية في شعر الصنوبري

٣- تفسير اللون في شعره.

الفصل الثاني:

١- بحث في ألفاظ الألوان الأساسية والثانوية

٢- واشتمل على تحليل ودراسة الشواهد اللونية في شعر الصنوبري

الفصل الثالث:

١- تحدث عن الظواهر الأسلوبية في شعر الصنوبري على النحو الآتي:

الانزياح اللوني ، الحشد اللوني ، التكرار اللوني

٢- وتحدث عن البعد النفسي للون عند الصنوبري.

٣- وتعرض للأنماط التراسلية في شعر الصنوبري.

وأما عينة البحث ومداره فهو ديوان الصنوبري كاملاً بتحقيق الدكتور إحسان عباس، وهذا البحث ما هو إلا محاولة جديدة في إضاءة زاوية من زوايا الشعر في العصر العباسي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسبب اختياري لموضوع اللون في شعر الصنوبري ودراسته، هو إدراكي أن ثمة علاقة بين اللون في الرسم واللون مع الكلمة، وكان الصنوبري شاعر طبيعة وكثر اللون في شعره بشكل لافت للنظر، مما شجع على اختيار شعره موضوعاً للدراسة، وفوق ذلك كان ترحيب أساتذتي الأفاضل الأستاذ الدكتور مخيمر صالح، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، والدكتور يونس شديفات، من أهم الدوافع التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع، والله أسألُ أن يكلأهم بعين رعايته ويحفظهم من كل مكروه، وأن يمد في أعمارهم على طاعته.

وأخيراً: أرجو أن أكون قد وفقت في عملي هذا لما فيه الخير والصواب، وإن أخطأت أو زللت فحسبي نصيب المجتهد، وأسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد لله رب العالمين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

"الصنوبري حياته، وثقافته، وآثاره الأدبية"

- اسمه وحياته
- شعره
- الطبيعة في شعره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

يلحظ الدارس لشعر الصنوبري فتنته بالطبيعة ووصفها، وقد اقترن اسمه بوصف الطير والأنوار، مما لفت انتباه الدارسين وتناولوا شعره وتأثره بالطبيعة من حوله، وما تعود إليه تلك الدراسات من دوافع مختلفة فيما يخص حياة الشاعر، وما تثيره من اختلافات في الرأي وتساؤلات مختلفة أحاطت بها آراء على غير صعيد.

وهذه الدراسة تناولت جانباً مهماً في النتاج الشعري للصنوبري، حيث تركزت على لغة الشاعر وانطلقت منها لتتخذ ظاهرة اللون محوراً للدراسة، بشكل خاص، ممثلاً هذا المحور تجليات الألوان على مستوى الانتشار والدلالة والأسلوب، ودراسة مقدرة الشاعر على رسم صوره وتجلياتها اللونية وتراسل معطيات الحواس بها.

ولم تقف الدراسة عند غرض معين من أغراض الشاعر الشعرية، بل سعت إلى الكشف عن جوانب نفسية وأدبية، من خلال ما يتفرق عن اللون وانعكاساته داخل القصيدة، وقدرة الشاعر على توظيف اللون في أغراضه ما يكشف عن وعيه العميق بخصوصية استخدام اللون في شتى نواحي أوصافه وتعبيراته وخياله، في حضور متعدد للألوان وتبادل الحواس في إدراكه ومن ثم تذوقه والتغني به، ولا تغفل الدراسة عن احتلال اشتقاقات وإيحاءات اللون جانباً غير قليل في معجمه اللغوي الخاص باللون.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اسمه وحياته:

أجمعت المصادر بأن اسمه أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي المعروف بالصنوبري، وكنيته أبو بكر[١]، وضبَّة هي قبيلته وافتخر بها في أكثر من موضع في أشعاره، يقول[٢]:

وَضَبَتِي فجَمْرَةُ الجِمَارِ _____

عَشِيرَتِي الحَامُونَ عن تِعْشَارِي _____

سَاوَوْا سُلَيْمَانَ عَلى المِضْمَارِ _____

وعَنُفُوا بِالمَلِكِ الجَبَّارِ _____

ويقول في موضع آخر من القصيدة نفسها[٣]:

نَحْنُ مِنَ الصَّرِيْحِ لا السَّمَارِ[٤] _____

ونَحْنُ أَهْلُ البَيْتِ ذِي الأَسْتَارِ _____

واللغةِ الكَرِيْمَةِ النَّجَارِ _____

والصنوبري هو لقبه الذي اشتهر به، وسبب تسميته بهذا اللقب كما جاء في تاريخ دمشق لابن عساكر: رواية عن أبي العباس الصفري، " أنه سأل الصنوبري عن هذه النسبة فقال: كان جدي

---

(١) انظر ترجمته في: الكتبي، محمد راشد، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، م١، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م، ص: ١٢٢-١٢٥.بردي، يوسف تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص: ٣٣١.

السمعاني، عبد الكريم محمد، الأنساب، تحقيق: محمد عرامة، ج٨، الناشر: محمد أمين دمج، بيروت، د.ط، د،ت، قبيلته، ص: ٥٧.

(٢) الصنوبري، أحمد بن محمد الضبي، ديوان شعر، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص: ٣٥.

(٣) المصدر السابق، ص:٣٧

(٤) السمار: المشوب غير الصافي. عطية، شعبان عبد العاطي وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، مادة سمر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحسن ابن مرار صاحب بيت حكمة من بيوت حِكَمِ المأمون، فجرت له بين يديه مناظرة، فاستحسن كلامه وحدة مزاجه فقال له: إنك لصنوبري الشكل، يريد بذلك الذكاء وحدة المزاج"،[1] فلزمه هذا اللقب.

كان إماماً بارعاً في الأدب فصيحاً مفوهاً، أبو الحسين محمد بن أحمد بن جُميع الصيداوي (ت-٤٠٢ هـ) وغيره[2]، ويقول السمعاني في كتابه "الأنساب": "الصنوبري بفتح الصاد المهملة، والنون، والواو الساكنة، والباء المفتوحة، وفي آخرها الراء، هذه النسبة إلى "الصنوبر" وظني أنها شجرة، والمشهور بهذه النسبة الشاعر المحسن المُجيد أبو بكر أحمد بن محمد الصنوبري، كان يسكن حلب ودمشق، وانتشر ديوان شعره، روى عنه أبو الحسين محمد بن جُميع الغساني، وذكر انه سمع منه شعراً بحلب".[3]

ويفخر الصنوبري بهذه النسبة وهذا اللقب يقول [4] :

إذا عُزِيْنَا إلى الصَّنَوْبَرِ لَمْ نُعْزَ إلى خَامِلٍ مِنَ الخَشَبِ

لا بَلْ إلى بَاسِقِ الفُرُوْعِ عَلاَ مُنَاسِباً فِي أَرُوْمَةِ الحَسَبِ

مِثْلُ خِيَامِ الحَرِيْرِ تَحْمِلُهَا أَعْمِدَةٌ تَحْتَهَا مِنَ الذَّهَبِ

يَا شَجَرَاً حُبُّهُ حَدَانِيَ أَنْ أَفْدِي بِأُمِّي مَحَبَّةً وَأَبِي

فالحَمْدُ للهِ أَنْ ذَا لَقَبٌ يَزِيْدُ فِي حُسْنِهِ عَلَى النَّسَبِ

وقد عاش حياته في حلب، وكان يلمُّ كثيراً بالموصل والرقتين، وألمَّ بدمشق، وفي ديوانه ما يدل بوضوح على أنه كان لا يزال يرحل من حلب إلى الرقة على الفرات، ولم يدع جواداً أو حامياً من حماة

---

[1] انظر: الصنوبري، أحمد الضبي، ديوانه، ص: ١١/ الكتبي، محمد راشد، فوات الوفيات ص:١٢٢-١٢٥/ ابن عساكر، أبو القاسم علي بن حسن الشافعي، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق: محمد غرامة العمروي، ج٥، دار الفكر، بيروت، د.ط، ١٩٩٥م، ص: ٢٣٩.

[2] الكتبي، محمد راشد، فوات الوفيات ص:١٢٢-١٢٥

[3] السمعاني،عبد الكريم محمد، الأنساب ص:٥٧

[4] الصنوبري، ديوانه، ص:٣٩٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأدب في تلك الأنحاء حتى مدحه، فمدح الحلبيين في حلب من مثل أسرة السبيعيين، وله ممدوحون في حمص وطرابلس والموصل، كما مدح ولاة حلب وأولهم ذكّا بن عبد الله الأعور، وأحمد بن كغيلغ القائد المشهور في العصر، وابنه العبّاس، ويضفي عليهما مدائح كثيرة، ومدح محمود بن حبك الخراساني، وطريف السبكري وخليفته أحمد بن سعيد الكلابي[1]، كذلك مدح الأسرة الحمدانية منذ قرْع سيف الدولة أبواب حلب، وقدّم له الصنوبري مدائحه، فأُعجب به سيف الدولة وأجزل إليه الصلات واتخذه أميناً لمكتبته[2].

وكان اختلاطه بأدباء البلدان وشعرائها التي ينزل بها، ومن أهمهم محمد بن الحسن المعوج الرقي ت(٣٠٧هـ) ورثاه الصنوبري بأبيات طويلة يقول[3] :

يا سَمَاءَ الشعْرِ التِي لِي عَلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ سَمَاءُ دَمْعٍ تَفِيْضُ

وَمِنَ العَدْلِ أَنْ تُبكَّى القَوَافِي بالقَوَافِي مَا دَامَ فِيْهَا نُهُوْضُ

كذلك كانت صداقة الشاعر كشاجم[4] قريبة لنفسه، وبينهما كثير من الاستعطافات والطرائف واللطائف، وكان كشاجم يتخذ من الصنوبري أستاذه وينسج على منواله في وصف الرياض والخمريات

---

[1] انظر: ابن العديم، كمال الدين أبو القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله، زبدة الحلب من تاريخ حلب، تحقيق: سامي الدهان، ج١، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٥١م، ص: ٩٤-٩٩. ذكا الأعور: تولى حلب عام (٢٩٢هـ) ودام بها إلى سنة (٣٠٢هـ)ن وكان كريماً يهب ويعطي، وعزله المقتدر عن ولاية حلب وولاه دمشق ثم مصر/ أحمد بن كغيلغ: تولى حلب سنة ٣٠٢ هـ، وكان أديباً، وشاعراً، وجواداً، عزل عن حلب ثم عاد إليها ثانية عام ٣١٨هـ / محمود بن حبك الخرساني: تولى حلب ودام والياً بها إلى سنة ٣١٢هـ، وكان جباراً قاسياً منحرفاً عن أهل البيت/ طريف السبكري: تولى حلب عام ٣١٩هـ، وكان ظريفاً شهماً شجاعاً، وأقام بها إلى سنة ٣٢٤هـ/ أبو العباس أحمد بن سعيد الكلابي: تولى حلب وكان بها نائباً عن أبي بكر الإخشيد، والإخشيد استولى على الشام إلى سنة ٣٢٨هـ.

[2] انظر: ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، دار المعارف، القاهرة، ط ١١، ١٩٧٣م، ص:٣٤٨-٣٤٩

[3] الصنوبري، ديوانه، ص:٢٢٧

[4] كشاجم: محمود بن الحسين بن السندي، أبو الفتح الرملي، المعروف بكشاجم، شاعر متفنن، أديباً، من كتاب الإنشاء، تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد، وزار مصراً أكثر من مرة، واستقر بحلب، له ديوان شعر بتحقيق د. خيرية محمد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والغزل، كما حظي بصداقته علي بن سليمان الأخفش الصغير (ت-٣١٥ هـ)[١]، وكانت تنعقد له حلقة بالمسجد الجامع أمَها الشباب للتثقف، وكان بينهم الصنوبري فأعجب به ونظم به قصائد طويلة[٢].

وفي ديوانه ما يدل بوضوح على أنه كان أيام شبابه يكثر من اللهو وخلعه للعذار[٣]، لكن الحدث الذي هز وجدانه وجعله يفيق من كؤوسه هو موت وحيدته ليلى، وقد امتلأت نفسه شقاء وعناء مريراً، وامتلأ قلبه حسرات ولوعات محرقة تفجعاً عليها، وندبها في كثير من القصائد والمقطوعات، وكانت ابنته عروساً فانقلبت فرحته مأتماً وحزناً، يقول في رثائها وتفجعه عليها[٤]:

أَضَرَّ بِي ثَكْلُكِ لَيْلَى وَفِي إِضْرَارِهِ بِي كُلُّ إِضْرَارِ

يَا يَوْمَ ثُكْلٍ لَمْ أَذُقْ مِثْلَهُ أَمَرَّ عَيْشِي أَيَّ إِمْرَارِ

أَمَا على يَوْمِكِ مِنْ نَاصِرٍ أَمْ غَابِ عَنْ يَوْمِكِ أَنْصَارِي

وكان الصنوبري محباً للأسفار، وقد طاف بلاداً عديدة وفي شعره ما يدل على تنقلاته بين حلب والرقة ودمشق وحمص، وفي معجم الأدباء قصة تدور حول ورّاقٍ اسمه سعد كان يجتمع إليه مع أدباء عصره مما يؤكد زيارته للرها[٥]، وبالعودة إلى شعره يجد المتأمل ملامح ثقافته وسعة اطلاعه، ويتضح ذلك من ذكر الشاعر لعلماء وأدباء متعددين، فهو يذكر أبقراط أبو الطب[٦]:

= بن محفوظ، بغداد ١٩٧٠م، توفي بنحو (٣٦٠هـ)، انظر: الجبوري، كامل، معجم الشعراء في معجم البلدان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص: ٦٠٦.

[١] انظر: الحموي، شهاب الدين ياقوت، معجم الأدباء، ج١٣، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م، ص: ٢٤٦-٢٥٧.

[٢] ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ص: ٣٥٢

[٣] المرجع نفسه، ص: ٣٥١

[٤] الصنوبري، ديوانه ص: ٩٣

[٥] انظر: الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ، معجم البلدان ج٤، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ط٢، ص:١٦٦/ الرها: بضم أوله والمد والقصر، مدينة بالجزيرة بين الموصل والشام، بنيت في السنة السادسة من موت الإسكندر، والنسبة إليها رُهاويّ، انظر: المصدر السابق، ج٣، ص: ١٠٦.

[٦] عطبة، عبد الرحمن، الصنوبري شاعر الطبيعة، ، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط١٩٨١،١م، ص: ٦٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما بحر بقراطَ إلا غرفةً بيدٍ من بحركِ الصخِب التيارِ يُغترفُ[1]

كذلك في تفسيره لبعض الحوادث الكونية في الدفاع عن شح ماء نهر قويق[2] صيفاً[3] ما يكشف عن حسن تعليله للظواهر الطبيعية إلى جانب ملامح ثقافته، يقول:[4]

قُوَيْقٌ عَلَى الصَّفْرَاءِ رَكَّبَ جِسْمُهُ رُبَاهُ بِهَذَا شُهَّدٌ وَحَدَائِقُهْ

إِذَا جَدَّ جِدُّ الصَّيْفِ غَادَرَ جِسْمَهُ ضَئِيْلاً، ولَكِنَّ الشِّتَاءَ يُوَافِقُهْ

فهو يريد أن النهر في فصل الصيف يقل ماؤه لاستهلاك الناس والنباتات له فينحل لذلك، ويذكر أن الربى والحدائق خير شواهد على هذا الانحلال بالاصفرار الذي يصيبها جراء قلة الماء في الصيف، ويشرح إحسان عباس عن ابن الشحنة الأبيات السابقة ويذكر: يريد الشاعر من إيراده لهذا الشاهد، أن أصحاب الأمزجة الصفراوية تنحل أجسامهم في الصيف، وأن قويقاً يقل ماؤه في هذا الفصل؛ وهو كذلك لأن النهر يبقى حول المدينة كالساقية و أهل القرى يسقون من مائه، والذي يصل منه إلى حيلان يقتسمه أرباب البساتين الشمالية يسقونها منه فيقل ماؤه، وربما انقطع في بعض السنين بالكلية لذلك[5].

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص٣٢٤.

[2] قويق: بضم أوله وفتح ثانيه، كأنه تصغير قاق وهو صوت الضفدع، وهو نهر مدينة حلب، منبعه من شناذر قرية على ستة أميال من دابق ثم يمر في رساتيق حلب ثمانية عشر ميلاً إلى حلب، ثم إلى المرج الأحمر اثني عشر ميلاً، ثم يصب في أجمة هناك، ومن منبعه إلى مصبه اثنان وأربعون ميلاً، وماؤه أعذب ماء وأصحه، إلا أنه في الصيف يجف فلا يبقى إلا نزور قليلة، وأما في الشتاء فهو حسن المنظر طيب المخبر، انظر: الحموي، شهاب الدين ياقوت، معجم البلدان، ج٤، ص: ٤١٧.

[3] عطبة، عبد الرحمن، الصنوبري شاعر الطبيعة، ص: ٦٥

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٩

[5] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفاته:

توفي الصنوبري عام ٣٣٤هـ باتفاق معظم المصادر التاريخية والروايات[١]، ومنهم من قدر عمره بخمسين سنة، ومنهم من جعله يناهز الخمسين، ومنهم من قال بأنه تجاوز الستين، وهذا يتضح كله من خلال شعره حين يقول[٢]:

لَقَدْ غَصَبَتْنِيَ الخَمْسُونَ فَتْكِي وَقَامَتْ بَيْنَ لذَّاتِي وبَيْنِي

ثم يشير إلى بلوغه السابعة والخمسين [٣]:

أَلْقَتْ رِدَاءَ اللهْوِ عَنْ عَاتِقِي خَمْسٌ وَخَمْسُونَ مَضَتْ واثْنَتَانِ

فيورد أن الخمسين سنة قد اغتالته غير مباليه وقامت بينه وبين لذاته، وفي البيت الثاني يتضح أثر الزهد والاتجاه إلى إصلاح نفسه بعد سنين اللهو.

ويقول في الستين[٤]:

أَتَصَابَى وَقَدْ أَمَضَّنِيَ الشَّوْ قُ ليَخْفَى ما بِي مِنَ الإِمْضَاضِ[٥]

وَسَبِيْلِي وَقَدْ نَهَضْتُ بِسِتِّيـ ـنَ نُهُوْضَ المُشَمِّرِ النَهَّاضِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[١] الطباخ، محمد راغب، الروضيات في شعر أبي بكر أحمد بن محمد الصنوبري، المطبعة العلمية، حلب، ١٩٣٢م، ط١، ص:١٢/ انظر: الذهبي، الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد الفارقي الدمشقي، العبر في خبر من غبر، تحقيق: محمد السعيد زغلول، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص: ٤٨.

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص:٤٤٤

[٣] المصدر السابق، ص: ٤٥٣

[٤] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢١٩

[٥] الإمضاض: ألم من وجع المصيبة، انظر: المعجم الوسيط، مادة: مضَّ

شعره:

يقول ابن رشيق في كتابه العمدة في باب المشاهير من الشعراء: "وأما أبو الطيب المتنبي فلم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه، وكان الصنوبري والخبزرزي مقدمين عليه للسن ثم سقطا عنه، على أن الصنوبري يسمى حبيباً الأصغر لجودة شعره". [1]

وقال في باب التشبيه: "لا بد لكل شاعر من طريقة تغلب عليه فينقاد إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها، كأبي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف، وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي، والصنوبري في ذكر النور والطير، وأبي الطيب في الأمثال وذم الزمان وأهله". [2]

وقد اجتهد الأستاذ محمد راغب الطبّاخ في جمع أشعار الصنوبري من مصادر كثيرة، وتيسر له جمع حوالي ستمائة بيت نشرها باسم الروضيات عام ١٣٥١هـ -١٩٣٢م وقدم للشاعر بقلمه وطبعه على نفقته في مطبعته العلمية بحلب، يقول:" إذا علمت أن أجمل العصور التي مرت بالشهباء [3] وأبهاها هو عصر سيف الدولة ابن حمدان وذلك لما علمته من عنايته بالعلم وأهله، والأدب وذويه، وازدحام أقدام العلماء والأدباء في حضرته ومباراتهم بعضهم لبعض، حباً منهم بالتفوق ونوال الشهرة الواسعة وبُعد الصيت فأقول: إن من أفراد ذلك العقد البديع وأفذاذ ذلك العصر الزاهر، أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن المعروف بالصنوبري الحلبي، أحد شعراء حضرة سيف الدولة ومن المنتظمين في سلك ندمائه ومن المقدمين عنده ومن المقربين لديه، ومن خزّان كتبه، وكان أحمد ممن

---

[1] القيرواني، الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، مطبعة السعادة، مصر،ط٣، ١٩٦٣م، ص:٦٤، وحبيب الأكبر هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت- ٢٣٠هـ)

[2] المصدر نفسه، ص: ١٩٤

[3] المقصود بالشهباء هي حلب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجمَّل به عصره، وسار في البلاد شعره، وتناقله أهل العلم والأدب في كتبهم، وحفظوه في صدورهم واستشهدوا بالكثير منه"[١].

كما اجتهد الدكتور إحسان عباس في جمع وتحقيق ديوان الصنوبري بعد اطلاعه على مخطوطات أمدته بقدر غير قليل من شعر الصنوبري، وأضاف إلى ذلك ما وجده فيما تيسر له من مصادر مطبوعة، وأتم عمله بجهود أساتذة أجلاء إضافة إلى جهده منهم: الأستاذ لطفي الصقّال والسيدة درّية الخطيب في مجموعة من شعر الصنوبري تحت عنوان " تتمة ديوان الصنوبري"[٢]، وتسنى له الإفادة مما جمعه الأستاذ ضياء الدين الحيدري من شعر الصنوبري نشرها في مجلة المورد العراقية بعنوان " بعض ما لم ينشر من شعر الصنوبري"[٣]، كما أفاد مما استدرك على ما جمعه فيما سُمِّي بـ"المستدرك على صُنَّاع الدواوين" نشره كلٌّ من الأستاذ نوري حمود القيسي والأستاذ هلال ناجي في مجلة المورد[٤]، كذلك أفاد من مصادر أخرى حوت كثيراً من شعر الصنوبري وهما المُحِب والمحبوب والمشموم والمشروب للسري الرفاء، وكتاب حدائق الأنوار وبدائع الأشعار لجُنيد بن محمود[٥].

الطبيعة في شعره:

تعد الطبيعة ملهمة للفنون المختلفة دائماً، خاصة للشعراء، وعلى ذلك يستوحي الشاعر منها عناصر تجربته الشعرية، وقد برع الصنوبري في وصف الطبيعة، لذلك كانت هي المحرك الأول لنفس الشاعر الذي شغف بها فتجلت ألوانها وتكثفت على صفحات أبياته في شتى أغراضه الشعرية، يقول في وصف الربى والأزهار والأنوار[٦]:

---

[١] الطباخ، محمد راغب، الروضيات، ص: ٨

[٢] الصقال، لطفي ودرية الخطيب، تتمة ديوان الصنوبري ، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٧١م.

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧

[٤] الصنوبري، ديوانه ،ص: ٧

[٥] المصدر السابق ،ص: ٧

[٦] الصنوبري، ديوانه، ص:٥٠-٥١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَتَأَزَّرَتْ تِلْكَ الرُّبَى بِمَطَارِفٍ[1] خُضْرٍ وَأَبْدَتْ حُسْنَهَا الأَسْحَارُ

نَوْرٌ أنارَ عَلَى رُبَاهَا فَاغْتَدَتْ وَعَلَى الرُّبَى مِنْ نَوْرِهِ أَنْوَارُ

وَرْدٌ وخَيْرِيٌّ يَلُوحُ ونَرْجِسٌ وبَنَفْسَجٌ و شَقَائِقٌ وبَهَارُ

فَكَأَنَّ أَخْضَرَهُ المَرِيْعَ زُمُرُّدٌ وكَأَنَّ أَصْفَرَهُ البَدِيْعُ نُضَارُ[2]

ومُهَفْهَفٍ يَجْرِي الوِشَاحُ بِخَصْرِهِ ويَضِيْقُ عَنْهُ دُمْلُجٌ[3] وَسِوَارُ

نَازَعْتُهُ حَمْرَاءَ يَحْسَبُ أنَّهَا بَرْقٌ تَأَلَّقَ ضَوْؤُهُ أَوْ نَارُ

في مقطوعته الفنية السابقة تجلى اللون كعنصر مهم في كشف فاعلية الصورة الشعرية، فهو يصرح ويوحي بألوانه ويجمع حواساً متعددة في إدراكها، فقد صرح باللون الأخضر والأصفر والأحمر، وأوحى بها مرة أخرى في(الورد، والخيري، والنرجس، والشقائق، والبهار) ثم قابل الأخضر بالزمرد، والأصفر بالنُضار والأحمر بالنار، محاولاً بذلك صوغ تجربة عاينها وأحسها بطريقة تشكيلية، ظهر فيها اللون أداةً رئيسية في رسم محتوى الصورة.

وانتشرت الألوان في وصفه للرياض والطبيعة باتساعٍ كميٍ ونوعي، وأحب الطبيعة وتعهدها، فألحت نفسه عليه بأن يستخدم أدواتها في شتى نواحي حياته، والصنوبري حينما يصف فهو يصوّر، وتصويراته حفزتها دوافع ورغبات، وكان أولها الطبيعة وجمالها التي تشع ألواناً ونوراً، فهو إلى جانب وصفه للطبيعة نراه يمدح ويهجو، ويرثي ويعتذر، ويشتاق ويعاتب ويتغزل، وظهور اللون جلياً في شتى أغراضه ناتج عن المثيرات والمؤثرات، ومن تلك المثيرات نفس الشاعر التي يضمها بين جنبيه وهي التي تشعر بالجمال من حولها.

---

[1] المطرف: رداء أو ثوب من خَز مربع ذو أعلام، المعجم الوسيط، مادة طرف.

[2] النضار: ذا رونق وبهجة، المعجم الوسيط، مادة نضر.

[3] دملج: سوار يحيط بالعضد، المعجم الوسيط، مادة دملج.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والإحساس بالجمال من أرقى المثيرات لدى المبدع، "وهو ما يثير الوجدان ويذكي العاطفة والمشاعر ويحرك الإحساس، ويمتع النفس البشرية، ويصفي القرائح، ويجلو البصائر؛ لذا فالنفس مثير أساسي حينما تشعر بالجمال فهي ترى الجمال في كل شيء حولها في الكون".[١]

وفي ذلك يقول الصنوبري مستبدلاً شغفه بالطبيعة وتأملها ببكاء الطلول[٢]:

وَصْفُ الرِّيَاضِ كَفَانِي أَنْ أُقِيْمَ عَلَى وَصْفِ الطَّلَوْلِ فَهَلْ فِي ذَاكَ مِنْ بَاسِ

يَا وَاصِفَ الرَّوْضِ مَشْغُولاً بِذَلِكَ عَنْ مَنَازِلٍ أَوْحَشَتْ مِنْ بَعْدِ إِيْنَاسِ

قُلْ لِلذِي لامَ فِيْهِ هَلْ تَرَى كَلِفاً بِأَمْلَحِ الرَّوْضِ إلا أَمْلَحَ النَّاسِ

فهو يستوعب هذه الحقيقة وهي الإحساس بالجمال ويقرها في شعره، يقول كارل بروكلمان في تاريخ الأدب العربي: "أبو بكر الصنوبري هو الشاعر الفحل المتفنن في وصف الرياض والأنوار، فهو أول من وصف حُسن مجالي الطبيعة في سهول الأرض، من كبار الشعراء، حقاً عبَّر أبو نواس وغيره من شعراء الحضر عن آثار الإعجاب بالحدائق والجنات في نفوسهم، ولكن أحداً قبل الصنوبري لم يتعهد الشعر في ذلك الغرض الفني"[٣].

إذن فالجمال لا يشعر به ويفهمه إلا أولو العواطف المشبوبة وأصحاب النفوس الجميلة "والجمال لغة تترجم الحقائق المدركة والحسية إلى صور ذهنية على صفحات العقول، وتختزن في الذاكرة، فتنبعث بالارتياح، وشعوراً بالأمن الوجداني والارتقاء العاطفي، فتغلق النفس عيونها عن أقبح المرئيات"[٤].

---

[١] إبراهيم، علي أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص:٢٥٧-٢٥٨

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص:١٦٢-١٦٣

[٣] بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ٩٧/٢، ت عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط٢، دت.

[٤] إبراهيم، علي أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص: ٢٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في إحدى روضياته[1]:

يَا رِيْمُ قُوْمِي الآنَ وَيْحَكِ فَانْظُرِي مَا للرُّبَى قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا

إلى أن يقول:

والنَّهْرُ قَدْ هَزَّتْهُ أَرْوَاحُ الصِّبَا طَرَباً وجَرَّتْ فَوْقَهُ أَهْدَابَهَا

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً يَوْماً لَمَا وَطِئَ اللئَامُ تُرَابَهَا

فهو يراها كالجنان الخالدة محرمة على لئام النفوس حلال على كرامها، و حب الشاعر للطبيعة يكشف عن رومانسيته وهروبه من صخب الحياة المدنية، بشكل يجعله متحرراً من سطوة همومه ومشكلاته في قوة شعورية تشي بطابعه الفردي وتعبر عن آلامه، تلك القوة التي يستمدها من تأمل الطبيعة ووصفها والاندماج بها.

كذلك يتجلى اللون في أغراضه الشعرية الأخرى كالمدح والهجاء والرثاء، من ذلك قوله في مدح أبي جعفر بن علي المغربي[2]:

يَا قَمَراً فِي غِمَامَةِ المِغْفَرْ وَاسِطَةُ التَّاجِ أَنْتَ والمِغْفَرْ[3]

دِرْعُكَ هَذِي البَيْضَاءُ أَثْقَبُ فِي رَوْنَقِهَا مِنْ حُسَامِكَ الأَخْضَرْ

فاللون في مديحه يكتسي بطابع التمجيد والسمو، والإشادة بالمناقب والمآثر التي تخلد ذكر الممدوح وهذا ما هدف إليه الشاعر، ثم في إيراده للفظة (الرونق) ما يشي بأثر الطبيعة ورياضها في اختيار ألوانه في أي موضوع يريده.

واللون في هجائياته يدور مابين مقذع تعدى فيه حدود الدين والعقل، وبين آخر عرج فيه كغيره من الشعراء على استخدام أسلوب التهكم والسخرية والاستخفاف[4].

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٨٩-٣٩٠

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٠

[3] المغفر: زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس ويلبس تحت القلنسوة، المعجم الوسيط، مادة مغفر.

[4] التويجري، صالح، الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي، دار الأصالة، الرياض، ط١،١٩٨١م، ص: ١٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في غلامه أسد[1]:

أَمَّا غُلَامِي أَسَدٌ فَقَدْ نَشَزْ وبَاعَ مَأْثُورَ القَرِيضِ واللغَزْ[2]

أَسْوَدَ مِثْلَ التيْسِ هَبَّ فِي المَعِزْ ذَا جُونَةٍ فِيْهَا القَوَارِيْرُ لُزَزْ[3]

وفي مرثياته يكاد ينحصر اللون في دائرة الأبيض والأسود، ولا يخرج عنها إلا في القليل، ويبدو أن الشعور النفسي المصاحب للأبيض والأسود المتمثل في الأمل والحزن، دور في احتضان الشاعر لتلك المعاني وتأرجحه بينهما، كمن يكون بين الرغبة والرهبة أو الأمل والخوف.

يقول في رثاء الحسن بن علي رضي الله عنهما[4]:

أَيُّهَا اللائِمِي كَمِ اسْتِصْبَاحِ أَعْقَبَتْهُ العَوَاقِبُ اسْتِعْشَاشَا

لَمْ أُسَوِّدْ وَجْهَ المَشِيْبِ وَلاَ حَكَّـ ـمْتُ فِيْه المِقْرَاضَ والمِنْقَاشَا[5]

أَغْطَشَتْ[6] بعد أَنْجُمٍ مِن بَنِي أَحْـ ـمَدَ يَجْلُو ضِيَاؤُهَا الإِغْطَاشَا

وهاهي الطبيعة مرة أخرى مابين صبح وليل، وأصيل وغسق، ونور وظلمة، تراود الشاعر في شتى أغراضه لينهل منها ما يوافق شعوره النفسي ويصاحبه.

وقال يرثي حجاج الحرم المكي حين هجم القرامطة عليهم يوم التروية[7]:

دُمُوْعهُمُ تَجْرِي خُشُوْعَاً وَخِشْيَةً وَأَرْوَاحُهُمْ تَجْرِي عَلَى البِيْضِ والسُّمْرِ

فأَكْرِمْ بِهِ والمَوْتُ فَوْقَ رُؤُوْسِهِمْ يَلُوْذُوْنَ خَوْفَ المَوْتِ بِالبَابِ والسِّتْرِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص:١٣٤.

[2] نشز: أساء العشرة، المعجم الوسيط، مادة نشز

[3] الجُونة: الوعاء، المعجم الوسيط، مادة جُونة، ولزز: متراصة، المعجم الوسيط، مادة لزَّ.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٩٠-١٩١

[5] المنقاش: آلة ينقش بها، المعجم الوسيط، مادة نقش

[6] أغطشت: أظلمت، المعجم الوسيط، مادة غطش، وفي التنزيل الحكيم: (وأغطش ليلها وأخرج ضحاها) النازعات، آية (٢٩).

[7] الصنوبري، ديوانه، ص:٩١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال يرثي تلميذاً له وقد كنى بالكسوف عن السواد وبالبدر عن البياض[1]:

للهِ قِبْرٌ حَازَ بَا طِنُهُ الجَمَالَ وَظَاهِرُهْ

بَدْرٌ غَرَبْتُهُ مِنَ الكُسُوْ فِ جُيُوْشُهُ وَعَسَاكِرُهْ

ويقول في رثاء أبي اسحاق السلماني[2]:

إذا السها لم يُطَفْ طيفُ الكسوفِ به وقد رأيتَ كسوفَ الشمسِ والقمرِ

وفي السَّوادِ سوادِ الدُّورِ مَنْبَهَةٌ على بياضِ السجايَا البيضِ في الحفرِ

كذلك تلونت أبياته في أغراض كثيرة فضلاً عن الأغراض السابقة، فتجلت ألوانه في الغزل بشكل مكثف تباين بين ألفاظ تصريحية وأخرى تلميحية يقول[3]:

فُضِّضَ بِاليَاسَمِيْنِ عَارِضُهَا ذُهِّبَ بِالجَلَّنَارِ خَدَّاهَا

تِلْكَ الثَّنَايَا مِنْ عِقْدِهَا نُظِمَتْ أَمْ نُظِمَ العِقْدُ مِنْ ثَنَايَاهَا

ويقول في مطلع مدحة يمدح بها أبا الحسين الهاشمي[4]:

قَدْ طَرِيْنَا إِلَى الصَّبُوحِ فَصُبِّحْ نَا بِصَهْبَاءَ مُزَّةٍ غَيْرُ مُزَّهْ[5]

فِي بِسَاطٍ لَزَّ الخُزَامَى بِهِ الخَيْرِ يُّ صَدْرَ الضُّحَى فَجَوَّدَ لَزَّهْ

فاللون في غزلياته يكشف عن فتنة الشاعر باحتواء الصورة على اللون، وفي ذلك يتضح أنها تؤدي تعبيراً يصيب الهدف أكثر من كونها بلا لون.

وكان للطبيعة أثرها الفعلي في الثراء اللوني لدى الصنوبري شعراً وحياةً، وأبرزها ما يتمثل بداية في حديقة منزله ثم في طبيعة بلاده، فعاش الشاعر في رياض تعج بمختلف أنواع الزهور

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩٢

[2] المصدر السابق، ص: ١٠٠

[3] الصنوبري، ديوانه، ص:٤٦٢-٤٦٣

[4] المصدر السابق ص:١٢٦

[5] المزة: الخمر فيها حموضة، المعجم الوسيط، مادة مُزَّة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والألوان، وتلك الألوان لم تكن مجردة من العلاقات النفسية المتشابكة وهي بدورها تثير في نفسه مختلف الأحاسيس وهذا ما حاول الشاعر رصده من خلال شعره، والفصول القادمة ستوضح بعون الله انعكاسات اللون داخل القصيدة بتناول أوسع وأعمق، وما سبق إنما كان إيضاحاً لأثر الطبيعة في اختيار الشاعر لألوانه، ومسيرة اللون في أغراضه الشعرية بشكل عام.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

المبحث الأول

- معنى اللون

المبحث الثاني

- الخطاب اللوني وقيمته في النص
- العلاقة بين اللون الحسي واللون الذهني
- المفردات اللونية في شعر الصنوبري

المبحث الثالث

- تفسير اللون في شعره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: معنى اللون

من الأمور التي تحتاج إلى دقة في تحديد ماهيتها تلك الأشياء أو المفاهيم العامة في الحياة والكون؛ ذلك أن مفهومها عامة يتخذ شكل البديهية أو المسلم به، والألوان وخواصها في الطبيعة أحد هذه المفاهيم، عدا عن كون ظاهرة اللون عنصراً مهماً من عناصر الطبيعة يلقي بظلاله على النفس البشرية فتتأثر الأخرى بما تراه من ألوان؛ لكن ذلك لا يمنع أن نقف على حدود المفاهيم الأولى اللغوية والاصطلاحية لكلمة لون.

عرف ابن منظور (ت-٧١١هـ) اللَون بأنه: هيئة كالسواد والحمرة، ولوَنته فتلوَن. ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان. والألوان: الضروب. واللون: النوع، وفلان متلوَن: أي لا يثبت على خلق واحد[١].

ومن ذلك ما جاء في المعجم الوسيط، لوَن: ظهر فيه اللون، يقال: لون البُسُر: بدا فيه أثر النضج، ولوَن الشيب فيه: بدا في شعره وضح الشيب، وتلوَن: صار ذا لون، والتلوين: تقديم الألوان من الطعام للتفكه والتلذذ، ويطلق على تغيير أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر وهو أعم من الالتفات، واللون: صفة الجسم من السواد والبياض والحمرة، واللون الأولي أحد أقسام الطيف الأصلية[٢].

واللون اصطلاحاً: "هو خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه"[٣]

---

١ – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري ت (٧١١هـ)، لسان العرب، ج٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، مادة (لون).

٢ – المعجم الوسيط، (مادة لون).

٣ – غربال، محمد شفيق وآخرون، الموسوعة العربية الميسرة، ، مج ٢، دار نهضة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٨٦م، ص ١٥٨١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللون في منظور بعض العلماء هو ذلك التأثير الفوسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة، أو عن الضوء الملون. فهو إذن إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية.[1]

أما لفظ اللون في القرآن الكريم، فقد ورد سبع مرات تباين معناه بين تحديد ماهية الشيء وصبغته، وبين معنى الاختلاف في ألوان الشراب (العسل) والزروع، وألوان الناس وألسنتهم، والثمرات، والجبال، والدواب والأنعام.

قال تعالى: (**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ * وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ**)[2]

يقول ابن كثير في تفسير الآية: " أنَّ الله تعالى نبه على كمال قدرته في خلقه الأشياء المتنوعة المختلفة من الشيء الواحد، وهو ماء السماء فيخرج به ثمرات مختلفة في الألوان من أصفر وأخضر وأحمر وأبيض، كما هو المشاهد من تنوع الألوان والطعوم والروائح، وقد روى الحافظ البزار في مسنده عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: جاء رجل إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: أيصبغ ربك؟ قال صلى الله عليه وسلم:[3] " نعم صبغاً لا ينفض أحمر وأصفر وأبيض"[(4)]

فالمراد من الألوان الأشكال المتعددة التي تأخذ كل منها الصبغة والهيئة التي خلقها الله عليها.

---

[1] حمودة، يحيى، نظرية اللون، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٩،ص: ٧.

[2] فاطر، الآية (٢٧-٢٨)، والغربيب: الشديد السواد، المعجم الوسيط، مادة (غربيب).

[3] أخرجه الضياء في المختارة (٢٩٥/١٠، ٢٩٦) رقم (٣١٢، ٣١٣) من طريق عبد الله بن عمر، بن أبان عن زياد. وانظر: الكامل في ضعفاء الرجال (٣/ ١٩٢) ميزان الاعتدال (٣/ ١٣٤)، انظر: البزار، أبو بكر أحمد بن عمر، البحر الزخار في مسند البزار ،مسند ابن عباس، ج ١١، ص:٣٠٤-٣٠٥،(٥١٠٧)، تحقيق: عادلين سعد، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، ط١، ٢٠٠٣م.

[4] الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد علي الصابوني، مج ٣، دار القرآن الكريم، بيروت، ط٧، ١٩٨١م، ص: ١٤٥- ١٤٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللون في الطبيعة قد اقترن بالبصر الذي يشاهد الصور المختلفة، وإن كان الأعمى والنائم يستعين كل منهما بالبصيرة التي ترفدها الحواس الأخرى غير البصر، وتساعد في تجلي الصورة اللونية، فتتجاوز الصورة معناها من المحسوس إلى المجرد الذهني؛ لذلك تعددت دلالات لفظة (رأى) في العربية، فرأى العينية التي أداتها العين تختلف عن رأى الذهنية أو العقلية التي أداتها القلب أو العقل وإن كان يجمعهما لفظ واحد.

هكذا ذهب الأصفهاني في (مفردات القرآن) بقوله: [1] " والرؤية إدراك المرئي، وذلك أضرب بحسب قوى النفس.

الأول: بالحاسة وما يجري مجراها، نحو:(**لتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ * ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ**)[2]

الثاني: بالوهم والتخيل نحو: أرى أن زيداً منطلق.

والثالث: بالتفكر، نحو: **(إِنِّي أَرَى مَا لاَ تَرَوْنَ)**[3]

والرابع: بالعقل، وعلى ذلك قوله: **(مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى)**[4]

وقيمة اللون في الطبيعة تتركز في مدى إدراك الإنسان لها، فعند المشاهدة بالحاسة يتولد انطباع أولي يترك أثره في نفس المشاهد، ويتولد على إثره انطباع آخر يكمن في الإحساس، ثم يستحيل إلى ماهية تعبيرية تساهم في خلق نوع من استجلاء أثر اللون الذي يؤكده الوعي الذهني لدى المتلقي.

---

[1] الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، مفردات القرآن تحقيق: مصطفى العدوي، كتاب الراء، مكتبة فياض، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ٢٠٨

[2] التكاثر، آية: (٦-٧)

[3] الأنفال، آية: ٤٨

[4] النجم، آية: ١١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: الخطاب اللوني وقيمته في النص

يعد اللون في الشعر عنصراً مهماً من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، ومن الأبنية التي ترتكز عليها الصورة وتساهم بشكل كبير في فهم مغاليق النص واستكناه معانيه الرحبة، ودراسة الألوان في الشعر يقصد بها رصد إحساسات وانفعالات الفنان أو الشاعر أمام شاعرية هذه الألوان، في إطار منهجي يساهم في وضوحها وجعلها أكثر واقعية.

ويتضح من خلال الدراسة أن اللون في الشعر أداة خام، يغذيها الخيال وإحساس المبدع، وبتوظيفها في النص الشعري تصبح تقنية تعتمد عليها الصورة، وتحيا أكثر في الخطاب الشعري إذا قُرنت بغيرها من الدوال التي تُساهم في وضوح المعنى وتجليته.

يقول الصنوبري في مدح الأمير أبي الحسن[1]:

يَهَشُّ إِلَى الحَرْبِ العَوَانِ كَأَنَّمَا ... يَهَشُّ إِلَى الخُوْدِ العَوَانِ أو البِكْرِ[2]

مَلِيٌّ بِرَدِّ الشُّهْبِ كُمْتاً لَدَى الوَغَى ... بِمَا تَكْتَسِي مِنْ كُسْوَةِ الوَخْضِ والبَتِرِ[3]

وَمُوفٍ عَلَى الفُرْسَانِ حَتَّى كَأَنَّه ... سَنَا الشَّمْسِ إِذْ أَوْفَتْ عَلَى الأَنْجُمِ الزُّهْرِ

صَفَا لبَنِي الآمَالِ حَتَّى كَأَنَّه ... حَيَاةٌ بِلا مَوْتٍ وَصَفْوٌ بِلاَ كَدْرِ

أَبَا الحَسَنِ الحَالِي من الحِلْمِ والحِجَى ... كَمَا أَنَّه الحَالِي مِنَ الجَاهِ والقَدْرِ

سَجَايَاهُ رَيْحَانُ الحُلُولِ بِدَارِهِمْ ... فَإِنْ سَافَرُوا كَانُوا هَدَايَا مَعَ السَّفْرِ

ثَوَتْ مَعَكُمْ فِي ظِلِّكُمْ وَهِيَ جَنَّةٌ ... نَرُوْحُ وَنَغْدُو فِي رَفَارِفِهَا الخُضْرِ

وَسَرْبَلْتُمُ أَقْطَارَهَا بِجَحَافِلٍ ... مُسَرْبَلَةِ الأَقْطَارِ بِالبِيْضِ والسُّمْرِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٧-٤٨

[2] الخود: الشابة الناعمة الحسنة الخلق، المعجم الوسيط، مادة (خود)، والعوان من النساء المتوسطة العمر، والحرب العوان هي التي يقاتل فيها مرة بعد أخرى، انظر: المعجم الوسيط، مادة (عوان)

[3] الوخض: الضرب بالسيف، الزبيدي، السيد محمد مرتضى محمد الحسيني (ت-١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧١م، مادة: وخض.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويفيد الصنوبري من طاقة الألوان الموجودة في حيز القصيدة الشعري عبر الدلالات اللونية المتجلية في القطعة السابقة (الشهب، كمتاً، سنا الشمس، الأنجم الزهر، صفو، وكدر، رفارفه الخضر، البيض، والسمر) وتحيا في الخطاب الشعري حين اقترانها ببقية الدوال المساعدة والمؤلفة للصورة الشعرية (كسوة، والوخض، والبتر، وموف، صفا، سجاياه، جنة، بجحافل) ثم تتشكل لوحة من الكلمات من طبيعة التداخل الحاصل بين الألوان، فالخيل الشهب اكتست حمرة اللون من كسوة السيف والرماح بالدماء، وأخلاق ممدوحه أصبحت جنة اكتست بالخير والرحابة والنعيم الحاصل من اللون الأخضر في (ريحان الحلول وَ رفارفها الخضر) ثم بعد ذلك أحاط الشاعر تلك اللوحة بمعاني القوة والشجاعة (سربلتم أقطارها، بجحافل، حميتم حماها) والتي أبرزتها ألوان السيوف والرماح في (البيض والسمر).

وإذا استخدم الشاعر ألوانه بمثابة الرموز ارتقى بصوره من الحسية إلى الذهنية، فحينما يستعير من الليل سواده، أو من الشمس صفرتها للدلالة على معنى معين يكون قد ابتكر رمزاً موائماً للدلالات النفسية التي يثيرها هذا اللون في ذكرياته، مما يزيد واقعه كثافةً وعمقاً، بما يؤديه اللون من إيحاء يفوق دلالته المعروفة، لا سيما إذا اجتمع مع اللون صوت وفعل ورائحة، فهو إلى جانب تكثيفها في ذهن المتلقي قد بث فيها الحياة ومزجها بتجربته العامة.

يقول الصنوبري لنظيف مولى أبي تمام (ت-٢٣٠هـ)[١]:

فَأَمَّا الوَجْهُ فَالشَّمْسُ مِنَ الأَفْلَاكِ مُنْحَطَّهْ

ومَا المِسْكُ سِوَى تِلْك الـ الطِّرَارُ الجَعِدَةِ القَطَّهْ

فالمسك هنا جاء حاوياً للون الأسود؛ لذلك أسكبه الشاعر في شَعْرِ الموصوف الجعد، كذلك أتت الشمس حاوية للضياء والإشراق، وهو مما ساعد الشاعر على انتقائه وبثه إلى وجه ممدوحه، وهو

[١] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٤١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بذلك قد جمع موحيات اللونين الأبيض والأسود المتمثلة في المسك والشمس، وشكَّلَهما كرمزين أشار بهما إلى معانٍ جمالية ساهمت في كشف الأبعاد المختلفة للصورة الشعرية.

ويقول في موضع آخر يصف دمشق[1]:

تَعَالَ انْظُرْ إِلَى الأَلْوَا نِ بالأَنْوَارِ مَخْلُوْطَهْ

وَمِنْ تُفَّاحَةٍ مِنْ أَحْـ ـمَرِ اليَاقُوْتِ مَخْرُوْطَهْ

وَمِنْ أُتْرُجةٍ مِنْ أصْـ ـفَرِ العَسْجَدِ مَخْطُوطَهْ

ويقول كذلك في وصف ممدوحه الفارس في جو الحرب[2]:

ومُوْفٍ عَلَى الفُرْسَانِ حَتَّى كأَنَّهُ سَنَا الشَّمْسِ إِذْ أَوْفَتْ عَلَى الأَنْجُمِ الزُّهْرِ

فهو يجسد المعاني ويستعير من الحوادث الكونية خصائصها ويبثها مجموعة إلى ممدوحه أو ما يصفه ويصوره، لكن يتضح من خلال الدراسة أن توظيفات الصنوبري لا تخرج في كثيرها عن الحسية والنمطية، أي لا ترقى إلى الرمزية[3] والتي تحتاج إلى تأويل وليس إلى تفسير بسيط يتعلق بالمحسوسات التي يسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها من الألفاظ اللونية.

ويوضح يوسف نوفل أن أهمية التناول تتعدى مجرد ذكر اللون إلى ما هو أهم من ذلك حيث يساعد هذا التناول الوقوف على الدلالات الصريحة والضمنية لذكر اللون، وأي محاولة للوقوف على الكلمة الدالة على الألوان لا تنصب العناية فيها على الكلمة في حد ذاتها معزولة عن السياق العام للنص، إذ يعني ذلك افتقاد الكلمة كثيراً من عطائها الناتج عن مجاورتها غيرها من الألفاظ، واجتماع

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٥٠-٢٥١

[2] المصدر السابق، ص: ٤٧- ٤٨

[3] المقصود بالرمزية هنا: هي الوسيلة الوحيدة للإنسان في التعبير عن واقع إنفعالي شديد التعقيد، من خلال استخدام علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف. وهذا بعيد نوعاً ما مع الصنوبري في بيئته وثقافته الواضحة والبسيطة، انظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، مادة (رمز)، ص: ١٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكلمة مع غيرها من الدوال يمثل عطاءً لغوياً مفيداً تكون الكلمة فيه جزءاً من كل عمل فني قد اكتمل فنياً وإيحائياً[١].

ومما يساعد على فهم دلالة اللون نظرية السياق كما شرحها (فيرث) من أن الدراسة الاجتماعية للدلالة تعد الكلام في (سياق الحال) نوعاً من السلوك الاجتماعي ذا علاقة بعناصر أخرى غير لغوية، حيث يساعد على فهم دلالة اللون دراسة النص على المستويات اللغوية الصوتية والمورفولوجية (الصرفية) ، والنظمية، والمعجمية، وبيان سياق الحال من شخصية المتكلم وشخصية المتلقي والظروف المحيطة بالكلام، ونوع الوظيفة الكلامية وذكر الأثر الذي يتركه الكلام، وهو بهذه الدراسة يرى أنها تبتعد عن الثنائية التقليدية للمبنى والمعنى[٢].

وتكون علاقة الصوت باللفظ أو أصوات الحروف من الدوال المساعدة في وضوح المعنى الذي يتضمن لفظة اللون، فارتباط الحمرة بالدم والعنف حيناً، ارتبطت في أحيان كثيرة بالفرح والمسرات والنشاط والحركة بما فيها من توهج وحرارة تنبعث من صوتها الرئيس (الحاء) [٣].

كما أن للانفعال النفسي الذي يتولد حين مشاهدة اللون الأثر الكبير في رصد إحساسات الشاعر والمتلقي وانفعالاتهما.

يقول الصنوبري يصف الروض في الربيع[٤]:

غَدَوْتُ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ مُسَلِّماً وَقَدْ سَفَرَتْ عَنْ أَوْجُهٍ فِيْهِ مُسْفِرَهْ

فَلَمْ أَرَ كَالخَيْرِيِّ فِيْمَا رَأَيْتُهُ إِذَا مَا تَغَشَّتْ صُفْرَةُ الشَّمْسِ أَصْفَرَهْ

---

[١] نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص: ٤١.

[٢] انظر :السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، د.ت، ص: ٣٠٩-٣١٣.

[٣] عبد القادر، أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة علمية، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٣م ص: ٤٨.

[٤] الصنوبري، ديوانه، ص:٧١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما هو الملاحظ من ورود لفظتي(صفرة الشمس، أصفره)، فإن الإحساس النفسي الأولي يسجل شعوراً بالسرور والبهجة، من خلال الإيحاءات المشرقة التي اقترنت بتلك الدالتين، ومما ساعد الأمر وضوحاً التباين الحاصل بين (سفرت وتغشت) حينما غطت صفرة الشمس الأزهار، فأسفرت وأبانت عن معاني السرور والبهجة، وبارتكاز الصورة اللونية على الجرس الموسيقي في صفة الصفير المصاحبة لمخرجي الصاد والسين، ومجيء صفة الانفتاح المصاحبة لمخرج حرف الراء في القافية، يؤكد المعنى الذي ورد مصاحباً للأصفر والشمس، فيجتمع الإيقاع الموسيقى في حروف اللون والقافية ويثير معانٍ مختلفة، كما يقول عبد العزيز المقالح: " إن دفء اللون كدفء الإيقاع كدفء المعنى كلها تخلق في العمل الأدبي طاقة خاصة، وتؤسس صورة جديدة وجميلة ذات مدلولات متغيرة تصبها في قالب جديد"[1]

كذلك لم يغفل الأوائل من المؤرخين والأدباء عن اللون ودلالته في الشعر العربي، على اعتبار أنّ اللغةَ كائن حي ينمو ويتطور فقد أخذَ اللون أبعاداً أخرى بفعل الزمن.

من هؤلاء المسعودي صاحب مروج الذهب، فقد أولى اللون عناية خاصة ونظّم دراسته في ثلاث نواح:

- دراسة جذر اللون اشتقاقياً
- مدلول اللون والزمن
- تأثير المكان في اللون

وقد تحدث عن ألوان الجيش عند الأمم السابقة، وهو بذلك يحاول الربط بين اللون ومدلوله على المستوى الزمني و التاريخي، وعلى المستوى النفسي، وقد ربط بين اللون والشعور النفسي الذي

[1] المقالح، عبد العزيز،" إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة "، *مجلة المعرفة*، دمشق، ع ٢/١٩٨٥،٣م، ص: ٢٨٤، ، السنة الرابعة والعشرين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتولد من مشاهدته، وذكر أن البصر ينبسط في إدراك اللون الأحمر لكنه ينقبض حينما يقع على الأسود، وهذا عائد إلى الضدية و المباينة بين نور البصر ولون السواد[١].

العلاقة بين اللون الحسي واللون المعنوي

إن حسن الإدراك للصورة الشعرية يجعلها مستقيمة في عمل الشاعر وتلقي المتلقي، وطبيعة الإدراك لا تتأتى إلا بالحس الأولي عن طريق الحواس، وهو بهذا الإدراك يعكس الشكل المادي أو شكل الشيء، كما يحدث عند مشاهدة لون الشيء وكنه أية صورة، لكن النفاذ إلى بواطنها وإدراك محتواها لا يظهر مع الحواس؛ لأن الإدراك الذهني وحده قادر على النفاذ إلى كيان الصورة وجوهرها في أعماق النفس.

من هنا كان لطبيعة المشاهد بالإدراك الحسي العيني دور أولي في فهم فحوى الصورة والرمز اللوني، ثم الانتقال إلى الغائب بالإدراك الذهني لجوهر ومحتوى الصورة اللونية التي تعكس تجربة المبدع، إذ تقوم الصورة البصرية التي تتولد عن الحاسة البصرية أو السمعية بدور المحفز الأول للإحساس الذهني بتشكل الصورة المجردة التي تكون صياغة لتجربة الشاعر من وجهة نظره، كما يقول جابر عصفور: "إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحه المعنى والنظام" [٢]

وباعتماد الشعر على الخيال ذلك النشاط الذهني الخلاق، والذي هو أساس الصياغة للصورة الشعرية، يستطيع المبدع أو الشاعر استمالة المتلقي وإثارته إلى موقف معين.

ويبين جابر عصفور فكرة (التصوير) حينما قرنها بالتقديم الحسي للمعنى، والتي تنبه لها الجاحظ في استخدامه لكلمة التصوير ومشتقاتها، وأراد بها دلالات متعددة تباينت بين الصياغة

---

[١] المسعودي، أبو الحسن علي بن حسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر ج١، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الإسلامية، بيروت، د.ت، ص: ٢١٨- ٢١٩.

[٢] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م، ص: ٣٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتشكيل، أو الهيئة والصفة، أو الإشارة إلى عملية المخادعة والتشكيل المخادع، وما لتلك المعاني من مرادفات كالتخييل و الصنع والصورة [١].

على أن مصطلح التصوير كان قد استخدم قبل الجاحظ ،لكنه قد اكتسب دلالة خاصة مع تفكيره النقدي أوضحها جابر عصفور بدعمه إياها داخل السياق بثلاثة مبادئ، أولها: أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار يقوم على إثارة المتلقي، وثانيها: أن الشعر في صياغته يقوم– في جانب كبير– على تقديم المعنى بصورة حسية، وثالثها: أن التقديم الحسي يجعله قريناً للرسم في طريقة الصياغة والتلقي والتأثير [٢].

وبالمزاوجة بين اللون الحسي واللون المعنوي، تضم الصورة اللونية جانب الرؤية إلى جانب النظر، كما يضم السمع إلى جانبه جانب الإنصات، يقول الله عز وجل: **(وَتَرَاهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ)** [٣]

أي أن إدراك الصورة المرئية أو المسموعة يجدر بها أن تكون ممزوجة بين الحاسة والإحساس.

يقول الصنوبري يمدح أبا بكر [٤]:

كَمْ نِعْمَةٍ مِنْهُ حَلِيْتُ بِهَا لا الشِّنْفُ [٥] يَبْلُغُهَا ولا القُرْطُ

ويَدٍ لَهُ بَيْضَاءَ ضَاحِيَةٍ مِثْلِ المِلاءَةِ حَاكَهَا القِبْطُ

فقد رمز للكرم باللون الأبيض في (اليد البيضاء) الذي يوحي بدلالة النقاء والعطاء دون منٍ أو أذى، ومزج صورته بألوان تجاوزت معناها الحسي إلى آخر معنوي بما حققته من انزياحات لغوية

---

[١] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ، ص: ٢٥٧.

[٢] المرجع السابق، ص: ٢٥٩.

[٣] الأعراف، آية: ١٩٨.

[٤] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٥٦

[٥] الشنف، القرط، وقد يخصص الشنف بما يعلق أعلى الأذن والقرط أسفلها، المعجم الوسيط، مادة: شنف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أضفت قيماً أخرى ككرم العشرة وحلية النعيم بجوار ممدوحه، إلى جانب صورتها البيضاء الأساسية، والأمر كما سلف لا يقتصر على الحاسة فقط بل يجدر بالصورة أن تكون ممزوجة بين الحاسة والإحساس.

كما تضم الصورة البصرية أو السمعية جانبين مهمين تتسم بها عملية الإدراك، وهما: التمييز والانتباه، والذي يتمثل في الحاسة الأولية ثم يأتي الإحساس، إذ يكون السمع والنظر نوعين من الانتباه، والرؤية والإنصات نوعين من الإحساس، أي أن هناك انتباهاً ثم إحساساً [١]، يقول الله تعالى: **(وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ)**[٢]

وفي كون السمع والنظر سابقين الرؤية والإنصات يكون الانتباه سابقاً للإحساس.

ولدرجة بروز اللون في الشعر دور في استيضاح المعنى، فاللون العميق تختلف دلالته عن اللون السطحي، كما في ذكر لفظ اللون مباشرة مثل الأحمر الصريح، أو التلميح والإشارة له بالدم أو العقيق، وتكون استعانة الشاعر باللفظ المباشر أو الضمني للون ليعبر به عن طبيعة إحساسه الذي يكشف عن إحساس جمعي أو موروث، وانطباع نفسي لطبيعة الألوان المحيطة به في بيئته، مما يعمق دور النتيجة التي يريد إيصالها للمتلقي.

يقول الصنوبري متغزلاً[٣]:

إِنَّ ذَاكَ الوَرْدَ المُقِيْمَ بِخَدَّيْـ ـكِ عَلَى الوَرْدِ كَانَ مُذْ كَانَ فَظّا

فهو يقصد الحمرة، لكنه لمح لها بالورد ليعبر عن طبيعة إحساسه الذي تأثر بألوان الطبيعة من حوله، مما يعطي انطباعاً بجمال وفتنة الموصوف لديه ولدى المتلقي.

---

[١] انظر: نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص: ٢٥– ٢٦، وقد ذكر شاهد الإحساس باللون مهما سبقه المحسوس وما في ذلك من احتفال بالشحنة الانفعالية من أن هناك فرقاً بين النظر والرؤية، والإنصات والسمع، إذ تكون الرؤية والسمع نوعين من الإحساس، والنظر والإنصات نوعين من الانتباه، أي أن هناك احساساً وانتباهاً.

[٢] الأعراف، آية: ٢٠٤.

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٦٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أن الصورة اللونية قد تتشكل في أكثر من قيمة لونية انسجاماً أو تنافراً[١] يقول في الموز:

كَأَنَّما المَوْزُ الذِي قَدْ بَدَا للعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ النُّضْرِ

مَخَازِنٌ مِنْ ذَهَبٍ أصْفَرٍ لُفِفْنَ فِي أَرْدِيَةٍ خُضْرِ[٢]

فصورة الموز تشكَّلَت في قيم لونية منسجمة ومتناغمة بين الأخضر والأصفر والذهبي، أضفت عليها الألوان ميزة الاتساع والتناغم في إدراكها، فهي وإن كانت لا تدرك في الواقع؛ إلا أنها في العالم الشعري تكون حيّة ومتاحة.

"واستخدام الشعراء للألوان لم يقف عند حدود تخطيط الصورة أو إبرازها بالشكل الذي يحقق لها اللون، وإنما كان الدافع لذلك هو جعل هذه الصورة محفوفة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها، تضفي عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر إليها قبل الإضافة" [٣]

وللألوان دلالتها في عالم الأحلام والرؤى، وهي مرتبطة بالواقع انطلاقاً من أن الأحلام انعكاس للاوعي الباطني لدى الفرد، ولربما كان الحديث عن الأحلام وألوانها استطراداً لموضوع اللون في الشعر، لكن ما يربط بين المنام والواقع تلك الروح التي ترى بالقلب والبصيرة، فهي تشعر وتحس في الواقع وترى في المنام، لذلك كان لدلالة اللون في كلا الحالين أهمية في استجلاء المعنى المراد في الشعر، فالأحلام والرؤى هي صور مؤلفة ومجتمعة تكون على هيئة رموز لابد لها من تأويل، وإذا تلونت تلك الرموز فإن ما يساهم في بيانها وتفسيرها، دلالتها في الواقع شعراً ونثراً ومثلاً وحكمة، ودلالتها في التراث وفي الأديان والكتب السماوية تساعد في فهم فحوى الرؤيا التي تحمل رموز الألوان.

---

[١] عبيدات، عدنان محمود، " اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية "، *مجلة مجمع اللغة العربية*، دمشق، مج ٨٠، ج٢، ص: ٣٣٥.

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢٥

[٣] القيسي، نوري حمودي، " الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها "، *مجلة الأقلام العراقية*، بغداد، السنة الخامسة، ج ١١، ١٩٦٩م، ص: ٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكثيراً ما وردت الخضرة مقرونةً بالنعيم وزينة أهل الجنة، وهي بهذه الصورة تشير للخير والنعيم والأمل والتفاؤل والسلام، وفي قوله تعالى ما يدل على المعاني السابقة: **(وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ)**[١]، كذلك يعد رمزاً للحياة في خضرة الأشجار والحدائق والربيع، يقول عز وجلَّ: **(أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً)**[٢] .

والأصفر قد يشير في بعض حالاته إلى المرض والذبول والقحط والانتهاء، **(أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا)**[٣]

يقول الصنوبري مدركاً لمعاني المرض والانكسار في الأصفر[٤] :

فَهَكَذَا العُشَّاقُ أَرْوَاحُهُمْ مَرْضَى وَأَلْوَانُهُمُ صُفْرُ

وقال يهجو في موضع آخر[٥]:

أَعَادَ الدَّهْرُ حُمْرَتَكَ اصْفِرَارَا فَعَادَ نَشَاطُكَ الحَسَنُ انْكِسَارَا

لكنه في حالات أخرى يرمز للنشاط الذي يبعث البهجة والسرور في النفس، يُقْتَبسُ ذلك من قوله تعالى: **(قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)** [٦]

وفي ذلك يقول الصنوبري واصفاً الروض[٧]:

يُرِيغُ[٨] قَلْبِي صُنُوفَ زِيْنَتِهِ فَالطرْفُ مِنْهُ إِلَيْهِ رَوَّاغُ

---

[١] الكهف، آية: ٣١

[٢] الحج، آية: ٦٣

[٣] الزمر، آية: ٢١

[٤] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٦

[٥] المصدر السابق، ص: ١١٧

[٦] البقرة، آية:٦٩.

٧ الصنوبري، ديوانه، ص:٣٠٣- ٣٠٤

٨ يريغ: يطلب ويريد، المعجم الوسيط، مادة: راغ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مِنْ ذِي اصْفِرَارٍ تَخَالُهُ حُلَلاً يَصْبِغُهَا للرِيَّاضِ صَبَّاغُ

والأحمر رمز القوة والنشاط والحركة والعواطف والشباب، وأحياناً يدل على القتل والممنوع، وفي أخرى يدل على النعيم والجاه والثراء، "والأحمر لون النار، فهو إذن رمز الحميّة والحدة والكثافة، وفي أي مكان يعتبر الأحمر الرمز الحياتي المرتبط بالدم؛ لأن الدم في الجسم البشري شرط الحياة، وخارج الجسم يعبر عن الجرح أو الموت". [١]

يقول الصنوبري[٢]:

نَفْسِي فِدَاؤُكَ كَاتِباً بَلْ فَارِساً هَذَا الحَيَاةُ وذَاكَ مَوْتٌ أَحْمَرُ

"وغالباً ما يرتبط الأبيض بالطهارة وعلى الأغلب أيضاً كان رمز النور".[٣]

وفي ذلك يقول الصنوبري مادحاً[٤]:

لا يَأْخُذِ العَذْلُ مِنْكَ والمَلَقُ وَوَجْهُ دُنْيَاكَ أَبْيَضٌ يَقَقُ[٥]

ثَلْجٌ كَمَا نَوَّرَ الرِّيَاضُ لَهُ عَسَاكِرٌ تَلْتَقِي وتَفْتَرِقُ

وعدا عن دلالة النقاء فهو يشير في جوانب أخرى إلى الحزن والكآبة، يدل على هذا المعنى قوله عز وجل: **(وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)**[٦].

والأسود قد يعبر بالحزن والكآبة، وقد يكون رمزاً للسيادة أو الجاه أو الشيء الكثير يقال سواد الناس أي عامتهم[٧] "

---

١ سيرنج، فيليب، الرمز في الفن والأدب والحياة، ، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢م، ص: ٤١٩.

٢ الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٢

٣ سيرنج، ففيليب، الرموز في الفن والأدب والحياة، ص: ٤٢٠.

٤ الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٤

٥ الملق: اللين من الكلام، المعجم الوسيط، مادة: ملقت/ واليقق: شديد البياض ناصعه، تاج العروس، مادة: يقق.

٦ يوسف، آية: ٨٤

٧ المعجم الوسيط، مادة: ساد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الصنوبري يعللُ سواد القلوب[١]:

هِيَ القُلُوْبُ قَدِ اسْوَدَّتْ وحقَّ لَهَا مِنَ الذُّنُوْبِ التِي اسْوَدَّتْ لَهَا الصُّحُفُ

والأزرق لون السماء فهو يكتسب دلالة الصفاء والرفعة والاتساع " وهو مع الأبيض محبب ويعبران عن النور والسماء" [٢]، لكنه غير محبذ في أحيان أخرى ففيه دلالة الهول والفزع [٣] قال تعالى: (**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**)[٤]

يقول الصنوبري[٥]:

تَرَى الأَعَادِيَ زُرْقاً نَحْوَ مُنْشِدِهِ يَرَوْنَ مِنْهُ طَرِيْرَ الحَدِّ أَزْرَقَهُ[٦]

مفردات الألوان في شعر الصنوبري ودلالتها

دارت معظم صور الشاعر الشعرية في فلك الألوان، واحتفى ديوانه بالعديد من دلالات لفظة (لون) المعجمية، وبين مشتقات لها منزاحة عن دلالتها الأصلية مابين متفق الدلالة وآخر متباين، فقد وردت لفظة (لون) سبعاً وثلاثين مرة، اثنتين وثلاثين مرة بدلالتها المعجمية[٧]، يقول في وصف نهر الفرات، وقد أراد باللون بيان صفة الشيء:

وأَرَى الفُرَاتَ كَأَنَّهُ مِنْ فَيْضِ أَدْمُعِي الغَزَارِ

مُتَلَوِّناً لَوْنَـــيْنِ مَا بَيْنَ اللُّجَينِ إِلَى النُّضَارِ[٨]

---

١ الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٣٢

٢ المصدر السابق، ص: ٤٢٤.

٣ الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج ٢، ص: ٤٩٣

٤ طه، آية، ١٠٢.

٥ الصنوبررري، ديوانه، ص:٣٥٢

٦ طرير الحد:أي حد ذو منظر حسن، المعجم الوسيط، مادة: طرّ

٧ سبق تعريف اللون في ص: ٢٢

٨ الصنوبري، ديوانه، ص:٥٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال يرثي ابنته ليلى وهو في هذا الموضع يصور بيته بعد غياب ابنته[1]:

جَوْفَ بَيْتٍ كَتَوْلَجِ الظَّـ بْيِ فِي الضِيْقِ والقِصَرْ[2]

مُظْـلِمِ اللوْنِ لا تُرَى فِيْهِ شَمْـسٌ وَلا قَـمَرْ

يقول في موضع آخر وقد أراد من ورود اللفظ بيان شدة اللون في قوله (مشْرَبّ ومشبع)[3]

وَرَقٌ مِنَ اليَاقُوْتِ فِيْهِ مُلَزَّقٌ ذَا مُشْرَبٌ لَوْناً وَهَذَا مُشْبَعُ[4]

المُـشْرَب اللـون: هـي الحمـرة فـي الوجـه أي المخلـوط غيـر الـصافي، والمـشبع هـو الـصبغة الخالصة[5]، واستخدام الشاعر لتلك الخواص قد يدل على وعيه في استخدامه لألوانه في المواضع التي يريدها.

واستخدم الشاعر مشتقات للفظة لون عبَّرت عن معنى الضروب والأنواع، يقول[6]:

صُوَرٌ لا تَزَالُ أَلْوَانُهَا تُنْبِيكَ عَمَّا يُجِنُّهُ الإِضْمَارُ[7]

وذكرها أخرى وقد أراد معنى التغير والتبدل[8]:

وَتَلَوَّنَتْ أَيَّامُ هَذَا الدَّهْرِ لِي لَمَّا نَظَرْتُ إِلَى تَلَوُّنِ رَأْسِي

يقول في صوت الدولاب حين دورانه[9]:

مُتَلَوِّنُ الأَصْوَاتِ يَخْفِضُ صَوْتَهُ بِغِنَائِهِ طَوْراً وطَوْراً يَرْفَعُ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩٦

[2] التولج: كناس الوحش، المعجم الوسيط، مادة: ولج.

[3] من خواص اللون: الكُنْه والقيمة والشدة، انظر: حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ٧-٩

[4] الصنوبري، ديوانه، ص:٢٧٦

[5] المعجم الوسيط، مادة شبع/مادة شرب.

[6] الصنوبري، ديوانه، ص:٧٣

[7] يجنه: يخفيه، المعجم الوسيط، مادة: جنّ

[8] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٤٣

[9] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٧٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما وسع الصنوبري دائرة دلالة المفردات اللونية باستخدامه مفردات ذات دلالة توحي باللون، ساهمت في رفد دالة اللون الأصلية، كدالة الثمغ، والصبغ، والخضاب، واللمع وغيرها، وتحاول الدراسة الإضاءة بشكل عام على تلك الدوال، والتي وردت بكثرة في ديوانه مما يشكل إيرادها كاملة استعراضاً كمياً إحصائياً من شأنه أن يثقل البحث بأعداد وإحصائيات تفقدها جمالياتها، تلك الجمالية التي هي هدف البحث في كشف التجليات اللونية من خلال دراسة دلالية جمالية.

استخدم الصنوبري دالة الصبغ أربعاً وعشرين مرة في ثلاثة عشر موضعاً، وما يهم هنا هو توضيح كيف اهتم الشاعر بألفاظ أخرى تتطابق وترتبط مع دالة اللون، مما أثرى معجمه اللوني، وحاول إخضاع لغته الشعرية لكل ما يمكن أن تستوعبه حواس النفس البشرية وتفتتن به.

يقول في دالة الصبغ [1]:

قد َ صَبَغَ الحُسْنُ وجْنَتَيْهِ لِلْعَيْنِ صِبْغاً بِغَيْرِ غِشِّ

وقد كنى بالصبغ هنا عن اللون الأحمر أو تورد الخدين، والصبغ هو: ما يُصْبَغ به، والهيئة المكتسبة بالصبغ، واصطبغ بكذا أي تلوَّن به[2]، وهو المعنى المراد الذي وردت به لفظة صبغ في ديوانه ولم يخرج عن هذا المعنى، ويذكر في موضع آخر ألوان الروض وقد جمع الصبغ بالخضاب، وهي صبغتها الحقيقية التي خلقها الله عليها، يقول[3]:

بَيْنَ بَسَاتِيْنَ مَيَادِينُهَا مِنْ سَارِقٍ لِلُّبِّ أَوْ غَاصِبْ

مَا بَيْنَ مَصْبُوْغٍ بلا صَابِغٍ وَبَيْنَ مَخْضُوْبٍ بِلَا خَاضِبْ

---

[1] المصدر السابق، ص:١٨٨

[2] المعجم الوسيط، مادة: صبغ.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص:٣٨٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقرن في أكثر من موضع الصبغ بألوان متعددة، فيورده مع الأصفر بقوله[1]:

مِنْ ذِي اصْفِرَارٍ تَخَالُهُ حُلَلاً يَصْبِغُهَا للرِّيَاضِ صَبَّاغُ

ويقرنه مع الأحمر بقوله[2]:

مِنْ كَفِّ مَصْبُوْغِ الأَنَامِلِ لَمْ تَزَلْ أَلْحَاظُهُ بِدَمِ القُلُوبِ مُصَبَّغَهْ

وهكذا يمضي في غير موضع من مواضع الصبغ، مرة يوردها مفردة وأخرى مقرونة بلون تصريحي أو تلميحي، مما يدل على أن للطبيعة أثرها الواضح في نفسية الشاعر الذي يرى عالمه بالألوان، فهو ينتقي منه ما يناسب حواسه ونفسيته بوعي وقصد حتى يؤدي مراده من المعاني، واستخدم غير الصبغ دلائل عدة، من مثل: مثمَّغ، وثمغ الألوان خلطها، وثمغ الثوب أي أشبعه صبغة، والثمغ هو المشبع بالصبغة[3] وقد استخدمها الصنوبري في ثلاثة مواضع يقول في إحداها[4]:

لَبِسُوا ثِيَابَ الهَجْرِ سُوْدَاً بَعْدَمَا لَبِسُوا الوِصَالَ مُفَرَّغَاً ومُثَمَّغَاً

يقول جامعاً التفويف بالثمغ[5]:

للهِ مَلْبَسُ زِيْنَةٍ مَا أَسْبَغَهْ لَبِسَتْ مُفَوَّفَهُ الرُبَى ومُثَمَّغَهْ[6]

كما ذكر ألفاظ اللمع والشعاع والبرق في ثلاثة عشر موضعاً يقول منها[7]:

أَنَا الذِي شِعْرُهُ وَشْيُ الرِّياضِ فَلِي فِي كُلِّ أَرْضٍ غَدَا مِنْ وَشْيِهِ لُمَعُ[8]

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٠٤

[2] المصدر السابق، ص: ٣٠٥

[3] المعجم الوسيط، مادة ثمغ.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٠٠

[5] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٠٤

[6] المفوف: ثياب رقاق مخططة، المعجم الوسيط، مادة: فاف.

[7] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٦٩

[8] الوشي: التنميق والنقش والتحسين، المعجم الوسيط، مادة: وشى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واهتم في معجمه بألفاظ الزينة كالتوشية، والزخرفة، والتدبيج، والترقيط، والتجزيع، والترصيع، والنقش، والتوشيح، والدبغ، والمبرقع[١]، وهذا باب واسع جداً عنده، وهو يذكر التوشية في ثمانية عشر موضعاً من ديوانه يقول في الروض[٢]:

وَرَوْضٌ يَلْبَسُ الوَشْيَ إِذَا مَا لَبِسَ الزَّهْرَا

واهتمام الشاعر بهذه الألفاظ يشعر المتذوق بتمازج هذه الأجناس ذات الدلالة اللونية في الصورة الشعرية، مما يترك انطباعاً لونياً يوحي بأن اللون هو أساس تلك الدوال، ومنها قوله[٣]:

جَاءَ فِي مَنْظَرِهِ وَشْيـاً وَفِي المَلْمَسِ خَزَّا[٤]

فهو يجمع أكثر من حاسة، ويثير أكثر من إحساس في البيت الواحد، مما ينم عن رغبة تبدو عالية لديه بتزيين شعره بكثير من الظلال اللونية.

يقول وقد جمع التدبيج بالتوشية[٥]

مُدَبَّجَةٌ رَفَارِفُ بُسْطِهَا مُوَشيَّة السُّجُفِ[٦]

يقول في بيت آخر يجمع فيه التلميع بالتجزيع والترصيع[٧]

بالأُقْحُوَانِ مُجَزّعٌ، بالزَّعْفَرَا نِ مُلَمَّعٌ، بالبَهْرَمَانِ مُرَصَّعُ[٨]

---

[١] التدبيج: نقشه وزينه/ والتجزيع: كل ما اجتمع فيع سواد وبياض، وما كان بعض أجزائه رقيقاً وبعضها غليظاً /الترصيع: رصعه أي حلاه بالجواهر، انظر: المعجم الوسيط، مادة: دبج/ جزع/ رصع.

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٩

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٢١

[٤] الخز من الثياب ما ينسج من صوف وإبريسم، انظر: المعجم الوسيط، مادة: خزّهُ

[٥] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٣٥

[٦] التدبيج في الأرض سقاها المطر فاخضرت، المعجم الوسيط، مادة: دبج، والسُجُف جمع سجاف وهو ما يركب على حواشي الثوب أو الستائر، المعجم الوسيط، مادة: سجف.

[٧] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٧٦

[٨] البهرمان: البهرم هو العصفر وكل ما صُبغ بلونه، مادة: بهرم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن الصنوبري مفتون بحشد الدوال اللونية في القطعة الشعرية الواحدة، ويعكس هذا رغبة الشاعر التشكيلية في إنتاج المعنى، يسهم فيه اللون بتشكيلاته المتنوعة، بحيث يحصل على قدر عال من التوازي البنائي بين اللون ودلالته الموازية له[1]، ويفيد الصنوبري من طاقة الألوان المتواجدة في الحيز الشعري، ويوظف حركة الألوان بقيمه المباشرة وغير المباشرة لتنتج الدلالة التي يتطلبها النص ويطلبها المعنى.

ثالثاَ: تفسير اللون ووظائفه في شعره

يعتمد كشف معنى الدلالة التي ينتجها اللون على مفردة اللون نفسها، فهي وحدها التي تحدد كيفية الكشف عنها بكونها لا تخرج عن ورود اللون بقيمٍ مباشرة وصريحة، وأخرى بقيم تلميحية أو غير مباشرة، وفي الاتجاه المباشر والتصريحي فإن الشاعر يستخدم اللون الصريح ومرادفاته من اللغة المعجمية (كالأحمر، والأمغر، والكميت، والأبيض، وغيرها) وفي الاتجاه التلميحي أوغير المباشر فإنه يوحي باللون فيه ويرفده بلوازم أخرى يكون اللون فيها هو الأساس(كالشمس والقمر، والظلمة والنور، والبهجة والصفاء، والنرجس ، والشقيق، والعقيق، وغير ذلك) مما سيتم تبيانه تحت كل لون، في محاولة لاستقراء الشواهد اللونية، والكشف عن فاعلية اللون ورصد حركته وأثره داخل الصورة ومدى محاكاتها للواقع.

يقول الصنوبري في رثاء حجاج مكة الذين قتلوا يوم القرامطة[2] :

فَلَمْ أَرَ مَقْبُـوْرِينَ أَكْثَرَ مِنْهُمُ وَلَيْسَ لَهُمْ قَـبْرٌ يُعَدُّ سِوَى قَبْرِ

وَمَا أَنْ هَوَوْا فِي هُوَّةٍ بَلْ تَسَابَقُوا إِلَى رَبْوَةٍ خَضْرَاءَ بَيْنَ رُبَىً خُضْرِ[3]

إِلَى جَنَّةٍ زَهْرَاءَ تَـزْدَادُ زَهْرَةً بِمَا وَاجَهَتْ مِنْهُمْ مِنَ الأَوْجُهِ الـزُّهْرِ

---

[1] جبار، فاتن عبد الجواد، اللون لعبة سيمائية، دار مجدولاي للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٩م ص: ١٧٢

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩١

[3] هووا في هُوة: أي سقطوا إلى حفرة، المعجم الوسيط، مادة: هوى.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد مازج بين اللون الصريح (الأخضر والخضرة) وبين روافد تلميحية (زهراء– زهرة أوجه زهر) ساهمت في كشف الدوال التي أنتجها اللون وكان هو المحور الأساس الذي تدور في فلكه الألفاظ الموحية بدلالة المعنى الحي والنعيم والراحة الذي بثته الخضرة واشتركت (الزهراء والأوجه الزهر) في حصول معاني النعيم لأصحابها.

وعند شرح التشكيلات الدلالية للون، فإن وروده في السياق بأشكال صرفية مختلفة في الصيغ والتراكيب، يساهم بشكل فاعل في تجلي المعنى المراد منه فيأتي فعلاً كما في : (ابيضَت، واسودَت، واخضرَت) ومصدراً كما في: (احمرار، وابيضاض، واخضرار).

قال تعالى: **(يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ)** [1]

أي استحالت سوداء، والتشديد في "اسودت" دلَّ على المبالغة والكثرة في القتامة والسواد، مما يشير إلى شدة المقت لأنفسهم ومقت الله؛ لهم لذلك كان جزاؤهم العذاب.

يقول الصنوبري في الروض[2]:

دِمَنٌ كَسَتْـــها مِنْ طَرَا ئِفِ وَشْيِهَا أَيْدِي القِطَارِ

بَيْنَ ابْيِضَاضٍ واخْضِرَارٍ واحْمِـرارٍ واصْـفِرَارِ

ففي مجيء لفظة اللون مصدراً كما في: (اخضرار– احمرار– اصفرار) يوحي بكثرة وانتشار الألوان في روضته التي يقصد وصفها.

كما يأتي اللون اسماً، لإضافة ماهية معينة يُعرف بها الموصوف في الغالب كبياض الثلج أو سواد الليل، ومعرفاً بأل للدلالة على التخصيص مثلاً، أو نكرة للإشارة للشمول والعموم، إلى غير ذلك

---

[1] آل عمران، آية ١٠٦.

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الدلالات التي تفرضها المعرفة الشاملة والتامة بما حول النص وداخله، كما يُدرس لفظ اللون ووزنه في الأسماء والأفعال مع مراعاة الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث.

وظائف اللون في شعره:

ارتبطت بالأدب منذ القدم ظاهرتان هما النفعية والجمالية، أو العلم والمتعة، كذلك اللون على أنه أحد مقومات ومرتكزات الصورة الشعرية، وهو بدوره هذا يساهم في أداء مهمات الكشف عن حقائق الكون والحياة، فضلاً عن الكشف والبحث في نفسية الشاعر وشعوره الجمعي الموروث، ويثبت أن هذا النمط من الشعر المتشح بالألوان ذي نزعة إنسانية، يصدر عن الإنسان ويخاطب الإنسان ذاته في سمو التجربة الإنسانية ،والتي أحيطت وامتزجت بالمتعة ومعايير القيم الفنية الرفيعة، مما جعلها من أوائل آثار الأدب العباسي الخالد وآثار الإنسانية الخالدة.

وما ينبغي ذكره كذلك، تلك الوظيفة الجمالية التي يؤديها اللون في الحياة عامة وفي الشعر خاصة، فالجمال قيمة خالدة كالعلم والخير، والنفس الإنسانية شغفت بفطرتها على تقصي الجمال والغوص في مكنوناته، فكان البحث في دلالة الألوان جزء من البحث في قيمة خالدة والذي من شأنه أن يربي الإحساس بالجمال والقدرة على تذوقه؛ فيوقد الذهن، ويوقظ القلب، وينبه الحواس إلى التفكر في ملكوت الله، والتفكر عنصر جوهري يساهم في بناء الكون وعمارته، ثم السمو بالنفس الإنسانية إلى أعلى مراتب الكمال البشري.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

المبحث الأول

ألفاظ الألوان الأساسية والثانوية

المبحث الثاني

- تجليات الأبيض
- تجليات الأسود
- تجليات اللون الأحمر
- تجليات اللون الأصفر
- تجليات اللون الأخضر
- تجليات اللون الأزرق
- تجليات الفضي والذهبي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: ألفاظ الألوان الأساسية والثانوية

تصنف الألوان الأولية التي تتأثر بها العين إلى: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق، والبني، والأرجواني، والوردي، والبرتقالي، والرمادي، هذه المجموعة الأساسية التي توصل إلى تقسيمها برلين وَ كي Berlin and Kay واعتبراها ألواناً أساسية بعد دراسة تسمية الألوان عبر الحضارات المختلفة، وتلك المسميات تغطي كل الأجزاء المهمة في الطيف الضوئي، وقد وضعا عدداً من المعايير لاستخلاص هذه الأسماء، ووجدا أن كل لغة من اللغات تأخذ أسماء الألوان الأساسية من الأحد عشر لوناً السابقة[1]

أما دراسات القدماء للألوان وتأثيرها في الطبيعة، فقد قسّم النمري في كتابه الملمّع الألوان الأساسية في العربية إلى خمسة: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، وقال في ذلك: "إن الله تعالى خلق الألوان خمسة: بياضاً وسواداً وحمرة وصفرة وخضرة، فجعل منها أربعة في بني آدم: البياض، والسواد، والحمرة، والصفرة، فأعطى العرب والحبشة والزنج وشكلهم عامةَ السواد، وأعطى الفرس والروم والنبط وشكلهم عامةَ البياض والحمرة والصفرة، وإن قال قائل : فأين الغُبْرة والسُمْرة والصُحْمة والزرقة والشُقْرة وأشكالهن من الألوان؟ قيل: هذه الألوان ليست نواصع خوالص، وكلٌ يردُ إلى نوعهِ، فالغُبْرة إلى البياض، والسُمْرةُ إلى السواد، والزُرْقةُ إلى الخُضْرة، والصُحْمةُ إلى الصُفْرة، والشُقْرةُ إلى الحُمْرة، والعرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها/ فقالت: أبيض يقق، وأسود حالك، وأحمرٌ قاني، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر.[2]

وأما الألوان الثانوية فقد وضعت العربية ألفاظاً للتعبير عن درجات الألوان وتفاوتها، بما تحمله من سمات التدرج والاختلاف في اللون نفسه، وهذه الألفاظ لها مسميات تميزها عن غيرها من

---

[1] انظر: صالح، قاسم حسين، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢م، ص:١٠٠-١٠٢

[2] انظر: النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي، الملمّع، تحقيق: وجيهة أحمد السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، د.ت، ١٩٧٦م، ص١-٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدرجات، فللسواد ألفاظ متعددة تعبر عنه وعن درجاته كالأدكن، والأدجن، والمسحنكك، والغربيب، والزومح[١] وغيرها، وللحمرة ألفاظ تعبر عنها وعن تدرجاتها المختلفة كالقانيء، والأرجوان، والمضرّج، والأمغر[٢]، والقرمز وغيرها، مما يؤكد وفرة المسميات والدلالات في اللغة العربية، وبأن العربي القديم تمكن من الوصول إلى قياسات الألوان بتحديد ألفاظها وتدرجاتها المختلفة، وسأورد هنا إن شاء الله بعض مسميات الألوان الأساسية وما عمدت إليه العرب من مؤكدات لهذه الألوان، إلى جانب ما تفرع عن الألوان الأساسية من مسميات ثانوية.

ألفاظ السواد

يقال: أسود حالكٌ وحانكٌ. وهو شدة السواد[٣]، وأسود مُحْلَنْكِكٌ، وأسود مُسْحَنْكَكْ ومُحْلَولك، وأسود غربِيب، والجمع غرابيب، وأسود غَيْهَم، وغَيْهَب، وأسود سُحْكُوك، وأسود فاحم: أي كلون الفحم، وأسود دَجُوجيّ ودجاجي، وأسود غُرابي كلون الغراب، وأسود خداري، وأسود مُدْهَام، ومُدْلهم، وأسود يَحْمُوم والجمع يحاميم، وسمي الدخان يَحْمُوماً لسواده، والله أعلم وهذا كله سواء وهو للمبالغة في السواد[٤]، والرجل الأدعج هو الشاب الشديد سواد الشعر، وامرأة دعجاء، والدعج في العين شدة سوادها، والجون، وسمي النمر أبا الجون للسواد الذي فيه، والدُحْمُس، والأحوى والحُلكُم، والأغبس، والأسحم، والغبس والغبسة: هو لون الرماد وهو بياض فيه كُدرة، والأدغم من الرجال الأسود[٥].

وإذا كانت الكتيبة سوداء فهي جأواء، والجوءة : لون صدأ الحديد، أي الأسود الذي يضرب للحُمْرة، وإذا كان الفرس أسود فهو أدهَم، وملوك الخيل دُهْمُها، وإذا كان الجمل أسود فهو جَون،

---

[١] الأدكن: المائل للسواد/ الأدجن: الأسود المظلم/ الغربيب: الشديد السواد، انظر المعجم الوسيط، مادة: دكن/ دجن/ غربيب.

[٢] القانئ: الشديد الحمرة/ الأرجوان: الصبغ الأحمر/ المضرج: المصبوغ بالأحمر/ الأمغر: لون ليس بناصع الحمرة، أو شقرة بكدرة، انظر المعجم الوسيط، مادة: قنأ/ أرجوان/ ضرجه/ مغر.

[٣] المعجم الوسيط، مادة حلك.

[٤] انظر: النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ٦٠-٦٦.

[٥] انظر: النمري، الحسين بن علي، الملمع، ص: ٦٦-٧٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والجمع جُون، والجبل الأسود ظَرِب، والحية السوداء حَنَش، والسحاب الأسود رباب، والحصى الأسود حَرّة والجمع حرّات وحِرار[١].

والعرب تسمي الأسود أخضر[٢]، وتسمي الأخضر الشديد الخضرة أسود لأنه يُرى كذلك[٣].

ألفاظ البياض

يقال: أبيض يَقَقْ، وأبيض لَهَقْ، وأبيض لَيَاح ولِيَاح، وهذه الثلاثة كلهن سواء وهي للمبالغة في البياض وليس لهن فعل[٤]، وأبيض وابِص ووبَّاص، وأبيض دُلَامِص، وأبيض برَّاق، وهذه الثلاثة كلهن سواء وتعني الأبيض الذي له بريق[٥].

وأبيض خَالِص، ونَاصِح، ونَاصِع، ونصع الثغر إذا خَلُص بياضُه، ونَصَعَ الرأي إذا خَلُصَ، ويقال للقوم الذين لا يشوبهم غيرهم ناصعون، وأبيض هِبْرِزيّ، وأبيض صَرْح، وهذا كله سواء ومعناه الخلوص[٦]، وأبيض حَرّ، وحُرُّ كل شيء كريمُه، وأبيض أَبْلَج، وأبيض واضح، وأبيض بضّ ومنه البضاضة، وهي التي كأن وجهه يقطر ماء، وأبيض غضّ ومعناه الطراوة، وأبيض أزهر والأزهر والمشرق معناهما الضياء، وأبيض مُغْرب: وهو الذي يبيض سائر شعره وبشره وكثيره في الناس والخيل، وأبيض أَمْقَه: وهو أسوأ البياض وهو لون الجُصّ ومعناه الإفراط[٧].

والرعبوبة، والزهرة، والرقراقة: البيض من النساء، والعرب تدعو الأبيض أحمر، وكانت عائشة– رضي الله عنها– تسمى الحُميراء لبياضها، ، وإذا كانت الكتيبة بيضاء فهي شهباء، والأشلة:

---

[١] النمري، الحسين بن علي، الملمع، ص: ٧١–٨٣

[٢] المصدر السابق، ص: ٨٤

[٣] المعجم الوسيط، مادة: سود.

[٤] انظر: النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ٩–١١

[٥] المصدر السابق، ص: ١٤

[٦] انظر: النمري، الحسين بن علي، الملمّع،ص: ١٤–١٧

[٧] المصدر السابق، ص: ١٨–٢٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدروع وأصلها شليل ، ولون الحديد أشهب، والفرس إذا كانت أبيض فهي مُغرب، والبهيم الذي لا شية فيه، كان أبيض أو أدهم أو كُميت أو أشقر[١].

وأصهب وصهباء: إذا خالط البياض حُمرة، والأدمة في الناس: السُمرة وفي الإبل البياض، والظبي الأبيض ريم والجمع آرام، والأقمر: لون يشبه الرماد، والجبل الأبيض أعبل، والحصى الأبيض مرو والواحدة مروة، وإذا كانت الخمرة بيضاء فهي صهباء، والقرحة البياض في جبين الفرس كالدرهم ، وإذا زاد عن ذلك فهو غرة[٢].

ألفاظ الحُمْرة:

يقال: أحمر قانِيء ، وأحمر غَضْب، وأحمر عَاتِك، وأحمر وَرْد، وأحمر فاقع وفُقاعي، ويقالان في الُصفرة، والفاقع والناصع يقالان في جميع الألوان إذا خلُص وصفا، وأحمر مُدْمِي، وأحمر باحريّ وبحرانيّ، وأحمر كَرْك، وأحمر قَاتِم، وأحمر نَاكِع، والإضْريج صبغ أحمر، ويقال لكل أحمر إضريج، وجُرْيال، وعَنْدِم، والسَّلْغِد: هو الأحمر المقشّر لونه وهو لون قبيح.[٣]

والرجل الأشقر أحمر، والشُقْرَة عند العرب عيب، والفرس الأحمر هو أشقر، والأقشر : الأحمر الذي ينقشر وجهه وهو لون قبيح، وإذا خَلُصَت الشُقْرة فهو وَرْد أو هو مابين الكُميت والشُقرة والجمع وراد، وإذا زادت حُمرته وسبغت فهو كُميت، وكُميت الخيل صلابها، كذلك الناقة الحمراء هي كُميت، والأرض حمراء الحصى هي خَشْرمة، والخمرة الحمراء هي كُميت، وهي الجُرْيال: أي تكون الخمرة بعينها ويكون الصبغ الأحمر[٤].

---

[١] النمري، الحسين بن علي، الملمع، ص: ٢٧-٣٧

[٢] المصدر السابق، ص: ٤٣-٥٩

[٣] انظر: النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ٨٥-٩٠

[٤] المصدر السابق، ص: ٨٩-٩٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألفاظ الصُفْرة:

يقال: أصفر فاقع وفقاعي، قال تعالى: **(قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)**[١] وقيل إن الصفرة هنا معناها السواد[٢]، كذلك الصُفْرة في قوله تعالى: **(كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ)**[٣] أي كالإبل السود، قاله مجاهد والحسن واختاره ابن جرير[٤].

وأصفر جادي: هو الزعفران، وأصفر وارس[٥]

ألفاظ الخُضْرة:

يقال: أخضر ناضر، وأخضر باقل، وأخضر حانيء، يقال: حنأت الأرض تحنأ حنواً إذا اخضرت والتف نبتها، وسئل أعرابي عن القرّاضة فقال: هي عشبة لها نَوْر أصفر وهي نحو الأقحوانة حانئة الخضرة، أي شديدة الخُضرة وأخضر زاهر[٦]: أي صافي[٧].

وأخضر مدهام[٨]، والدُهْمة عند العرب: السواد، والمُدهام الأخضر يضرب إلى السواد من نعمته وريِّه[٩]، ويتضح من خلال ما سبق أن هناك تداخلاً بين معاني الألوان عند القدماء، بالإضافة إلى عدم الدقة في تحديد اللون نفسه، فالخضرة قد ترد بمعنى السواد، وقد يراد بالخضرة السمرة في ألوان الناس؛ قال شاعر العرب الفضلُ ابن العباس بن عتبة بن أبي لهب[١٠]:

---

[١] البقرة، آية: ٦٩

[٢] النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ٧٩

[٣] المرسلات، آية: ٣٣

[٤] الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، اختصار وتحقيق: محمد علي الصابوني، ص: ٥٨٨

[٥] النمري، الحسين بن علي، الملمع، ٩٨-٩٩

[٦] النمري، الحسين بن علي، ص: ١٠١

[٧] المعجم الوسيط، مادة زهر.

[٨] النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ١٠٢

[٩] المعجم الوسيط، مادة: دهم.

[١٠] انظر ترجمته في: المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية،١٩٦٠، ص: ١٧٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وأَنَا الأَخْضَرُ مَنْ يَعْرِفُنِي أَخْضَرُ الجِلْدَةِ مِن بَيْتِ العَرَبِ

لكن عند البحث في سبب ورود الأخضر هنا بمعنى السُمرة، لعل تفسيراً دلالياً يوضح سبب تداخل الألوان بغيرها، فقد يكون القائل يريد من إيراد الخُضرة الفخر بخلُوص نوعه ونقاء دمه، وأنه عربي محض، وكان بإمكانه اختيار الصفرة أو الحمرة أو الزرقة للتعبير عن هذا الهدف وهذا المعنى، ومن ثم يكون له الانتشار، لكن لاختيار الخضرة سبب أولي يكمن في كُنْه الأخضر؛ بحمله سمات الخصوبة والديمومة الآتية من الطبيعة.

كذلك وردت الصُهْبة بمعنى البياض تخالطه الحُمْرة[١]، وفي بعض المصادر ذُكِرَت الصُهْبة بأنها صُفْرة تضرب إلى الحُمْرة[٢]، وقد ذُكِر الأصفر بمعنى السواد، ففي قوله تعالى: **(كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ)** فُسِّرت هنا الصفرة بمعنى الإبل السود[٣]، ويبدو أن حجم شرر جهنم قد جعل من السواد معادلاً معنوياً للتعبير عن الكثرة وهول المنظر وعتامته، حتى لجأ بعض المفسرون[٤] للتعبير عن الصفرة هنا بالسواد، وقد اختلطت الزرقة بالبياض، فقيل: ماء أزرق، ونَصْلٌ أزرق أي أبيض صاف[٥]، وربما كان للنصوع وشدة الصفاء دور في اختلاط معنى الزرقة بالبياض، واختلطت الحُمْرة بالصفرة فقد قيل في الذهب والزعفران: الأحمران[٦]، وقيل عنهما كذلك: الأصفران[٧]، فقد يكون لتغير المادتين علاقة بعدم دقة تحديد المتقدمين لهما، فالزعفران نبات أحمر اللون لكن عند اختلاطه بأي سائل يصفرُّ، كذلك الذهب عند سحبه وطرقه وتعرضه للحرارة الشديدة فإنه يتباين ما بين الحمرة إلى الصفرة.

---

[١] النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ٤٣.

[٢] المعجم الوسيط، مادة: صهب.

[٣] انظر: الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص:٥٨٨

[٤] قاله مجاهد والحسن واختاره ابن جرير، انظر: المصدر السابق، ص: ٥٨٨

[٥] المعجم الوسيط، مادة: زرق.

[٦] المعجم الوسيط، مادة: حمر.

[٧] المعجم الوسيط، مادة: صفر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الألوان ذات الأسماء المستعارة:

بخلاف الألوان ذات الأسماء العلمية أو المتداولة، توجد مسميات متداولة للون الأصلي ومشتقاته أو ما يتفرع عنه، فمثلاً بعض الألوان تشتق اسمها من الأزهار كالوردي، والبنفسجي والعصفري، وبعضها يشتق اسمه من الفواكه كالليموني، والبرتقالي، والمشمشي، والعسلي، كذلك نسبت بعض الألوان إلى أشياء مختلفة مثل الأزرق السماوي، والأحمر الناري، والأصفر الوارس، واشتقاق الأسماء ومقارنتها بألوان هذه الأشياء يعطي للون صورة واقعية إلى حدٍ ما للألوان وقيمها ودرجة تشبعها[١].

ويجب التأكيد على ضرورة إدراك اللون لدى المبدع ولدى المتلقي، فاختيار الشاعر للألوان وكيف يناغم أو يوافق بين ألوانه مثل اختيار لون حزين أو بارد " يتعلق بالدرجة الأولى برد فعل فسيولوجي أو نفسي لديه"[٢] .

كان هذا عرضاً لمسميات وألفاظ الألوان الأساسية وما تفرع عنها عند القدماء والمتأخرين، وأفاضت الدراسة بشيء من التفصيل في ألفاظ وتدرجات الألوان عند القدماء؛ إذ إن عينة البحث في الشعر العباسي قد فرضت التقصي في الألفاظ والمسميات اللونية عند القدماء أكثر من تقصيها عند المحدثين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[١] حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ١٢

[٢] المرجع السابق، ص: ٩

ثانياً: تجليات البياض في شعر الصنوبري

يعد اللون الأبيض من أكثر الألوان سعة في التداول، فللأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في أفقه العام، فهو "رمز الطهارة وعلامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير، والأبيض كرمز للطهارة أعاد المسيحيون أخذه في الثياب التي تلبس عند التعميد والاجتماع الاحتفالي أو الزواج و البياض العذري"[١]، كما أنه وفي السياق ذاته يعد "رمز النور والغبطة والفرح والنصر والسلام"[٢]،فهو يمثل (نعم) في مقابل (لا) الموجودة في الأسود، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية[٣].

وكان لورود اللون الأبيض في القرآن ما يؤكد سعة تداوله في كافة دلالاته، فقد ورد فيه اثنتا عشرة مرة، وبذلك يكون أكثر الألوان وروداً في القرآن، ولعله بدلالته المحببة لدى العرب كان لون نساء الجنّة { كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُون}[٤]، ولون الخمر في الجنّة { **بَيْضَاء لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ** }[٥]، وكان لون وجوه المؤمنين يوم القيامة {**وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ** }[٦]

وقد ورد معنى (الأبيض) في المعجم الوسيط: المتصف بالبياض. و الفضة، والسيف. ويقال: وجه أبيض: نقي اللون من الكلف والسواد الشائن، وفلان أبيض: نقي العرض، وموت أبيض: أتى فجأة لم يسبق مرض يغير اللون، و(البيضاء): مؤنث الأبيض، والشمس، والليلة البيضاء: التي يطلع فيها القمر من أولها إلى آخرها وهن ثلاث ليال. والحجة البيضاء: الظاهرة القوية. واليد البيضاء: النعمة العظيمة لا يشوبها منٌّ ولا أذى.[٧]

---

[١] سيرنج، فيليب، الرموز في الفن والأدب والحياة، ص: ٤٢٨

[٢] همام، محمد يوسف، اللون، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط١، ١٩٣٠م، ص: ٧

[٣] عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٢م، ص: ١٨٥

[٤] الصافات، آية: ٤٩

[٥] الصافات، آية: ٤٦

[٦] آل عمران، ص: ١٠٧

[٧] المعجم الوسيط، مادة : أبيض.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد ظهر اللون الأبيض عنصراً مهماً من العناصر التي شكلت الصور الشعرية في الشعر العربي عامة، في تعددٍ لدلالات تلك الصور، وهذا التعدد قائم على تنوع المعاني التي ارتبطت بهذا اللون، فمن ارتباطه بالقمر والنجوم استعمل للتعبير عن معاني الرفعة والصفاء والمكانة العالية، ومن ارتباطه بموازياته في الطبيعة من خلال ألوان الزهور البيضاء والثلوج والمياه، استعمل لإشراك الموصوف بصفاته مع الطبيعة، ومن ارتباطه باللؤلؤ والدر استعمل رمزاً للجمال، وهكذا تتيح كثرة توظيفات اللون الأبيض فضاءً متنوعاً ومتعدد الدلالات للشاعر العربي، فهو بكل ما يحمله من معان إيجابية إلا أنه ينحرف عن تلك الدلالة إلى دلالة الحزن والكآبة، وفي القرآن الكريم ما يدل على هذا المعنى في يعقوب عليه السلام وما آل إليه حاله بعد أسفه على يوسف {وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ }[1]، وهو يمثل "لون الحداد والحزن عند شعوب الصين وإفريقيا السوداء"[2]، كما يكون في الشيب والكفن دالاً على الانتهاء واقتراب الأجل، وقد تعرض الصنوبري للشيب وحالاته في أكثر من موضع في أشعاره.

والأبيض في شعر الصنوبري توزع على مختلف الأصعدة، تراوح بين الدلالة المباشرة الصريحة للون الأبيض، وبين التلميحية أو غير المباشرة، وفي الأولى عبر بلفظ الأبيض الصريح، وأكدّ تعبيره بدلائل متنوعة للون الأبيض من مثل: (الناصع، واللامع، والوبيص، والبراق، واليقق، والأغرّ، والأزهر) إلى غيرها من الدوال.

كذلك كثُر في ديوانه ألفاظ تلميحية شكّل اللون الأبيض فيها المحور الأساس كلفظة (الشمس، والنور، والكواكب، والأقمار، واللؤلؤ، والأقاحي، والجُمّار، ، والنهار، والدرّ، والضحى، والإشراق، والبرس[3]، والشيب، والعاج)، إلى غيرها من الدوال التي انتشرت في شعره انتشاراً فاق الحصر، حتى لا

---

[1] يوسف، آية: ٨٤

[2] سيرنج، فيليب، الرموز في الفن والأدب والحياة، ص: ٤٢٩.

[3] البرس: القطن، المعجم الوسيط، مادة: برس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكاد تخلو قصيدة من ذكر الليل والنهار والشمس والقمر والنور والأنوار، فالشاعر يتحرك في فلك لوني ثري بالعديد من الدلالات الحسية والذهنية، ويبدو أن الصنوبري مفتون بخلع تلك الدوال على ممدوحيه في باب المدح، وتجلى في الحرب من خلال أدواتها كالسيف والرمح والدرع، وفي المرأة والغلمان في باب الغزل، وعلى الربى والرياض في باب الوصف، كذلك تجلت ألفاظ البياض في طرائفه ولطائفه وغيرها من الأغراض، وسأورد هنا إن شاء الله بعض الأمثلة التي توضح تجليات الأبيض بألفاظه الأساسية والثانوية.

يتجلى الأبيض في غرض المديح عند الصنوبري بدلائل متعددة يستدعيها السياق العام الذي وردت به لفظة اللون، من ذلك قصيدة له في مدح الحسين بن كوجك العبسي، وقد وجّه بدعوةٍ في يوم ثلج[1]:

لاَ يَأْخُذِ العَذْلُ مِنْكَ والمَلَقُ وَوَجْهُ دُنْيَاكَ أَبْيَضٌ يَقَقُ

ثَلْجٌ كَمَا نَوَّرَ الرَّيَاضُ لَهُ عَسَاكِرٌ تَلْتَقِي وتَفْتَرِقُ

لا يدخل اللون الأبيض فضاء الصورة الشعرية عفوياً، وإنما قصده الشاعر وعمد إليه لدلالة أرادها أخضع خلالها اللون الأبيض للتشخيص وبث الحركة في أرجاء الصورة، من خلال إنزال غير العاقل (الدنيا) منزلة العاقل في التصوير، باستعارة صفة بياض الوجه لدنيا الممدوح، ثم يأتي التأكيد على نصوع وخلوص أفعال ممدوحه من أي عيب حينما ألحق الأبيض بلفظة (اليقق) التي تعني شدة البياض والنصوع.

ومن ألفاظ البياض التي التصقت بالممدوح الأغر والأزهر، وكل ما بدا من ضوء أو صبح فقد بدت غرته[2]، وقد شغلت ديوانه بكثرة فاقت الحصر، من ذلك قوله في تهنئة ابن السبيعي بمولود له[3]:

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٤

[2] المعجم الوسيط، مادة: غر.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَا لَيْلَةً ظَلَّ فِيْهَا الجُوْدُ مُبْتَهِجَاً بِطَلْعَةِ الغُرَّةِ الغَرَّاءِ مِنْ غُرَرِهْ

وقال يمدح أبا بكر: [1]

فَتَىً مِنْ هَاشِمِ الغُرِّ بَنِي الغُرِّ بَنِي الغُرِّ

لِبَدْرٍ جَلَّ عَنْ بَدْرِ الـ ـدُجَى فِي لَيْلَةِ القَدْرِ

وقال في الزهر والأزهر، وزهر الوجه والسراج والقمر: أي تلألأ وأشرق وصفا لونه، وأزهر حسن وابيض لونه [2]:

نَثَرْتُمْ المَالَ ومِثْلُ الذِي نَثَرْتُمْ فِي الأَرْضِ لَمْ يُنثرِ

دَرَاهِماً زُهْرَاً حَكَتْ أَنْجُمَاً زُهْرَاً خِلاَلَ المَجْلِسِ الأَزْهَرِ

وقال يمدح أبا عبد الله الكرخي صاحب الخراج[3]:

نَجْمٌ تَفَرَّقَ عَنْ سَمَاهُ أَنْجُمٌ بَحْرٌ تَشَعَّبَ مِنْ نَدَاهُ بِحَارُ

فهو وإن لم يصرح بلفظة الأبيض نراه يلجأ للإيحاء بها كما اتضح في الدوال السابقة، فهي بمثابة البؤر المولدة للون الأبيض أو التي ينبثق منها؛ لأنها دوال علوية طبيعية في أغلبها توزعت وانتشرت بشكل شبه منظم وسائد على مساحة الواقع اللغوي للنص الشعري، ويمكن التقاطها على النحو الآتي (البدر، الأنجم، الأزهر) فهي تنتشر في النص الشعري بشكل يوازي حضور الأبيض الصريح، وتتسم تلك الدوال بتجليها الكثيف الذي أضفى على المعنى خصوصية مفعمة بأفق لوني مضيء ومتسع وقيمة سماوية عالية.

أما ألفاظ (السنا، والغرّ، والمُنير) فإنها تشير إلى اللون الأبيض على نحو يتسم بالوضوح والبروز اللوني للمعنى المراد؛ لأن البدر يعرف بضوئه وسناه ولولا وجود الضوء لما برز وظهر، وكأن

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٠

[2] المعجم الوسيط، مادة: زهر.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر في خلعه تلك الدوال على ممدوحيه يجد معانٍ تتجلى في اللون بقيمه – الصريحة والضمنية – أكثر من تجليها في غيره من مرتكزات الصورة الشعرية، ويبدو أن صورة البدر والشمس والأنجم ومدلولها المضيء ولونها الأبيض تساعد في رسم صورة تنزع نحو الرفعة والكمال والمثالية وهذا ما كان يريده الشاعر في ممدوحيه.

والشاعر عمد إلى الإيحاء باللون، عن طريق إيراد الألفاظ التي احتوت على اللون الأبيض، ويتبين أن الصنوبري يولي هذه الفاعلية الإيحائية اهتمامه البالغ التي تفوق أهمية التعبير عن اللون بقيمه المباشرة، ربما لأنها تظهر مقدرة على إنتاج الدلالة في سياق تجربة الشاعر الخاصة، إذ (إن الإيحاء باللون يعد من الأساليب التشكيلية ذات القيمة الجمالية الأعلى أحيانا من حضور اللون بقيمه المباشرة، لما تنطوي عليه فاعلية الإيحاء من فضاء مفتوح لا تربطه بحدود لون مصرّح به ذي إحالة دلالية يمكن التوصل إلى حدودها بسهولة، بل يترك المجال واسعاً وعميقاً ورحباً لآلة التأويل لكي تعمل بأعلى طاقتها الإنتاجية من أجل التقاط جوانب المعنى العميقة داخل فضاء الإيحاء، وهو يستمر في إنتاج دلالته ولا يتوقف عند حدٍ معيّن).[1]

ويقول في مدح الأمير أبا الحسن[2]:

وَإِمَّـا نَرُدُّ الطَّرْفَ عَنْ نُوْرِ وَجْهِهِ كَأَنَّا نَرُدُّ الطَّرْفَ فِي الشَّمْسِ والبَدْرِ

ومُوفٍ عَلَى الفُرْسَانِ حَتَّى كَأَنَّهُ سَنَا الشَّمْسِ إِذْ أَوْفَتْ عَلَى الأَنْجُمِ الزُّهْرِ

وفي محاولة لتفسير تلك السمة في شعره، لعل وقفة أسطورية (ميثولوجية) تحاول جمع خيوط تلك المعاني وتفسرها تفسيراً يساهم في تكامل المنهج الذي تسير في خطه هذه الدراسة، فقد ربطت الأساطير القديمة بين القمر والماء والقمر والثور، وفي ربطهم بين القمر والماء كإله للخصب حيث

[1] جبار، فاتن عبد الجواد، اللون لعبة سيميائية، ص: ١٩٥.

[2] الديوان، ص: ٤٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لاحظ القدماء علاقته بالمد والجزر[1] واستخدامهم للقمر في عباداتهم أثناء طقوس الاستمطار، ويظهر أن العرب قديماً عبدوا ثالوثاً سماوياً هو الشمس (الأم)، والقمر (الأب)، والزُّهُرة (الابن أو البنت)، وأن اللات كانت صنم الشمس، وأن الشمس قُدست وعُبدت في ممثلات أرضية لها مثل: المرأة، والدرة، والبيضة، والنخلة، والفرس، والبقرة، والغزال[2]، كذلك عُبدت الزُّهُرة والقمر، وقد كان أمر الله تعالى لهم في الإسلام بالانتهاء عن عبادة الكواكب والأصنام في قوله تعالى[3]: **{وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ }**

ومن خلال هذه المعطيات كان لا بد من إيجاد بدائل لها من البشر تُمجّد وتُعظّم، فخُلعت على الممدوح صفات ما عُبد قديماً في محاولة من الشعراء لتخليده وبقائه، وقد تشربت العقلية العربية هذه الطقوس وترسبت في اللاشعور الجمعي لها، واستمرت آثارها حتى بعد مجيء الإسلام والتي اتضحت في الشعر الإسلامي والعباسي، وفي معرض الحديث عن مدائح الصنوبري فهو يستدعي هذه التصاوير والطقوس من أعماق رواسبه في اللاشعور الجمعي له ويُضفيها على ممدوحيه وكل إنسان يراه متكاملا.

كذلك امتد البياض إلى يد الممدوح ليدل على نقاوة عمله من المن والأذى، وليوصل للمتلقي أن ممدوحه كريم الأصل نقي المعدن، وفي ذلك يقول[4]:

وَيَدٍ لَهُ بيَضْاَء َضَاحِيَةٍ مِثْلِ المِلاءَةِ حَاكَهَا القِبْطُ

---

[1] علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص: ١٤٠

[2] المرجع السابق، ص: ١٣٢

[3] فصّلت، آية: ٣٧

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٥٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك شمل الأبيض معاني الشاعر وكلماته، فهي تكشف عن معنى الصدق والإخلاص في مدح سيف الدولة[1]:

وَإلى الأَمِيرِ نَصَصْتُ عِيْرَ مَدَائِحِي إنَّي لِعِيْرِ مَدَائِحِي نَصَّاصُ[2]

أَشْخَصْتُهَا هِيْفَ المَعَانِي غِيْدَهَا فَأَرَى الوَرَى جَذْلاً بِهَا الإِشْخَاصُ

مِنْ كُلَّ ضَاحِكَةٍ إِلَى بِيْضٍ بِهَا زَهْرُ الرِّيَاضِ الضَاحِكِ الوَبَّاصِ

ويقول مفتخراً بمنزله ويصفه على نحو يظهره روضة غناء تبين عن معظم أسباب الترف والرفاهية[3]:

قُمْ تَأَمَّلْ إِنْ شِيْتَ أَحْوَاضَ سَطْحِي تَرَ تِلْكَ الجِنَانَ فِي الأَحْوَاضِ

تَرَ تِلْكَ الغِيَاضَ والعمدَ البِيْـ ـضَ التِي تَحْتَ خُضْرِ تِلْكَ الغِيَاضِ[4]

والرُّخَامَ الذِي لَوْ اعْتَضْتَ مِنْهُ فَرْشَ رِيْشٍ مَا كُنْتَ بِالمُعْتَاضِ

بَيْنَ حُمْرٍ وَبَيْنَ بِيْضٍ تَحَارُ الـ ـحُوْرُ فِيْهَا مِنْ حُمْرَةٍ وَبَيَاضِ

فهو يذكر الرخام، والأحواض، والعمد، والفرش، وكل تلك الدلالات توحي بالحياة المتمدنة والعيش الرغد الذي كان يتنعم به الصنوبري، وفضلاً عن ذلك كان دوران الألوان في روضته ما يطبع الصورة الوصفية بطابع الراحة، لا سيما مجيء الأبيض مجاوراً للأحمر، فهو يكشف عن حيوية الشاعر الذي قصد اختيار تلك الألوان وقد كررها في نفس البيت حتى يؤكد معاني الراحة الفسيحة.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٠٨

[2] نصَّ: رفع الحديث وأسنده إلى ممدوحه، المعجم الوسيط، مادة: نصّ.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢١٦

[4] الغياض: الموضع الذي يكثر فيه الشجر ويلتف، المعجم الوسيط، مادة: غاض.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتجلى دلائل الأبيض في صور الغزل والغلاميات، وقد اقتصر الصنوبري في توظيفه للون الأبيض في تلك الصور على معان سائدة موروثة اتصلت بما كان يستملحه العرب في المحبوب من بياض الأسنان، والجسد، والوجه، يقول في وصف المحبوبة[1]:

إِنْ كُنْتِ للعَيْنِ قُرَّة فَأَنْتِ للشَّمْسِ ضَرَّهْ

عَيْنٌ وصِدْغٌ وخَالٌ وحَاجِبَانِ وَطُرَّهْ

وَمِحْجَرٌ ذُو بَيَاضٍ وَوَجْنَةٌ ذَاتُ حُمْرَهْ

وينتشر الأبيض في غزلياته غالباً انتشاراً حسياً، يحاول فيه أن يقابل بين المرأة والطبيعة ويشرك كلاً منهما بألوانه التي يشكلها، فهي توازي في حضورها حضور الشمس الذي يعم أرجاء الشاعر، ثم يصف أعضاءها الحسية ويقابلها بما يوازي ألوانها الظاهرة في الطبيعة، فالأبيض يعمل بمعية لون آخر نافسه في الحضور التشكيلي لأوصاف المحبوبة، فهو يحتل المساحة المتمثلة في محجر العين، والأحمر ينتشر في الوجنة ويقابل مدلولاتها في الطبيعة بذكر (الورد والجمر والتفاح)، مما شكل قوة حضور دلالي للون جعلت من الأحمر لوناً مكملاً للأبيض وهذا ما أراده الشاعر في محبوبته من كمال الصورة وفتنة المنظر.

وفي موضع آخر[2]:

غُصْنٌ عَلَى أَعْلَاهُ شَمْسُ نَهَارِ يَخْتَالُ فِي العَسَلِيِّ والزِنَّارِ

حُلوُ العِذَارِ كَذَاكَ خَدُّ المُهْرِ لا يَحْلُوْ لِنَاظِرِهِ بِغيْرِ عِذَارِ[3]

يَا مَنْ إِذَا لَمْ يَبْتَسِمْ لَمْ يَبْتَسِمْ زَهْرُ الأَقَاحِي فِي غَدِيْرِ عُقَارِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٦٠

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٦٣

[3] العذار: جانب الخد، المعجم الوسيط، مادة: عذر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فجمع دلائل الضياء والملاحة في موحيات اللون الأبيض (شمس نهار – زهر الأقاحي) ونافس حضور الأبيض اللون العسلي الذي يوحي بالشفافية والنقاء، ليضفي على الموصوف حلاوة الحضور فضلاً عن جاذبية المنظر، فهو كثيراً ما يورد إلى جانب الأبيض ألواناً أخرى تساعد في تكامل الصورة وتوافقها وتناغمها، وقد نجح الشاعر في رصد هذا الشعور المتناغم.

كذلك يقول في بياض الحبيبة[1]:

رُبَّ يَوْمٍ قَصِرْتُ فِيْهِ عَلَى اللهْـ ـوِ بِبَيْضَاءَ ذَاتِ طَرْفٍ سَحُوْرِ

شَمْسُ دُجْنٍ عَلَى قَضِيْبِ لُجَيْنٍ فَوْقَ دِعْصٍ أُنْشِي مِنَ الكَافُورِ

تَتَثَنَّى فِي رَيْرَبٍ يَتَهَادَيْـ ـنَ ثِقَالِ الأَرْدَافِ هِيْفِ الخُصَوْرِ[2]

وَاضِحَاتِ الخُدُودِ خُرْسِ الخَلاخِيْلِ مِرَاضِ الجُفُونِ بِيْضِ النُّحُوْرِ

وهاهو الشاعر يلصق اللون الأبيض بنسائه، ويتضح في بياض الجسد عامةً، ثم بياض النحور خاصةَ، ويبدو أن معالم ودلالات الصفاء والأصالة ونقاء العرض جعلت من الأبيض هو اللون الأمثل الذي يناسب معاني الحب ووصف النساء، وقد حدد الشاعر معالم تلك النساء ورسمها بدقة، فهن ضامرات الخصور ثقال الأرداف بغير ضخامة، واضحات الخدود لا يشوبهن سواد شائن، وخرس الخلاخيل كناية عن دوران سوقهن وامتلائها، ومراض الجفون كناية عن الانكسار الساحر الذي يعتري عينيها حينما تنظر إليه، (بيض النحور) واكتسب الأبيض هنا خصوصية في المعنى أسهمت في بعث الإحساس بانتقاء الشاعر لمدلولات الجمال في المرأة الخاصة به.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧٥-٧٦

[2] الريرب: السرب أو الجماعة الكثيرة، المعجم الوسيط، مادة:ربّ./ والهيف: جمع هيفاء وهي الدقيقة الخصر، المعجم الوسيط، مادة: هيف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك يقول في بياض جسد المحبوبة[١]:

وَتَضَمَّنَتْ أَسْتَارُهَا لُعَباً بِيْضَاً زَهَاهَا الحُسْنُ لاَ الخَرْطُ[٢]

فهو يقصد أن أستار الهوادج تضمنت بداخلها نساء بيضاً، زهاهن الحسن الصادق دون كذب أو زيف، وقد أراد أن يضمن اللون الأبيض معاني الصفاء ونقاء العرض، حين ذكر لفظة (أستار) ليوحي بالستر، ولفظة (لا الخرط) لينفي الكذب والفجور عنها.

ويبدو أن صورة البدر وضوءه قد سرت إلى غزلياته، فاتشحت هي الأخرى بألوان الشموس والبدور البيضاء، يقول[٣]:

الْجَزْعُ واليَاقُوتُ والدُّرُ عَيْنَاكَ والخَدَّانِ والثَّغْرُ[٤]

ألشمسُ إنْ أَقْبَلْتَ فِي حِيْرَةٍ مِنْكَ ، وَإِنْ أَدْبَرتَ فَالبَدْرُ

فجمع الشاعر القيمة العالية في الأحجار الكريمة وأسقطها على أوصاف محبوبه ومحاسنه تمثلت في الجمع بين قيم الأسود في (الجزع)، والأحمر في (الياقوت)، والأبيض في (الدر)، الأمر الذي جعل الأبيض يعمل بدلالة ألوان أخرى، ويعكس الصراع بينها وبين الأبيض قوة دلالية أظهرت مدى التلاحم القائم بين الألوان الثلاثة، فالشاعر لا يريد المادة في ذكر الأحجار الكريمة بقدر ما يريد اللون الذي تبثه تلك الأحجار.

كذلك يتجلى اللون الأبيض في أغراض وصف الرياض والربى والأنوار والمياه والثلج بدلالتيه الأساسية والثانوية، يقول في زهر الربيع[٥]:

---

[١] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٥٥

[٢] الخرط: الكذب والفجور، المعجم الوسيط، مادة: خرطت.

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٦

[٤] الجزع: خرز أسود، المعجم الوسيط، مادة: جزع.

[٥] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَا الدَّهْرُ إلا الرَّبِيْعُ المُسْتَنِيرُ إِذَا أَتَى الرَّبِيْعُ أَتَاكَ النَّوْرُ والنُّوْرُ

فَالأَرْضُ يَاقُوْتَةٌ والجَوُّ لُؤْلُؤَةٌ وَالنَّبْتُ فَيْرُوْزَجٌ والمَاءُ بَلُّوْرُ

فالأبيض تجلى في الجو اللؤلؤي، والماء البلوري، وبإمكان الشاعر أن يعبر بالأبيض الصريح لكنه أدرك معنى الإيحاء باللون وما يضفيه من سحر خاص يضيف قوة دلالية تعمّق المعنى، وحصوله على فاعلية الإشارة والقيمة العالية التي اكتسبتها من حضور ألوان الأحجار الكريمة.

يقول في الثلج وبياضه[1]:

أَمَا تَرَى الأَرْضَ كَيْفَ فَصَّصَهَا مِنْهُ بِبِيضِ الفُصُوْصِ إِذَا فَصَّصْ

مَا رَقَصَتْ هَذِهِ الرِّيَاحُ بِهِ وَهِيَ تُبَالِي فُؤَادَ مَنْ رَقَّصْ

فَقَالَ ذَا اليَوْمُ لَيْسَ مِنْ عَمَلِي ذَا اليَوْمُ يَوْمٌ كَمَا تَرَى أَبْرَصْ

فَقُلْتُ يَا غُرُّ فَهْوَ مِنْ عَمَلي مَا لَكَ يا غُرُّ مِنْ يَدِي مَخْلَصْ

الثَّلْجُ رِيْشُ الغَمَامِ يَنْثُرُهُ لأَنَّ هَذَا الغَمَامَ قَدْ قَرْنَصْ[2]

وعلى الرغم من هيمنة الأسلوب الوصفي التصويري في النص، إلا أن مستوىً عالياً من الحوار يفرض وجوده في زوايا الصورة، حيث ظهرت الجملة الشعرية التي تحتوي على اللون (ببيض الفصوص) تؤدي مركزية دلالة على المشهد الشعري، فهي بمثابة المنبع اللوني للأبيض الذي ينتج دلالة البهجة والمنظر الحسن، ثم تتوزع الدلالات الأخرى للون الأبيض في ألوان (أبرص، غر، الثلج) لتكشف عن معاني الفرح والسرور بما جاور الأبيض من لفظتي (رقَّص ورقصت)، ونثرُ الريشِ طقس يدل على التجدد واستمرار الهطول، وهذا المعنى استوحاه الشاعر من الطير حيمنا ينثر ريشه ويستبدله في أوقات معينة.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٠١

[2] قرنص: زينه بخوارج منه، المعجم الوسيط، مادة: قرنس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول كذلك[1]:

والجَوُّ يُجْلَى فِي البَيَا ضِ وفِي حُلِي الدُرِّ يُعْرَضْ

أظَنَنْتَ ذَا ثَلْجَاً وَذَا وَرْدٌ مِنَ الأَغْصَانِ يُنْفَضْ

وَرْدُ الرَّبِيْعِ مُلَوَّنٌ وَالوَرْدُ فِي كَانُوْنِ أَبْيَضْ

يرسم الصنوبري بالأبيض لوحة تحاكي الطبيعة وقت الشتاء، إذ تعتمد تلك اللوحة في إثراء عمقها الدلالي على الموازيات الدلالية للون الأبيض والتي مهدت لرسم الصورة، وقد تمثلت في (حلي الدر، الثلج)، وعلى الأفق الزماني الذي تمثل في شهر (كانون) ،بحيث يحضر اللون الأبيض في المشهد النصي حضوراً بصرياً وذهنياً، مما يعطي انطباعاً بالحسم والثبات المشهدي.

يقول في الماء[2]:

هُوَ المَاءُ إِنْ يُوْصَف بِكُنْهِ صِفَاتِه فَلِلمَاءِ إِغْضَاءٌ لَدَيْهِ وَإِطْرَاقُ

إِذَا عَبَثَتْ أَيْدِي النَّسِيْمُ بِوَجْهِهِ فَقَدْ لاَحَ وَجْهٌ مِنْهُ أَبْيَضُ بَرَّاقُ

فهو يكسب الماء خاصية الحياة، وببثه الإغضاء والإطراق في وجه الماء فهو يجسده ويخلع عليه صفات الحيّ ،فقد جعل للنسيم أيدٍ وللماء وجه وعيون، وبهذا ظهر الشاعر مصوراً للحظة لا معبراً عنها، لاسيما مجيء القافية بحرف القاف، فقد شكل تكرار القاف بجانب اللون الأبيض بعداً يتسم بالرقة والشفافية.

يقول في وصف المطر:

وَوَاكِفٍ ظَلَّ طُوْلَ لَيْلَتِهِ يَهْطِلُ حَتَّى تَبَلّجَ الفَجْرُ[3]

مَا زَالَ حَتَّى الصَّبَاحَ مُنْهَمِلاً مِنْ سَقْفِ بَيْتٍ كَأَنَّهُ قَبْرُ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢١

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٨

[3] تبلج: أسفر وأنار، المعجم الوسيط، مادة: بلج.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إِذَا الْتِمَاعُ البُرُوْقِ ضَاحَكَهُ بَكَى بِعَيْنٍ دُمُوْعُهَا القَطْرُ[1]

ففي وصفٍ من الشاعر للمطر، أفادت لفظة واكف كثرة الهطول والانهمار طوال الليل، حتى تبلّج الفجر وظهر وأنار، مما يكشف لنا بأن ليلة الشاعر كانت طويلة مثقلة بالهموم وهو بحاجة لفسحة من الأمل، فحين يسفر الفجر فإن لفظة (تبلّج) بما تنضوي تحتها من مفارقات لونية، توحي بهذا الأمل المنتظر والذي لا بد من مجيئه، وأتاحت لفظة (حتى) البعد الزماني الذي أكسب المعنى انتهاء الهم وانتهاء تكراره.

وقال ابن سهل بن روح بالفصد[2]:

فُصِدْتَ والأَيَّامُ مُبيَضَّة يَبْيَضُّ مِنْ مُبْيضِّهَا الحِنْدَسُ[3]

فهو يذكر الأيام التي احتجم فيها ابن سهل، وهي الأيام البيض والتي تكون فيها الليلة مقمرة من أولها إلى آخرها، ويبدو أن الشاعر في تهنئته هذه، يحاول الربط بين بيض الأيام وبياض أفعاله التي لا يشوبها أذى، يشير إلى هذا المعنى البيت التالي له حين قال:

فَلَا وَنَتْ نُعْمَاكَ مُخْضَرَّةً يَحْسُدُهَا فِي الخُضْرَةِ السُّنْدُسُ

يقول في فأرة بيضاء[4]:

وَفَأْرَةٍ بَيْضَاءَ لَمْ تُبْتَذَل يَوْمَاً لِإِطْعَامِ السَّنَانِيْرِ

إِذْ فَأْرَةُ المِسْكِ سَمِعْنَا بِهَا وَهَذِهِ فَأْرَةُ كَافُوْرِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٥

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٥١

[3] أسود حندس : أي شديد الظلام، المعجم الوسيط، مادة: تحندس.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢٧

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وإيراده للأبيض في المشهد السابق لا يتعدى الوصف الحسي، فهو يقابل بين لون الكافور الأبيض ولون الفأرة البيضاء، في معنى أراد منه بيان خلوص اللون في الفأرة ، والذي دل عليه قوله : (لم تُبْتَذَلْ)، فاللفظة السابقة تحمل معاني الحداثة والنقاء.

وتنزاح دلالة الأبيض في شعر الصنوبري في بعض أبياته إلى دلالة الحزن والموت، وهذا الإغراق الدلالي بدا جلياً في معاني لون الشيب الذي يدل دلالة واضحة على الهرم وأفول نجم الشباب، وهذا المعنى يعبر عن عالم نفسي يقلق الشاعر، وفي هذا الإطار يحمّل الصنوبري اللون الأبيض دلالات سلبية تمثلت في الوصول للمرحلة الأخيرة من الحياة واقتراب النهاية في العجز والكهولة، ولو أن الصنوبري لم يصل إلى تلك المرحلة من تأخر عمره فهو لم يتجاوز الخمسين أو ربما يكون قد تجاوزها فيما دلت عليه أشعاره[1]، إلا أنه بوفاة ابنته قد أورثه ذلك الحدث انقباضاً في نفسه عبر عنه بدلالة الانتهاء (الشيب) وهذا يلاحظ من نفور العامة منه يقول في ذلك[2]:

أَبْدَى الغَوَانِي الصَدَّ و الإِعْرَاضَا لَمَّا رَأَيْنَ بِعَارِضَيْكَ بَيَاضَا[3]

يقول مبيناً مبلغ الأسى الذي يجده سبباً في مشيبه[4]:

وَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَى بِقَلْبِيَ مِنْ أَسَىً بِقَلْبِ الذِي فِي المَهْدِ شَابَتْ مَفَارِقُهْ

وفي موضع آخر يعيب الهفوة من الرجل الذي مضى به عمره ووضح الشيب في رأسه[5]:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُدَاجِي نَفْسَهُ والشَّيْبُ يُرْعِدُ فِي العِذَارِ ويَبْرُقُ

هِيَ هَفْوَةٌ بَعْدَ النُّهَى عَثَرَاتُهَا لا تُسْتَقَالُ وَفَتْقُهَا لا يُرْتَقُ

---

[1] انظر الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤٤-٤٥٣-٢١٩

[2] المصدر السابق، ص: ٢١٩

[3] الغانية: هي التي تستغني بجمالها عن الزينة، المعجم الوسيط، مادة:غنىَ.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص٣٤٢

[5] المصدر السابق، ٣٥٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في مواضع مغايرة يغير الصنوبري من تلك الدلالة السائدة في المعنى السلبي للشيب، ويعلل ظهوره بربطه بالحكمة ورجاحة العقل[١]

إِنْ يَنْهَضُ الشَّيْبُ فِي رَأْسِي فَذَلِكُمُ نُوْرُ النُّهَى والحِجَى فِي الرَّأْسِ قَدْ نَهَضَا

ففي ذكر الشيب يبين الشاعر عن صراع بين الفعل والنتيجة، بما ينطوي عليه من طاقة سيميائية في النص الشعري ومضمرة في الطبقات الجوانية للصورة، فمظهر الشيب غير محبذ ظاهرياً لكن الشاعر يحاول أن يؤسس معنى مغاير لتلك الدلالة المكروهة من خلال ربط الشيب بمعاني الوقار والحكمة.

كان ذلك عرضاً لأبرز تجليات ودلائل اللون الأبيض عند الصنوبري الذي ظهر أكثره في معاني المدح، والغزل، ووصف مظاهر الطبيعة، اتسم خلالها بمعانٍ مختلفة باختلاف النسيج الشعري الذي وردت ضمنه.

تجليات السواد في شعر الصنوبري

تكاد تجمع أغلب الشعوب على دلالة الأسود العامة والضمنية، فهو يرمز للسلبية، وقد عُدّ رمزاً للخوف من المجهول، والعدمية، الفناء، وهو على العكس من البياض (لا) في مقابل (نعم).[٢]، كما يكون الأسود والفراغ متحدان بحيث لا يمكن الفصل بينهما، فالأسود رمز الليل، ورمز الغمر بالمعنى الأصلي والمجازي.

وفي دائرة دلالته على الضيق والحزن وكظم الغيظ، يظهر في سياق حديث القرآن عن كراهية أهل الجاهلية للأنثى، يقول تعالى: {**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدّاً وَهُوَ كَظِيمٌ** }[٣].

---

[١] المصدر السابق، ص:٢٣٤

[٢] عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص، ١٨٦

[٣] النحل، آية: ٥٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على أن ذكر السواد منفرداً في القرآن يحمل في الأغلب دلالات سلبية، فهو لون وجوه الكفار يوم القيامة :{ **فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ** }[1]، كذلك يكون السواد في المآل والمرجِع: {**وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ** }[2]، لكن ككل لون، يحمل الأسود بعداً آخر في الطبيعة، تتلون به جبالها وأحجارها وأشجارها يقول عز وجل: {**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ**}[3].

فالأسود لون محبب للنفس حيناً وبغيضاً في حالات أخرى وذلك حسب سياقه الذي يقع فيه؛ فهو يحمل معاني السيادة إذ كانت راية المسلمين في عهد الإسلام الأول سوداء، كذلك يحمل معاني الملاحة والجمال والشباب إذ ارتبط بوصف الشعر والمقلة عند العرب، وقد وضعت العربية لهذا اللون عشرات الألفاظ التي تحدد درجاته وصفاته، فقالوا الحالك للمبالغة في السواد، ومنه ليل حالك، ومسحكنكك، وسحكوك، وغربيب، ودجوجي، وفاحم، ديجور، ومصلخم، وغرابي، وأدجن، وأدخن، وأسحم، وبهيم، وخصصت العربية ألفاظاً أخرى تضم السواد إلى جانب لون آخر فيقولون في الأصدأ، والأحلس لما بين السواد والحمرة، ولما بين السواد والغبرة أكدر وأطهم وأدسم[4]، وفي المعجم الوسيط: السواد ضد البياض من الألوان، والسواد من القلب حبته، ومن العين حدقتها، ومن البلد قراه، وسواد الشعب أي معظمهم، وهو يعني المال الكثير إذا قيل لفلان سواد من الماشية والمزارع[5].

وفي معجم الصنوبري اللوني، ورد الأسود بصورة أقل من ذكر الأبيض، وتراوح ذكره بين اللفظ الصريح للأسود كالغربيب، والمسحنكك، والأدهم والجون، فضلاً عن لفظة الأسود نفسها باشتقاقاتها

---

[1] آل عمران، آية: ١٠٦

[2] الزمر، آية: ٦٠

[3] فاطر، آية: ٢٧

[4] علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص، ١٦٦

[5] المعجم الوسيط، مادة: أسود.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتعددة، وذكر ألفاظ أخرى ثانوية يلمح بها ظلال اللون الأسود من مثل دالة الليل، والإغطاش والإغباش، والكحل، والحبر، وغيرها من الدوال التي تتعدد معانيها بتعدد السياقات التي ترد بها.

وتجلى اللون الأسود عند الصنوبري أكثر ما تجلى في الوصف والغزل والرثاء والهجاء، فهو في الغزل لا يخرج عن وصف ما كان مستملحاً عند الأقدمين من سواد الشعر والمقلة، وصولاً لوصف الخال الذي زين خد المحبوبة.

يقول في الطرف[1]:

أَكْحَلٌ طَرْفُهُ ومَا مَسَّ كُحْلا عَطِرٌ جَيْبُهُ ومَا مَسَّ عِطْرَا

يقول في وصف الخال في يد المحبوب[2]:

فِي السَّاعِدِ الأَيْمَنِ خَالٌ لَهُ مِثْلُ السُّوَيْدَاءِ عَلَى القَلْبِ

تُظهر الدلائل اللونية المتمثلة في (أكحل طرفه، خال، السويداء) مدى انفتاح الصورة على تشكيلية أبدعها الشاعر، ليتجلى الأسود فيها تجلياً إيحائياً جمالياً ساهم في إنتاج المعنى القائم على الملاحة والعذوبة.

كذلك تجلى الأسود في الوصف، يقول في وصف الرقة[3]:

فَالرَّقَةِ السَوْدَاءِ ذَاتِ الـ ـمُجْتَنَى الغَضَّ الثَّمَارِ

وإيراده للأسود في الموضع السابق لا يتعدى الوصف الحسي، فقد ذكر موضعاً عُرف بلونه الأسود لكثافة أشجاره ونباته الأخضر التي تميل إلى السواد من شدة خضرتها.

كذلك يقول في وصف الورد وأوراقه[4]:

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٦

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٩٧

[3] المصدر السابق، ص: ٥٣

[4] المصدر السابق،ص:٣٠٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَذِي احْمِرَارٍ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِيْهِ سَوَادٌ كَأَنَّهُ دَاغُ[1]

فَرُغْتُ للهْوِ فيْهِ يُسْعِدُنِي عَلَيْهِ مُسْتَهْتِرُوْنَ فُرَّاغُ

حيث تبلغ الإشارات اللونية السوداء مقاماً دلالياً عالياً حين تكتسب قيمها اللونية من لفظة الأسود الصريح الذي توسَّمَ في حُمْرة الورد، فاشتملت الصورة على قيمتين لونيتين ظهر الأحمر فيها بجانب الأسود يوحي بمعاني البهاء والزينة.

ويقول في طير أجدل[2] يطارد فريسة[3]:

بِأَجدَلٍ تَخَالُهُ عِثْرِيْسَا ذِي مِنْسَرٍ يَخْتَطِفُ النَّفُوْسَا

مُلاحِكَاً مُسْحَنْكَكَا عَبَوْسَاً فَبَيْنَمَا نَخْتَرِقُ الوُعُوْسَا

آنسَ شَيْئاً لَمْ يَكُنْ أَنِيْسَا حُبَارِيَّاتٍ تُشْبِهُ القُسُوْسَا

فَعَاثَ فِيْها يَطْمِسُ الرُّؤُوْسَا فَلَوْ تَرَاهَا أَجْفَلَتْ كُرْدُوْسَا[4]

وفي وصف الطير يشتغل الأسود في (مسحنككاً) والتي تعني شدة السواد، لإبراز قيمه التي توحي بالقوة والشدة والنفاذ في لون الطير وقت مهاجمة صيده، تبين ذلك في الجرس الصوتي المصاحب لخروج حرف الكاف من مخرجه، وتكراره زاد من هذه القيمة، إذ يتشكل الأسود هنا تشكلاً شعرياً عبر مرآة الهيئة الخارجية التي تعكس معنىً داخلياً شديد القسوة والعنف والنفاذ.

يقول في الخمر والدجى[5]:

---

[1] داغُ: عمه وشمله، تاج العروس، مادة داغ.

[2] الأجدل: الصقر،المعجم الوسيط، مادة جدل.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٧٣

[4] العتريس: الغضوب الجبار/ الوعوس: جمع أوعس، وهو الرمل الذي يصعب فيه المشي/ الكردوس: الجماعات / الملاحك: الشديد الالتئام، انظر المعجم الوسيط، مادة: عتر/وعس/ كردس/ لحك.

[5] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَا زَالَ يَجْمَعُ فِي المَزْ جِ بَيْنَ كُوْبٍ وَكُوْزِ[1]

حَتَّى تَرَكْنَا قَمِيْصَ الدُّ جَى بِغَيْرِ دُرُوْزِ

تكشف الإشارة اللونية في (قميص الدجى) عن معنى الليل المشحون بالسهر، وهي تنطوي على مفارقة لونية تعمل فيها دلالة الزمن إلى الانضواء تحت وطأة الصورة اللونية.

أما حضور الأسود في غرض الرثاء، فلا غرو إذ يتشح بمعاني الحزن والفناء والكآبة، يقول في رثاء ابنته ليلى مصوراً حال النساء وقت موتها[2]:

نِسَاءٌ فِي حِدَادٍ صَائِحَاتٍ كَغِرْبَانٍ تَصَايحَ فِي الوُكُوْرِ

يُنَادِينَ الأَحِبَّةَ فِي صُخُوْرٍ وَكَيْفَ يُجِيبُ مَنْ تَحْتَ الصُّخُورِ

فقد ربط المآتم بالغربان وصياحها ، ويشترك الأسود لديه في إنتاج الدلالة السلبية لمعنى (النوح والصياح)، فهذا المنطق الذي يحكم الاشتغال اللوني في الصورة ينتهي دلالياً ويستقر في حيز الأسود (الغربان)، في محاولة منه للتعبير عن علامات توطن المأساة واستمرارها، فهو يؤكد بكاه في نهاية المرثية بقوله[3]:

سَأَبْكِي، ما بَكِى القُمْرِيُّ، بِنْتِي بِبَحْرٍ مِنَ دُمُوعِي بل بُحُورِ

أَلَسْتُ أَحَقُّ أَنْ أَبْكِي عَلَيْهَا إِذَا بَكَتْ الطُّيُورُ عَلَى الطُّيُورِ

كذلك يستعير من معنى الحداد لونه الأسود ويسقطه على الحمام الذي ساهم بكاؤه الشجي في استحضار قيم الأسود[4]:

تَعَجَّبْتُ مِنْهَا أُلْبِسَتْ مِن سَوَادِهَا حِدَاداً وَقَدْ أَشْجَى القُلُوبَ بُكَاؤُهَا

---

[1] الكوز: الكوب إذا كان بعروة، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة: كوز

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩٧

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩٧

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٨٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في الزمان الأغبر، وهي دلالة ذهنية تعبر عن عسر الحياة وصعابها، ويصور تلك الصعوبة بمزج اللون الأسود بالرمادي أو الأحمر، وينثره أغبراً معبراً به عما يجول داخله [1]:

كَمْ قَدْ غَبَرْنَا كَذَا زَمَانَاً مَا إِنَّ عَلَى وَجْهِهِ غُبَارُ

كذلك يقول في الزمن[2]:

مَا للزَّمَانِ غَدَا بِوَجْهٍ كَالِح مِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نَرَاهُ طَلِيْقَا

فالزمان لديه أغبر ووجهه كالح، إذ جسَّده وخلع عليه صفات الحي، وكالح الوجه تشير إلى تذمره وجزعه، لا سيما مجيء لفظة (طليقاً) مقابلاً بها الكلح في وجه الزمن، في سياق تجربته التي تدل على أن الشاعر لا يزال في انتظار طلاقة الزمن ويسره.

وارتبط سواد الزمن بالملمات والتي يكون أثرها جلياً في الإنسان [3]:

أُصِيْبَ خَدَّاكَ بِاحْمِرَارِهِمَا وَارْتَدَيَا بِالسَّوَادِ والتَحَفَا

جَارَتْ عَلَى وَجْهِكَ الخُطُوبُ وَكَمْ مَرَّتْ بِوَجْهٍ فَصَيَّرَتْهُ قَفَا

كذلك نثر الصنوبري اللون الأسود في لوحات هجائياته فجاءت دلالتها تضم إلى جانب السلبية والقتامة التي يتلحف بها الأسود، ضمت جانب السخرية والتجريح، يقول في غلامه أسد[4]:

أَخْشَنُ مِنْ قُنْفُذٍ وأَخْنَزُ مِنْ تَيْسٍ فَبُعْدَاً للأَخْشَنِ الأَخْنَزْ [5]

كَأَنَّمَا اصَدَّقَتْ بِجُلَّتِهَا عَلَيْهِ عَنْزٌ سَوْدَاءُ أَوْ أَعْنُزْ

---

[1] المصدر السابق، ص: ٨١

[2] المصدر السابق، ص: ٣٣٩

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٣٤

[4] الصنوبري، ديوان، ص: ١٣٦

[5] الأخنز: الفاسد النتن، المعجم الوسيط، مادة: خنز.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدلالة اللونية لثنائية الأبيض والأسود

يعد الأبيض والأسود (كقيمة علامية) الأكثر دوراناً في المحيط اللوني لشعر الصنوبري، بوصفهما (قيمة علامية رئيسية) تشع منهما باقي الألوان ، وقد أحال الجاحظ (ت-٢٥٥هـ)[١] الألوان جميعاً إلى الأبيض والأسود حين قال:" اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد"[٢]، مما يدل على مركزية الأبيض والأسود في سلم اللون العام.

وبذكرهما مجتمعان يشكلان ثنائية تدرك قيمة كل منهما بحضور الآخر، وتؤدي هذه الثنائية وظائف مختلفة ورؤى متباينة على مستوى الشكل والمضمون في إبداع الصورة الشعرية عند الصنوبري، وقد امتدت واتسعت تلك الثنائية في شعره امتداداً يفوق الحصر، وسوف أورد هنا إن شاء الله بعض الأمثلة التي توضح الدلالات الأساسية التي تلونت بتلون الأبيض والأسود مجتمعين.

يقول في نور الفؤاد والبصيرة[٣]:

وَهَلْ يَضُرُّ الضَّرِيْرَ نَاظِرُهُ المُظْـ ـلِمُ مَا كَانَ ذَا فُؤَادٍ مُنِيْرِ

فهو يؤكد حقيقة نور البصر ونور البصيرة، وحينما يكون الإنسان يرى بنور بصره لكن فؤاده مظلم فما فائدة بصره إذن، ويقر الشاعر حقيقة ذهنية بنور الفؤاد، الذي يشتغل اللون في دالتي (منير) و(المظلم) بوصفهما علامتين تهيمنان على صورة المشهد، والنتيجة هي باتحاد اللفظتين في إنتاج المعنى الذي يقر حقيقة نور البصيرة وظلمتها، والذي يتضح أنه استقى المعنى من قوله تعالى: **{فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ}**[٤]

---

[١] انظر، الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، معجم الأدباء، ج١٥، ص: ٧٤-١١٤

[٢] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق:عبد السلام هارون، ج٥، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م، ص: ٥٩

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص:٢٨

[٤] الحج، آية: ٤٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويصف الروض، ويستخدم بنفس الطريقة الأبيض والأسود، وقد جمع بين الغبرة والصفاء، فكان الانتصار لصالح الصفاء بعد سقيا المطر، لإشراك العالم الخارجي بشعوره الداخلي الذي يشعره بتحول الجو في الشتاء واستبشاره بمقدم الأمطار:

طَوَتْ رُبَاهَا غُبَارَهَا فَصَفَا الـ ـجَوُّ وَقَدْ كَانَ وَجْهُهُ أَغْبَرْ

غِيْثَتْ فَسُرَّتْ وَسُرَّ سَاكِنُهَا واسْتَبْشَرَتْ بالغُيُوثِ واسْتَبْشَرْ[1]

كذلك يجمع ألفاظ الشقرة والدهمة، وهي من ألوان الخيل ويشركهما بالدلالة مع الليل والنهار[2]:

وَلَيْلَةٍ كَالرَّفْرَفِ المُعَلَّمْ مَحْفُوْفَةُ الظَّلْمَاءِ بالأَنْجُمِ

تَعَلَّقَ الصُّبْحُ بِأَرْجَائِهَا تَعَلُّقَ الأَشْقَرِ بالأَدْهَمِ

وفي الصورة السابقة إشارة لطيفة، عمد الشاعر فيها إلى بث التوازن في رسم المعنى، فالليلة متباينة مابين الأسود والأبيض، وأوحت لفظة (تعلق) بأن الشاعر التقط تلك الصورة في وقتٍ مابين آخر الليل وأول الصبح ساهم هذا الوصف بثباتها وروعتها.

يقول في الغزل، وقد وشّح معانيه بموحيات الأبيض والأسود والتي أشارت إليها لفظتا (شمساً، بليلٍ) مما زاد من حضور الفتنة التي ألقتها تلك الثنائية[3]:

تَرَى شَمْسَاً مُقَنَّعَةً بِلَيْلٍ وَخَدَّاً فِي غِلالَةِ خَنْدَرِيسِ[4]

وكشف المعنى عن فتنة الشاعر بتمازج الألوان، لاسيما الأبيض بالأسود، فإن وضع الأبيض بجوار لون ما يؤدي إلى رفع درجة اللون (باعتبار درجة الأبيض مساوية للصفر)، ووضع الأسود

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٨١

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٣٧

[3] اللصنوبري، ديوانه، ص: ١٦٥

[4] الخندريس: الخمر القديمة، المعجم الوسيط، مادة: خندريس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بجوار لون ما فإن ذلك يؤدي إلى خفض درجة اللون(حيث الأسود يمثل الحد الأقصى للدرجة)[1]، ومن الخفض والرفع في قانون المتضادات السابق، يتولد التوازن بين الأبيض والأسود في الإدراك، بحيث يزيد الأسود من فتنة الأبيض بمجاورته والعكس كذلك.

ثم في موضع آخر يذكر تلك النظرة التي تفضل الشعر الأسود، لما يضفيه السواد من معنى الجمال والشباب والنضارة، وقد كنى بالعاج عن معنى البياض أو الشيب، وبالآبنوس عن معنى السواد[2]:

وَرَأَتْنِي أُسَرِّحُ العَاجَ بالعَاجِ فَظَلَّتْ تَسْتَحْسِنُ الآبَنُوْسَا[3]

وفي معنى ذهني مغاير، يقابل فيه بين العسر واليسر بالسواد والشيب، في معنىً من شأنه أن يوجد الحكمة في اليسر بعد البلاء والعسر، كما يكون بعد السواد البياض وبعد الظلمة يأت النور[4]:

مَا بَارَزَ العُسْرَ مُسْوَدَّاً مَفَارِقُهُ إلا أَشَابَ بِهَوْلِ اليُسْرِ مِفْرَقَهُ

وفي أغراض المدح والتمجيد تظهر تلوينات الصنوبري لمعانيه بالأبيض والأسود، من ذلك قوله في مدح الأمير أحمد بن سعيد الكلابي[5]:

وَسَرَتْ بِالعَدْلِ فِيْنَا سِيْرَةً كَشَفَتْ عَنِ الرَّعِيَّةِ غُلَّ الجُوْرِ والغَبَشَا

فالعَيْشُ صَافِي أَدِيْمِ الوَجْهِ مُشْرِقُهُ مَا إِنْ نَرَى كَلَفاً فِيْهِ ولا نَمَشَا

واحتوى النص الشعري على ممثلات للوضع اللوني، والتي بدورها هيأت ومهدّت لمقاربات صورية سبقت حضور وتهيؤ الأجواء التشكيلية قبل ولوجها ساحة الصورة، تمثلت في البيت الثاني

---

[1] حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ٨٢-٨٣

[2] الصنوبري، ديوانه، ص، ١٦٨

[3] الآبنوس: خشب أسود، المعجم الوسيط، مادة:الآبنوس.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥١

[5] المصدر السابق، ص: ١٨٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدالتي (الكشف والغبش) اللتين ساهمتا في دخول اللون فضاء الصورة الشعرية تدخلاً مقصوداً ومُمَهد له حتى ظهر البيت الأخير يحمل دلائل ذهنية واضحة للمعنى الاجتماعي الذي يؤطر معنى الصورة.

يقول كذلك في مدح أحمد بن اسماعيل الإسكافي[1]:

وَرَأْيٌ لا تَنِي الأَرَاءُ صَرْعَى لَدَيْهِ مِثْلَ صَرْعَى الخَنْدَرِيْسِ

وَهَلْ يَزْكُو بَيَاضُ العَاجِ حَتَّى يُضَافُ إِلى سَوَادِ الآبَنُوسِ

إن التشكيلين اللذين ظهرت بهما ثنائية الأبيض والأسود هنا (بياض العاج/ سواد الآبنوس) يعملان بشكل مقابل لبعضهما، فلا يكون هناك فراغ وسواد إلا ويقابله امتلاء وبياض، في مفارقة ذهنية من الشاعر يحاول فيها الكشف عن معنى المتعة بعد الألم، وبمقابلته السواد أمام البياض يعبر عن ثنائية ذهنية تقابل سائر الثنائيات في الكون كالموت والحياة والخير والشر.

وفي مراثي الصنوبري تجلت ثنائية الأبيض والأسود في شكوى أليمة عند رثاء ابنته ليلى، ويجلل العبرات لونين متباينين، وكأنه بمقابلته الأبيض للأسود، يكشف عن تباين وتأرجح نفسي عانى منه بعد موتها[2]:

هِيَ العَبَرَاتُ مِنْ سُوْدٍ وبِيْضٍ بَعِيدَاتِ المَغِيضِ مِنَ المَغِيضِ

مَتَى يَعْرِضْ لَهَا حَبْسٌ يَهِجْهَا قُبُورٌ بِالحَبِيسِ أَو العَرِيضِ

كذلك جمع هذا التباين في اللونين الأبيض والأسود في رثاء محمد بن الحسن المعوج[3]:

سَخِنَتْ أَعْيُنُ القَصَائِدِ بَعْدَكَ واسْـ ـوَدَّتْ وُجُوْهُ المُقَطَّعَاتِ البِيْضِ[4]

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٤٧

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢٨

[3] الصنوبري، ديوانه، ص:٢٢٧

[4] هذا البيت مضطرب الوزن كما ذكر إحسان عباس، المصدر السابق، ص: ٢٢٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا ظهرت دلائل الأبيض والأسود في الرثاء وفي تباينها المتباعد تكشف عما يشبه الصعود والهبوط في نفس الشاعر، فما إن تسكن نفسه حتى يعاوده الحنين الحزين، والذي لا يجد في استحضار ذكرى من رثاه إلا الحزن والانكسار، وهذا ما جعله يكرر لفظة البكاء في مراثيه، وفي ذلك يتكشف للقارئ حرقة القلب التي حملتها أبياته، وما زاد في استجلائها حضورها في أفق لوني بين السواد والبياض.

وثمة اتجاه آخر لدلالة الأبيض والأسود وهو في دلالة البيض والسمر على السيوف والرماح، وهي دلالة موروثة ونمطية بما تحمله من معاني المضي والنفاذ والعدالة، فقد وردت في شعر الصنوبري في ثلاثة مواضع ذكرها بمعرض المدح لعلي بن إبراهيم البسطامي[1]:

كَأَنَّ أَقْلامَهُمْ فِيْمَنْ يُخَالِفُهُمْ سُمْرٌ وَبِيْضٌ خِلَالَ النَّقْعِ تَخْتَلِفُ

فلا يتحقق مع أهل الرياسة والسياسة مخالفتهم والخروج عنهم؛ فسوف تكون أحكامهم (أقلامهم) كوقع البيض والسمر (في شدتها ونفاذها) على الأعداء.

ويقول في مدح زيادة الله بن الأغلب التميمي[2]:

تَرَكْتَ عَمِيْدَ الكُفْرِ حِيْنَ تَرَكتَهُ ضَجِيعَ هُمُومٍ مَا يَنَامُ ضَجِيْعُهَا

أَبَيْتَ تُضِيْعُ السُّمْرَ والبِيْضَ فِيْهم وَمِثْلُكَ فِي أَمْثَالِهِمْ لا يُضِيعُهَا

وتتجلى دلالة الشدة والحرب في ذكر ا(لبيض والسمر) في رثاء الشاعر لحجاج الحرم المكي حين هجم القرامطة عليهم[3]:

دُمُوعُهُمْ تَجْرِي خُشُوعَاً وخَشْيَةً وَأَرْوَاحُهُمْ تَجْرِي عَلى البِيْضِ والسُّمْرِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٢١

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٧٠

[3] المصدر السابق، ص: ٩١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو على تفجعه عليهم، إلا إنه يندبهم حين موتهم واستشهادهم في شرف عظيم وهم حجيج إلى بيت الله المحرم، حينها تجلت معاني العلو والرفعة مقرونة بالشدة والشجاعة عند قوله (وأرواحهم تجري على البيض والسمر).

كذلك يقول في دلالة البيض والحجف[1]:

حَمَتْهُ مِنَ الفُرَاتِ حُمَا تُهُمْ بِالبِيْضِ والحَجَفِ

فهذه الألوان في وقت الحروب تخرج قيمها المعنوية لتشرك التروس والدروع مع بياض السيف في بث معنى الحماية والحراسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الحجف: التروس من الجلود، المعجم الوسيط، مادة: حجف

تجليات اللون الأحمر في شعر الصنوبري

انتشر اللون الأحمر في ديوان الصنوبري انتشاراً واسعاً بعد انتشار الأبيض والأسود، والأحمر هو اللون الأول الذي عرفه الإنسان بالمعنى العلمي لكلمة لون، وهو من أسرة الألوان الساخنة التي تذكر بوهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية، وبسب قربه من الأشعة تحت الحمراء، فإن له القدرة على التغلغل في الجلد الحي، ورفع درجة الحرارة، وزيادة النبض، وإثارة المخ، بل إن رد الفعل البشري تحت الضوء أو اللون الأحمر أسرع من معدله الطبيعي بنسبة ١٢%[١]، والأحمر لون النار، ولون الدم، إذن الحياة[٢]، في تنبه من الإنسان إلى العلاقة بين سيلان الدم وبين الحياة، وهو عند شعوب كشمير يعتبر لون السعادة، وفي الهند هو اللون الحياتي والمولّد بامتياز[٣]، وفي سياقات أخرى يعتبر الأحمر رمز(العواطف الثائرة، والحب الملتهب، والقوة والنشاط، وهو يستعمل في بعض الأحيان للدلالة على الغضب والقسوة والخطر)[٤]، وفي هذا السياق المتعدد المعاني لتلك التي يحملها الأحمر يمكن القول بأن الصنوبري أفاد من معظم تلك الدوال في ألوانه الحمراء، وكان أكثرها وضوحاً وتجلياَ تلك التي كَمُنَت في الطبيعة وألوان الورود والأزهار، ولون الخمر وكؤوسها، وتجلى كثيراً في غزلياته ولطائفه إلى غير ذلك من الأغراض المتفرقة، وكان حضور الأحمر بسياقيه التصريحي والآخر غير المباشر حضوراً كثيفاً، عمّق الدلالة وأضفى على مدلولاته تشكيلاً حسياً وآخر ذهنياّ.

واتشحت أبياته اللونية باللون الأحمر الصريح اثنتين وخمسين مرة، بينما تشكلت أبياته بدلالات الأحمر في العربية تشكيلات كثيفة جداً تفوق الحصر، ومن تلك التشكيلات: العقيق،

---

[١] عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص: ٧٦

[٢] سيرينج، فيليب، الرموز في الفن والحياة والادب، ص: ٤٢٥

[٣] المرجع السابق، ص: ٤٢٦

[٤] طالو، محيي الدين، الرسم واللون، مكتبة أطلس، دمشق، ط١، ١٩٦١م، ص: ٧٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والـشقيق، والـدم، والنـار، والجمـر، والقرمـز، والأرجـوان ، والزعفران، واليـاقوت، والخـضاب، والجلنـار، والشفق، والورد إلى غير ذلك، كما أن ألفاظ العربية الغنية بدوال الأحمر تجلت في أبياته بشكل يدعم حضور اللون الأحمر في معجمه من مثل دوال الأمغر، والمضرّج، والقانيء، والعَنْدِم.

إن أغراض الغزل والوصف عامة قد غلب عليها انتشار اللون الأحمر، وقد ارتبطت الحمرة في شعر الصنوبري بالحياة والسعادة والجمال عامة، بالرغم من انزياحها إلى معان أخرى يفرضها سياق القصيدة التي ولدت به، فقد توزعت تلك الدلالات لتتحدث عن رحلة الأحمر واستغراقه لمعظم الدوال بانتشارها وتوظيفاتها المختلفة.

يقول في الغزل[1]:

وَمَا ضَاعَ ذَاكَ الخَدُّ مِن زَهْرِهِ الذِي إِذَا مَا لَحِظْنَاهُ سَلَوْنَا عَنِ الزَّهْرِ

سَلِ الحبَّ هَلْ حَاوَلْتُ عَنْهُ تَغَيُّرَاً لِحُبٍّ سِوَاهُ أو عَزَمْتُ عَلَى الصَّبْرِ

وَهَلْ أَحْلَتِ الآمَاقَ حِلْيَةَ وَجْنَتِي وَنَحْرِي مِنْ كُمْتٍ تَسَابَقُ أو شُقْرِ[2]

يتضح في المشهد الشعري دلائل تحمل صفة اللون الأحمر، وتخضع لتطور لوني يتعمق دلالياً في الصورة الشعرية في قول الشاعر: (زهر الخد) لتتجلى في المشهد الشعري معانٍ تحمل بين طياتها دلالات الفتنة والجمال، وهذا ما جعل الشاعر يلون دمعه بالشقرة والحمرة (كُمْتٍ– شُقْرِ) ليكون هذا التشكيل معادلاً موضوعياً لما يحمله قلبه من لوعات الصبابة والوجد، كذلك أتاحت تلك الدلائل بث الإحساس بالحرارة والدفء، وهذا الاختيار توافق مع رد فعل نفسي لديه، إذ إن الشقرة تختلف في

[1] الصنوبري، ديوانه، ص:٤٧

[2] أمق العين هو طرفها مما يلي الأنف والجمع آماق، المعجم الوسيط، مادة: أمق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

درجتها عن الكميت، فالأولى شاحبة والآخرة عميقة[1]، وهذا التفاوت في الدرجة أكسب المعنى بما يشبه الاشتعال والخُبُوت، وهذا ما أكده البيت التالي من القصيدة نفسها إذ يقول[2]:

فَوَجْدِي بالوَصْلِ الذِي هُو مُسْعِفِي بِحَظَّي مِنْه مِثْل وَجْدِيَ بِالهَجْرِ

وعّبَّر الصنوبري عن فتنته بخد المحبوبة بقوله:

مَنْ لَهُ الجَلَّنَارُ أَصْبَحَ خَدَّاً وَلَهُ الأَقْحُوَانُ أَصْبَحَ ثَغْرَا[3]

فقد جمع ألوان الورد الحمراء(الجلنار) وأسكبها في خد المحبوبة، مما يوحي بسيطرة اللون الأحمر من خلال الموصوف (خدا) ، وهو يظهر في الصور بتشكيله الموازي لحضور الأبيض المعاضد له في رسم صورة المحبوب، وأبان عن دلالة الفتنة والحضور البهي الواضح والذي شُغل الشاعر بالتعبير عنه بإكسابه لون زهر الجلنار، ثم يكثف حضور الأحمر والصبغة الحمراء في الخد ويوردها في البيت الواحد بقوله:

خَدُّكَ مِن صُدْغِكَ مَلْسُوعُ أَمْ هُوَ فِي الحُمْرَةِ مَصْنُوعُ[4]

فاللسع سبب في احمرار الجلد الخارجي، والحمرة في الشطر الأول نتجت عن فعل مسبب، لكنها في الشطر الثاني جاءت اسم مفعول من الحمرة نفسها، أي اشتقت وصنعت من الحمرة، وهذا ما جعل الشاعر يوازن بين الصورتين إذ شكلت الحمرة في خد الموصوف هاجساً لديه احتار في وصفهما.

---

[1] إذا كان لون ما فاتحاً وفي الوقت نفسه ممزوجاً بالأبيض يقال عنه شاحب، وإذا كان لون ما مشبعاً وغامقاً في الوقت نفسه يقال عنه لون عميق، انظر: حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ٩

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٧

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٦

[4] المصدر السابق، ص: ٢٨٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعبر في موضع مغاير عن شدة الاحمرار في الخد ويقابلهما بما يوازيهما في الطبيعة:

زِيْدَ احْمِرَارِ الخَدِّ شِدَّةَ حُمْرَةٍ فَغَدَا المُوَرَّدُ مِنْهُ وَهوَ مُعَصْفَرُ[1]

وقد شغل الشاعر في باب الغزل بالتعبير عن الخد الأحمر، وأبان عن فتنته به، وانشغاله بإيراد معظم ما يتلون به الأحمر في الطبيعة، ثم يسكبه في لوحاته الغزلية.

وفيما يتعلق بوصف الرياض والأنوار، فقد أكثر من إيراد أسماء الأزهار والورود والأحجار الكريمة، مما يوحي باتساع رقعة اللون الأحمر في قصائده، سواء أكانت بصيغة مباشرة أو غير مباشرة، ويتشكل الأحمر في شعرية الصنوبري تشكيلاً نمطياً وتقليدياً في الأغلب الأعم، فهو يفيد من دلالة الأحمر المترسبة في الشعور العام، وهو إلى ذلك يحاول إبراز تشكيلاته حسب تجربته التي يخوضها ويراها.

يقول وقد جمع وصف الخمر إلى وصف الربى:[2]

لا أُرِيدُ المِقْبَاسَ مَا مَرَّ يَسْعَى بِشَمُوْلٍ تُغْنِي عَنِ المِقْبَاسِ

لَمْ تُشَعْشِعْ فِي الكَأْسِ إلا اكْتَسَيْنَا حُلَلاً مِن شُعَاعِهَا فِي الطَّاسِ

يَا نَدِيْمِي دَعِ المِكَاسَ وهَاكَ الـ رَاحَ خُذْهَا فَلاتَ حِيْنَ مِكَاسِ

هَاكَهَا عُصْفُرِيَّة اللونِ إلا أَنَّهَا عَنْبَرِيَّةُ الأَنْفَاسِ

قُمْ تَأَمَّلْ هَذِي الرُّبَى لاَبِسَاتٍ فَلِبَاسُ الرُّبَى أَجَلُّ لِبَاسِ

وَخُدُودُ الشَّقِيْقِ تَلْطِمُهَا أَيْـ دِي الصِّبَا لَطْمَ لَيِّنِ القَلْبِ قَاسِ

يتضاعف الأحمر في قوة أدائه الشعري عند لفظة (عصفرية اللون)، فالعصفري نسبة للعصفر – وهو نبات صيفي يستخرج منه صبغ أحمر يصبغ به الحرير وغيره[3]– يتضاعف الأحمر في لقطات

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٦٥

[2] المصدر السابق، ص: ١٤١

[3] المعجم الوسيط، مادة: عصفر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شعرية متفرقة من مثل قوله (خدود الشقيق/ المقباس/ تشعشع) فيأتي أولاً بتشكيله اللوني ويخلق فضاء نورانياً يأتي من لون الخمر الأحمر. وتتعمق دلالة الأحمر حين يجسد زهر الشقيق الأحمر ويخلع عليه صفات الحي بقوله (خدود الشقيق) فهذه الأزهار اكتسبت حمرتها من الخد الأنيق الذي يَحْمَرُّ حين لطمه مما يوحي بدلالة الرقة والفتنة في زهور الشقائق.

يقول في الخمر:[1]

أَوْدَعْتَ فِي بَطْنِ الزُّجَاجَةِ شَرْبَةً جَعَلَتْ تُوْدِعُ دُرَّهُ يَاقُوتَا

وَصَبَغْتَ مِنْهَا إِذْ صَبَغْتَ أَكُفَّنَا صِبْغاً يُشْبِهُ عَنْدَماً أَوْ تُوْتَا

إذ تشي لفظتي (ياقوتا/ توتا) باللون الأحمر الخالص الذي اكتسبت الخمر من لونه قيمة وأصالة في نوعها.

وفي موضع آخر يصفها بالصهباء[2]:

قَدْ طَرِبْنَا إلى الصَّبُوحِ فَصُبِّحْـ نَا بِصَهْبَاءَ مُزَّةٍ غَيْرِ مُزَّهْ

ويعبر عنها مو موضع آخر[3]:

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً تَنْفِي الهُمُومَ ولاَ تُبْقِي مِن الحزنِ

يقول كذلك:[4]

لاَ تُسْكِرَانِي مِنَ الَّصْهَبَاءِ هَا أَنَاَ ذَا مِن لَوْعَةِ الحُبِّ قَد أَصْبَحْتُ سَكْرَانَا

تأتي صورة اللون الأحمر في لفظة (الصهباء) وهي الخمر، والأصهب من الألوان المنشقة عن غيرها إذ يقدم من مرجعية حمراء وصفراء، لتقدم بُعداً جوانياً يساهم في بث الفتور فهي ليست

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٠٠

[2] المصدر السابق، ص: ١٢٦

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤٦

[4] المصدر السابق، ص: ٤٥٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ناصعة كالأحمر؛ لذلك حاول الشاعر أن يسقط معانيها اللونية على الخمر التي تنسيه همومه وأحزانه، وفي قيم أخرى تأخذ لوعة الحب مفعول الصهباء في بث الفتور والخدر في نفس صاحبها.

يقول في اللون المعصفر[1]:

فِي فَتَىً بَيْنَ مُسْكِرَيْـ ـنِ : غَرَامٍ ومُسْكِرِ

بَيْنَ خَدٍّ مُعَصْفَرٍ وَشَرَابٍ مُعَصْفَرِ

وهنا يجمع بين الغرام ونشوته، وبين الخمر وسكره، فقد جمع بين لونين حمراوين في الخد وفي الشراب وأضفى لهما نفس دلالة الفتور وذهاب العقل.

كذلك يقول في حمرة الخمر وقد كنى بالدم عن اللون الأحمر[2]:

وَسَقَانَا الرَّائِي بِمُقْلَةِ يَعْفُو رٍ عُقَاراً حَكَتْ دَمَ اليَعْفُورِ[3]

وعند إراقة الدم فإن الحياة تنتهي، وفي تشبيهه لخمرته بالدم يحاول أن يعطيها خاصية الخلود فيما تبثه من حياة بالدم الذي تشبهت به.

أما اللون الأحمر في اتجاه وصف الرياض والطبيعة فهو كثير لدى الشاعر، من ذلك قوله في وصف مدّ نهر قويق: [4]

أَمَّا قُوَيْقٌ فَارْتَدَى بِمُعَصْفَرٍ شَرِقٍ بِحُمْرَتِهِ الغَدَاةُ بَيَاضُهُ

فَكَأَنَّهُ فِيْمَا اكْتَسَى مِن صِبْغِهِ نَفَضَتْ شَقَائِقُهَا عَلَيْهِ رِيَاضُهُ

يحاول الشاعر في مقطوعته السابقة أن يلبس نهر قويق لون الغروب الذي يكون في المعصفر بين الحمرة والصفرة، ويرسم طريقة اكتسابه للون الأحمر بالانحلال الحاصل من زهر الشائق

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢

[2] المصدر السابق، ص: ٤٢

[3] اليعفور: الظبي خالط بياضه حمرة، المعجم الوسيط، مادة: عفر.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على النهر وقت الأصيل، وكأن الشاعر في هذا المعنى يجد سلواه في وصف تلك المظاهر التي تحاكي معنى معنوياً داخل نفس الشاعر التي شُحِنتْ بالرغبة في الابتعاد عن الواقع وصخبه والاتجاه إلى الطبيعة ووصفها.

ويقول أيضاً[1]:

رِيَاضُ قُوَيْقٍ لاَ تَزَالُ مُرَيَّضَهْ يُجَاوِرُ فِيْهَا أَحْمَرُ الزَّهْرِ أَبْيَضَهْ

وفي جمعه لفظ البياض إلى جانب الحمرة يكون قد حمّل المعنى دلالات الإشراق والتفتح والشباب، لا سيما ورود لفظة (لا تزال) التي خلقت فضاءً من الاستمرارية وساهمت في تثبيت الصورة في النص الشعري.

يقول في موضع جمع فيه السواد بالحمرة[2]:

وَلاَحَ لنَا زَهْرُ الشَّقَائِقِ يَانِعَاً كَمِثْلِ زُنُوْجٍ ضَرَّجَتْهَا دِمَاؤُهَا

وهنا تشترك الحمرة في لفظتي (يانعاً– ضرجتها) التي تتأكد بعد ذلك صراحة في (دماؤها) لتصنع تشكيلاً يتحد بين صورة الدم والزنوج معاً في مشهد يصور الحالة الوصفية لزهر الشقائق.

يقول في البُنّ الأمغر[3]:

لَقِيَتْ بِهِ نَارُ الهَجِيـ ـرِ فَجَاءَ مِثْلَ النَّارِ أَمْغَرْ

بُـنٌّ أَقَـلُّ قَلِيْلُه يُغْنِيْهِ عَنْ عَسَلٍ وَسُكَّرْ[4]

يصور الشاعر البنَّ وقت استوائه ويبعث اللون الأحمر ليبث الحركة في صورة البن حين لقي النار، فالتقت حُمْرة النار بحُمْرة البنّ الذي عكس معنى الجودة والقيمة العالية.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢٢

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٨٢

[3] الأمغر: الأحمر الشعر والجلد، انظر المعجم الوسيط، مادة أمغر.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٠٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في الأرجوان[1]:

وَكُمَيْتٍ وَرْدٍ كَأَنَّكَ أَلْقَيْـ ـتَ عَلَيْهِ ثَوْباً مِنَ الأرْجُوَانِ

أَعْوَجِيٍّ يُنَاسِبُ البَرْقَ لا بَلْ هُوَ أَمْضَى فِي السَّبْقِ يَوْمَ الرِّهَانِ

وعند وصفه للخيل يتجلى الأحمر بكنه صفاته على الخيل الضارب لونه إلى ما بين السواد والحمرة، كأنه في ذلك مشتمل بثوب أرجوان، واتسمت الصورة بالحركة إلى جانب تلونها بالأحمر مما أفضى عليها دلالة السبق والسرعة التي اتضحت في حركة الخيل في البيت الثاني.

يقول أيضاً في ألوان الرياض والحدائق: [2]

سَقِيَّانِي مِن كُلِّ لَوْنٍ مِنَ الرَّا حِ عَلَى كُلِّ هَذِهِ الأَلْوَانِ

أَخْضَرُ اللوْنِ كَالزُّمُرُّدِ فِي أَحْـ ـمَرِ صَافِي الأَدِيْمِ كَالأَرْجُوَانِ

كذلك يسير في اتجاه وصف الروض والخمر بدلالات حسية (أحمر صافي الأديم) كشجر الأرجوان، فعبر عن اللون وقابله بنظيره في الطبيعة، مما يكشف عن نفس الشاعر المولعة بالجمال وباستحضار كل القيم اللونية الممكنة.

وفي انحراف معنى السعادة والجمال الذي يحمله اللون الأحمر إلى معنى الألم يقول الصنوبري: [3]

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الخِنْجَرَ القَلَمُ مِنْ قَبْلِ هَذَا وَلا أَنَّ المِدَادَ دَمُ

يَا كَاتِبَاً جَرَحَتْ رُوْحِي كِتَابَتَهُ والجُرْحُ فِي الرُّوْحِ جُرْحٌ لَيْسَ يَلْتَئِمُ

إذ بعد أن ينجز الفاعل فعل القتل بالكلمات (الخنجر القلم – جرحت روحي كتابته) تأتي دلالة إراقة الدم و(ألم– ليس يلتئم) حيث يتحول اللون الأحمر في الدم إلى حاوٍ للمأساة والألم.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٧٠

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤٧

[3] المصدر السابق ص: ٤٣٨

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في علي بن أبي طالب وابنه الحسين[1]:

فَمُضْمِرُ الحُبِّ فِي نُوْرٍ يَخُصُّ بِهِ وَمُضْمِرُ البُغْضِ مَخْصُوصٌ بِنِيْرَانِ

لَيَخْضِبَنَّ هَذِهِ مِنْ ذَا أَبَا حَسَنٍ فِي حِيْنِ يَخْضِبُهَا مِنْ أَحْمَرٍ قَانِي

إذ ينطوي الخضاب والأحمر القاني على مفارقة لونية تنضوي تحت دلالة الخطر والعذاب الذي سيكون مصير كل من أضمر لعلي – رضي الله عنه – وسبطيه الكره والبغض.

وينحرف الأحمر إلى معنى التعب والجهد في المطي والظعن حين ركوبه[2]:

قَطَعْتُ وَقَدْ جَرَّ الظَّلَامُ مُتُوْنَهُ عَلَى متْنِ هُرْكُوْلٍ تَرُوْعُ شَقَاشِقُهْ[3]

طَوَى الخِمْسَ بَعْدَ الخِمْسَ حَتَّى رَأَيْتُهُ مِنَ الشَدِّ والإِيْغَالِ حُمْرَاً حَمَالِقُهْ

فالجملة الشعرية اللونية (حمراً حمالقه) تشيع الشدة بعد التعب في أرجاء الصورة ومساحاتها.

وفي اتشاح الأحمر معنى الانتهاء والموت يعبر الصنوبري عن ذلك في مواضع منها:[4]

نَفْسِي فِدَاوُكَ كَاتِبَاً بَلْ فَارِسَاً هَذَا الحَيَاةُ وذَاكَ مَوْتٌ أَحْمَرُ

ويقول في رثاء حجاج الحرم المكي[5]:

غَدَتْ أُزُرُ الإِحْرَامِ بِيْضَاً إِلَيْهُمُ فَرَاحُوا إِلى الأَجْدَاثِ فِي أُزُرٍ حُمْرِ

وفي تلك السياقات تأتي دلالات الأحمر لتعبر عن الشدة والموت، واستخدم الشاعر لذلك في السياق الأول صورة حسية تربط بين الموت والحمرة التي يحملها الدم عند حدوث القتل، وأطرها بمعنى ذهني بفدائه لرئيسه من خلال ربطه الفروسية بالموت الأحمر ، وأما السياق الآخر فوصفت أُزر

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٥٤

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٤٢

[3] الهركول: الجسيم الضخم، المعجم الوسيط، مادة: هركل/ والشقشقة: شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هاج وهدر، مادة: شقشق.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣١-٣٢

[5] المصدر السابق، ص: ٩١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شهداء الحج بالحمرة بدل البياض، وهنا عبر الأحمر عن دلالة الشهادة والموت الطاهر الذي اكتسب طهره من بياض الأزر التي دلت على تلبية أمر الله وطاعته.

وهكذا دار الأحمر في أفق الطبيعة عند الصنوبري وإن كان ينزاح إلى دلالات أخرى يفرضها السياق العام الذي وردت به، ويتضح أن الخمر والطبيعة والحب ظهرت كثالوث اشتغل الشاعر بالتعبير عنه فأودع الأحمر معانٍ ودلالات لا تظهر في غيره من الألوان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجليات اللون الأصفر في شعر الصنوبري

وظف الصنوبري اللون الأصفر بانتشار فاق انتشار الأخضر والأزرق؛ لذلك كان الأصفر مقدم عليهما من حيث كثرة الورود، فقد جاء بلفظ الأصفر الصريح، وجاء كذلك بالألفاظ التي توحي بالصفرة كالشمس، والورس، وأصناف الزهور والورود الصفراء كالبهار، والآذريون، والنرجس، وألوان الأحجار الكريمة الصفراء كالبهرمان[١] والياقوت الأصفر، وغيرها من الألفاظ التي يحدد ماهية لونها معنى السياق الذي ترد به.

والأصفر في معناه العام يدل على السرور والبهجة يدل على ذلك قوله تعالى: **{قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ}**[٢]، ومصدره الأول في الطبيعة الشمس التي تبعث على الإنسان الشعور بالنشاط والحيوية، وهو ما يحثه على طلب الرزق والمعاش **{وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاساً وَالنَّوْمَ سُبَاتاً وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُوراً }**[٣].

كذلك يعد "من عائلة الألوان الساخنة، وهو يمثل قمة التوهج والإشراق، وهو أكثر الألوان نوارنية؛ فهو لون الشمس واهبة الحياة والحرارة، والنشاط، والغبطة، والسرور"[٤]، والأصفر لون متقلب يشير كذلك إلى دلالات مغايرة كدلالة الذبول والفناء والانكسار، يقول تعالى في هذه الدلالة: **{أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُوْلِي الْأَلْبَابِ}**[٥] في حالة الموت والانتهاء المصيرية للحياة عامةً وما فيها من أحياء.

---

[١] البهرم: العصفر، ونسبوا إليه فقالوا لون بهرماني، المعجم الوسيط، مادة: بهرم.

[٢] البقرة، آية:٦٩

[٣] الفرقان، آية٤٧

[٤] عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، ص: ٧٦

[٥] الزمر، آية: ٢١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أنه يحمل دلالات المرض حينما "يعبر بالمرض عند تفسير المنامات التي تحمل في طياتها اللون الأصفر، كذلك تعبر بالذل والحسد والنفاق، أو الخوف أو العشق والمحبة"[١]

وتنوعت توظيفات الصنوبري للون الأصفر بتنوع الدلالات التي وردت بها، فهو يوردها بقصد الوصف والتشبيه الحسي لألوان الورود والزهور ويخلع عليها دلالات الأحجار الكريمة وألوان الخمور، كذلك العكس وصف الخمور بألوان الزهور والأحجار الكريمة من ذلك قوله في الروض[٢]:

فَلَمْ أَرَ كَالخَيْرِيِّ فِيْمَا رَأَيْتُهُ إِذَا مَا تَغَشَّتْ صُفْرَةُ الشَّمْسِ أَصْفَرَهْ

يعد اللون الأصفر في صعيديه التشكيلي والدلالي لوناً واضحاً بالنسبة للشاعر في أغلب معانيه، فهو ينطوي على قدر مهم من التناغم الحاصل بينه وبين مثيلاته في الطبيعة؛ لذلك أكثر الشاعر من استخدامه في مواطن الوصف، وهو في البيت السابق يقابل بين صفرة الشمس وصفرة أزهار الخيري التي تتفتح ببهاء الأصفر وحضوره القوي بين الأزهار الأخرى.

يقول في وصف الرقة[٣]:

دِمَنٌ كَسَتْهَا مِنْ طَرَا ئِفِ وَشْيِهَا أَيْدِي القِطَارِ

بَيْنَ ابْيِضَاضٍ واخْضِرَا رٍ واحْمِرَارٍ واصْفِرَارِ

يتيح التعدد اللوني الحاصل في المشهد السابق (الأبيض، الأخضر، الأحمر، الأصفر) إلى بعث الإحساس التشكيلي بروعة المنظر، والأصفر قد ورد بمعية ألوان أخرى وجاء في نهاية البيت بشكلٍ يوحي بجماله حينما يظهر مع غيره.

---

[١] النابلسي، عبد الغني، تعطير الأنام في تعبير المنام، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ت، ص: ٤١

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧١

[٣] المصدر السابق، ص:٥٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في البهار وهو جنس زهر من المركبات الأنبوبية الزهر، طيب الريح ينبت أيام الربيع ويقال له أيضاً العرار[1]:

كَأَنَّمَا أَوْجُهُ البَهَارِ بِهَا وَقَدْ بَدَتْ أَوْجُهُ الدَّنَانِيْرِ

ربما كان يريد بياض النرجس في دنانير الفضة ، وربما يريد الصفار في ذهبها أو نحاسها، لكن الصفرة مرجحة فهو يؤكدها في بيت آخر يقول[2]:

يَخْجَلُ الوَرْدُ حِيْنَ عَارَضَهُ النَّرْ جِسُ مِنْ حُسْنِهِ وَغَارَ البَهَارُ

فَعَلَتْ ذَاكَ حُمْرَةٌ، وَعَلَتْ ذَا حِيْرَةٌ واعْتَرَى البَهَارُ اْصِفَرارُ

فهو يستعير من الحمرة معنى الخجل، ومن الصفرة معنى الحيرة ،وينثر معانيه خجلة حائرة على الورد والبهار، ثم يصف صفرة النرجس في مواضع متعددة من شعره إذ يقول[3]:

يَا مُهْدِيَ النَّرْجِسِ أهديته ذَا مُقَلٍ مَا أَخْطَأَتْ مُقْلَتِي

أَهْدَيْتَهُ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِهَا فِي شِدَّةِ الحَيْرَةِ والُّصفْرَةِ

يكشف الوصف السابق لأزهار النرجس المعاني المتعددة التي يحملها الأصفر المتقلب فتارة يحمله معاني البهجة، وأخرى يُحَمِّلُه معاني الحيرة، وفي مواضع أخرى يورد الأبيض إلى جانبه، وكأنه الصياغة يحاول تقوية منظر اللون الأصفر بإكسابه المعاني الإيجابية والنقية التي يحملها الأبيض فيقول[4]:

كَأَنَّمَا المُضْعَفُ مِن نَرْجسِهِ المُبَكَّرِ

جِبَالُ وَرْدٍ فُصِّلَتْ بَأَبْيَضٍ وَأَصْفَرِ

---

[1] المعجم الوسيط، مادة بهر.

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧٤

[3] المصدر السابق، ص: ٤٠٣

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم ينتقل للخمر الصفراء ويصفها بالفاقعة في محاولةٍ منه للكشف عن قيمها الجمالية التي تبهج العين وتنفي الهموم:[1]

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً تَنْفِي الهُمُوْمَ ولا تُبْقِي مِنَ الحَزَنِ

بِكْرَاً مُعَتَّقَةً عَذْرَاءَ وَاضِحَةً تَبْدُو فَتُخْبِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ

خَمْرَاً مُرَوَّقَةً صَفْرَاءَ فَاقِعَةً كَأَنَّمَا مُزِجَتْ مِن طَرْفِكَ الوَسِنِ

فالدلائل اللونية التي ذكرها (صهباء صافية) و(صفراء فاقعة) سيطرت على المشهد الوصفي في أبياته السابقة، فكست المشهد انفعالاً شعرياً من خلال الصور، في محاولة الشاعر الهروب من الهموم والأحزان واحتسائه للبكر المعتقة، وفي ظهورها له إخباراً عن تاريخها العتيد، وبما تحمله من السكر والخمول والانكسار الذي استعاره من طرف ساقيها، كلها دلالات شعورية أسهمت في التحول الدلالي القائم على خصوصية المشهد من خلال بث معاني السرور والبهجة ونفي الهموم.

وفي معرض ورود الأصفر بالمعنى المغاير والسلبي ذكر الصنوبري دلائل الصفرة المشيرة إلى المرض والانكسار في قوله[2]:

أَعَادَ الدَّهْرُ حُمْرَتَكَ اصْفِرَارَا فَعَادَ نَشَاطُكَ الحَسَنُ انْكِسَارَا

وفي نفس السياق يرتبط الأصفر بآثار اللوعة والاشتياق وما يتسبب به الهوى، يقول في موضع آخر[3]

فَهَكَذَا العُشَّاقُ أَرْوَاحُهُمْ مَرْضَى وَأَلْوَانُهُمُ صُفْرُ

---

[1] الصنوبري، ديوانه ، ص: ٤٤٦

[2] المصدر السابق ، ص: ١٧٧

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول أيضاً في اصفرار وجوه العشاق[1]:

آيَةٌ مِن عَلاَمَةِ العُشَّاقِ اصْفِرَارُ الوُجُوهِ عِنْدَ التَّلاقِي

فقد اكتسب في تلك المواضع دلالة عاطفية أفرزه شعوره المرتبط بتلك الانفعالات، واستند الأصفر إلى الحدث المصاحب لفعل الصفرة، إذ يشير إلى التحول القائم في وجوه العشاق؛ ليعبر عن التحول العاطفي والجسدي والذهني والانفعالي.

وقد أورد المسعودي تعليلاً لصفرة العاشق عن أبقراط حين قال:" الهوى امتزاج النفسين كما لو امتزج الماء بماء مثله عسر تخليصه على مخلصه، بل لا يبلغ بحيلة من الاحتيال، والنفس ألطف من الماء وأرق مسلكاً، فمن أجل ذلك لا تزيله الليالي، ولا يدفعه دافع، دق عن الأوهام مسلكه، وخفي عن الأبصار موضعه، وحارت العقول عن كيفية تمكنه، ثم ينقسم على سائر الأعضاء: فتبدو الرعدة في الأطراف والصفرة في اللون واللجلجة في الكلام، والضعف في الرأي، وأنت ترى العاشق إذا سمع بذكر من يحب كيف يهرب دمه ويستحيل لونه"[2]

ولكنه في مواطن مغايرة يستعير من المريض والعاشق صفرة وجهه وذبول حاله ويسكبها على موصوفاته في الروض والأزهار إذ يقول[3]:

ذَا بَهَارٌ فِي صُفْرَةِ العَاشِقِ المَيْـ ـتِ بِدَاءِ الصُّدُوْدِ والإِعْرَاضْ

ويقول في نهر قويق[4]:

للهِ يَوْمَاً مَدَّ فِي صَدْرِهِ قُوَيْقُ مَقْصُوْرَ جَنَاحَيْهِ

مُصْفَرَّ يَلْثُمُ مَاءَ الحَيَا مِنْهُ لِمُخْضَرِّ عِذَارَيْهِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٧٠

[2] المسعودي، أبو الحسن علي بن حسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٤، ص: ٢٤١-٢٤٢.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢٥

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٦٥

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وهو يقصد أن ما حول النهر من رياض وخضرة تسحب ماء النهر حتى تتغذى وتشرب، فهو بذكر لفظة(يلثم) يتجلى معنى (الاصفرار) الذي يعتري النهر بجفافه حتى يتغذى ما حوله، وهو بذلك أشبه بالجسد الذي تغذيه الدماء وتمده بالحياة وحينما تُسحب أو تُسْتَنزف دماؤه يصفر لون الجسد ويشحب؛ لأن ماء الحياة قد خُطف منه.

وكما هو الحال في تنوع سياقات اللون، فقد ورد في غرض الهجاء وأراد منه الصنوبري تحقير شان المهجو ووصفه بأكثر الصور هجاء وقبحا[1]:

ثُمَّ وَجْهَاً قِسْنَا القُرُوْدَ إِلَيْهِ فَوَجَدْنَا القُرُوْدَ كَالأَقْمَارِ

فِي سَوَادٍ وصُفْرَةٍ دَعَتِ النَّا سَ إِلَى أَنْ دَعَوْهُ جُعْسَ المَزَارِ[2]

إذ إن الصورة الوصفية التي رسمها الشاعر للمهجو، تُظهر مدى السلبية التي بثها الأصفر إلى جانب سلبية الأسود، إذ يستنهض الشاعر في الأصفر قيماً لونية تحكي بشاعة المنظر وقبحه.

وهكذا ظهر الأصفر فيما سبق وتمثل في وصف الرياض والأزهار، وفي الخمر الصهباء والصفراء الفاقعة التي تبث السرور وتنفي الهموم عن نفس الشاعر، وتجلى الأصفر في مواضع مغايرة يصف حال العشاق والمحبين والتغيرات التي تصاحب اللون في هذه الحالة، كذلك تجلى في الهجاء يستنهض الشاعر به معاني السلبية ويحاول إشراك ألوان أخرى إلى جانبه تقوي من المعنى الذي يريد إيصاله.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٠٩-١١٠

[2] الجعس: اللئيم الخلق، المعجم الوسيط، مادة: جعس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجليات اللون الأخضر في شعر الصنوبري

يحضر اللون الأخضر في ديوان الصنوبري حضوراً معتدلاً بالنسبة لحضور الأبيض والأحمر، واشتمل على معانٍ متعددة ارتبطت بطبيعة الصورة وقيمة حضور اللون فيها، واتسعت رقعته لتشمل الأخضر الصريح والمعاني التي اتشحت بالخضرة، ، وكان حضوره كثيفاً نوعا ما بالألفاظ التلميحية التي كان الأخضر فيها هو المحور الأساس كلفظة السندس، والآس، والإستبرق، وألوان الأحجار الكريمة التي اشتهرت بخضرتها كالزمرد، والزبرجد، إلى غيرها من الألفاظ التي يوحي بها السياق العام، والأخضر بمعناه العام يرتبط بالطبيعة، ومصدره فيها الأشجار وأوراقها، وتلتحف الأرض في الربيع برداء أخضر، وهو في الطبيعة علامة البعث والتجدد والخصوبة[1].

وبناءً على ذلك ارتبطت الخضرة بالنعيم والنضارة؛ لذلك كان هو اللون الدال على النعيم في الجنة والذي يكون للمؤمنين بلباسهم، يقول تعالى: **{أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً}**[2].

وفي أماكن جلوسهم: **{مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ }**[3].

فقد أحاط الله تعالى هذا اللون بالمؤمنين لما يبعثه من الشعور بالطمأنينة والسكون في النفس، والأخضر من الألوان الباردة ذا طول موجي قصير، فهو لون (منعش، مهدئ، رطب، يوحي بالراحة، إذ يضفي بعض السكينة على النفس)[4].

---

[1] سيرنج، فيليب، الرموز في الفن والحياة والأدب، ص: ٤٢٢-٤٢٣

[2] الكهف، آية: ٣١

[3] الرحمن، ص: ٧٦

[4] حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ١٣٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الصنوبري في الراحة والصحة التي يبعثها الأخضر فيمن ينظر إليها[1]:

صَاغَ فِيْهَا آذَارُ هَذَا صُنُوفًا لَمْ يَصُغْهَا آذَارُ ذَاكَ المَاضِي

نَاشِراً سُنْدُسَاً واسْتَبْرَقاً مُغْـ ـرَىً بِطَيِّ الأَسْقَامِ والأَمْرَاضِ

وبما أن الأخضر بالذات يأخذ بعداً تعبيرياً واسعاً في دلالته العامة على صعيد اللغة– استخداماً وتداولاً وتعبيراً وتعريفاً– فإنه في الشعر يكشف عن مناطق ورؤى وطبقات تجعل منه ذا طاقة أسطورية بالغة الكثافة في التعبير والتصوير والتدليل والترميز[2].

والأخضر في العربية هو آخر لفظ في سلسلة الألوان الأساسية عند النمري، الذي عد الزرقة درجة من درجات الأخضر[3]، وقد تداخل الأخضر بغيره من الألوان لاسيما الزرقة، "والعرب تقول للسماء الخضراء؛ للونها الأخضر، أو ربما لمائها الذي يكون سبباً في خضرة الأرض، وفي ألوان الناس، السمرة، وفي الخيل: غبرة تخالطها دهمة"[4]، على أن الصنوبري قد عاش في بيئة متحضرة وقد ميز بين الأزرق والأخضر، وظهر ذلك جلياً في تمثل شعره للألوان.

وقد جعل الصنوبري اللون الأخضر في المتن الشعري يفيد من تلك الدلائل العامة والمعاني السياقية، بشكل يضمن حضوراً فاعلياً للون الأخضر، وقلما كان حضوره هامشياً أو لسد ثغرة عروضية.

يقول في الربى والرياض وقد ربط معانيه في هذا السياق بألفاظ الخضرة[5]:

وَتَأَزَّرَتْ تِلْكَ الرُّبَى بِمَطَارِفٍ خُضْرٍ وأَبْدَتْ حُسْنَهَا الأَسْحَارُ

فَكَأَنَّ أَخْضَرَهُ المَرِيْعَ زُمُرُّدٌ وَكَأَنَّ أَصْفَرَهُ البَدِيْعَ نُضَارُ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢١٥

[2] جبار، فاتن عبد الجواد، اللون لعبة سيمائية، ص: ٩١

[3] انظر: النمري، الحسين بن علي، الملمّع، ص: ١٠١–١٠٢

[4] المعجم الوسيط، مادة خضر.

[5] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الموازيات اللونية (الزمرد، بمطارف) تحث على تجلي رغبة الأخضر في درجاته المتفاوتة على بعث معنى الخصوبة والحياة في أرجاء النص الشعري، لاسيما مجيء لفظة (تأزرت) التي سبقت لفظة الأخضر بصيغة الفعل المضارع مما يوحي بالديمومة والاستمرارية.

يقول في أشجار الروض[١]:

كَأَنَّ أَشْجَارَهُ قَدْ أُلْبِسَتْ حُلَلاً خُضْرَاً وَقَدْ كُلِّلَتْ دُرَّاً ومَرْجَانَا

ففي تجسيد المعنى وبث الحياة في أوصاله من خلال لفظتي (ألبست، كللت) أظهر الأخضر سعة في التداول يمكِّنُ له الحضور في الصورة مرونة عالية.

يقول في الزهور وقد جمع مع الخضرة حمرة الشقيق وبياض الأقحوان[٢]:

اعْتَرَضْ بَاطِنَ الشَّقِيْق فَفِيْهِ طُرَفٌ مَا يَمَلُّهَا ذُو اعْتِرَاضِ

حُمْرَةٌ فَوْقَ خُضْرَةٍ وَسَوَاءٌ بَيْنَ هَذَيْنَ مُعْلَمٌ بِبَيَاضِ

يعتلي اللون الأحمر في (الشقيق)[٣] بحركية فاعلة، ويستوي فوق البسط والأغصان الخضراء، بشكل يظهر الأخضر فيه كخلفية ناصعة تساهم في وضوح اللونين وتكاملهما، "وإننا نلاحظ أنه كلما مال اللون إلى السخونة كلما كان لونه المكمل له يميل للبرودة"[٤] وهذا ما اتضح في الأحمر والأخضر، ثم يستوي الأبيض بدرجة لونية خاصة تساند الأخضر والأحمر في إدراك قيمة كل منهما بجانب الآخر.

---

[١] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٥٠

[٢] المصدر السابق، ص: ٢٢٥

[٣] الشقيق: شقائق النعمان هو نبات أحمر الزهر وله أنواع وضروب، المعجم الوسيط، مادة : شق.

[٤] حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ٦١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في وصف الموز[1]

كَأَنَّمَا المَوْزُ الذِي قَدْ بَدَا للعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ النُّضْرِ

مَخَازِنٌ مِنْ ذَهَبٍ أَصْفَرٍ لُفِفْنَ فِي أَرْدِيَةٍ خُضْرِ

وقد عمد في تشبيهاته الخروج من الحسية إلى الذهنية، فجمع مخازن الذهب الأصفر بالأردية الخضر، وهي وإن كانت لا تدرك في الواقع، إلا أنها في عالم الشاعر تُنسج في خياله وفق تجربته ورؤيته الخاصة.

ويقول في الوصف والغزل[2]:

أَتَتْ فِي لِبَاسٍ لَهَا أَخْضَرٍ كَطَاقِةِ آسٍ عَلَى جُلَّنَارَهْ

فَقُلْتُ لَها: مَا اسْمُ هَذَا اللبَاسِ فَرَدَّتْ جَوَاباً بِطَرَفِ العِبَارَهْ

فَقَالَتْ لِبَاسُ حِسَانِ الجِنَانِ يَهِيْجُ للصَبِّ فِي القَلْبِ نَارَهْ

حيث أظهر لون اللباس الأخضر قيمة عالية في معنى النعيم والنضارة، تجلى ذلك مباشرة في الجملة الشعرية (لباس حسان الجنان).

يقول في دلالة الحياة والنضارة التي يبعثها اللون الأخضر في الكون وكائناته[3]:

وَعُوْدِيَ قَدْ مَصَّ اشْتِيَاقِيَ مَاءَه وَعُوْدُكِ تُجْرِي المَاءَ أَوْرَاقُهُ الخُضْرُ

ويقول في وصف غلام[4]:

وَإِذَا شَارِبُ الزَّبَرْجَدِ مِنْهُ وَاقِفٌ بَيْنَ لُؤْلُؤٍ و عَقِيْقِ

ابْنُ عَشْرٍ وبَعْضُ عَشْرٍ خَلِيْقٌ بِارْتِدَاءِ البُلُوْغِ غَيْرَ حَلِيْقِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢٥

[2] المصدر السابق، ص: ٧٨

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧٦

[4] المصدر السابق، ص: ٣٦٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستغل الصنوبري طاقة ألوان الأحجار الكريمة ويوظفها في وصفه الذي أفلح في رسم حدوده وبواطنه، فخضرة الزبرجد والتي أسقطها على الشارب، توحي بدلالة صغر سن الغلام وقرب ظهوره، وهذا ما جعل الصورة تعمل على خلق توازن مع الطبيعة.

وفي اهتمامه بإضافة صفات الأخضر المعنوية على دلالات الزمن في (الدهر، والعيش) يورد الصنوبري في هذا السياق معاني النعيم والعيش الرغيد في مقابل معاني الصفاء والسلام المصاحبة للأبيض، يقول[1]:

سَقَى حَلَبَاً سَاقِي الغَمَامِ وَلاَ وَنَى يَرُوْحُ عَلَى أَكْنَافِهَا وَ يُبَكِّرُ

هِيَ المَأَلَفُ المَأْلُوْفُ والمَوْطِنُ الذِي تَخَيَّرْتُهُ مِن خَيْرِ مَا أَتَخَيَّرُ

صَحِبْتُ لَدَيْهَا الدَّهْرَ، والدَّهْرُ أَبْيَضُ نَادَمْتُ فِيْهَا العَيْشَ، والعَيْشُ أَخْضَرُ

كذلك الحال في إضافته معنى الدوام والاستمرارية بجانب معنى الخير العام الذي حفل به الأخضر في مدح الصنوبري لأبي عبد الله الكرخي[2]:

رَوْضُ الأَمَانِي مِن نَوَالِكَ مُعْشِبٌ وسَمَاءُ جُوْدِكَ بِالنَّدَى مِدْرَارُ

ولفظة (معشب) كانت كفيلة ببث معنى الاستمرار والدوام، لاسيما ورودها بصيغة الفعل المضارع فضلاً عن اشتمالها على اللون الأخضر.

وفي سياق آخر اكتسب الأخضر دلالة المجد والعظمة والتي يكون النعيم هي النتيجة المحصلة لهذا المجد والتفاني في سبيل طلب الرفعة ومعالي الأمور في الدنيا[3]:

وَأَيَّامُكَ الغُرُّ اطَّلَعْنَ عَلَى الوَرَى جَلاَءَ الرِّيَاضِ الخُضْرِ فِي حُلَلِ الزَّهْرِ

وَعِشْ لِبِنَاءِ الجُوْدِ والمَجْدِ آخِذَاً بِهَذا وَهَذَا مَأْخَذ الشَّمْسِ والبَدْرِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢٦

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥١

[3] المصدر السابق، ص: ١٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاتشحت أبيات التهنئة السابقة بطابع التمجيد والتبجيل للمُهَنَّأ بالعيد[1]، ويبرز اللون الأخضر لوناً فاعلاً في القصيدة تدور حوله معاني الفخر والعطاء والقيمة العالية، هذه المعاني حين تجسدت في لفظة (الغرّ) أي البيضاء، والغرض هنا بيان نقاوة عمل الممدوح من المن والأذى وواضحة جلية كوضوح الرياض (الخضر) حين تزهر، ويشتغل اللونين، الأبيض والأخضر بصفتهما التشكيلية والدلالية في النص الشعري بواقع قصدي عمد إليه الشاعر للنهوض أساساً على على استمرار الطاقة اللونية (الظاهرة والباطنة) وإظهار دلالتها السيميائية في أنساق الدوال الأخرى (الشمس والبدر) التي توحي بالظهور والبين، في حركة توافق شعري حاصل بين تلك الأنساق، حيث عمل اللون الأخضر بدلالته المتسعة على التأثير والتدليل المنتشر بشكل حاسم والملائم للتجربة من جهة، ومن جهة أخرى في تشكيل المعنى الشعري الذي تستهدفه عناصر القصيدة.

وفي سياق المدح يذكر الصنوبري حد السيف الأخضر ويضمن الخضرة معنى ذهنياً يحاكي معنى الأخضر في الطبيعة[2]:

لسَيْفِ الدَّوْلَة السَّيْفُ الذِي لِلـ ـمَنَايَا فِي غِرَارَيْهِ زَئِيْرُ

قَرَاهُ جَنَّةٌ خَضْرَاء حُفَّتْ بِحَدَّيْهِ وَحَدَّاهُ السَّعِيْرُ[3]

فهو يصف السيف بجميع أبعاده (القرا، والحد، والحواف) وهذا مما يكسب المعنى حيوية، وتوحي الخضرة في السيف إلى دلالة إحقاق الحق وإبطال الباطل، فهو يعطي السلاح حقه ويمجد تلك الحقيقة.

---

[1] الأبيات في تهنئة عبيد الله بين عبد الرحمن بن أخي الإمام، كان قاضي حلب أيام ولاية طريف السبكري للمرة الثالثة، حيث بقي فيها والياً حتى سنة ٣٢٤هـ، انظر: ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد هبة الله، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ج١، ص: ٩٨.

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧٠

[3] قراه: ظهره، انظر: المعجم الوسيط، مادة: قرا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويكثف حضور الأخضر في البيت الواحد في قوله[1]:

بِيْضٌ وصُفْرٌ فَوْقَ خُضْرٍ مِنَ الـ ـأغْصَانِ تَحْكِي خُضْرَةَ السُّنْدُسِ

وفي سياق الحديث عن السندس والاستبرق يقول[2]

دُرٌّ تَشَقَّقَ عَنْ يَوَاقِيْتٍ عَلَى قُضُبِ الزُّمُرُّدِ فَوْقَ بُسْطِ السُّنْدُسِ

وهكذا ظهرت توظيفات اللون الأخضر عند الصنوبري في سياقات متعددة من المعاني باتجاه إيجابي عبر عن إيحاءات نفسية أضفت شيئاً من الحيوة والسلام على حياة الشاعر في السياق الشعري العام لحضور الأخضر واشتقاقاته .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٧٩

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٦١

تجليات اللون الأزرق في شعر الصنوبري

تجلى الأزرق في شعر الصنوبري بشكل قليل، مقارنة بغيره من الألوان، حيث ورد أربع مرات بالأزرق الصريح، وخمس عشرة مرة بالألوان التي توحي بالزرقة كأزهار البنفسج والسوسن، ومن الأحجار الكريمة اللازورد والفيروز.

والأزرق في مصدره الأول في الطبيعة (لون السماء والماء، فهو منعش شفاف، يوحي بالخفة، حالم قادرٌ على خلق أجواء خيالية)[١] ؛لذلك فالتفاعل يوحي بالاتساع والرحابة، كما يعتبر بأنه "لون الأمل والتجدد والصفاء، وهو يقلل من الهياج والثورة، ويساعد على التركيز والاستغراق"[٢] ، وهو آخر لون في سلم الألوان،[٣] والغامق منه يدل على الخمول والكسل؛ لقربه من لون الليل والظلام والسواد[٤].

وأما الصورة الشعرية التي دخلت فيها الزرقة في شعر الصنوبري فهي لا تخرج عن ثلاثة مواضع:

- وصف الأزهار والنبات
- وصف العين (عين المحبوب) و (عين العدو)
- وصف السيف

وفي وصف الأزهار والروض يقول[٥]:

جَمَعَتْ زُرْقَةَ البَنَفْسَجِ مَعْ خُضْـ رَةِ آسٍ مَعْ حُمْرَةِ الجَلَّنَارِ

فظهر زهر البنفسج حاوياً للزرقة التي أبهرت الشاعر، والتقط الصورة على إثرها وضمنها بالخضرة والحمرة، مما جعل المشهد يتضمن زرقة ممزوجة بالخضرة، وشاء الشاعر أن يكسر برودة اللونين بدفء الأحمر وذلك ما أضفى حراكاً لونياً بمعية الأنساق الأخرى المجاورة.

---

[١] حمودة، يحيى، نظرية اللون، ص: ١٣٦

[٢] عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، ص: ١٢٩

[٣] عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص: ١٢٩

[٤] المرجع السابق، ص: ١٨٣

[٥] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك يذكر زهر البنفسج في موضع آخر بقوله[1]:

ونَاعِمٍ مِنْ بَنَفْسَجٍ نَعِمَتْ نَفْسِي بِهِ فِي المَشَمِّ والمَنْظَرْ

ويقول في الرياض[2]:

قُمْصَانُ خَيْرِيٍّ مُلَوَّنَةٌ وَغَلائِلٌ مِنْ سَوْسَنٍ زُرْقُ[3]

فقد ذكر الشاعر أن هناك قيماً لونية متعددة، لكن حضور الأزرق في أزهار السوسن كانت كفيلة بإعطاء الأزرق الحضور الكثيف والعميق الذي استولى على المشهد الوصفي في الصورة الشعرية.

كذلك خلع ألوان الأحجار الكريمة التي اشتهرت بزرقتها على موصوفاته كالفيروز واللازورد.

فالأَرْضُ يَاقُوْتَةٌ والجَوُّ لُؤْلُؤَةٌ والنَّبْتُ فَيْرُوْزَجٌ والمَاءُ بَلُّوْرُ[4]

يقول في لون اللازورد[5]:

وَكَأَنَّ الرَّوْضَ بَعْدَ الـ قَطْـرِ فِي حِيْنِ الشُّرُوقِ

ذَهَبٌ فِي لازَوَرْدِ وَلُجَيْنٌ فِي عَقِيْقِ

يقول في جمال حلب[6]:

زُيِّنَتْ حَتَّى انْتَهَتْ فِي زِيْنَةٍ فِي مُنْتَهَاهَا

فَهيَ مَرْجَانٌ شَوَاهَا لازَوَرْدٌ دَفَّتَـاهَا

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٨٢

[2] المصدر السابق، ص: ٣٦٣

[3] الغلالة: ثوب رقيق يلبس تحت الدثار، والجمع غلائل، المعجم الوسيط، مادة: غلّ.

[4] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢

[5] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٦١

[6] المصدر السابق، ص: ٤٥٩-٤٦٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وزرقة اللازورد تأتي بدلالة تصويرية تحمل بين طياتها الامتداد في (لازورد دفتاها) حينما (زينت حتى انتهت) وهذا ما جعل معنى السعة والانتشار المتمثل في السماء، والذي أسقطه الشاعر على جمال حلب، جعله يصاحب الأزرق في المعنى السابق.

وفي وصف زرقة العين اتجه لديه اتجاهين، أولهما في وصف الزرقة التي اشتملتها عين المحبوبة، يقول[1]:

قَالُوا بِهِ زُرْقَةٌ فَقُلْتُ لَهُمْ بِذَاكَ تَمَّتْ خِصَالُهُ البَهِجَهْ

مَا كَحَلُ العَيْنِ مِثْلُ زُرْقَتِهَا كَمْ بَيْنَ يَاقُوْتَةٍ إِلَى سَبَجَهْ[2]

حيث تستمد العين زرقتها من الطبيعة المتمثلة في نقاء (الياقوت الأزرق) على النحو الذي يعمق حقل الجمال والبهجة في المشهد الوصفي (بذاك تمت خصاله البهجة)، الأمر الذي جعله يقارن بين السواد والزرقة في القيمة، (فالياقوت الأزرق) أنفس وأثمن من (السبج) الأسود.

أما الجانب الآخر، فقد اتجه نحو السلبية في تعاطي دلالة الأزرق، فوصف الأعادي بزرقة العيون دلالة على شدة الغيظ واللؤم:

تَرَى الأَعَادِي زُرْقاً نَحْوَ مَنْشَدِهِ يَرَوْنَ مِنْهُ طَرِيْرَ الحَدِّ أَزْرَقَهُ[3]

والبيت السابق ذُكر في انزياح لدلالة الأزرق إلى معنى موروث في كراهية العرب للزرقة في العينين، وهو مستوحى من دلالة شعبية وقد جاء القرآن الكريم مؤكداً هذه الدلالة في وعي العرب وعدها علامة سلبية في المجرمين {**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً** }[4]، ولعل الكراهة في ذلك مردها إلى الدلالة التي يكون عليها المجرمين يوم القيامة من خيبة العمل والمآل.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٠٥

[2] السبج: هو خرز أسود، المعجم الوسيط، مادة سبج.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٢

[4] طه، آية: ١٠٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي وصف السيف يقول[1]:

يَا رُبَّ أَزْرَقَ مَاضِي الحَدِّ أَوْجَرَهُ صِلاً[2] يُخَافُ شَبَا أَنْيَابِهِ ، حَنَشَا

يوحد الشاعر قوة السيف وفي زرقته يكتسب ا(لحدة والمضي والصفاء) يوحدها مع شدة ونفاذ أنياب الحية الخبيثة (صلاً) حتى يخرج شدة الإصابة والتدمير للعدو المراد، ويبدو أنه بهذه الدلالة يتحرك فيما فوق اللون ليعبر عن الدلالة الذهنية التي انزاح لها الأزرق، وهكذا يتحرك الأزرق في محيط الدلائل السابقة ولا يخرج عنها، وكان توظيف الشاعر للون في سياق المعنى الذي ورد به، حسياً في وصف الرياض والأزهار واتجه للذهنية في وصف الأسنة والعدو.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الصنوبري، ديوان، ص: ١٨٥

[2] الصل: الحية من أخبث الحيات، وقيل هو صِل أصلالٍ إذا كان داهية خبيث، المعجم الوسيط، مادة: صلّ.

تجليات الذهبي والفضي في شعر الصنوبري

يعد هذان اللونان من الألوان التي تعتمد في تشكيل دلالتهما اللونية على معدني الذهب والفضة، والتي تكتسب قوة في التدليل من الدلالة التي يحملانها مادياً وما يضيفانه من بُعد يوحي بالثراء والغنى والقيمة العالية ، "والذهب عنصر فلزي أصفر اللون"[1]، والفضة عنصر أبيض قابل للسحب والطرق والصقل، وهو من أكثر المواد توصيلاً للحرارة والكهرباء، وهو من الجواهر النفيسة[2].

كما استُخدم المعدنان في سكّ النقود قديماً، إذ تجلت معاني تلك المسكوكات في شعر الصنوبري في مواضع متعددة، وفيما يتصل بدوال الذهب والفضة، فقد غلبت لفظة مُذْهَب، وذهبي، ومذهبات، والعسجد، والتبر على دلالة الذهب العامة، كذلك غلبت دلالة مفضض، وفضة، وفضض، واللجين والوَرِق على لفظة الفضة.

كذلك ارتبط الذهب في شعره بالشمس وشروقها، وارتبطت الفضة بالقمر ونوره، ويبدو أن الشمس والذهب، والقمر والفضة، دلائل توحي بالرفعة والغنى، والتي كانت نفس الصنوبري تنعم بتلك المعاني في جوار طبيعته وأمراء بلاده التي دندن حولهما، يقول في أمره، ويصف مجلس أميره[3]:

وجِوَارٌ فِي هَاشمٍ رَهِبَ الدَّهْـ ... رُ مَكَانِي مِنْهُ فَلَيْسَ يَجُوْرُ

نازلٌ من ديَارِهِمْ منْزِلاً طَـا ... رَ بهِ في ذُرَى الهَوَاءِ الطُّوْرُ

فَرَعَ الْسُّوْرَ في ارْتِقَاءِ المَرَاقِي ... فَعَلى السُّوْرِ من مرَاقِيْهِ سُوْرُ

فَكَأَنِّي ابْتَنَيْتُ فِي النَّسْرِ بَيْتَاً ... أَوْ سَمَتْ بِي إلى السَّمَاءِ النُّسُوْر

---

[1] المعجم الوسيط، مادة: ذهب.

[2] المعجم الوسيط مادة: فضة.

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وظف الشاعر معانيه التي تلونت بلون الفضة والذهب، فيما يقرب من ثلاثة وخمسين موضعاً، تباين بين ورود اللون الذهبي منفرداً، والفضة منفردة، وبورودهما معاً بشكل يظهرهما ثنائية لونية لها دلالات تتعدد بتعدد السياقات التي ترد بها.

أورد الصنوبري الذهبي والفضي في وصف الرياض والطبيعة، حيث قال في وصف زهر البهار[1]:

بَهَارٌ مَا رَآهُ التِّبْـــ ـرُ إلا أَخْجَلَ التِّبْرَا

وما كان سببا في حصول (الخجل) هو ذاك الإشراق والشعاع الذي يحتويه التبر في الأصل، فاكتسى البهار من ذلك الإشراق الذي حمل قيمة جمالية أدت المعنى المراد.

كذلك يستعير صفرة الذهب ويخطها في الأترج[2]:

مِنْ أُتْرُجَّةٍ مِن أَصْـ ـفَرِ العَسْجَدِ مَخْطُوْطَهْ

فهو يفيد من طاقة اللون الموجودة في الذهب ويودعها الأترج، ليعكس بذلك رؤية تنطوي على معاني الإشعاع والقيمة العالية.

وقال في أترجة:[3]

جَاءَ فَحَيَّانِي بِأُتْرُجَّةِ مِنْ ذَهَبٍ بُطِّنَ بِالفِضَّهْ

ويعطى الفضي قيمة أكبر وأعلى حين يُغلَّف به الذهبي، فيصبح الذهبي بكل طاقته الدلالية والتشكيلية غلافاً يتسم بالإشراق والتوهج في الموصوف (الأترج)، كذلك ينتمي الفضي إلى حيز الدلالة الجوانية ذات القيمة العالية التي اكتسبها من حضور الفعل (بُطِّن).

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٩

[2] المصدر السابق ص: ٢٥١

[3] المصدر السابق، ص: ٢٢٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في زهر النيلوفر، وهو جنس من النباتات المائية من الفصيلة النيلوفرية، فيه أنواع تنبت في الأنهار والمناقع، ومن أنواعه اللوتس أي عرائس الليل ويسمى البثنين[١]:

إِذَا مَا طَفَا النِيْلُوفَرُ الغَضُّ فَوْقَهْ مُفَتَّحَةً أَجْفَانُهُ أَوْ مُغَمَّضَهْ

حَسِبْتَ نُجُوْمَاً مُذْهَبَاتٍ تتَابَعَتْ فُرَادَى وَمَثْنَى فِي سَمَاءٍ مُفَضَّضَهْ [٢]

كذلك بتجاور الذهبي والفضي، يضم النيلوفر فوق الماء طاقة لونية تسهم بشكل فاعل في تجلي اللونين في أفق صوري بهي وجميل.

وأما إفراده للون الفضي في الطبيعة فاقتصر على وصف الماء والثلج والليالي المقمرة والزهر الأبيض.

يقول في الروض ووصف زهر الأقحوان الأبيض[٣]:

هَاتِ نَقْضِ الرِّيَاضَ حَقَّ الرِّيَاضِ وانْقَبِضْ أَنْ تُرَى بِعَيْنِ انْقِبَاضِ

فَضَّضَتْهُ أَيْدِي الأَقَاحِ فَصَارَتْ فِي قَمِيْصٍ مِن فِضَّةٍ فَضْفَاضِ

وفي وصفه لزهور الأقحوان البيضاء أكسبهتا قيم الفضي التي تبث معاني النورانية حضوراً ينتج معنى الإحساس بروعة المنظر وبهجته.

وفي نهر الفرات[٤]:

يُضَاحِكُهَا الفُرَاتُ بِكُلِّ فَجٍّ فَيَضْحَكُ عَن نُضَارٍ أَو لُجَيْنِ

---

[١] المعجم الوسيط، مادة: نيلوفر.

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٢٢

[٣] المصدر السابق، ص: ٢١٥

[٤] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فصورة الفرات الفضي أتى في سياق معنى معنوي جسده الشاعر وأكسبه صفات الحي، واستمرت الصورة في رسم عمق لوني من خلال اللجين، وكشفت عن معنىً مُؤْنِس يبث الفرح والحيوية في المشهد الشعري.

وفي موضع آخر[1]:

وَكَأَنَّ الفُرَاتَ بَيْنَهُمَا عَيْـ ـنُ لُجَيْنٍ يَعُوْمُ فِيْهَا السَّفِيْنُ

ففي تشبيهه الفرات بعين الفضة، يبرز اللون حاملاً معاني الصفاء والوضوح التي استمدها من ذكر الشاعر لأفق الفرات الشاسع والتي كشفت دلالتي (العوم والسفين) عن ذلك الاتساع.

يقول في الليلة المقمرة واستعار من نضارة الفضة لها: [2]

هَلْ لَكَ فِي لَيْلَةٍ بَيْضَاءَ مُقْمِرَةٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ سَالَتْ عَلَى البَلَدِ

حيث يظهر سيلان الفضة موازياً لنور القمر، وفي إيراد الشاعر خاصية السيلان للصفة اللونية (الفضة) أكسبها نوعاً من الحركة ساهم في تعاضد المعنى مع الشكل ليعكس رؤية الشاعر الفريدة في الوصف.

يقول في الورِق[3] وقد أسقط دلالته البيضاء الصافية على الثلج:

وَأَوْرَقَ الجَوُّ فَهْوَ فِي حُلَلٍ مِنْ وَرَقٍ غَيْرَ أَنَّهَا وَرِقُ

وفي وصف الخمر ولونها وكؤوسها أشرك الذهبي والفضي معه في رحلته، وحملهما معانٍ متعددة بتعدد السياقات والمناسبات النصية، فيقول وقد أسقط اللون الذهبي على الخمر ووشحها بالحرارة التي اكتسبتها من إشعاع اللون الذهبي[4]:

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤٥

[2] المصدر السابق، ص: ٤٢٢

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٥٤

[4] المصدر السابق، ص: ٣٦٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذَهَبِيَّةٌ فَإِذا تُشَجُّ فَإِنَّمَا هِي فِي الإِنَاءِ لَظِيٌّ يَطِيْرُ حَرِيْقُهُ

فصفة الخمر اللونية (ذهبية) تنقل الموصوف وهو الخمر إلى أقصى درجات الأداء والسحر في المنظر، ثم يجاور تلك الصفة اللونية لذعة حارقة اكتسبنها من توهج الذهبي.

يقول كذلك[1]:

جَاءَ يَمْشِي فِي أَحْمَرٍ فَوْقَ أَبْيَضْ فَسَقَانَا مُذَهَّبَاً فِي مُفَضَّضْ

ويظهر الشاعر دلالات متعددة خلف تجاور الألوان، فالساقي يمشي في لباس أحمر وأبيض أكسبه ذلك حضوراً ملفتاً تنبه له الشاعر فقابله بحضور الخمر الذهبية في الإناء الفضي.

ويورد الفضة مجاورة للذهب في كأس الخمر إذ يقول[2]:

وَأَمْطَرَ الكَأْسُ مَاءً مِنْ أَبَارِقِهِ فَأَنْبَتَ الدُّرُ فِي أَرْضٍ مِنَ اللهَبِ

نَاهِيْكَ مِن فِضَّةٍ تَجْرِي عَلَى ذَهَبٍ نُوْرٌ مِنَ المَاءِ فِي نَارٍ مِن العِنَبِ

يستخدم الصنوبري اللون الذهبي استخداماً في غاية الخصوصية حين وصف الخمر والإناء الذي يحويه، إذ يضفي الذهبي سحره الدلالي المشحون بطاقات الإشراق والقيمة العالية على الخمر، وأطّر الصورة بإطار استعاري قابل فيه بين العنب والماء، وبين موازيات لها في صفتها اللونية تمثلت في والذهب والفضة، وأشرك كأس الخمر مع الطبيعة في جوها البارد الذي اتضح في برودة اللون الفضي، وشاء الشاعر أن يستمد الدفء من لون الخمر الذهبي في قوله (أذهب كؤوسك) فهي تبث الحرارة في جسده من لونها وهذا ما يجعله متوازناً بين برودة الجو وحرارة الجسد[3]:

أَذْهِبْ كُؤُوسَكَ يا غُلاَ مُ فَإِنَّ ذَا يَوْمٌ مُفَضَّضْ

وَالجَوُّ يُجْلَى فِي البَيَا ضِ وَفِي حُلِي الدُّرِ يَعْرِضْ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص،:٢٢

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٩١

[3] المصدر السابق، ص: ٢٢١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مواضعه الغزلية يجاور فيها الذهبي بالفضي مما يكسب الصورة حضوراً لونياً يفوق حضور أحدهما منفرداً.

يقول متغزلاً[1]:

غَدْفَى العُيُونِ مِنَ احْوِرَا رِ والخُدُودَ مِنَ احْمِرَارِ

قَدْ فُضَّضَتْ باليَاسَمِيْنِ وأُذْهِبَتْ بالجَلَّنَـــارِ

ويقول في وصف الخال[2]:

والخَالُ فِي الخَدِّ إِذْ أُشَبِّهُهُ زَهْرَةُ مِسْكٍ فَوْقَ ثَرَى تِبْرِ

يستخدم الصنوبري اللون الذهبي بشكل مشحون بالإشراق إذا توحي لفظة (أذهبت) إلى المزج اللوني بين الحمرة والذهبي، والياسمين (المفضض) حلّ في المشهد اللوني ليبرز حضور الذهبي، وبحضور الذهبي أُدرِكت قيمة الفضي.

وقد ترك الذهبي سحره التشكيلي والدلالي حينما انتشر تحت سواد زهرة المسك (الخال)، وبذلك يتجلى الذهبي والأسود ويسفران عن قيمة جمالية تترك أثرها في المعنى.

وفي سياق مدح الولاة فقد أرسل الفضي والذهبي معاني الخلوص والنقاء والولاء، وظفها الشاعر في صورة الشكر والثناء بقوله[3]:

إِنَّ شُكْرَ الصَّنَوْبَرِيِّ بِشُكْرِ الطَّـ ـبَرَانِيِّ مُوْثَقُ الأَمْرَاسِ

كَانَ لَمَّا بَلَوْتَهُ ذَهَباً لَمْ يَدْنُ مِنْ آنِكٍ وَلا مِنْ نُحَاسِ[4]

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٥

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٦٢

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٤٢

[4] الآنك: الرصاص الأسود، المعجم الوسيط، مادة: آنك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي صورة ذهنية أورد بها اللون الفضي، ويذكر أن الناس ليسوا سواسية في المنابت والمناظر كما المعادن ليست على سواء.

لا تَنْظُرَنَّ إِلَى مَنَاظِرِ ذَا الوَرَى واخْبُرْ فَفِيْهِمْ فِضَّةٌ وَرَصَاصُ[1]

ومن خلال ما سبق ظهرت توظيفات اللونين الذهبي والفضي مجتمعين ومفترقين، بدلالتهما المتعددة بتعدد الأغراض التي وردت في سياق كل منهما، سواء أظهرت دلالة حسية مباشرة تجلت في أكثر الأحيان في صور الطبيعة والخمر، أو ذهنية أراد بها الشاعر الوصول لمعنى كان قائم في ذهنه نثر فيه ألوانه حسب رؤيته وتجربته، وأظهر مسار اللونين القيمة المعنوية المشرقة والقيّمة للذهبي والفضي والتي اكتسبت معاني القيمة الحسية من الذهب والفضة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٠٦

الفصل الثالث

المبحث الأول

الظواهر الأسلوبية في شعر الصنوبري

- انزياح اللون
- الحشد اللوني
- التكرار اللوني

المبحث الثاني

البعد النفسي للون في شعر الصنوبري

المبحث الثالث

أنماط تراسلية في شعر الصنوبري

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: ظواهر أسلوبية في شعر الصنوبري

للنص الأدبي تعابير وكلمات لغوية تقوم على مستويات مختلفة من البنى الصرفية والموسيقية والتراكيب النحوية والدلالية، وقد قامت دراسات مختلفة من دراسات النقد الأدبي الحديثة والقديمة بدراسة النص الأدبي على مستويات مختلفة، ومن تلك الدراسات النقدية: (الدراسة الأسلوبية) التي تعتني بالنص الأدبي وتتخذ من لغته منطلقاً نحو الكشف عن القيم الجمالية والدلالية الكامنة في العمل الأدبي.

وهناك من يقيم الأسلوبية على الاختيار الذي يفرزه المتكلم في قطاعات اللغة، ليعطي قوله الدرجة القصوى من التأثيرية[١].

وهناك من يعرف الأسلوب بأنه قائم على كل اختيار لغوي، فالنظام اللغوي شبكة من الاختيارات الوظيفية المتقابلة على كل مستويات هذا النظام[٢].

وفي دراسات أخرى رُبطت الأسلوبية بالحدث اللساني، ويكون هذا الحدث رباط الوصل بين الباثّ والمتقبِّل، وجعلت الحدث اللساني تركيب لعلامات اللغة في معادلة من الدرجة الأولى، بينما يكون الأسلوب تركيباً لها في معادلة من الدرجة الثانية، أي أن الأسلوب نظام علامي في صلب نظام علامي آخر[٣].

وفي اهتمام الأسلوبية بالنسيج اللغوي للنص الأدبي وعنايتها بفهم النص من الداخل، ساعدت في تجلي القيم اللغوية، وأبانت عن قيم جمالية يكتنفها البناء الداخلي للنص الأدبي، ومن خلال تلك الإلماحات النقدية في الأسلوب والأسلوبية وعلاقتهما بالنص الأدبي، كان لابد من الوقوف على أهم الظواهر التي تمظهرت بشكل لافت في شعر الصنوبري، ومنها الاكتظاظ اللوني في بعض أغراضه،

---

[١] فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م، ص: ١٠١

[٢] المرجع، السابق، ص: ١٠٢-١٠٣

[٣] المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، د.ت، ص: ٧٧

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي ينم عن قيم جمالية واعية أو غير واعية تجلت تحت الحشد اللوني، وفي عدوله الفني إلى معانٍ ذهنية أو في أدائه بالصور المألوفة معانٍ يتجلى فيها التوظيف الدلالي المغاير ، وفي تكراره لبعض الألوان أو ما بجانبها من الدوال الموحية باللون ما يكشف عن معانٍ منساقة خلف التعبير الذي قصد تكريره.

انزياح اللون في شعر الصنوبري

تعد ظاهرة الانزياح اللغوي من أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز لغة الشعر وتخرج بها عن التقريرية والمباشرة، ذلك لما للانحراف من أبعاد إيحائية وجمالية تكسب اللغة الشعرية خصوصيتها وتوهجها " والانزياح يظهر على نحوين: إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة، وإما الخروج على النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي"[١].

والانزياح الدلالي من أبرز ملامح اللغة الشعرية عند الصنوبري، ومن استخداماته الانزياحية في مجال الألوان ما يظهر في أدائه بالمفردات العادية معانٍ غير عادية والذي يحدده الموقف الانفعالي الخاص بالشاعر، وفي استعارته للكلمات وظائف غير وظائفها فتبدو أكثر جمالاً وأعمق فنية، من ذلك قوله في رثاء حجاج الحرم المكي[٢]:

غَدَتْ أُزُرُ الإحْرَامِ بِيْضَاً إِلَيْهُمُ فَرَاحُوا إلى الأَجْدَاثِ فِي أُزُرٍ حُمْرِ

فاحمرار الأُزر بعد ابيضاضها كان يريد به الاستحالة الناتجة عن أثر الدم جراء قتلهم واستشهادهم، وأما عدوله الفني في الأبيض إلى الأحمر، ربما أراد به خلاصهم من العبودية للظلم في

[١] عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل النص، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م، ص، ٧٧

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحياة الدنيا بإراقة الدم وتصبغ الأزر به، وفي توالي معانيه في الأبيات التي تلي البيت السابق ما يؤكد تسابقهم إلى جزاء ربهم العادل، إلى الجنة والربوة الخضراء ولعل في خضرتها عدول فني نحو معنى النعيم والخلود والبعث من جديد في الحياة الآخرة[1] :

وَمَا أَنْ هَوَوْا فِي هُوَّةٍ بَلْ تَسَابَقُوا إِلَى رَبْوَةٍ خَضْرَاءَ بَيْنَ رُبَىً خُضْرِ

ويؤكد ذلك النعيم ابيضاض وجوههم في قوله الأوجه الزهر في البيت الذي يليه

إِلَى جَنَّةٍ زَهْرَاءَ تَزْدَادُ زَهْرَةً بِمَا وَاجَهَتْ مِنْهُمْ مِن الأَوْجُهِ الزُّهْرِ

وفي وصف السيف بالزرقة ما يوحي بمعنىً مغاير، فقد عُهِد بالسيف شدة بياضه والتماعه الفضي[2]:

يَا رُبَّ أَزْرَق مَاضِي الحَدِّ أَوجَرَهُ صِلاً يُخَافُ شَبَا أَنْيَابِهِ حَنَشَا

لكن وصفه بالزرقة أبان عن معنى الخلوص وشدة الصفاء كالزرقة التي تكون في السماء والماء الصافي، ومما زاد المعنى حدة، اقتران مضي السيف بالحية في لفظة (صلاً) التي تعني الحية الداهية الخبيثة.

وأضاف في مواضع مغايرة أدوات الزينة للرياض و الغيم والسحاب، كالتجليل، والبرقعة والتوشية، وهو يستقي صوره من مصادر مألوفة ومعروفة، إلا أن توظيفها اختلف عن المعتاد، يقول في الغيم[3]:

يَوْمٌ بِدِيْبَاجِ الغُيُوْمِ وَوَشْيِهِ يَا صَاحِبَيَّ مُجَلَّلٌ وَمُبَرْقَعُ

يَوْمٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ فِيْهِ خَرِيْدَةٌ حَسْنَاءُ مِن خَلَل السُّجُوفِ تَطَلَّعُ[4]

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩١

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٨٥

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٧٥

[4] الخريدة: اللؤلؤة لم تثقب، المعجم الوسيط، مادة: خرد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذا يقول علي أبو زيد في مصادر التصوير عند الصنوبري[١]: "وعلى هذا فإن مصادر التصوير في شعر الصنوبري بسيطة غير غامضة، غلب فيها الشعور على اللاشعور، وسيطر المألوف على غير المعروف، إنها مصادر متداولة، وتكاد تكون في بعض الأحيان مألوفة مبتذلة، بيد أن صناعة الصورة أضفت على المفرد المألوف لوناً من الجمال يعود إلى طريقة التوسل، والتوظيف الدلالي".

كما غلب على هذه الصور الاستعارة أكثر من غلبة التشبيه[٢] يقول في الندى والنبت:

للنَّبْتِ تحْتَ النَّدَى اضْطِجَاعٌ وللنَّدَى فَوْقَهُ اضْطِجَاعُ

طَابَتْ لَنَا فَارِثٌ وطَابَتْ وِهادُهَا الخُضْرُ والتِّلاَعُ[٣]

ومن طرائف غزله قوله[٤]:

يا غُصْنَاً وَجْنَتُهُ زَهْرَةٌ وَشَعْرُهُ المُسْبَلُ أَوْرَاقُهُ

يَثْمُرُ رُمَّانَاً عَلَى صَدْرِهِ تَجْنِيْهِ بِالأَلْحَاظِ عُشَّاقُهُ

فهي إنسان من لحم ودم يصيرها إلى شجرة ذات أغصان وأوراق وأزهار وثمار، وهو في ذلك يرسم مثالاً أعلى كامل الخصائص يراه في كل غزلياته.

الحشد اللوني:

يتجه الصنوبري كثيراً إلى حشد دوالٍ لونية متعددة في وحدات شعرية حيوية تنسجم فيها تلك الدوال فيما بينها، مما ينتج توازياً بنائياً بين الحشد اللوني العامل والحشد الدلالي المُنتج، ويستثمر حضور التنوع اللوني في الصورة الشعرية التي ينتجها في الإفادة من طاقة الألوان المتواجدة عبر

---

[١] إبراهيم، علي أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص: ٢٩٦

[٢] المرجع السابق، ص: ٢٩٦

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٨١

[٤] المصدر السابق، ص: ٣٧٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدلالـة المتواجـدة فـي كـل صـفة لونيـة، ثـم مـن طبيعـة التـداخل والتمـازج الـشعري الـذي يحـصل بـين الألوان[1].

لذلك كان للوقوف عند المقطوعات التي حشد فيها الصنوبري ألوانه دور في استجلاء الأثر الذي أنتجته تلك الدوال المحشودة، من ذلك قوله في استهداء نعل[2]:

مَتَى تَتَدَارَكْ نَعْلِي أَلَا	فَقَدْ ذَهَبَتْ أَوْ بَدَتْ تَذْهَبُ
بِسَوْدَاءَ ذَاتِ بَرِيقٍ تَرَاهُ	كَالآل مِن فَوْقِهَا يَلْعَبُ
وإلا فَصَفْرَاءَ كالشَّمْسِ حِيْنَ	يُجَلِّلُهَا ثَوبُها المُذْهَبُ
وإلا فَبَلْقَاءَ قَدْ وُشِّحَتْ	بِنَقْشٍ كَمَا وُشِّحَ المِشْجَبُ
وإلا فَدَكْنَـاءَ عُرْسِـيَّةٍ	يُشَاكِلُها العَنْبَرُ الأَشْهَبُ
وإلا فَحَمْرَاءَ لَوْنُ الشَّقِيْقِ	وَإِنْ كَانَ هَذَا فَذَا أَغْرَبُ
وإلا فَصَهْبَاءَ مَا إِنْ يَزَالُ	يُنَافِسُها السَّوْسَنُ الأَصْهَبُ
وَلَوْ كُنْتُ أَعْرِفُ خَضْرَاءَ قُلْتُ	كَالمَاءِ دَبَّجَهُ الطَّحْلبُ

فهو يفيد من طاقة الألوان المباشرة والقصدية في قوله: (سوداء، صفراء، مذهب، دكناء، حمراء، صهباء، خضراء) في مقابل ألوانه غير المباشرة (الآل[3] ويقصد لمعان السراب، الشمس، العنبر الأشهب، الشقيق، السوسن الأصهب، الطحلب) وينثر تلك الألوان بأدوات فنية ساهمت ألفاظها في تشكيل قيم اللوحة في قوله: (بريق، يجللها، وشحت، بنقش، دبجة، يزينها).

[1] جبار، فاتن عبد الجواد، اللون لعبة سيميائية، ص: ١٧١-١٧٢

[2] الصنوبري، ديوانه ص، ص: ٣٨٥

[3] المعجم الوسيط، مادة: آل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو بهذه الفنية يعي استثمار هذا الحشد اللوني من أجل توسيع رقعة الدلالة الموازية له، فإذا ما تكاثفت هذه الدلالات في سياق تشكيلي، أبانت عن أفق لوني يرجع إلى مقدرة فنية تحاكي حركة الألوان في اللوحة المرسومة، أو الأبعاد المختلفة في فن النحت.

كذلك يقول في موضعٍ آخر[1]:

أما تَرَى جَوَاهِرُ الأَنْوَاءِ _____

أَلَّفها مُؤَلِّفُ الأَنْدَاءِ _____

ما شِئْتَ مِن يَاقُوْتَةٍ حَمْرَاءِ _____

فِيْهَا وَمِنْ يَاقُوْتَةٍ صَفْرَاءِ _____

قَدْ فُصِّلتْ بِدُرَّةٍ بَيْضَاءِ _____

وفي ثنايا الحديث عن الحشد اللوني، يفيد الصنوبري من تشكيلات الأحجار الكريمة في مقطوعته السابقة (الياقوت، والدر) في ألوانه الطبيعية، ويُخضع الفاعل الوصفي المهيمن في جواهر الأنواء لحشدٍ لوني قد شُحِن بطاقة الياقوت والدر، وهي طاقة تشير وتنفتح فيها صفات الزهور اللونية (الحمراء، والصفراء، والبيضاء) على ما يوازيها في دلائلها الكامنة في قيمة الأحجار الكريمة.

كذلك يحشد أكثر من صورة بجانب حشده للألوان في صورة الروض[2]

فالأَرْضُ يَاقُوْتَةٌ والجَوُّ لُؤْلُؤَةٌ والنَّبْتُ فَيْرُوْزَجٌ والمَاءُ بَلُّوْرُ

كذلك تكتظ ألوانه مجدداً في وصف لوحة روضية أخرى[3]:

باخْضِرَارٍ مُلَمَّعٍ باصْفِرَارٍ واحْمِرَارٍ مُلَمَّعٍ بابْيِضَاضِ

لاَمِعَاتٍ لَمْعَ الفسَافِسِ فِي الجُدْ رَانِ، لَمْعُ الحَصْبَاءِ فِي الرَّضْرَاضِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٨٣

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٢

[3] المصدر السابق، ص: ٢١٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتعاضد اللوني الحاصل في لمعان الرياض بألوان أزهارها (الخضراء، والحمراء، والصفراء، والبيضاء) يبين عن مقدرة الشاعر البارعة في التقاط الصورة وإيجاد موازٍ لها بنائياً في زاوية أخرى من خلال قوله، (لامعات لمع الفسافس ، ولمع الحصباء).

ويتضح الحشد اللوني أكثر ما يتضح في أغراض الغزل ووصف الرياض والخمر، ويقل في الأغراض الأخرى كالمدح والرثاء والهجاء، ذلك أن طبيعة الغرض تفرض عليه استخدام ألوانه التي يريد تزيين لوحته بها، لكنه في تلك الأغراض التي قل ورود الحشد اللوني بها يذكر دوال توحي باللون وتحتشد فيها ألفاظ الزينة التي تساعد في بروز اللون وظهوره في شعره.

من ذلك قوله يمدح أبا الحسين الهاشمي[1]:

يَوْمٌ بِفَارِثَ حُسْنُهُ لا يُدْفَعُ يَوْمٌ أَغَرَّ مِنَ الزَّمَانِ مُلَمَّعُ

يَوْمٌ بِدِيْبَاجِ الغُيُومِ وَوَشْيِهِ يَا صَاحِبَيَّ مُجَلَّلٌ ومُبَرْقَعُ

جَالَسْتُ فِيْهِ أَبَا الحُسَيْنِ بِمَجْلِسٍ خَلَعُ الربيع على رُبَاهُ تُخْلَعُ

كذلك يقول يصف الزمان خلال عهد الأمير أحمد بن سعيد الكلابي[2]:

فالعَيْشُ صَافِي أَدِيْمِ الوَجْهِ مُشْرِقُهُ مَا إِنْ نَرَى فِيْه كَلَفاً ولا نَمَشَا

وهو في ذلك يخلق علاقات جديدة ويحوّل غير الممكن إلى الممكن.

ويقول في مدح جعفر بن علي المغربي وقد ضم الأخضر إلى جانب الأبيض[3]:

دِرْعُكَ هَذِي البَيْضَاءُ أَثْقَبُ فِي رَوْنَقِهَا مِن حُسَامِكَ الأَخْضَرُ

وهذه الصور أتاحت عبر هذا الأداء الوظيفي فرصة تحقيق الجمال وأداء رسالة الفنان، والدور تحقيق الجمال في المدرك والمحسوس، وهو دور يقوم على طرفين، والطرفان مدركان ظاهران، بيد أن

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٧٥

[2] المصدر السابق، ص: ١٨٦

[3] المصدر السابق، ص: ٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جوهر العملية يعتمد على الطرف الخفي غير الظاهر، وهو العلاقة التي يبتكرها الشاعر بين الطرفين فتبدو الرؤية جديدة وهي هدف الفن وجوهره[١].

لذلك يُظْهِر الحشد اللوني مدى اهتمام الصنوبري بالتشكيل الفني الداخلي والخارجي للقصيدة، واهتمامه بالتشكيل يأتي لما له صلة بتشكيل الصورة الفنية لديه، فهو يتوخى ألفاظ الرسم والتشكيل في النقش، والتدبيج، والتوشيح، والتوشية، والزخرفة، والتنقيط، والترقيط، في ربط وبناء الصور الشعرية، ولم يهتم الصنوبري بألوان تلك الأشياء ويترك جوهرها أو محتواها، بل يبدو أن ذلك نابع من اهتمامه بظواهر الأشياء وبواطنها معاً، وبهذا يأتي احتفاؤه بالألوان وبوصفها وصفاً يرتبط بالمعنى العام للتجربة الشعرية وما يجاورها من جو نفسي وإيحائي مرتبط بالمقام الأول بالقصيدة نفسها وغرضها الأساس الذي تتحدث عنه.

التكرار اللوني:

التكرير أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من المثيرات، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والمكان[٢].

وما سيُساق من النماذج التي احتفت بتكرار صور وألفاظ معينة في شعر الصنوبري هي لتوضيح ظاهرة التكرار والتي كثرت في شعره حتى عُدّت من الظواهر أو السمات البارزة، مما يظهر فيها النشاط ويلمح بها أثر النمو في المستمع.

---

[١] إبراهيم، علي أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص: ٣٢٠-٣٢١

[٢] السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص: ١٣٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللفظ المكرر – بوجهٍ عام – مصدره الثورة وهدفه الإثارة حباً أو بغضاً، في أي غرض من أغراض الكلام[١].

فهو يضفي على المعنى تميزاً وتتنوع من خلاله مقاصد الشاعر أو المُكَرِّرْ في أي غرض، وستتبين إن شاء الله تحت عدة نماذج متنوعة من الأغراض في شعر الصنوبري، وعلى ضوء تلك الرؤى البلاغية، والاتجاهات الجمالية التي يحفل بها تراث النقد الأدبي، يتعامل البحث مع اللون في شعر الصنوبري لرصد السمات الأساسية التي تخص اللون والتي تكررت في شعره مؤكدة جماليات تصويره وفنياته.

ومن أبرز ما تكرر عنده في (اللون الأحمر) ألفاظ الحُمرة والأحْمر والاحمرار والحُمْر يقول في احمرار الزهر في الروض[٢]:

وَرَوْضٍ يَلْبَسُ الوَشْيَ إِذَا مَا لَبِسَ الزَّهْرَا

يُرِيْكَ الحُمْرَ والصُّفْرَ تُبَاهِي الحُمْرَ والصُّفْرَا

ويكرر في موضع آخر حرف الراء مع الاحمرار وباقي الألوان[٣].

بَيْنَ ابْيِضَاضٍ واخْضِرَارٍ واحْمِرَارٍ واصْفِرَارٍ

غَدْفَى العُيُوْن مِن احْوِرَا رٍ والخُدُوْدَ من احْمِرَارٍ

كذلك يكرر الألفاظ التي اشتملت على الحمرة، فأصبحت دالة على اللون الأحمر، منها ألفاظ الزهور كالشقيق والجلّنار، وألفاظ الأحجار الكريمة كالعقيق والياقوت، وتكرار ألفاظ الجمر والنار والدم التي تدل على اللون الأحمر، ويلاحظ أن الصنوبري يكرر الحمرة في الخدود وهو بلا شك مبعث

[١] السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، ص: ١٣٦

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٩

[٣] المصدر السابق، ص: ٥٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جمالي يشير إلى إعجاب الشاعر به لأنه في الخد دليل الصحة والحيوية، فهو يريد موصوفاً كاملاً دون أي عيب، والشاعر بذلك ينزع نحو الكمالية والتي استمدها من الطبيعة الكاملة حوله.

يقول في الورد والجلنار والشقيق[1]:

نَعَمْ مِن حُسْنٍ فِيْكَ لَثَمْتُ خَدَّاً يُصَلِّي الجَلَّنَارُ لِجُلَّنَارِهْ

ومرة أخرى في الشقيق[2]:

شَقَّ عَلَيْهِ الشَّقِيْقُ أَرْدِيَةً يَنْثُرُ فِيْهَا أَلْوَانَ مَنْثُوْرِ

يقول مستعيراً من العقيق صبغته الحمراء[3]:

إِنْ يَغْدُ دَمْعِي فِي صِبْغِ العَقِيْقِ فَقُلْ هَذَا العَقِيْقُ عَلَيْهِ صِبْغَهُ نَفَضَا

ويكرر العقيق في قوله[4]

فاشْرَبْ عَلَى ذَا الشَّقِيْقِ كَأْساً تَشْرَبْ عَقِيْقَاً عَلَى عَقِيْقِ

والحمرة في العقيق يوحي بالنفاسة والقيمة العالية، وهذا ما أراده الشاعر في تضمين خمرته للحمرة النفيسة التي تضاهي نفاسة العقيق.

وفي اللون الأصفر يكرر لفظة الأصفر في البيت الواحد[5]:

فَلَمْ أَرَ كَالخَيْرِيِّ فِيْمَا رَأَيْتُهُ إِذَا مَا تَغَشَّتْ صُفْرَةُ الشَّمْسِ أَصْفَرَهْ

كذلك يوحي تكرار حرف الصاد – وهو من الأحرف المفخمة – بالشدة والفخامة، وبالسطوع والبين في الصفرة، فاجتمعت تلك الموحيات الصوتية وأبانت عن معنى الوضوح والشدة التي تلفت النظر إليها في زهر الخيري.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤١

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧١

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٣٢

[4] المصدر السابق، ص: ٣٦٧

[5] المصدر السابق، ص: ٧١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويكون لسك العملات والدنانير صوت رنان يتضح في صوت الصفير المجاور لحرفي السين والصاد ،مما يوحي بشدة وسطوع اللون الذي عبر عنه الشاعر بقوله[١]:

وَكَأَنَّ البَهَارَ يَصْفَرُّ فِي الرَّوْ ضِ دَنَانِيْرَ سَكَّةٍ صَفْرَاءِ

وتكرار اللون الأخضر له مدلوله في نفس الشاعر، فهو يقول في الروض والأشجار[٢]

بَدَتْ فِي حُلَلٍ خُضْرٍ تَفُوْقُ الحُلَلَ الخُضْرَا

يقول في موضع آخر[٣]:

فَلا وَنَتْ نُعْمَاكَ مُخْضَرّةً يَحْسُدُهَا فِي الخُضْرَةِ السُّنْدُسِ

وفي تكرار حرف السين بجانب الخضرة، ما يفيد بالانفتاح وجريان النفس والصوت المصاحب لمخرج الحرف، وفي حرف الخاء في الخضرة يوحي تكريره بالبعد والفخامة اللذان ينطلقان من أدنى الحلق، وفي اجتماع الخاء والضاد تتجلى معاني رغد العيش والرحابة.

وفي تكرار الأبيض معان متعددة يوحي بها الحرف المكرر، ومن أكثر ما تكرر في دالة الأبيض ألفاظ الدر واللؤلؤ وفي شعره ومما يبين ذلك، قوله[٤]:

لُؤْلُؤَةٌ حَشْوُهَا عَقِيْقٌ مِن فَوْقِهَا لُؤْلُؤٌ صِغَارُ

ويقول في موضع آخر[٥]:

وَثَغْرُهَا سِمْطٌ مِنَ اللؤْلُؤِ الـ مُغْلَى لَهَا لآلُـهُ سِمْطُهْ

يتضح من البيتين السابقين تكرار اللؤلؤ إلى جانب تكرير حرف اللام الذي يخرج من ظهر طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، مما يوحي بالقرب الحاصل من قرب مخرج اللام، وكرر إلى جانب

---

[١] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٨٠

[٢] الصنوبري، ديوانه، ص: ٥٩

[٣] االمصدر السابق، ص: ١٥١

[٤] المصدر السابق، ص: ٨٠

[٥] المصدر السابق، ص: ٢٥٤

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللام حرف الواو الذي يخرج من بين الشفتين مع ضمهما، وفي تكرير الواو ما يوحي بالاستتار والغموض، وفي جمعه الواو واللام وتكريرهما قد جمع معنى الظهور الذي يكون بعد الاستتار في اللؤلؤ حينما يستتر في محاره وأصدافه، واللؤلؤ في ثغر محبوبته يبين ويظهر كما يظهر اللؤلؤ من بين أصدافه.

وفي تكرار اللون الأسود وما يوحي بالسواد، فقد كرر الليل كثيراً والظلام يقول في تكرير لفظة الإغطاش[1]:

أَغْطَشَتْ بَعْدُ أَنْجُمٍ مِنْ بَنِي أَحْـ ـمَدَ يَجْلُو ضِيَاؤُهَا الإِغْطَاشَا

ويكرر لفظة (الأسود) كثيراً ويتجه بها نحو التشخيص والتجسيم بإطار تجريدي ذهني للمعنى الذي يريده، من ذلك قوله[2]:

ما سَوَّدَ الطِّرْسُ خَطَّاً حِيْنَ سَوَّدَهُ لكِنَّهُ بِخَلُوْقِ الفِكْرِ خَلَقَهُ

مَا بَارَزَ العُسْرُ مُسْوَدَّاً مَفَارِقُهُ إلا أَشَابَ بِهَوْلِ اليُسْرِ مِفْرَقَهُ

يقول كذلك في سواد القلوب[3]:

هِيَ القُلُوْبُ قَدِ اسْوَدَّتْ وحقَّ لَهَا مِن الذُّنُوْبِ التِي اسْودَّتْ لَهَا الصُّحُفُ

والشاعر في ذكره لدلائل السواد يحمل هموماً مختلفة، وفي تكراره للون الأسود وتكراره لحرف السين الذي يحمل دلالة التوسيع بصفة الصفير المصاحبة لمخرج الحرف يكون قد أزاح شيئاً ولو بسيطاً من تلك الهموم التي غطاها بالسواد.

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٩١

[2] المصدر السابق، ص: ٣٥١

[3] المصدر السابق، ص: ٣٣٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: الأبعاد النفسية للون في شعر الصنوبري

في تقدم حاسة البصر على غيرها من الحواس في إدراك اللون في الطبيعة، تكون الصورة في معظم حالاتها حسية لدى القدماء، لكن ذلك لا يعني أن اللون قد اقتصر لدى النابهين من النقاد على الأثر الظاهري، بل تعداه إلى ما وراء ذلك من آثار نفسية تتجاوز سطح الألوان[١].

إن دلالة اللون تتغير تبعاً للأثر النفسي، وذلك لأن العقل يقوم بتنظيم الرؤيا مستأنساً بالخيال والتفكير، والتغير والتحول الذي يتصل بمراحل حياة اللون ويترك أثره على الجانب النفسي للإنسان، كتغيير اللون الذي يحدث أثناء أوقات النهار بين صبح وليل، وشروق وغروب، وأصيل وغسق[٢].

وإن كان للصنوبري منطق خاص يتمحور حول طريقة تناوله لموضوعات شعره، فإنها تتمثل في نشاط الوظائف النفسية، وهي إدراكه لطبيعة الموضوع ومن ثم القدرة على التناول المختلف الذي يتميز به عن غيره.

ويتضح من موقف العنوان أن هناك جوانب أخرى في قضية اللون تفيد المعرفة النفسية في جلائها، تلك المعرفة التي تكفل الفهم المحيط لأبعاد العمل الأدبي بصورة تكشف المزيد من القيم التي ينطوي عليها اللون كأحد مقومات الصورة الشعرية في العمل الأدبي ككل.

وفي الوقوف على شعر الصنوبري واستخدامه للألوان، تكشف أبياته الواردة تحت مسمى اللون عن جزء كبير من الميول النفسية عنده، فهو شاعر فنان أجاد التصوير في شتى الأغراض، وأجاد توظيف اللون في صوره المتعددة، هو كذلك شاعر مشبع بالاعتداد بالنفس، مرآة نفسه ملونة وشعت تلك الألوان على صفحات أبياته، فنساؤه بيض حسان، وممدوحوه بيض الوجوه خضر الأيادي وافرو

---

[١] نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهر، ط١، ١٩٩٥، ص: ١٣

[٢] نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستيحاء الألوان، دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٨٥م، ص: ٢٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نعمائها، ووصفه للرياض تدور فيه الصفرة والحمرة ممزوجة بالخضرة والزرقة، التي تكسي الأغصان والسماء، فيها يتضح التنعم والسرور الذي يبين عن نفس بهيجة مفعمة بالحياة.

أما أكثر الألوان شيوعاً ببعده النفسي هو اللون الأبيض، لون الفضة والقمر والأقحوان، والنرجس، والخيريّ، والياسمين، ولون الدر واللؤلؤ، ولون أقداح الخمر، وفي صفاء الأبيض يتجلى صفاء الماء وترقرقه، ودموع المحبوب، وشفافية الندى والطل والقطر على أوراق الروض المليح، والأبيض يثير لديه الوضوح والبساطة، والطموح والتفاؤل، ولعل حديث الزهر في الرياض ما يكشف دواخل الشاعر وهو ما يجعله يبوح شعوراً ملوناً.

يقول في النرجس[1]:

يَا مَجْلِساً يَضْحَكُ عَنْ كُلَّ جَلِيسٍ أَزْهَرِ

كَأَنَّمَا المُضْعَفُ مِن نَرْجِسِهِ المُبَكَّرِ

جِبَالُ وَرْدٍ فُصِّلَتْ بِأَبْيَضٍ و أَصْفَرِ

وفي قولٍ آخر يكشف عن سرور نفسه التي حمّل الورد فيها سروره[2]:

وَرَوْضٍ مَا يَزَالُ يَبْتَسِمُ الثـ ـوَّارُ فِيهْاَ ابْتِسَامَ مَسْرُوْرِ

شقَّ عَلَيْهَا الشَّقِيْقُ أَرْدِيَةً يُنثر فِيْهَا أَلْوَانَ مَنْثُوْرِ

والشاعر يحاول إظهار ما يشعر به، واستعداده النفسي قد حرك شعوره وأوقظ خياله، وأثار المشهد الجميل نفسه فراح يبحث عن روافد هذا الجمال في الكون من حوله، يحلم به ويصوره في خياله الرائع، أو قد يختلقه اختلاقاً، ويجسد به معنىً غير مرئي ويجعله ملموساً، فيحرك الجامد، ويُنطق الساكن، وعلى مدى هذه الحالات الوجدانية الجمالية تقوى الحالة الترابطية والإيجابية التي تلم

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧١

[2] المصدر السابق، ص: ٧١

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتفرقات، وتجمع المبعثرات[1]، وفي سلامة لفظه وسهولة ووضوح عبارته ما يبين عن طبع سليم ونفس واضحة.

وفي تصويره لليل والصبح ما يشعر به من ثقل الهموم التي يهيجها الليل ويشكو بثه مع تبلج الصبح وأضاف حضور الشيب دلالة الهم والأسى الذي يحمله الشاعر.

يقول[2]:

وَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَى بِقَلْبِي مِن أَسَىً بِقَلْبِ الذِي فِي المَهْدِ شَابَتْ مَفَارِقُهْ

يَهِيْجُ هَمَّي اللَيْلُ مَا لاحَ نَجْمُهُ وَيُكْثِرُ بَثِّي الصُّبْحُ مَا ذَرَّ شَارِقُهْ

وهي صورة بالأبيض والأسود، تنقل موقف الشاعر النفسي الذي يبثه من خلال ذكر الليل والصبح، فهو يعاني أسى وهموماً مجتمعة أبان عن عظم حجمها مجيء لفظة (أسى) نكرة دالة على الشمول والاتساع، وبأنه لو كان في قلب الصغير لشابت مفارقه، وقد أفرز هذا الهم من خلال البث والشكوى في الصباح، وكأن دلالة الصبح تعني معنى الأمل والتجدد التي بدورها تساهم في التخفيف من ثقل همّه وأساه.

وأما تجليات البعد النفسي للون الأحمر، فلعل ارتباط الحمرة بالدم ما يثير معنى الخوف والإنذار بالقتل، وهي دلالة كريهة تكون دالة على ما يصيب من البلاء والمصيبة، ويبرز لون الدم أكثر ما يبرز في شعره مقترناً بالدمع، ومنظر الدمع الأحمر والمقلة الدامية يثير الخوف والرهبة، وهو إلى جانب هذه الدلالة يكون في صبغ العقيق الأحمر الثمين ما يمثل قيمة دمعه العالية التي لا تبتدر إلا من لهم مكانة قيمة في نفسه، وهم آل البيت ففي رثائه للحسين ومدح آبائه، يقول[3]:

---

[1] إبراهيم، علي أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، ص: ٢٥٨

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٤٢

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٢٣٢

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إِنْ يَغْدُ دَمْعِي فِي صِبْغِ العَقِيْقِ فَقُلْ هَذَا العَقِيْقُ عَلَيْهِ صِبْغَهُ نَفَضَا

وإِنْ عَدَا قَلْبِيَ الرَّمْضَاء أَوْ كَبِدِي مَدَى حَيَاتِي فلما يَعْدُهُ الرَّمَضَا

كَمْ مُشْتَكٍ مَضَضاً لَمَّا تَأَمَّلِ مَا أُجِنُّ أَقْسَمَ أَنْ لا يَشْتَكِي مَضَضَا

عَادَى فُؤَادِي سَلُوِّي فِي مَحَبَّتِهِ آلَ الرَّسُوْلِ وَعَادَى جَفْنِيَ الغُمُضَا

هَوَى بَنِي هَاشِمٍ فَرْضٌ وَأَقْوَمُنَا عَلَى السَّبِيْلِ الأولى قَامُوا بِمَا فُرِضَا

فهو في رثائه لآل البيت يعاني حرقة القلب والألم، في تجلي بحر الأسى الذي قد اعترض بينه وبين قدرته على التحمل، وبهذا يقوم الرابط بين صورة الألم وصورة الدمع الأحمر في مقلتيه معادلاً لما في قلبه من حمرة الغيظ والألم الذي قد تسعر حين موت الحسين ثم رثاء آل البيت.

والأحمر في مجالٍ آخر كان لون الثياب الفاخرة التي تضفي على النفس البهجة والمرح، كما كانت في ثياب الروم دليلاً على الأبهة ورغد العيش، بعيداً عن دلالة الحزن والألم، يقول في شجر الخوخ[1]:

أَرَى شَجَرَ الخَوْخِ اسْتَجَدَّتْ مَلابِسَا تَوَقَّدْنَ حَتَّى خِلْتُهُنَّ مَقَابِسَا

تَلَبَّسْنَ ثَوْبَاً عُصْفُرِيَّاً تَخَالُهَا إِنْ لَحِظَتْهَا العَيْنُ فِيْهِ عَرَائِسَا

ومن الألوان التي تأثر بها ووقف على دلالتها، ما أثارته الصفرة في نفسه من تداعيات الشعور بالمرض والشحوب كأثرٍ ملموس للعشق والهوى في قوله[2]:

إِنْ تَرَنِي نِضْوَاً قَدْ بَرَانِي الهَوَى لا الوَصْلُ يُسَلِّيْنِي وَلا الهَجْرُ

فَهَكَذَا العُشَّاقُ أَرْوَاحُهُمْ مَرْضَى وَأَلْوَانُهُمْ صُفْرُ

[1] الصنوبري، ديوانه، ١٣٩

[2] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك يقول في آية معرفة العاشق[1]:

آيــةٌ مِن عَلامَةِ العُشَّاقِ اصْفِرَارُ الوُجُوْهِ عِنْدَ التَّلاقِي

وقد قرن الصنوبري الصفرة مع ما يعتري المحب من خفقان قلبه واضطراب حاله، ومن ثم جمود دمه واستحالة لونه إلى الأصفر، وتكون هذه الروعة والفزع الذي يصيبه لعظم قدر المحبوب عنده فهو خاضع منكسر له، وسلطان الحبيب عظيم عند مُحبّه.

أما الأصفر الفاقع، فقد كانت دلالته النفسية تنفي الهموم وتذهب الأحزان وتبعث على الشعور بالارتياح والسرور، ولا ريب فقد ذُكرت الصفرة الفاقعة واقترنت بالسرور في القرآن الكريم في قوله تعلى: **{قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ}**[2].

والأصفر الفاقع الذي تحدث عنه الصنوبري كان في لون الخمر حين قال[3]:

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً تَنْفِي الهُمُوْمَ ولا تُبْقِي مِنَ الحَزَنِ

خَمْرَاً مُرَوَّقَةً، صَفْرَاءَ فَاقِعَةً كَأنَّما مُزِجَتْ مِن طَرْفِكَ الوَسِنِ

والأخضر لون الشفاء والراحة، وحريٌّ بالشاعر حين ينظر إليه أن تذهب أمراضه وأسقامه، فهو يقول في خُضْرة الربيع[4]:

صَاغَ فِيهَا آذَارُ هَذَا صُنُوفَاً لَمْ يَصُغْهَا آذَارُ ذَاكَ المَاضِي

نَاشِراً سُنْدُسَاً واسْتَبْرَقَاً مُغْـ ـرَى بِطَيِّ الأَسْقَامِ والأَمْرَاضِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٣٧٠

[2] البقرة، آية: ٦٩

[3] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤٦

[4] المصدر السابق، ص: ٢١٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والسندس ضرب من رقيق الديباج والحرير، والإستبرق غليظه[1]، وكثيراً ما ورد مقروناً باللون الأخضر، وفي القرآن الكريم ما يوضح ذلك في قوله تعالى: {**يَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً** }[2]، فأصبحت دلالة السندس والإستبرق توحي باللون الأخضر، فضلاً عن دلالة النعيم والمآل الحسن.

وقد نشر السندس والإستبرق في أبياته ما يدل على حسن المنظر الذي يبعث البهجة والارتياح في النفوس والذي ظهر في الشطر الثاني بأنه يطوي الأسقام والأمراض.

تلك كانت أبرز الألوان التي شكلت بعداً نفسياً أوحت به من خلال ثنايا السياق الذي وردت به، وتمثلها الصنوبري من خلال نفسه وتجربته مما جعل لها سبباً حاولت الدراسة بشيء من التقريب توضيح تلك الأبعاد وأسبابها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1] المعجم الوسيط، مادة: سندس/ مادة: استبرق.

[2] الكهف، آية: ٣١

أنماط تراسلية في شعر الصنوبري

وفي نمط تراسل الحواس فهو "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطى المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة"[١].

وتراسل الحواس مثلما وُجد في تراثنا الأدبي إلا إنه " لم يظهر قديماً كفلسفة فنية مثلما هو الحال في الواقع الشعري المعاصر، ولكنه ظهر كإبداع فني يلجأ إليه الشاعر تحت تأثير التجربة التي يمر بها، وكان يساعده على ذلك فطرته النقية وخياله المبدع، ورغبته الملحة في تكوين صور جديدة تتبادل فيها الحواس، ومن ثم تكون أكثر إيحاءً"[٢].

ولم تقف حاسة البصر على أهميتها بالنسبة للإنسان عند الرصد الخارجي للأشياء المشابهة، بل تعدت ذلك إلى ما يعرف حديثاً بتراسل معطيات الحواس[٣].

ومن تلك الظاهرة، ظهرت ملامح متعددة لها في شعر الصنوبري فهو يدخل حاسة في مجال حاسة أخرى وتراه يقول في الربيع[٤]:

مَنْ شَمَّ رِيْحَ تَحِيَّاتِ الرَّبِيْعِ يَقُلْ لا المِسْكُ مِسْكٌ ولا الكَافُوْرُ كَافُوْرُ

فالجَوُّ والغُوْرُ والوَادِي وَتُرْبَتُهُ دَرٌّ ودُرٌّ وديْبَاجٌ وَكَافُوْرُ

فهو يجمع الجو والتربة والربيع ويطيبها بالمسك والكافور ويزينها بالدُرّ والديباج، ويضفي عليها الحياة في تحياته ويسبح في ذلك لخالقها حين تأمله لتلك الرياض.

---

[١] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص: ٤١٨

[٢] الوصيفي، عبد الرحمن محمد، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ١٧

[٣] المرجع السابق، ص: ٦١

[٤] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في موضع آخر يجمع فيه برد الوصال ببرد الشتاء وهو في ذلك يربط الذهني بالمحسوس[1]:

فِي شِتَاءٍ لِبَرْدِهِ لذَّةٌ لَـــــ ـذَّةِ بَرْدِ الوِصَالِ للمَهْجُوْرِ

فيتضح تبادل الحواس في لفظة اللذة فقد جمع بين الباردة المحسوسة في الشتاء، واستدعت ذاكرته موقفاً مشابهاً لها وهي لذة برد الوصال بعد حرارة الهجر.

وتجتمع حاسة البصر وحاسة الشم في إدراك مناقب الأمير فيزينها حُسْن العمل وإتقانه، وتنتشر رائحتها المُمَسَّكة بالثناء الحسن وبُعْدِ الصيت ، وفي ذلك يقول في مدح الأمير أبا الحسن[2]:

فَمَا خَابَ مُحْتَاجٌ رَجَاكَ بِحَاجَةٍ وَمَا بَاتَ مَوْتُوْرٌ دَعَاكَ إِلَى وِتْرِ

مَنَاقِبٌ هُنَّ الوَشْيَ حُسْنَاً وبَهْجَةً إِذَا نُشِرَتْ كَانَتْ مُمَسَّكة النَّشْرِ

ومرة أخرى يجمع الألوان بالروائح[3]:

نَشَرَ الخُزَامَى طَيِّبَ نَشْرِهِ فَأَضَاءَ حُوْذَانٌ ولاحَ عَرَارُ

فاجتمع إلى طيب الرائحة تلوينٌ متحرك في (أضاء حوذان ولاح عرار) في بُعد مكاني تجلى في الروض، وفي تتابعٍ لأصباغ الزمن في وقت الربيع.

وفي بعد مكاني آخر يصور حامل المِجْمر ويُتْبع حضور اللون الأحمر حضور طيب الرائحة[4]:

يَا حَامِلَ المِجْمَرِ مَا حَاجَتِي إِلَى بخُوْرٍ وَإِلى مِجْمَرِ

خَدُّكَ فَوْقَ النَّارِ مِنْ صِبْغِهِ وَفُوْكَ نَشْرُ العُوْدِ والعَنْبَرِ

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٤٤

[2] المصدر السابق، ص: ٤٨

[3] المصدر السابق، ص: ٥٠

[4] المصدر السابق، ص: ٦٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي حضور اللون الأحمر تتابع للملموسات والروائح المعطّرة والتي تمثلت في خد محبوبته وجسدها وريقها العطر، في صورة ملونة من البدر والورد والعنبر[١]:

فَضَمَمْتُهُ عَمْدَاً إِلَيّ كَأَنَّهُ غُصْنٌ عَلَى أَعْلَاهُ بَدْرٌ يُزْهَرُ

وَجَعَلْتُ مِن وَجْدٍ أُكَفْكِفُ عَبْرَةً تَجْرِي وَفِي قَلْبِي لَظَىً يتَسَعَّرُ

مَا زِلْتُ أَرْشُفُ رِيْقَهُ وَكَأَنَّهُ مِنْ طِيْبِهِ قَدْ دِيْفَ فِيْهِ عَنْبَرُ[٢]

كذلك يجمع الأصوات إلى جانب المرئيات، في صورة صوتية تجمع صخب الناي والزير بصخب أصوات الطيور في الروض، بالإضافة إلى أنه جسّد الخمرة الحمراء وألبسها ثياب شفيفة تجلّت في البلور، ويضفي عليها رائحة الكافور كلمسة تكميلية لجمال اللوحة المتراسلة[٣]:

يَصْطَخِبُ الطَّيْرُ فِي جَوَانِبِهَا عِنْدَ اصْطِخَابِ النَّايَاتِ والزِّيْرِ

ثُمَّ اجْتَلَيْنَا عَذْرَاءَ تَحْسِرُ عَنْ جِسْمٍ عَقِيْقٍ فِي ثَوْبِ بَلُّوْرِ

مَصُوْنَةٌ فِي الدَّنَانِ زَيَّنَهَا لَوْنُ خَلُوْقٍ وَنَشْرُ كَافُوْرِ

والحقُّ أن اجتماع المسموع والمرئي والألوان والعطور، بابٌ واسعٌ عنده في الأنماط التراسلية تبين عن مقدرة توظيف المدْرَك بصورةٍ غير اعتيادية والقدرة على تمثل رؤية مختلفة، يقول كذلك في جمع الرائحة والصوت[٤]:

قَدْ أَتَــانَا بِطِيْبِهِ آذَارُ وَشَجَتْنَا بِشَجْوِهَا الأَطْيَارُ

كذلك يجمع اللون الأصفر بأصوات الأوتار في مجلس ممدوحه[٥]:

فَسَقَانَا صَفْرَاءَ فِي الكَفِّ كالدِّيـ ـنَارِ سَاقٍ كَأَنَّهُ الدَّيْنَارُ

---

[١] الصنوبري، ديوانه، ص: ٦٥

[٢] ديف: مزج، المعجم الوسيط، مادة: داف.

[٣] الصنوبري، ديوانه، ص: ٧٢

[٤] المصدر السابق، ص: ٧٣

[٥] الصنوبري، ديوانه، ص: ٨٣

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَا دَرَى قَطُّ مَا عِذَارُ سِوَى المِسْـ ـكُ وَمَا عِلْمُ مِثْلِهِ والعِذَارُ

وَحَثَثْنَا الأَوْتَارَ والهَمَّ لا يَحْـ ـضُرُ فِي حَيْثُ تَحْضُرُ الأَوْتَارُ

وفي هذا الباب يأتي لون الدم (الأحمر) بديلاً عن الماء والعطر في غسيل شهداء الحرم المكي، ليعبر عن تلك المكانة التي نالوها من الشهادة وما ينتظرهم من النعيم في الآخرة[1] :

وَمَا غُسِلُوا بالمَاءِ بَلْ بِدِمَائِهِمْ وَمَا حُنِّطُوا إلا مِنَ التُّرْبِ لا العِطْرِ

كذلك يقول في مزج المذاق بالرائحة[2]:

هَاكَهَا عُصْفُرِيَّةُ اللوْنِ إلا أَنَّهَا عَنْبَرِيَّةُ الأَنْفَاسِ

ووصف الأخلاق والمثل والسجايا وقابلها بالمذاق والملمس[3]:

وَأَخْلاقٌ تَجُوْلُ عُيُوْنَ فِكْرِي إِذَا مَا جُلْنَ مِنْهَا فِي شُمُوسِ

أَلَذُّ مِنَ الفُرَاتِ العَذْبِ طَعْمَاً لَدَى مُتَطَعِّمِ الرِّيْقِ المَسُوْسِ[4]

وَأَحْسَنُ مِنْ وِصَالٍ بَعْدَ هَجْرٍ وَأَحْمَلُ مِنْ نَعِيْمٍ بعْدَ بُوْسِ

مَتَى تَسْلَسْ فَطَلٌ فِي رِيَاضٍ وَإِنْ تَخْشَنْ فَنَارٌ فِي يَبِيْسِ

ويرسم لوحة فيها الورد وألوانه، وقد جمع فيها اللحظ باللمس والشم، وتجلى عنها بعد نفسي طابت به نفس الشاعر في مسّهِ للورد بقلبه وليس بيديه[5]:

وَهَبْتُ للوَرْدِ نَفْسِي فَطِبْتُ بِالنَّفْسِ نفسَاً

مِنْ أَبْيَضٍ فَاقَ نَوْعَا وَأَحْمَرٍ رَاقَ جِنْسَا

وَصَلْتُهُ وَصْلَ مِثْلِي لَحْظَاً وَشَمَّاً وَلَمْسَا

---

[1] الصنوبري، ديوانه، ص: ٩١

[2] المصدر السابق، ص: ١٤١

[3] المصدر السابق، ص: ١٤٧

[4] المسوس: الترياق، المعجم الوسيط، مادة: مسّ.

[5] الصنوبري، ديوانه، ص: ١٧٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَوْ يُمَسُّ بِقَلْبٍ أَفْنَاهُ قَلْبِي مَسَّا

ويبدو هذا النمط من تراسل الحواس جلياً عند امتزاج الحواس ببعضها، فتختلط المرئيات والسمعيات بالألوان والروائح، وتتحد في إطار زماني أو مكاني معبرة عن شعور واحد، يصدر عن شاعر فنان يتمتع من خلال ألوانه وتراسلها برهافة الحس وعمق الشعور.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

يمكن إجمال أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة في ظاهرة الألوان ودلالاتها في شعر الصنوبري على النحو الآتي:

١- تأثر الصنوبري بالبيئة من حوله وطبيعتها الساحرة، مما حفزه على الإبداع الشعري، وانعكست ألوان الطبيعة وجلاء رياضها على نفس الشاعر.

٢- اهتمام الصنوبري بظاهرة الألوان بشكل لافت للنظر، حيث ضمن ديوانه شواهد لونية مباشرة وأخرى إيحائية.

٣- كثرة دلالات الألوان في شعره وتنوعها، وكان اللون يعطي دلالات متعددة حسب وروده في السياق، فاللون الأحمر على سبيل المثال أشار إلى مدلولات السرور والسعادة والحيوية والنشاط، كما التصق الأحمر بالحب والخمر والطبيعة بشكل يعده سمة اتسم بها شعره، وفي بعض الشواهد كان يتضمن دلالة الشهادة ونزف الدماء.

٤- كثرة استخدام اللون الأسود والأبيض وموحياتهما في مراحل موت ابنته ليلى وفي غرض الرثاء عامة، مما يدل على تأرجح نفسه بين فقدهم ومحاولة تخليد ذكراهم في شعره.

٥- نوّعَ الصنوبري في أساليبه أثناء التعبير باللون، وفعّل عناصر الحركة والصوت والرائحة إلى جانب اللون ليكمل بذلك بلاغته في رسم الصورة، واستخدم البلاغة القائمة على العدول عن المعيار النمطي في العبارة ونظمها من خلال تجسيده للمعنويات وبث الحياة والحركة في الجمادات.

٦- أكثر الصنوبري من استخدام أدوات الزينة والتوشية في شعره ،واهتمام الشاعر بهذه الألفاظ يشعر المتذوق بتمازج هذه الأجناس العلامية في الصورة الشعرية مما يترك انطباعاً لونياً يوحي بأن اللون هو أساس تلك الدوال، واستثمر حضور اللون من خلال حشد دوال لونية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متعددة في صورة واحدة، مما يدل على رغبته في توسيع رقعة الدلالة التي تبين عن أفق لوني يحيل على مقدرة فنية تحاكي حركة الألوان في فن الرسم، ويظهر مدى اهتمام الصنوبري بالتشكيل الفني الداخلي والخارجي للقصيدة وبهذا يأتي احتفاؤه بالألوان وبوصفها وصفاً يرتبط بالمعنى العام للتجربة الشعرية وبما يجاورها من جو نفسي وإيحائي مرتبط في المقام الأول بالقصيدة نفسها وبغرضها الأساس.

٧- استقى الشاعر صوره من مصادر مألوفة ومعروفة، لكن توظيفه اختلف عن المعتاد فأضفى على المفرد المألوف نوعاً من الجمال.

٨- يتضح من خلال الدراسة أن توظيفات الصنوبري لا تخرج في كثيرها عن الحسية والنمطية، أي لا ترقى إلى الرمزية والتي تحتاج إلى تأويل وليس إلى تفسير بسيط يتعلق بالمحسوسات التي يسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها من الألفاظ اللونية.

٩- يحاول الصنوبري جمع المسموع والمرئي والألوان والروائح، وهو باب واسع عنده في الأنماط التراسلية، والتي تكشف عن مقدرة توظيف المدرك بصورة غير اعتيادية والقدرة على تمثيل رؤىً مختلفة باتحاد تلك المجموعات في مكان وزمان واحد يصدر عن شاعر فنان يتمتع من خلال ألوانه وتراسلها برهافة الحس وعمق الشعور.

١٠- يظهر الصنوبري متزناً في تشيعه لآل البيت، ولم يظهر أي تطرف أو مغالاة في تشيعه، يدل على ذلك أبياته الواردة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وآله ورثائهم والفخر بنسبهم وبمناقبهم.

١١- تُظهر دراسة الألوان في شعر الصنوبري أن اللون أداة خام، وبتوظيفها في النص تصبح تقنية تعتمد عليها الصورة وتحيا أكثر في الخطاب الشعري إذ اقترنت بغيرها من الدوال.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢- يولي الشاعر الفاعلية الإيحائية للون اهتمامه البالغ، والتي تفوق أهمية التعبير عن اللون بقيمه المباشرة ربما لأنها تكشف عن (الخصوصية الإنتاجية)، وهي المقدرة على إنتاج الدلالة في سياق تجربة الشاعر الخاصة.

١٣- من الخصوصية الانتاجية كذلك محاولته تثبيت صوره اللونية وتأطيرها ببعد زماني أو مكاني، ويبدو أن ذلك ثابت في مخيلته وذاكرته وأراد له الثبات كذلك في شعره.

هذا ما تيسر إيراده وتهيأ إعداده وصلى الله على سيدنا محمد والحمد لله رب العالمين..

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصادر الدراسة ومراجعها:

القرآن الكريم

١. ابن سينا، أبو علي، **الإشارات والتنبيهات**، شرح: نصير الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٣م.

٢. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن حسن الشافعي، **تاريخ مدينة دمشق**، تحقيق عمر غرامة العروي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.

٣. ابن كثير، أبو الفداء اسماعيل بن علي الدمشقي، **تفسير القرآن الكريم**، تحقيق: محمد علي الصابوني، ط٧، دار القرآن الكريم، بيروت، ١٩٨١م.

٤. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري (ت-٧١١)، **لسان العرب**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

٥. أبو زيد، علي إبراهيم، **فنيات التصوير في شعر الصنوبري**، دار المعارف، ط١، ٢٠٠٠م.

٦. الأصفهاني، الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد، **مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق: مصطفى العدوي، مكتبة فياض، ط١، ٢٠٠٩م.

٧. بردي، يوسف تغري، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٨. بروكلمان، كارل، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط٢، د.ت.

٩. التويجري، صالح، **الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي**، دار الأصالة، الرياض، ط١، ١٩٨١م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

١٠. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.

١١. جبار، فاتن عبد الجواد، **اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكل المعنى الشعري**، دار مجدولاي للنشر، عمّان، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٢. الجبوري، كامل، معجم الشعراء في معجم البلدان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

١٣. حمودة، يحيى، **نظرية اللون**، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.

١٤. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، معجم الأدباء، ج١٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م.

١٥. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

١٦. الذهبي، الحافظ، شمس الدين، محمد بن احمد الفارقي الدمشقي، العبر في خبر من غبر، تحقيقك محمد السعيد زغلول، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

١٧. الزبيدي، السيد محمد مرتضى محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

١٨. السعران، محمود، **علم اللغة العام مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، د.ت.

١٩. السمعاني، عبد الكريم محمد، **الأنساب**، ج٨، تحقيق: محمد عرامة، الناشر محمد أمين دمج، بيروت، د.ط، د.ت.

٢٠. السيد، عز الدين، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢١. سيرينج، فيليب، **الرموز في الفن والحياة والأدب**، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢م.

٢٢. صالح، قاسم حسين، **سايكولوجية إدراك اللون والشكل**، دار الرشيد، العراق، ط١، ١٩٨٢م.

٢٣. الصقال، لطفي ودرية الخطيب، **تتمة ديوان الصنوبري**، دار الكتاب العربي، حلب، ط١، ١٩٧١م.

٢٤. الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي، **ديوان شعر**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٢٥. طالو، محيي الدين، **الرسم واللون**، مكتبة أطلس، دمشق، ط١، ١٩٦١م.

٢٦. الطباخ، محمد راغب، **الروضيات**، المطبعة العلمية، حلب، ط١، ١٩٣٢م.

٢٧. عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٢٨. عبد الوهاب، شكري، **الإضاءة المسرحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٩. عصفور، جابر، **الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢م.

٣٠. عطية، عبد الرحمن، **الصنوبري شاعر الطبيعة**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط١، ١٩٨١م.

٣١. عطية، شعبان عبد العاطي وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.

٣٢. علي، إبراهيم محمد، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٣٣. عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣٤. عياشي، منذر، **الأسلوبية وتحليل النص**، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٥. غربال، محمد شفيق وآخرون، **الموسوعة العربية الميسرة**، دار نهضة لبنان، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٦. فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.

٣٧. القيرواني، أبو علي حسن ابن رشيق الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، مطبعة السعادة، ط٣، مصر، ١٩٩٣م.

٣٨. الكتبي، محمد راشد، **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط ١٩٧٣م.

٣٩. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، **معجم الشعراء**، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠م.

٤٠. المسدّي، عبد السلام، **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، د.ت.

٤١. المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة الإسلامية، د.ت.

٤٢. النابلسي، عبد الغني، **تعطير الأنام في تفسير المنام**، دار الفكر، د.ت، د.ط.

٤٣. النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي، **الملمّع**، تحقيق، وجيهة أحمد السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ط، ١٩٧٦م.

٤٤. نوفل، يوسف حسين، **الصورة الشعرية واستيحاء الألوان**، دار الإتحاد العربي، ط١، ١٩٨٥م.

٤٥. الهدروسي، محمد، تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٤٦. _____ ، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

٤٧. ابن العديم، كمال الدين أبو القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله، زبدة الحلب من تاريخ حلب، تحقيق: سامي الدهان، الجزء الأول، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٥١م.

٤٨. هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، ط١، ١٩٧٣م.

٤٩. همام، محمد يوسف، **اللون**، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط١، ١٩٣٠م.

٥٠. الوصيفي، عبد الرحمن محمد، **تراسل الحواس في الشعر العربي القديم**، مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٣م.

الرسائل الجامعية:

١- الحموان، أحمد سلامة، الأبعاد الدلالية والجمالية للون في شعر ابن المعتز، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨م.

٢- عبد القادر، أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

٣- الهدروسي، محمد مرعي حسين، تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

المجلات والدوريات:

٤- عبيدات، عدنان محمود، "اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية"، *مجلة مجمع اللغة العربية*، مج٨٠، ج٢، دمشق.

٥- القيسي، نوري حمودي، "الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها"، *مجلة الأقلام العراقية*، السنة الخامسة، ج١١، ١٩٦٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦- المقالح، عبد العزيز، "إيقاع الأزرق والاحمر في موسيقى القصيدة الجديدة"، *مجلة المعرفة*، ع ٢، السنة الرابعة والعشرين، ١٩٨٥م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Colour manifestations in al-sanaubari poetry (٣٣٤-AH)

Prepared by: madiha mosa shwaikan

Supervisor: professor mokaimir salih

This study addresses the phenomenon of color in the poetry of Al Sonaubari considering the color as a device by which the artist expresses life`s themes and his emotions about it. Then, it addresses the manifestations of its different implications of his poetry by analytical reading for color modes that are manifested through poetic scenes.

This study includes preface, three chapters and a conclusion. The preface sheds light on aspects of the poet`s life and how the colors emerged in his poetic purposes. Then, the first chapter discusses the search in the meaning of color and its theory of nature, color discourse and its value in the text, also the relationship between the mental color and sensory color forming this chapter, including the theoretical preface of the study in general.

While the second chapter bears the study applications in the analysis of colors of Al Sonaobari`s. Those analysis monitored the overall implications which the color contained through direct extrapolation of the color in the various poetic purposes with devising the main conclusions and ideas that resulted from this analysis. Later, the third chapter deals with the most important stylistic features and phenomena that have emerged through the study of color in Al Sonaobari`s poetry. After that the psychological dimensions had an important role in clarifying the meanings and connotations of colors that revealed the poet`s emotions.

This study attempted to detect patterns of synaesthesia in his poetry, and included the most prominent findings of the researcher during the search in the space of color for Al Sonaobari.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University