اللون في شعر بشّار بن بُرد [١]

الكلمات المفتاحية: اللّون – شعر – بشار

م. د. لطيف علي حسين
المديرية العامة لتربية صلاح الدين
latefalihusain@gmail.com

تاريخ استلام البحث٥/١٢/٢٠٢٢ تاريخ قبول نشر البحث٢٧/١٢/٢٠٢٢

الملخّص

دراسة اللّون في شعر بشّار بن برد تشكّل جزأً صغيراً في حقل الدراسات التي اتخذت من اللّون وإسهاماته في موضوع الأدب ميداناً لها، وذلك لما يمثّله اللّون من مؤثر بصري على الحواس وانفعالاتها، ومؤثر سايكولوجي يلقي بظلاله على نفسية المتلقي بما يحدثه من مثيرات وانعكاسات، وما يتضمنه من رموز دلالات تحتاج إلى تفسير، وتوضيح، وفك رموز، كي يظهر النص الأدبي بصورة جميلة مؤثره على مستوى اللفظ، والدلالة، وعلى درجة عالية من الإبداع يرتقي بها النص إلى مصاف الأعمال الخالدة، فكان شعر الشاعر بشّار واحداً من هذه الأعمال الخالدة، التي وظّف فيها الشاعر اللّون ليكون لبنة أساسية في بناء الفضاء الشعري للنص ومعجمه اللفظي، فكان اللّون وسيلة للتعبير عن شتى الصور واللّوحات الشعرية التي تثير انتباه المتلقي وتشدّ انتباهه، والتي منشؤها خيال الشاعر وقدرته على التصوير اللّوني، ومنها جاء هدف دراسة اللّون في شعر بشّار بن برد للتعرف على طريقة الشاعر في توظيف هذا العنصر لخدمة الغرض الشعري، الذي يعدُّ واحدا من أكثر العناصر الفنية أثراً على المستوى الحسي والمعنوي في تشكيل الصورة الفنية، ورسم أبعادها، بما تحمله من دفقات شعورية تعزز الدلالة وتعضد الأسلوب، بما يظهر متعة البناء الشعري، ويحقق استجابة المتلقي .

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام سيّدنا محمّد الذي بعثه ليتمّم مكارمه وأنعامه، وعلى آله وأصحابه وسلّم تسليماً كثيرا، إلى يوم الدين، وبعد:

الشاعر بشّار بن برد من أعلام الشعراء في العصر العبّاسي الأول، تمكّن من فنّه الشعري وحاز قصب السبق بين أقرانه من الشعراء، وإليه ينسب فن البديع، وظّف في شعره ضروبا شتّى من الفنون، والأساليب التي نهضت إلى جانب موهبته الفذّة بنتاجه الشهري، وكان اللّون من بين أبرز هذه الفنون الموظفة في رسم صوره الشعرية، ومن هنا جاءت فكرة البحث في دراسة اللّون في شعر بشار للوقوف على أثر اللّون في ذلك الشعر، وما أسبغه من ملامح جمالية وأسلوبية، وقوة دلالية، وبيان جمالية ذلك التوظيف ومستوياته وصوره، والأثر الذي أحدثته في ذائقة المتلقي ونفسيته، تكون البحث من مقدمة، وتمهيد، ثلاثة مباحث، اشتمل الأول منها على دراسة اللّون الأبيض، والثاني اشتمل على دراسة اللّون الأسود، المبحث الثالث اشتمل على دراسة ألوان أخرى جاءت بحجم أقل، وهي (الأحمر، ولأصفر، والأخضر)، وقد اعتمد البحث في رصد النصوص المدروسة على ديوان بشار بن برد بتحقيق العلامة (محمد الطّاهر بن عاشور)، وديوان بشّار بن برد بتحقيق (د. إحسان عباس)، وذلك عند حدوث تباين بين الديوانين في إيراد بعض الأبيات موضوع الدراسة التي تناولها البحث، والتي أسهم اللّون في صياغتها فنيّا وأسلوبياً .

التمهيد:

اللون في اللغة:

اللون " اللاّمُ والواو والنون كلمةٌ واحدةٌ، وهيَ سَحْنَةُ الشيء من ذلك اللّون: لون الشيء، كالحُمرةِ والسّوادِ، ويقالُ: تَلوّنَ فُلانٌ: اختلفتْ أخلاقُهُ "[٢]، وهو "هيئةٌ كالسّوادِ والحُمرةِ، ولوّنتهُ فتلوّن، ولونٌ كُلِّ شيءٍ: ما فَصل بينهُ وبينَ غيرهِ، والجمعُ ألوان، وقد تلوّنَ ولوّنَ ولوَّنهُ، والألوانُ، الضُّروبُ، واللّون: النّوع، وفُلانٌ مُتلوّن إذا كان لا يثبتُ على خُلُقٍ واحدٍ "[٣] .

واللّونُ " معروفٌ وينطوي على الأبيض والأسود وما يركّب منهما، ويُقالُ تَلوّن إذا اكتسى غيره من اللّون الذي كان له، ويعبّر بالألوان عن الأجناس والأنواع "[٤].

والألوان لها مسميات عديدة " إذ تتعدد مسميات الألوان في اللغة، وتختلف تبعا لتعدد الألوان في الطبيعة واختلافها، إذ نجدُ عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد، وذلك حسب درجات اللّون، وهو ما عُرِف قديماً باسم إشباع اللّون " [٥] .

علاقة اللون بالفنون:

نظرا لما يمتلكه اللّون من أهمية في حياة الناس تتجلّى من خلال تأثيره في الحّاسة البصرية وتحقيق الجمالية اللّونية للأشياء ما يثير متعة النظر إليها، وهذه المتعة البصرية لها أبعاد نفسية تلقي بظلالها على مشاعر المشاهد وتحرك شعوره النفسي وتجعله متفاعلا مع تعابير تلك الألوان، ويظهر أثر هذا التفاعل النفسي مع اللّون على السلوك والتصرف للأفراد فرحا، أو حزنا، أو غيرها من التعابير التي ترتسم على ملامح المشاهد، ارتبط اللّون بعدد من الفنون، وفي مقدّمتها فني الرسم والشعر فكل من الفنين ينقل المعاني التي يريد إيصالها إلى المتلقي باستعمال اللون، وما يحمله من دلالات رمزية بواسطة الأداة الخاصة به، التي تمكّنه من توظيف تلك الدلالات لتحقيق إبداعاته الذاتية، وبالطريقة التي تبرز جماليات تلك الإبداعات، فالرسّام الماهر " الذي ينظر إلى انسجام الألوان لا يقف عند ظاهرها المادّي، وإنّما ينظر إليها متلبسة في روح خفي وراءها "[٦] فهو " لا يرى روح الشيء إلاّ متجسّدة في شكله ولونه " [٧] .

وقد عرّج نقّادنا القدماء على موضوع اللّون في الشعر، ونورد من ذلك قول الجاحظ: " فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[٨]، ومن اهتمامهم بالموضوع ويؤيد ما ذهب إليه الجاحظ، وصف ابن طباطبا للشاعر بأنّه " كالنسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيّه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيرهُ، ولا يهلهل شيئاً منهُ فيشينهُ، وكالنقّاش الرّقيق ألّذي يضعُ الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبعُ كلّ صبغٍ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان " [٩]

وبالرغم من وجود تشابه بين الرسّام والشاعر ناتج عن استعمال كلّ منهما اللّون في رسم الصور التي يروم تقديمها إلى المتلقي، إلاّ أنّ هناك فرقاً بينهما، هو أنّ الرسام يقدم صورا مرئية محسوسة مشاهدة، أمّا الشاعر فصوره متخيلة متصورة في الذهن مرتسمة بالمفردات اللّونية التي ينظم بها نصّه، فإنّ " اللّون على الرغم من أنّه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنّه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في اطار بناء الجملة الشعرية "[١٠]، ومن هنا نستطيع تمييز الشعر عن الرسم في أنّ الشاعر " لا يستخدم اللون استخداما مباشرا، أي

لا يضعنا وجها لوجه أمام اللّون، وإنّما يبعث فينا اللّون من خلال الرّمز الصغير الذي يدلّ عليه "[١١] .

والذي يهمّنا هنا هو الحديث عن علاقة اللّون بالشعر، فالشاعر الحاذق الذي يحسن توظيف اللّون في نصه الشعري، يدفع بذلك إلى خلق أبعاد، ودلالات جديدة تكشفها المعاني الرمزية إذ " تتعدى دلالة اللّون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيثُ تتسع دائرة إيحاء اللّون للتفسير، والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعمّ من المعنى الوضعي "[١٢] .

والحديث عن توظيف اللّون في الشعر يقودنا إلى الحديث عن الأثر النفسي والاجتماعي والجمالي للّون، وهذا الأثر ناتج عن كون الشعر جنس أدبي يقع ضمن مفهومٍ اعم هو الأدب الذي يعكس صورة بيئته الحاضنة، فهو " صدى للبيئة وتصورا لجوانيها العديدة من ثقافية واجتماعية وسلوكية وجغرافية "[١٣]، ولم يعد اللّون ذلك المحسوس المدرك بحاسة البصر فتعجب العين بجماله أو تصدّ عنه بل " أصبح ممّا لا شكّ فيه أنّ للّون قيمة فنية ونفسية جليلة في مجال الأدب "[١٤]، فالشاعر يجعل من اللّون أداةً للبوح عن خفايا نفسه الكامنة المعبّرة عن الأحاسيس، والمشاعر المبثوثة في نصّه الشعري، فحين يُداخل الشاعر الألوان مع بعضها بما تحمله من دلالات رمزية يتضح الجانب الوجداني للشاعر، وما يضمنه من دوافع نفسية تثيرها تلك الألوان، وما تحركه من دفق شعوري في نفس المتلقي، من هنا يتبين حجم العلاقة بين اللّون والجانبين الاجتماعي والنفسي .

والشعر كأي عمل فني يضع الجمال في مقدمة أولوياته، وأهدافه، ذلك أنّ الإحساس بالقيمة الجمالية متجذر في النفس البشرية، وهو شعور مشاع بين الناس يعمل جميعهم على إشباع حاجاته الجمالية بالقدر الذي يحقق سعادته كلّ بحسب مستوى ذوقه، وما يتمتع به من ثقافة، حيث مصطلح علم الجمال، أو ما يسمى بالأستطيقا " يبحثُ في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنيّة " [١٥] .

وقد جعل الشاعر بشار بن برد من التوظيف اللّوني في شعره فنّاً ذا أبعاد نفسية ودلالية نهضت بالنص إلى مستوى الإبداع الشعري الذي يتميز به شاعرنا، وليس ذلك غريبا وهو الذي ينسب إليه فن البديع، وقد وظّف عددا من الألوان التي حصرناه وفي مقدّمتها الأبيض

ثم الأسود فضلاً عن عدد من الألوان الأخرى ولكن بحجم أقل، وتمت دراستها في المباحث التالية :

المبحث الأول: اللّون الأبيض:

فالأبيض في اللّغة " لون الأبيض، وقد قالوا: بياضاً وبياضة ... وبيّضتُ الشيء تبييضاً فابيضّ ابيضاضا، وجمع الأبيض: بيض " (١٦) .

وقد ورد أنّ اللّون الأبيض من دلائل التعبير عن عدد من المعاني الجميلة؛ منها النقاء، والصّفاء، والوضوح، والسّمو، والرّفعة " اللّون كما نراه في الضوء، والشفافية، واللّمعان، والبريق، والصفاء "(١٧) .

وهناك من يرى اللّون الأبيض " الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه، فكل الألوان متضمنة في اللّون الأبيض (١٨).

وغالبا ما يرمز باللّون الأبيض إلى معان تدل على الخير والجمال إذ هو " رمز الطهارة والنور، والغبطة، والفرح والنصر، والسّلام " (١٩)، وقالوا فيه: " لون الملائكة، والقديسين، ولون ثياب المؤمنين ووجوههم في الجنّة " (٢٠).

وقد جاء الأبيض في القرآن الكريم دليلا على النجاة من يوم الحساب والدخول إلى الجنّة في قوله تعالى : ﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ آل عمران : ١٠٧، وورد الأبيض في آيات أخرى بدلالات رمزية مختلفة بحسب الاستعمال الذي أوجبه السياق القرآني(٢١)، لسنا في صدد إيرادها جميعاً مراعاة للاختصار .

ويشكل البياض اكبر مساحة لونية متوافرة في الطبيعة التي يعيشها الإنسان، وذلك لما له من حضور كبير في التشكيل اللوني علميا إذ تتبع منه الألوان الأخرى، كما يعد لونا محايدا وباردا يثير مشاعر الهدوء والارتياح، وهو تعبير عن الإيجابية في مقابل السلبية التي يُرمز إليها بسواد اللّون (٢٢) .

ولا يهمّنا الاستطراد في بيان كلّ ما قيل عن اللّون الأبيض ودلالاته، التي تتباين وتتعدد بحسب أذواق الناس، وميولهم النفسية وطبيعة تكوينهم الاجتماعي بقدر ما نسعى إليه من بيان

كيفية توظيف الشاعر بشار بن برد للّون الأبيض الصريح أو بما يرمز إليه من شفرات لونية غير صريحة في شعره، وقد انتج هذا التوظيف تعابير ذات مقاصد دلالية تختلف من قصيدة إلى أخرى تنبع ممّا يتركه الأبيض من مشاعر في نفسية يوجهها لخدمة غرض القصيدة رغما عن أنه بصير لم برى اللون ولكنّ إحساسه المرهف جعله يبصر الألوان بعقلية ونفسية الشاعر الفذ الذي يحسّ بتأثير اللون أكثر من الأسوياء المبصرين، فيسخر تأثيرها النفسي لخدمة الغرض الشعري بالشكل الذي يصور الموقف بدقة تامة، ويكشف قناع المعنى، ويصل المرمى المقصود وبدلالاته المتعددة السلبية، والإيجابية، وبالصورة التي تعزز الفضاء التصويري للقصيدة .

ومن خلال عملية الرصد والتقصي لدلالات اللون الأبيض في شعر بشار وجدنا أن المرأة شغلت الحيز الأكبر من تلك الدلالات، إذ تحتل المرأة المكانة المرموقة في آداب الأمم ومنها الأدب العربي، فهي ملهمة الشعراء والأدباء، وتحتفظ بوجودها في الشعور النفسي والفكري للإنسان العربي، وينعكس ذلك في الفنون الشعرية ، ولا سيما فن الغزل " فهي اللغة التي اصطنعوها لاستمالة شموخها، وكبريائها، واستثارة عواطفها ، والشكوى منها، وإليها " [٢٣]، فيجعل الشاعر من دلالة اللّون الأبيض سبيلا للتغزل بمحبوبته، وبيان أوصافها، وما تحدثه من أثر في نفسه وصلا، أو صداً وهجراً، فتضطرم المشاعر في وجدانه فيبثّها في قصائده، من ذلك ما قاله في حبيبته عبدة [٢٤]: (من الخفيف)

هي كالشّمسِ في الجَلاءِ وكالبد ر إذا قُنّعَت عليها الرِّداءُ

أُلبِستْ قَرقَرَ العَفافِ وفي العيـ ـنِ دواءٌ للنّـــاظرينَ وَداءُ

فَخمةٌ فعمةٌ بَرود التَثنـــــايَا صَلْعَةُ الجيدِ غادةٌ غيـــداءُ

وثَقالُ الأوصال سَربَلها الحُســـــ ـنُ بياضاُ ، والرُّوقةُ البيضاءُ

زَانَها مُسفِرٌ وثَغرٌ نقـــــــيٌ مِثلُ دُرِّ النِّظامِ فيه استواءُ

فالشاعر وظّف اللّون الأبيض ليرسم الملامح الجمالية لحبيبته، وما تتمتع به من مزايا حسن وجاذبية عملت عملها في نفس الشاعر ووجدانه فتخلّدت لوحة شعرية رائعة الجمال مؤطرة بدلالات اللّون الأبيض وبألفاظه الصريحة (بياضا ، بيضاء)، والرمزية (الشمس،

البدر، مسفر، درّ)، فكانت هذه الألفاظ مقياساً لبيان مستوى الجمال الذي تتمتع به تلك المرأة، فضلاً عمّا تتمتعُ به من بياض معنوي المتمثل بعبارة (أُلبست قُرقُر العفاف) بما تشيرُ إليه من معاني الطّهر والنّقاء التي هي من دوال اللّون الأبيض الذي يسجل حضوره في الذائقة العربية، ومنها ذوق الشعراء الذين " أحبّوا البياضَ، ورسموا به كلّ ما أحبّته أنفُسهم " [٢٥]، ويتجه الشاعر إلى عناصر الطبيعة موظفا دلالاتها اللّونية بما تحيل إليه من معاني البياض ليظهر ملاح الجمال التي تتمتع به محبوبته (الرباب)، فيقول [٢٦]: (من البسيط)

رَيّا الرّوادف مِلواحٌ مُنعّمةُ يا حبّذا كلُّ ريّا الرّدفِ مِلواح

لم تَرثِ لي من جَوى حبٍّ وقد ضحكت عن باردٍ كوميض البَرقِ لمّاح

تسُرُّ عيناً وتلقى الشمس غيبتـــــــــها كأنّما خُلقت من ضوءِ مصباح

أُمسي أُؤَمِّلُ جدواها فيُخلفُني وما أزالُ كما أمسيتُ إصباحي

في النص المتقدم نلحظ طغيان اللّون على الأبيض على الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر لتلك المرأة، وإن لم يذكر اللون الأبيض صراحة، ولكنّه رمز إليه بدواله المتمثلة في كلمات (وميض – البرق – لمّاح – الشمس – ضوء – مصباح – إصباح)، فأسبغت هذه المفردات على النص جمال لونيا يطغى عليه البياض؛ راسما بذلك الجمال الساحر لتلك المرأة التي فتنت الشاعر فصار مولعا بها مشغوفا، وقد أدى التضاد اللّوني الذي أحال إليه الفعل (أمسيت)، وكلمة (إصباحي) إلى بيان معنى الحرمان من لقاء تلك الحبيبة، والتحسر على رؤيتها، والمعبّر عنه بالفعل (فيخلفني)، فنرى هنا كيف سخّر الشاعر الدلالة اللّونية لبيان سمة جمالية أولاً، والى التعبير عن معاناته النفسيّة ثانياً، وفي قصيدة أخرى يوظف الشاعر اللّون ليرسم بها صورة الحزن المعبرة عن حالة الفراق بينه وبين محبوبته، وما من ألم البعد، وتباريح

وقال: [٢٧]: (من البسيط)

يا صاحي كلني إلى بيضاء معطار وارفق بلومي فما في الحُبّ من عار

كأنّها الشمسُ ، قد فاقت محاسنها محاسن الشمس إذ تبدو لإسفار

الشمسُ لا تدنو ولا تصطاد ناظرها ولو بدت هي صادت كلّ نظّار

ولو تراها إذا ألقت مجا ســـدها وأبرزت عن لبان غير خوّار

حسبتها فضة بيضاء في ذهب يا حسنها في مذهب جار

الشاعرُ هنا يطلب من صاحبه أن يكفّ عن لومه في حبّه لهذه المرأة، فهي جديرة بالحبّ لما تمتلكه من حسن وجمال جسّده لونها الأبيض الجميل الذي اشتركت في رسمه المنظومة اللّونية الجميلة التي وظّفها الشاعر والمتمثلة بألفاظ (بيضاء معطار – كأنّها الشمس – حسبتها فضة بيضاء في ذهبٍ)، فهذه المرأة الجميلة الناعمة ذات الرائحة العطرة تصيد قلوب كلّ من نظر إليها، وقد اسهم التداخل اللّوني الذي أورده الشاعر في رسم صورتها المحببة إلى نفوس الرجال، حيث وصفها بالبياض تارة، وبالشمس تارة، وبالفضة والذهب تارة، وهذا التشرب بين الألوان عدّه العرب من معياراً جمالياً أساساً، " المرأة الرقيقة اللّون يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشيّ يضرب إلى الصفرة " [٢٨]، ومع ما يمثله اللّون الأبيض من سمة جمالية شاركت رمزية الأبيض بالنقاء والطهر في رسم الصورة الشعرية لجمال تلك المرأة، التي جعل الشاعر اللّون الأبيض معيارها الجمالي .

ويرمز الشاعر باللون الأبيض إلى السيف حيث يعد اللّون الأبيض من ابرز الألوان التي يعمد الشاعر إلى أن يشي لوحته الشعرية بها ليظهر صفات البطل من بطولة، وشجاعة وقدرة على تحقيق الانتصار فهو يرمز إلى " نواح عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء وثقافة العلماء فأوضح بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا ... فساعد على إبراز كثير من الصفات، والألوان لم تكن تُعلم لولاه "[٢٩]، فيقول مفتخرا بأيام بني عامر مواليه في اليمامة [٣٠]:

(من الطويل)

فلّما التقينا زلّت النعلُ زلّةً بأقدامهم، تعساً لهم حيثُ زلّتِ

تشكُّ نميرٌ بالقنا صفحاتهم وكم ثمّ من نذرٍ لها قد أحلّتِ

ولمّا لحقناهم كأنّا سحابةٌ من المُلمعات البرقِ حين استهلّت

صَففنا وصفّوا مُقبلين كأنّهم أُسود الأشاري استبسلت وأدلّتِ

إذ رمز الشاعر بشار من خلال التركيب اللّوني " الملمعات البرق" والمتضمنة معنى الأبيض إلى أهم أنواع الأسلحة التي يعتز بها العرب وهي السيوف، فهي " أشرفُ أسلحة العرب، وأفضلها عندهم، حتى امتلأت بذكره أشعارهم ... ممّا يدلّ على اعتزازهم بهذا السلاح، الذي يعدونه عنوان البطولة والفروسية " [٣١] حيث جعل من السيوف مرتكزا أمنياً يؤدي إلى القوة والاستقرار وأداةً لتحقيق الغلبة والنصر على الأعداء ما كان مدعاة للفخر والاعتزاز، فكان اللّون الأبيض وسيلة لصياغة المعاني الفخرية التي قصدها الشاعر .

وقال يمدح رَوح بن حاتم [٣٢]: (من الوافر)

إذا مرّت الرّياحُ يمين روحٍ جرتْ ذَهاباً وطابَ لها الجلادُ

يضُمُّ سلاحُهُ ملكاً هماماً عليه مهابةٌ وله اقتصادُ

ورئبالُ العراق إذا تداعت على أبطالِها البيضُ الحدادُ

أغرُّ على المَنابرِ أريحيٌّ كأنّ جبينـــــــهُ القمرُ الفرادُ

في هذه الأبيات يصبح اللّون ذا دلالة مدحية، إذ يرمز الشاعر به إلى صفات الممدوح الحسية والمعنوية، وخير ما يرمز به إلى تلك الصفات اللّون الأبيض وبدلالاته المختلفة " أكثر الألوان حضوراً في سياق المديح، ولا غرابة في ذلك، ما دام الأبيض رمز النور، والنصر، والطهر، والغبطة، والسلم، والرمز الأعلى لقوة السماء " [٣٣]، حيث وصف الشاعرُ الممدوحَ بأحسن أوصاف القائد العربي المؤمن إذ جاءت التركيب المتضمنة للمفردات اللّونية (أغرُّ على المنابر – كأنّ جبينه القمرُ) لتجسد افضل المناقب واشرفها في الممدوح، وجاءت لفظة (البيض) في البيت السابق لهذا البيت والتي رمز بها إلى السيوف لتدلّ عل صفة الشجاعة والإقدام والقدرة على اقتحام الأهوال التي يتحلّى بها الممدوح فوق ما سبق ذكره من صفات، فقد أحال الشاعر بالرموز اللونية إلى الدلالات الخاصة لتلك الألوان والتي جسدت سجايا الممدوح خير تجسيد .

المبحث الثاني: اللّون الأسود:

يعدّ الأسود نقيضاً للأبيض، فهو مرتبط بانعدام الضوء والظلام، ويأتي في المركز الثاني بعد الأبيض، ويتفق معظم دارسي الأدب على أنّ اللّون الأسود – المباشر وغير المباشر– تتنوع دلالته سلبا وإيجابا بحسب المعنى المقصود، وسياق النص، فمن إيجابيته رمزه للشرف والمغفرة، ورمزه للتوبة فـ " الحجر الأسود أشرف ما في الكعبة، وأمّ إسماعيل قبطيّة "[٣٤]، ومن سلبيته دلالته على الظلمة " كما يجمعُ عالمها الشرّ، والنميمة، والظلمة، ومنها يكون الموت، والجهل، والعجز، والجماد " [٣٥]، وقد ورد في الذكر الحكيم في (سبع آيات) [٣٦]، بلفظ صريح منها ما يشير إلى معنى الكفر وسوء العاقبة .

وقد اعتنى الشعراء بالأسود عناية كبيرة، وتداولوه في قصائدهم، وضمنوه أشعارهم، وذلك لأنّهم وجدوا في رمزية اللّون الأسود متنفساً للبوح بمكنونات النفس من مشاعر الأسى والحزن، أو بيان مشاعر الأعجاب بجمالية الأشياء، أو بشاعتها حين يحسّها الشاعر، فهو " تعبير حسي عن جمال الأشياء، وظاهرها، كونه وسيطاً معبّرا عنه بالكلمات لوصف اللّون النابع من الطبيعة، وصفاً حسياً يقترن بحاسّة البصر " [٣٧] .

وحين نتصفحُ ديوان الشاعر بشار بن برد، نرى حضور اللّون الأسود بارزا إذ يرمز به من خلال مفرداته إلى شفرات لونية ودلالات حسية ومعنوية تبرز بواسطة فك رموزها المعاني التي قصدها والمشاعر التي أحس بها، والسمات التي حاول إظهارها، فتتجلى في اجمل صورة، وأبهى رونق، وأرهف إحساس .

وقال من قصيدة في النسيب بخاتم الملك: [٣٨] (من البسيط)

ومن منى النّفسِ أخدانٌ لجاريةٍ لم تَلقَ بؤساً ولم تصبح على سفَرِ

حدا بها اللّيلُ من بيتي وقد حسرت عن جيدِ أدمانةٍ بالسّرِ أو بُصَرِ [٣٩]

ووارِدِ كعريشِ الكَرمِ تَجعَلهُ بواضحٍ يجعَلُ العينين في حورِ [٤٠]

في هذه الأبيات تتداخل ألوان اللّوحة الشعرية التي رسهما الشاعر لتلك الفتاة إذ يدخل اللّون الأسود عنصراً أساسيا ويتضاد مع اللون الأبيض ويشترك معه في رسم ملامح تلك الصورة

التي يظهر من خلالها الجمال الحسي والجسمي للحبيبة، متبعا بذلك أسلوب الشعراء العرب السالفين في تأكيدهم على " الأبعاد، والمظهر الحسي ...، والألوان والحجوم، والمدركات الحسيّة في عناصر الصورة الشعرية "[٤١]، فيوظف الشاعر اللّون الأسود غير المباشر المتمثل بعبارة (وارد كعريش الكرم) حيث شبه شعرها بلون العنب الأسود، وسواد الشعر من سمات الجمال المميز عند العرب، ثم يجيء بلفظة (الليل)، لتضيف إلى اللّوحة عنصرا معززا لدلالة اللّون الأسود، إذ بالرغم من سواد اللّيل إلاّ أنّه لم يخفي سواد شعرها بل زاد جمالها حيث ظهر وجهها الأبيض الجميل بشكل يحاكي جمال الظبية التي بخالط بياضها حمرة، فشكّل التضاد اللوني بين الأسود والأبيض أجزاء اللّوحة الشعرية التي بينت جمال تلك الفتاة، وأظهرته بأبهى صورة رسمتها ريشة الشاعر بالكلمات ومادتها الأساسية اللّون الأسود .

ويستمر شاعرنا في إيراد الألفاظ الطافحة باللّون الأسود جاعلاً منها صفة جمالية مدحية يظهر بها ما تتمتع به الحبيبة من سمات الجمال العالي، ومن الألفاظ الغنية بمعاني الجمال الحسي لفظة (حوراء) إذ قال في النسيب: [٤٢] (من مجزوء الكامل)

إنّ الهُمومَ تعـلَّقتْ حَورَاءَ كَالرَشأِ الرَّبيبْ

ويلي على روَغانِها وَلِسانِها المَلِقِ الخَلوُبْ

فَلَقد شُغِفتُ بِحُبِّهَا شغَفَ النّصارى بِالصَليبْ

فمن المعلوم أنّ الحوراء هي المرأة شديدة سواد العينين مع شدة بياضهما، وهذه السمة الجمالية من اهم السمات الجمالية التي يحّبها الرجل العربي ويعشقها في الفتاة وتستحوذ على إعجابه وشغفه بها، فجعل الشاعر من التضاد اللوني بين الأبيض والأسود لعبة سيمائية رمز بها الشاعر إلى ما تتميز به من حسن ودلال (حوراء كالرشأ الربيب)، إذ يتعاضد اللون مع التشبيه في رسم الصورة الشعرية التي قدّمها عن تلك الفتاة ، تلك الصورة التي أفصحت عن معاناة الشاعر النفسية (إنّ الهمومَ تعلّقت ...)، وقد استطاع الشاعر بشار بما يمتلكه من شاعرية فذّة أن ينقل إلينا الحالة الشعورية والنفسية الناتجة عن الإيحاء اللوني " ودون شك، فإنّ شاعريّة كتلك تترك جانبا كبيراً للتأمل الشخصي " [٤٣]، فأصبحت تلك الدلالات اللّونية إيقونات وشفرات صورت بالجمال وجسدت الإحساس بالألم الجميل العذب الناتج عن حالة الحب التي يعيشها الشاعر مع تلك الفتاة .

ويحتل اللّيل بدلالته الرمزية إلى اللّون الأسود مساحة واسعة من الذاكرة الشعورية للشاعر بشار إذ يرتبط بحالته النفسية، والشعورية كمعادل موضوعي لخلجات النفس وفضاءاتها التعبيرية تجاه الآخر (الحبيب) الذي رمز له بشيء مرتبط بالليل ألا وهو القمر، فجعل منهما محورا يقوم عليه البناء الشعري في الأبيات التي نظمها في النسيب أيضاً [٤٤]: (من البسيط)

أُساورُ الهَمّ تَحتَ اللّيلِ مجتنحاً قدْ شَفّني قَمَرٌ في السترِ محجوبُ

يغشاني الموتُ من وجدٍ بها ديَماً والشوقُ تأخُذُني منهُ أهاضيبُ

للقلبِ راعٍ إليها لا يُفارِقُهُ وفي الضَميرِ من الحُبِّ الأعاجيبُ

وتتكرر لفظة (اللّيل) في المعجم الشعري لبشار كثرا، وهذا يمكن أن يكون له ارتباطٌ بحالة الشاعر الجسمية كونه بصيرا لم يرَ الأشياء فهو في ليلٍ دائم، وإن أراد به الليل على وجه الحقيقة، ففي الحالتين رمز الشاعر بالليل إلى معاناة يمر بها وما يكتنف حياته من مآسٍ تمتد مع الزمن إذ " بدأت الساعات شديدة الحلكة، وكأنّه لم يعد هنالك نهار، وشكّل طول اللّيل رمزا لاتساع اللّون الأسود، التي اتشحت به الحياة " [٤٥]، وفضلاً عن اللّيل هناك رمز أخر للأسود (قمر في الستر محجوب)، فظلام الستر أضاف إلى سواد الليل سواداَ آخر تجلّى فيه وجه الحبيبة قمرا شديد البياض ساطح النور، فيلعب التضاد اللوني بين الأسود والأبيض مرةً أخرى دوره في خدمة الصورة الشعرية، والشعورية حيث جعل منه الشاعر أداةً طيّعة لخدمة المعنى وإظهار ملامح المشهد الشعري، وسخّره لكشف جمال الحبيبة من خلال " تشبيهها بالدر والهلال، وتشبيه شعرها بالليل، وما يتبع ذلك من مقاييس لونية تسهم في تشكيل دلالات شعرية محورها اللّون " [٤٦]، فارتسمت أبعاد اللّوحة اللّونية بشكل لافت للنظر اسبغ على النص مسحة كبيرة من الجمال التعبيري والبعد الدلالي .

ويستمر الشاعر في تجربته الشعرية مع اللّيل في غرض المديح، بما يحمله من دلالات رمزية مختلفة، يحددها المعنى الرمزي الذي يريده الشاعر، إذ يبقى الرمز اللّوني موجهاً وموصلاً للمعنى المقصود، إذن " اللّيل رمز لغةِ، وراء اللغة ووجود يسبق الوجود، وهو يتجلّى في صورة البيان التي تعتمد على التخييل المبدع للشاعر، لأنّه يمثل الأبعاد الميتافيزيقية

للإنسان والكون"[٤٧]، وقد سيطر الليل على المشهد الشعري من قصيدة يمدحُ فيها مروان بن محمد [٤٨]: (من الطويل)

ولَيلٍ دَجوجيٍّ تنامُ بناتُهُ وأبناؤهُ من هولهِ ورَبائِبُهْ

حَميتُ به عيني وعينَ مطيّتي لذيذ الكَرى حتّى تَجلّت عَصائِبُه

وَماءٍ ترى ريشَ الغَطاطِ بجوِّهِ خَفِيَّ الجِبا ما إنْ تَبينُ نَصائِبُهْ

اللّيلُ هنا ليل ألم وأهوال حالك السّواد شديد الظلمة (ليل دجوجيّ)، بصف فيه رحلته إلى الممدوح، فجاء اللّيل برمزه الموحي إلى الأسود أداةً رسم بها الشاعر خياله اللّوني، الناتج عن التفاعل بين حالته الشعورية ودلالة اللّون الأسود ليحيلها إلى تكوينات ذات دلالات جديدة إذ " تقوم حساسية اللّون الشعري، في أنموذج هذا التفاعل، والتداخل الحاصل بين النسقين التشكيلي واللّساني، على مضاعفتها في المدى الذي يتوافر لها، حيث تنفتح مساحة عمل تتناسب مع طبيعة التجربة من جهة، وتتطابق مع قدرة اللّون ومخزونه التشكيلي الجمالي على إنجاز الصفة اللّونية المواتية للتجربة من جهة أخرى "[٤٩]، حيث جعل الشاعر من الدلالة اللّونية للّيل رمزاً للألم والمعاناة التي يعيشها الشاعر والذي جسدته الاستعارة (تنام بناته وأبناؤه من هوله...) خير تجسيد وعبرت عن أهوال ومخاطر خاضها الشاعر وسهر كابده منشأها أحداث ذلك الليل المروع والذي انكشف أخيرا (حتى تجلّت عصائبه)، كاشفة عن دلالات نفسية عميقة، نجح الشاعر في توظيف اللّون للإفصاح عن معان ذات دلالات مدحية قصدها الشاعر وأدرك أبعادها الدلالية والنفسية لدى المتلقي (الممدوح) .

إنّ اللّيل برمزه الموحي إلى الأسود – عند شاعرنا – يأتي هذه المرّة مثقلاً بمشاعر الحزن والهموم، المصورة لحالة نفسية شعورية يعيشها الشاعر ناتجة عن واقعة الحياتي المتقلب بين الأمل واليأس بسبب ما يعانيه من عاهة، فضلاً عمّا يمثّله الليّل في ذاكرة العربي من رمز للخوف من المجهول والخطر المحدق في مجاهل الصحراء، من حيوان مفترس، أو عدو غاشم، كذلك ما يسببه اللّيل من حدٍ للحركة وتكبيل لحرية الإنسان العربي الذي عشقتها نفسه وجبلت عليها، فكان اللّيل مانعاً من الانطلاق في تلك الأرض الرحيبة التي وجد عليها وعاش فيها، فكان اللّيل رمزاً للغموض والسواد لدى شعراء العرب القدامى ومنهم شاعرنا بشّار فنجد

اللّيل ببعده الحزين الثقيل على نفسه، إذ قال فيه [٥٠]: (من الطويل)

خليليَّ ما بالُ الدّجى لا تزحزحُ وما بالُ ضوء الصّبحِ لا يتوَضّحُ

أضلَّ الصّباحُ المُستنيرُ سبيلهُ أم الدّهرُ ليلٌ كلُّهُ ليس يبرحُ

كأنَ الدّجى زادتْ وما زادتِ الدُّجى ولكن أطالَ اللّيلَ همٌّ مُبَرِّحُ

الظلام واللّيل، ولما يرمزان إليه من سواد في الأبيات المتقدّمة يتجليان في صورة ليلٍ حزين مثقل بالأوجاع والهوم يعيشه الشاعر، والتي مثلته الألفاظ المتقابلة خير تمثيل (الدُّجى لا تزحزح – ضوء الصبح لا يتوضّحُ)، (أضلّ الصباح ... – الدهرُ ليلٌ كلّه ليس ...)، (كأنّ الدّجى زادت... – أطال اللّيل ...)، جميع هذه المتقابلات تنقل السّامع إلى أجواء ذلك اللّيل الحزين الأسود اللّون في وجدان الشاعر وذاته، حيث وظفه الشاعر لبيان ما يكابده ما ألم وسهر وحزن، وإذا أردنا اجتزاء تلك المتقابلات واختصارها ينتج عن ذلك تقابل مفردتين فقط (ليل – صبح)، اللتين تحملان من عمق الدلالة النفسية ما يكشف إدراك الشاعر لما تحملانه من تضاد لوني رمز به إلى " معركةٍ تدور رحاها في بواطن نفسه، وفي ثنايا وجدانه، وليس اقتحام الصبح العنيف، لليل الوديع، سوى تعبير عن حدثان الزمان، الذي لا يفتأ ينغص عليه لحظات السعادة ويقتل فيه الفرح " [٥١]، يتبين ممّا تقدّم أنّ الشاعر لجأ إلى توظيف اللّون الأسود غير المباشر (اللّيل) بوعي كامل منه لينقل المتلقي إلى أجواء التجربة الشعورية التي يعيشها، وما كابده فيها من ألمٍ ومرارة مثلها اللّون الأسود على مستوى عال من جمال التعبير وحسن الصياغة، ويأتي السواد بلفظه الصريح ليعكس حالة شعورية يمرُّ بها الشاعر من التشتت والضياع وتنمي الموت حيث يقول في النسيب [٥٢]: (من البسيط)

أنت الأميرة في روحي وفي جسدي فابري وريشي ، بكفّيك الأقاليدُ

لا تسبقي حِمام المَوتِ وانتظري يوماً قد طوتني البيضُ والسّودُ [٥٣]

في هذه الأبيات بجعل الشاعر من التضاد اللّوني بين الأبيض والأسود بلفظه المباشر للتعبير حالة من اليأس، والقنوط، والاستسلام للقدر المحتوم (الموت)، الذي هو النهاية

المصيرية لكلّ إنسان، وبالرغم من دلالة اللون الأبيض الإيجابية والجميلة إلاّ أن الشاعر صاغ منه عن طريق التقابل والتضاد مع الأسود صورة مشؤومة ترمز للانتهاء والعدمية، حيث تتعاضد مع الدلالة السلبية للأسود، وهذا يحمل في حقيقته دلالة خفية من الحنين إلى زمن الصبا والشباب، الزمن الجميل الذي عاشه الشاعر زمن المتعة والمرح وقطف ملذّات الحياة، ثمّ يداهمه الكبر والشيب على حين غرةٍ من الزمن فيتحول " من طور الصبا، والشباب، وما يحملان من مرح وحريّةِ وعنفوان وإقبال على الحياة، إلى طور الهرم والشيخوخة، وما يحملان من حمّةٍ وضعف، وإقبال على الموت "[٥٤]، كل هذه الدلالات تلقي بظلالها السلبية على النص الشعري مجسدة إحساس الحزن والتشاؤم لدى الشاعر المتمثل بالاستعارة (طوتني البيض والسود)، إذ جعل من الأسود إيقونةً لليأس والتعبير عن الموت .

يوظف شاعرنا بشّار اللّيل بما يحمله من صورة اللّون الأسود للتعبير عن المعاني الفخرية، والشجاعة وشدة البأس وقوة النصر على الأعداء، ونشوة النص، إذ وصف جيش قومه ونصرهم على الأعداء [٥٥]: (من الطويل)

وجيشٍ كجُنحِ اللّيل يرجُف بالحصى وبالشّولِ والخَطّي حُمرٌ ثعالبُه

غَدَونا بهُ والشّمسُ في خدرِ أمّها تُطلِعُنا والطّلُّ لمْ يجرِ ذائِبــه

بِضربٍ يذوقُ الموت من ذاق طعمه وتُدرِكُ من نجّى الفرارُ مثالبـــــه

كأنّ مُثارَ النّقعِ فوقَ رؤوسهـــــم وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كَواكِـــــــبه

يسيطرُ اللّون الأسود على المشهد الشعري في هذه الأبيات حيث تأتي من قدرة الشاعر الفذّة وبراعته في مداخلة الألوان واتساقها لخلق تجربته الشعورية ورسمها بموهبته الشعرية عبر تصويره شكل الجيش ومشهد البطولة القتالية التي خاضها، وقد نجح الشاعر بنقلها إلينا بطريق التوظيف اللّوني الأسود عبر (التشبيه المفرد) (وجيش كجنح اللّيل)، ليحيل بدلالته الرمزية إلى كثرة عدد ذلك الجيش وعُدّته وسعة انتشاره فهو يغشى كُلُّ ما يمرُّ به كما يغشى الليل جميع الموجودات وينشرُ سواده عليها مستثمراً المعنى الخفي للّيل برمزه إلى الخوف الذي تشعر به الخلائق تجاه اللّيل بعدّه مصدرا للخطر المحدق والخوف من المجهول، ثمّ يأتي التضاد اللّوني كأحسن ما يكون وبأسلوب (التشبيه المركب) ليرسم صورة المعركة التي دارت

على الأعداء التي تظهر بواسطة التقابل اللّوني (كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا – ليلٌ تهاوى كواكبه)، إذ قابل الشاعر بين اللّون الأسود المتمثل بالنقع واللّيل، والأبيض المتمثل بلون السيوف والكواكب، وقد تجاوز الشاعر الدلالة الرمزية إلى الدلالة العميقة للّونين " كونها مدركات حسية، تصور العالم الخارجي، إلى رموز نفسية تنبئ عن العالم الداخلي، وتجتلي الثبات والتحول من دنيا الباطن، وما تستكن فيها، ويضطرم من مشاعر وأحاسيس، وانفعالات "[٥٦]، فهو ينقلها من دلالتها المتخيلة في ذهنه كونه فاقدا للبصر غير قادر على رؤية الأشياء، إلى الدلالة المحسوسة المرئية وكأنها رأي عين، وقد ابدع في رسم الصورة الشعرية التي تجلت من خلال التشبيه الذي اظهر تفوق الشاعر على أقرانه في هذا المجال [٥٧]، وقد أظهرت الدلالة اللّونية الصورة التشبيهية في أبهى صورها وهي ترسم الصورة الشعرية التي ابدعها خيال الشاعر مستثمرا التضاد اللّوني بين لوني اللّيل الأسود ولون النجوم المشرقة بياضاً، مجسدا المعاني الفخرية في أفخم أشكالها، ويأتي التقابل اللّوني بين الأسود والأبيض راسماً صورة المعركة التي خاضها الشاعر وقومه، وقد تجلت في هيأة السّماء والنجوم التي مثّلها قوله[٥٨]: (من الطويل)

ويومٍ كتنور الإمـــاء سجرنهُ وأوقدنَ فيه الجزلَ حتى تضرّما

رَميتُ بنفسي في أجيج سمومَهِ وبالعيسِ حتى بضّ منخرُها دما

إذا أكرهَ الخطيّ فينا وفيهم جرى ماؤه في لأمنا وتحطّما

خلقنا سمَاءً فوقـــنا بنجومـــها سُيوفاً ونقعاً يقبضُ الطرف أقتما [٥٩]

إذ ارتسمت الصورة اللّونية في التعبير الشعري " خلقنا سماءً فوقنا ... " كما قدّمها بشّار لوحةً بلون السّماء المظلمة التي توحي بالسّواد، تضيئها النجوم الزاهرة، وهذه اللّوحة قدّمت لنا تعبيراً مجملاً لصورة تداخلت ألوانها مثّلت سماءً بنجومها، ثمَّ فصّل الشاعر ذلك الإجمال بقوله: " سيوفاً ونقعاً... " فرمز بالسمّاء في وقت اللّيل بما تشير إليه من دلالة سوداء إلى غبار المعركة الكثيف الذي أثارته خيل قومه، ورمز بالنجوم بدلالتها البيضاء المنيرة إلى سيوفهم تعلو ثمّ تهوي على رؤوس الأعداء لامعة مشرقة رغم ظلمة الغبار فهي نجومٌ مزهرةُ في ليلةٍ مظلمة سوداء، فالسيوف هي من أدوات الحرب وقد أجاد القوم استعمالها حتى برقت

نجوماً في سماء المعركة، فكان لها مع لون السماء بعدهما الدلالي الذي ارتكز عليه الشاعر وهو يقدّم اللّوحة الشعرية بدلالتها المشيرة إلى الفخر ببطولة القوم وشجاعتهم .

رأينا في هذا المبحث كيف وظّف الشاعر اللّون الأسود في اللّوحة الشعرية بأوجهٍ فنيةٍ جميلة ذات دلالات متنوعة منحت الصورة الشعرية بعداً جمالياً فضلاً عن البعد الدلالي الذي منح النص قوة تعبيرية حققت الهدف، وأقنعت المتلقي، كما بينت السمة الجمالية للأسود عندما يقدّمها الشاعر بريشة فنان يرسم بالكلمات وبخاصّةٍ حين يجمع بين الأسود ونقيضة الأبيض، إذ تنشأُ جمالية الأشياء من تقابل الأضداد بشكلٍ يبين تمكّن الشاعر من أدواته حين يجمع بين المتضادات لتظهر الصورة الشعرية جميلةً في أحسن ما يكون .

المبحث الثالث: ألوان أخرى:

أ- الأحمر:

اللّون الأحمر سجّل حضوراً ملموساً في البنية اللّفظية لشعر بشّار بن برد، ولكن بشكل أقل بكثير من اللّونين الأبيض والأسود، وقد حقق بعدا دلالياً واضحاً في الصورة الشعرية لشاعرنا، إذ عُرف الأحمر لونا أساسياً بين ألوان الطبيعة بما تعنيه كلمة لون علمياً [٦٠]، وورد الأحمر بدلالته اللّونية في التنزيل الحكيم في قوله تعالى: " ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾﴾ فاطر: ٢٧، إذ وصف به الله تبارك اسمه نوعا من الجبال بهيئة لونية معينة تختلف عن الأبيض والأسود، وفي مرحلة وسطٍ بينهما، فهو " من الألوان المتوسطة " [٦١]، وقالوا في هذه المجموعة الثلاثية من الألوان: " ولمّا كانت هذه الألوان الثلاثة في الظهور للعين طرفين وواسطة، فالطرف الأعلى في الظهور البياض، والطرف الأسفل في الخفاء سواد، والأحمر بينهما " [٦٢]، من هنا نتبين أهمية اللّون الأحمر ومنزلته بين بقية ألوان الطبية، فهو ذو دلالات معنوية عديدة ومنها العاطفة، والحب، والشباب، فضلاً عن أثره الحسي المثير للأعصاب [٦٣]، فهو يعدُّ مثيراً بصرياً " يستدعي انتباه الجميع ويحوزُ إعجابهم " [٦٤]، لذلك وظّفهُ الشعراء العرب في نتاجهم الشعري ليكون معبّرا دلاليا عمّا يريدون البوح به من مشاعر وأفكار، وما يريدون إيصاله من معان .

ومن غير استطراد في الحديث عن دلالات اللّون الأحمر المتعددة، وإشاراته اللّونية المختلفة، وما يرتبط به من جذور عقائدية تمتدُ في القدم، نتوقف عند البنية اللفظية للّون الأحمر التي وظّفها بشّار في شعره بشكلٍ صريح، أو غير صريح، أو بما يرمز له ويشير إليه، والتي مثّلتها ألفاظ (أحمر – حمرة – خضاب – دم)، وتشير إلى دلالات متعددة ظاهرة وعميقة، وقد قدّمها الشاعر لوحة فنية جميلة أسهمت في بناء الصورة الشعرية، ومنها قوله في امرأةٍ تدعى عمارة [٦٥]: (من الطويل)

فإن كنتُ قد ودّعتُ عمّارَ شاخصاً وبصّرني رُشدي الإمامُ المبصّرُ

فو الله ما يجري بعمّارَ (. . .) نوارٌ ولا بـــــدرُ السّماء المُنَوّرُ

هِجانٌ عليها حُمرَةٌ في بياضها تَروقُ بها العينينِ والحُسنُ أحمرُ [٦٦]

جاء اللّون الأحمر في البيت الأخير بدلالته الموحية إلى الجمال، ليرسم لنا لوحة فنيّة جميلة ممثلة بألفاظ (حمرة – أحمر)، إذ وصف الحبية بأنّها بيضاء جميلة وعليها كساء أحمر ما زادها جمالاً فوق جمالها (هجان عليها حمرة في بياضها)، فداخل الشاعر بين اللّونين الأبيض والأحمر ليظهر الأحمر بلونه الجميل الآسر المنبئ بجمال الحبيبة، إذ جعل منه معياراً جمالياً (والحُسن أحمر)، فنلحظ طغيان الأحمر على الصورة الشعرية مؤدياً دلالة جمالية ظاهرية فضلاً عن بعدها العميق الذي يشير إلى حبّ العربي لهذا اللّون بما له من دوافع نفسية محركة نحو الإبداع في رسم الصور الشعرية والفنية فهو " اللّون العربي الأول " [٦٧]، فالشاعر يتكأُ على الأحمر جاعلاً منه دالاً سيمائياً لحالة جمالية مرتبطة بشعور نفسي ووجداني لدى الشاعر يصور شوقه وعشقه للحبيبة، وما يشعر به تجاهها، وما يعانيه من أجلها، ما كان له أثرة في بيان الصورة، وتصوير الذّات .

ويصبح اللّون الأحمر المباشر جزاً من تداخل لوني ازدحمت فيه الألوان لترسم صورة جميلة، أبدعها خيال الشاعر، لها دلالة وصفية لجمال الحبيبة، حيث يقول[٦٨]: (من الرجز)

ساورته واللّـــيلُ مُستحيـــرُ

بغـــادَةٍ مسفَـــرُها نظيـــرُ

تُبدي يَســـاراً ولها تعسيـــرُ

كأنّ مَلقَى حُليّـــــــها فاثـــورُ [٦٩]

فيه ابيِضاضٌ وبه تَحميـــرُ

في خُضرة شَبَّ لها التَّصفيـــرُ

في هذه الأبيان يصبح التداخل اللّوني عنصر أساساً في رسم اللّوحة الشعرية تمازجت فيها الألوان (إبيضاض – تحمير – خضرة – تصفير)، بشكل بديع ناسق الشاعر ألوانها لتصيح ذا دلالة وصفية غير مباشرة على جمال الحبيبة وزينتها حيث تتزين بأنواع الحلي التي تعلّقت على نحرها الأبيض بألوانٍ بين أحمر، وأخضرٍ، وأصفر، إذ جعل الشاعر من التشبيه (كأنّ مَلقَى حُلييهّا ...) أداةً لوصف جمال تلك المرأة، حيث بدا نحرها كأنهُ مائدة من رخام رُصّعت بالذهب والفضة والأحجار الكريمة، فمن تداخل الأحمر مع ألوان أخرى تجلّت أهمية التوظيف اللّوني في المواءمة بين أجزاء اللّوحة الفنية التي أبدعها الشاعر بإحساس العاشق المعجب المدرك لجمالية اللّون المصورة لحالة انفعالية عاطفية عاشها الشاعر، إذ " الجمال لا ينبع من الأشياء وحدها، لا من النفس، ولا من غير مؤثرات مباشرة، أو غير مباشرة، وإنّما هو في هاتين الناحيتين، وفيما بنهما من تجارب " [٧٠]، فقد أسهم اللّون الأحمر مع غيرة من الألوان ليبرز هيأة لونيّة ذات دلالة مدحية وصفية لجمال الحبية ظهرت بطابعٍ غزلي .

ويجعل الشاعر من الخضاب المشير بدلالته غير المباشرة إلى اللّون الأحمر وسيلة لإظهار السجايا الفاضلة للممدوح عن طرق الاستعارة حين مدح سليمان بن داوود[٧١]: (من البسيط)

وافَى "حُنـــيناً" بأسيـــــاف ومُقْربةٍ شُعثُ النّواصي بَرَاهَا القَودُ والخَببُ [٧٢]

يُعطي العِدى عن رَسولِ اللهِ مُهجَتهُ حتّى ارْتَدى زيَنَها والسيـــفُ مُختضِبُ

وكانَ " داودُ " طَوداً يُستظلُّ بـــه وَفيِ " عليٍّ " لأعداءِ الهُدى هَرَبُ

إذ استعار الشاعر صفة الخضاب من الكفِّ إلى السيف (والسيف مختضب)، بطريق الاستعارة المكنية ليشير إلى شدّة الموقف وهول المعركة فاصطبغت السيوف بالدّماء، وكأنّها

أكفٌّ زيّنها الخضاب فرحاً بالنصر الذي تحقق في ذلك اليوم حين أنزل الله سكينته على رسوله ﷺ وعلى الذين آمنوا، فجاء اللّون الأحمر المعبّر عنه بالخضاب الذي يرمز بدلالته إلى الدّم الأحمر ليكون ذا دلالة مدحية على شجاعة الممدوح وبسالته، وثباته وقوّة إيمانه .

ويجعل من لون الدّم المشير بدلالته المباشرة إلى اللّون الأحمر سبيلاً للتعبير عن حسن اختيار الشخص المناسب لمواجهة المصاعب والأهوال والقيام بالأمور الجسام، والثقة بالممدوح، بأسلوب كنائي جميل، حين يستثير الممدوح قائلاً [٧٣]: (من المتقارب)

إذا أيقظتك حروبُ العِدا فنبّه لها عمراً ثمّ نَمْ

فتىً لا ينامُ على ثـــأره ولا يشربُ الماءَ إلاّ بدَمْ

إذا ما غزا بَشّرتْ طيرهُ بفتحٍ وبُشّـــــرَنا بالنِّعمْ

فيأتي التوظيف اللّوني " فتىً لا ينام ... و لا يشربُ الماء إلاّ بدمْ "، لبيان سجايا الممدوح وخصاله الحميدة، وقوة بأسه ورباطة جأشه، ومؤكد أنّ الشاعر لا يريد بلفظة فتى: الشباب والحداثة وصغر السن، بل أراد مع ذلك قوة الشكيمة والحزم والشجاعة والفوز عند مواجهة الصعاب، وقد أدى التعبير اللوني بطريق الكناية هذا الدور (لا يشرب الماء إلا بدم)، فدلالة الدم ذي اللّون الأحمر تشر إلى أن الممدوح إذا غزا قوماً لا يكون إلاّ منتصراً، أو إذا كان له ثأرٌ على عدوٍ لا يهدأ ولا يستكين، لا يقرُّ لهُ قرارٌ ولا يسيغ له شرابٌ حتّى يأخذ بثأره، وينتصر على عدوه، فالتركيب اللفظي لا ينام، ولا يشرب كنايات عن شدّة الاهتمام بالشيء والاشتغال بتحقيقه، فنلحظ أنّ الشاعر اتّخذ من اللّون الأحمر رمزا للشجاعة والإقدام ذا دلالة وصفية مدحية، مصوراً بها حالة نفسية شعورية عاشها الشاعر، وصورها أفكارا وكلمات لها دلالاتها اللّونية المناسبة لسياق الأسلوب الوصفي، بحيث " أصبح لكلِّ كلمةٍ لونها الخاص، ومذاقها المستقل"[٧٤].

نكتفي بما تقدّم من نصوص تبين لنا ولع الشاعر باللون الأحمر وتأثره به ما جعل منه مثيرا نفسيا وسيكولوجيا، وظّفه في فنّه الشعري لدعم وتعزيز المعاني التي قصدها، وبأنساق تعبيرية مختلفة متناسبة مع الموقف والحالة الشعورية .

ب – الأصفر:

لا يتسع المجال هنا لبسط الحديث عن اللون الأصفر وارتباطه بعناصر الطبيعة ودلالاته المختلفة، ونشأته وما يرمز إليه، فنختصر القول بأنّ اللّون الأصفر ورد في آيات الكتاب العزيز بدلالات متغايرة بحسب السياق ومقصود الآية الكريمة، ومنها قوله تعالى: "﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوۡنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ٦٩ ﴾ البقرة: ٦٩، فالأصفر في الآية الكريمة يوحي إلى الجمال، فالبقرة صفراء تسرُّ الناظرين بلونها الأصفر الفاقع المشبع إشراقاً[٧٥]، وجاء الأصفر في مواضع أخرى بدلالة مغايرة، ففي قوله جلّ وعلا: " ﴿ وَلَئِنۡ أَرۡسَلۡنَا رِيحٗا فَرَأَوۡهُ مُصۡفَرّٗا لَّظَلُّواْ مِنۢ بَعۡدِهِۦ يَكۡفُرُونَ ٥١ ﴾ الروم: ٥١، وقوله : ﴿ أَلَمۡ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَسَلَكَهُۥ يَنَٰبِيعَ فِي ٱلۡأَرۡضِ ثُمَّ يُخۡرِجُ بِهِۦ زَرۡعٗا مُّخۡتَلِفًا أَلۡوَٰنُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَجۡعَلُهُۥ حُطَٰمًاۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكۡرَىٰ لِأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٢١ ﴾ الزمر: ٢١، ففي الآيتين الكريمتين دلّ الأصفر على معنى الذبول واليبس والموت للنبات بعد التورد واليانع والنضج [٧٦]، وينماز الأصفر عن الوان أخرى بالبريق والإشراق لارتباطه بنور النهار وأشعة الشمس [٧٧]، وبالرغم من إيجابية اللّون الأصفر في الكثير من دلالاته، إلاّ أنّ له سلبية في بعض الدلالات إذ يحيل البعض منها إلى معنى الخيانة والضغينة، والحقد، والخداع والغش [٧٨]، ويلعب الأصفر دوراً أساساً في جذب حاسّة البصر، والتأثير فيها، حيث " إنّ هناك ألواناً لها تأثير على العين وعلى المشاعر، والأحاسيس سلباً وإيجاباً، إلاّ أنّ اللّون الأصفر كان أكثر الألوان إيجابية " [٧٩] .

وقد رصدنا خلال الدراسة عددا من الأبيات الشعرية ورد فيها اللّون الأصفر بصيغتيه المباشرة وغير المباشرة، وبدلالات مختلفة، تحمل إشارات متغايرة للمتلقي وتوحي أحيانا بأبعاد عميقة ترتبط بالحالة النفسية، والوجدانية للشاعر، ورؤيته في تصوير الأشياء بالدلالات اللّونية المعبّرة عنها، ولكن مساحة الأصفر في ديوان الشاعر تأتي بنسبة أقل بكثير من الأبيض والأسود، وربّما تأتي متساوية مع مساحة الأحمر، ومن ذلك قوله في جارية [٨٠]: (من الطويل)

وصفراءُ مثلُ الخيزُرانةِ لم تعشْ ببؤسٍ ولمْ تَركبْ مطيّةَ راعِ

إذا قلّدتْ أطرافُها العُودَ زَلـــــزَلتْ قُلوُباً دَعَاهَا للوَسوَاسِ داعي

كأنّهُـــــــم في جَنّةٍ قد تـــلاحقَتْ مَحَاسِنُهَـــا من رَوضَةٍ وبقَاعِ

نلحظ التشكيل اللّوني في النص الشعري قد تمحور في عبارة (صفراء مثل الخيزرانة...)، وهذه العبارة تحمل في طيّاتها دلالة لونية إيجابية ذات طابع جمالي، إذ يجعل الشاعر من الصفار سمة جمالية يصف بها شكل تلك المغنيّة، وبهذه الدلالة يظهر اللّون الأصفر بمعناه الموحي إلى الجمال والإشراق الذي يبهج العيون، ويسرُّ النّاظرين، ما صوّر هذه المرأةِ في أعلى مواصفات الجمال، فهي تتثنّى كالخيزرانة وتميس و(لم تعش ببؤس ولم تركب ...) البيت، فقد نجح الشاعر في توجيه الدلالة الإيجابية للّون الأصفر توجيهاً ذا مغزى جمالي غزلي أظهر جمال الفتاة من ناحية، وكان له إشارة إلى مشاعر الحبّ التي يكنّها الشاعر العاشق من ناحية ثانية .

وتدخل عاطفة الشاعر بشّار في توجيه اللّون وجهةً عاطفيةً تجعل من التشكيل اللّوني سمة كاشفة لمشاعر الحبّ، والقلق، وما يصاحبه من إحساس بالخجل والحياء الذي يظهر على هيأة المرأة المحبّة وملامح وجها، إذ يقول [٨١]: (من الطويل)

فيا حُسنَها إذ نلتقي بمهـــــايلٍ مُحِبّين في بحرٍ من الحبِّ ننتَجي

ليالِيَ قالتْ، أنت غادٍ ضحى غدٍ ونبقى على شوقٍ منكَ ومـــــنشَجِ

فبتُّ ببدرٍ يمــلأُ العينَ نورهُ هضيم الحَشا في الزَّعفرانِ مُضرّجِ

يظهر التوظيف اللّوني في البيت الثالث من المقطع الشعري، ويرتكز على ألفاظ استوحاها الشاعر من الطبيعة (بدر يملأ ...، الزعفران ...)، إذا جاءت كلمة بدر بدلالتها الجمالية لتشير إلى حسن المحبوبة وجمالها بأسلوب التشبيه البليغ، وهذه الإشارة الأولى التي حملها التوظيف اللّوني وهي إشارة جمالية، أمّا الإشارة الثانية فهي التي عبّرت عنها كلمة (الزعفران)، بما تحمله دلالة على اللّون الأصفر لتشير إلى حالة الحياء والخجل الذي اعترى وجهة الحبية عندما التقت بالشاعر ليلاً، وما صاحب هذا اللّقاء من شعور بالخوف والقلق، وما يعانيه

العاشق من تباريح الحبّ، وأوصابه ظهر صفرةً على ملامحها، فزاد جمالها بالحياء جمالاً، فكانت الإشارة اللّونية دليلاً على حالة شعورية نفسية، فهو أي الأصفر " وسيلةٌ رائعة ونعمة كبيرة، وآية من آيات الله التي ذرأها، وخلقها كي نعقل ونستدبر، ففي الصّحة والمرض كان اللّون الأصفر وسيلةً لتشخيص حالنا " (٨٢) .

وأحيانا يترنم الشاعر بلون الخمر للتعبير عن حالةٍ شعورية عاشها، وترجمها لوحة فنية زينها اللّون الأصفر بما يحمله من مدلول إشاري، قائلاً (٨٣): (من الطويل)

وأصفرَ مثلُ الزّعفران شربتُهُ على صوتِ صَفراءِ التَرائِبِ رودِ

ربيبةُ سِترٍ يعرُضُ الموتُ دونَها زئيرُ أُسودٍ تابـــعاتٍ أُسودِ

كأنّ أميراً جالساً في حِجَابِها تُؤَمِّلُ رؤَياهُ عُيونُ وُفـــودِ

فالشاعر يصف الخمر بشكل يظهرها مظهراً جميلاً يستهوي من يعاقرها، جاعلاً من السّمة الجمالية للّون الأصفر أداةً للتأثير في نفس المتلقي ليخضعه إلى طرح الشاعر، رابطاً بين لون الخمر ولون الحبيبة، فجاء التشكيل الشعري طافحاً باللّون الأصفر وناتجاً عن التداخل والترابط بين الصور التي عبّرت عنها ألفاظ (أصفر، زعفران، صفراء)، بما تحمله من رموز معبّرة عن سيمياء اللّون الذي يصور إحساس الشاعر، ويحقق إعجاب المتلقي حين يصف الخمر بلون الزعفران الأصفر الجميل، رابطاً بين لونها، ولون المغنية ذات الترائب البيضاء المشربة بصفرة جميلة، جاعلاً من الخمرة والمرأة مثيرين حسيّين لنفسه ومشاعره، وقلبه، متساويان في الإثارة، وكأنهما معادلان موضوعيان لبعضهما، فكان الأصفر سبيلاً لهذا التعادل الموضوعي، وقد أحسن الشاعر عرضهُ .

وهكذا وظّف الشاعر بشّار دلالات اللّون الأصفر المختلفة لخدمة التشكيل الشعري جاعلاً منها إشارات تتجاوز حدود الرؤية البصرية، وتتصرف إلى إيقونات تدخل في الفضاء الشعري للنص لتكون رموزاً لمعانٍ مختلفة عاطفية ونفسية، وجمالية، ومدحية، كما تبين في النصوص التي قدمناها (٨٤)، وقد أسهمت في إثراء الجانب الفني، والجمالي، والدلالي للوحة الشعرية .

جـ – الأخضر:

ورد اللّون الأخضر في القرآن الكريم صفة لملابس أهل الجنة قال تعالى " ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٣١﴾ ﴾ الكهف: ٣١، وهذه مرتبة استأثر بها الأخضر على بقية الألوان، وهذا ما منحه قدسية وروحانية خاصة امتاز بها على سائر الألوان، فضلاً عن سماته الإيجابية الأخرى التي جعلته " أحبُّ الألوان إلى البشر، لأنّه لون الحقول والغابات والحدائق، وما من أحدٍ من الناس إلاّ ويحبُّ أن تزيد المساحات الخضراء، بدلاً من الرمال والصحراء " [٨٥]، إذ ترتاح له النفوس، وتتمتع بجماله العيون، وتهدأ به الأعصاب، فكان بمثابة معادل موضوعي لعناصر الحياة في الطبيعة كالماء والخضرة والخصوبة، فكان " رمز الحياة والتجديد والانبعاث الروحي والربيع " [٨٦]، لذلك عمد الشعراء إلى توظيفه في البنية السياقية لفضاءات النص " فإنه بالشعر يتكشّف عن مناطق، ورؤى وطبقات تجعل منه ذا طاقة أسطورية في التعبير والتصوير والتدليل"[٨٧]، وورد الأخضر في شعر بشّار في أبياتٍ قلائل من ديوانه، وظّف فيها جماليات اللّون الأخضر بما يحمله من أبعاده تعبيرية، كقوله في حبيبته الرباب [٨٨]: (من الخفيف)

" في لقاء الرّباب شافٍ من الشّو ق إلى وجهها، وأينَ الرّبابُ؟

رُحتُ في حُبّها وراحتْ دَواراً بين أترابها عليهَا الحِجابُ

في جنانٍ خُضرٍ وقصرٍ مشيدٍ قيصريٍّ حفّت به الأعنابُ "

جاء الشاعر بالتركيب اللّوني (جنان خضر)، ليسبغ على الصورة الشعرية بعداً تعبيرياً، واسع الدلالة يتسع به فضاء البناء الشعري الذي قدّمه الشّاعر، وتتسعُ به دائرة التخييل لدى المتلقي، بما تمثّله الجنان الخضر من مكانة فكرية ونفسية وعقدية، لدى الإنسان العربي المسلم، وما تحمله من إيحاءات رمزية، وأبعاد فلسفية في القاموس الشعري إذ يتبين من هذا التوظيف اللّوني حجم المكانة الكبيرة التي تشغلها (الرّباب) في نفس الشّاعر ووجدانه، وما يعانيه من شوق وحنين لها، وما ينتابه من مشاعر الحزن على فراقها، وما يتمناه لها، فهو يرمز بالجنة إلى المكان الذي تحلّه الحبيبة مرّةً، وإلى الحبيبة مرّة أخرى، حيث القرب منها والعيش معها هو جنة الشاعر .

وورد اللّون الأخضر بدلالة مدحية، حين يجعل الشاعرُ منه رمزا إلى الرفعة والسمو، وما يتصف به الممدوح من سجايا وخلال حازت إعجاب شاعرنا، ورأى أنّ اللون الأخضر خير معبّرٍ عنها، فهو " من الألوان الأساسية على المستوى التشكيلي، ويحظى بأهمية واسعة ومنفتحة في الاستخدام " [٨٩]، فقال مادحاً [٩٠]: (من المجتث)

يلقونَ روّادهم إذا نزلوا بالجُودِ قبلَ السّؤالِ يُنتظَرُ

إن تأتني منـــــهُم مُشيَّعةٌ فإنّما أُلِعُوا بما همَرُوا

نِعْمَ دُعاةُ الإمامِ حِلمُـــــهُمُ راسٍ ومَرعى جَنَابِهِمِ خَضِرُ

فقد جاء التوظيف اللّوني المتمثل بعبارة (مرعى جنابهم خَضِرُ)، في المقطع الشعري ليسبغ على النص سمة دلالية واسعة تتناسب مع سعة البيداء الخضراء، وما تتسم به من مظاهر الجمال الطبيعي الذي هو دليل على الخصب [١]والنمّاء، وكرم الطبيعة وما تجود به على الإنسان من نفع وخير، هذه المعاني لها بعدها العميق الذي يعكس مكانة الممدوح الكبيرة، وعلو شأنه، وجود أياديه، ودماثة أخلاقه، والترابط المعنوي بين المفردتين (هَمَروا – خَضِرُ)، نتج عنه توظيف لوني ذي دلالة رمزية ثنائية تشير إلى الكرم وعلو الشأن، إذ يدلُّ الانهمار على كثرة العطاء، وكأنّهُ غيثٌ منهمر، يجود بالحياة، والاخضرار يدّل على الديمومة والبقاء والاتساع الذي لا حدّ له فكان لهذا الاستعمال اللّوني الأثر المباشر على النّص من حيث البعد القرائي والبعد الدلالي .

ممّا تقدّم من نصوص [٩١]، تتضح قدرة الشاعر بشار على توظيف اللّون الأخضر في صورة الشعرية وبدلالاته المختلفة مستثمراً ما يتمتع به هذا اللّون طاقات تعبيرية عالية ذات مغزى دلالي، أسبغ على النص جمالاً لفظياً مشفوعاً ببعد دلالي عزز السياق وعضّد المعنى .

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة من البحث والدراسة عن اللّون في شعر بشّار بن برد، وما كان لهذه الظاهرة من أثر على نصوصه الشعرية من جوانبها المتعددة، والتي لا أزعم أن الدراسة

[١]

أحاطت بها جميعاً في النتاج الشعري لهذا الشاعر الكبير الذي يرقى إلى قمة الإبداع الأدبي، لذلك تبقى الدراسات قاصرةً أمام هذا النتاج الفني، ولكن حاولت الدراسة قدر استطاعتها الوقوف على بعض تلك الجوانب، ورصدت النتائج التالية :

– حقق الشاعر توظيفا لونيا على درجة عالية من الإبداع، ممّا لفت له الأنظار، لما أظهر من جمالية اللّون بمختلف أنواعه، وكأنهُ فنّان حاذق يرسم بريشته الألوان بالكلمات، رغم من أنّه لم يبصر تلك الألوان ولم يشاهد سحرها .

– احتلّ اللّون الأبيض الصدارة بين تلك الألوان بشكله المباشر وغير المباشر، وذلك لما يمتلكه من قدرات كبيرة للتعبير عن معاني الكرم والمدح، وقيم الشجاعة، وبياض السيوف، فضلاً ملامح الجمال في المرأة .

– شكّل اللّون الأسود المرتبة الثانية بعد الأبيض في التوظيف اللّوني في شعر بشّار، مكوناً دلالات مختلفة يحددها السياق النصي، كصورة اللّيل الحزين الذي يلقي بهمومه على الشاعر رامزاً به إلى الظلام الذي يعيشه، كذلك معبّرا به عن الخطر المحدق والخوف ممّا هو مجهول، وعلى النقيض من ذلك يرسم بالسّواد أحياناً إلى ليل الأنس، ولقاء الحبيب، وأحيانا يرسم جمالية المرأة كالعيون الحور .

– وظّف الشاعر اللّونين (الأحمر، والأصفر) بنسبة أقل بكثير من الأبيض والأسود، وقد عبّر الشاعر بهما عن دلالات مختلفة بحسب ما يحتمه مقام الخطاب، ولغة القصيدة، فأحياناً يجعل منهما تعبيرا عن سمة جمالية، أو حالة نفسية شعورية، أو صفة مدحية تبين مكانة الممدوح وشجاعته .

– سجّل اللّون الأخضر حضورا طفيفاً في المعجم اللّوني للشاعر بشار، وظّفه في لوحته الشعرية بما له من طاقة إيجابية حين يرمز به إلى الجنّة، أو يجعله سبيلاً لوصف الممدوح وما يمتلكه من سمات الخير والصلاح والعطاء .

– حضر التداخل اللّوني بصورة واضحة ، وذلك حين يجمع الشاعر بين الأبيض والأسود بطريق التضاد، حين يصف العيون الحور، أو حين يقابل بين سواد شعر المرأة وبياض

وجهها، أو حين يجمع بين الأبيض، والأحمر، والأخضر، حين يصف جمال المرأة وجمال حليّها .

The color in Bashar bin Burd's poetry

Keywords: Color – Bashar – Burd – Poetry.

Researcher: Asst. Dr. Latif Ali Hussein Salah al-Din Education Directorate

Abstract

: The study of color in Bashar bin Burd's poetry constitutes a small part in the field of studies that have taken color and its contributions to the subject of literature as its field, because color represents a visual impact on the senses and their emotions, and a psychological influence that casts a shadow on the psyche of the recipient with its triggers and repercussions. And what it contains of symbols of semantics that need to be explained, clarified, and deciphered, so that the literary text appears in a beautiful and effective way at the level of pronunciation and significance, and with a high degree of creativity that raises the text to the ranks of immortal works, so the poetry of the poet Bashar was one of these immortal works, In which the poet employed color to be a basic building block in the construction of the poetic space of the text and its verbal lexicon. The color was a means of expressing the various poetic images and paintings that excite the recipient and attract his attention, which originate from the poet's imagination and his ability to color photography, and from this came the goal of studying color in Bashar bin Bard's poetry To get acquainted with the poet's way of employing this element to serve the poetic purpose, which is one of the most influential artistic elements on the sensory and moral level in shaping the artistic image, and drawing its dimensions, with the emotional flows it carries that enhance the connotation and support For a style, which shows the pleasure of poetic construction, and achieves the response of the recipient.

الهوامش

(١) هو الشاعر العبّاسي المعروف: بشّار بن برد بن يرجوخ، كنبته أبو معاذ، مولى بني عقيل، سباه المهلّب بن أبي صفرة من طخارستان، ولد اعمى، وهو المقدّم من الشعراء المحدثين أكثر الشعر وأجاده، سكن البصرة وقدم بغداد، لقب بالمرعّث، لأنه حين كان صغيرا كان يلبس في أذنيه الرعاث وهي الأقراط، وقيل لأنه ذكر المرّعث في شعره في قوله: " من لظبي مرعّث فاتن العين ..." ، وقيل غير ذلك، اتهم بالزندقة، وقتل في خلافة المهدي سنة ١٦٧و قيل ١٦٨هـ: ينظر: تاريخ بغداد: ٧/ ١٤٠– ١٤٥ .

(٢) معجم مقاييس اللغة: ٥| ٢٣٥.

(٣) لسان العرب: مادة (لَوَنَ) .

(٤) مفردات ألفاظ القرآن: ٧٥١_ ٧٥٢.

(٥) الألوان في معجم العربية: ٣٧ .

(٦) اللّون بين فلسفة الفن والشعر: ٣٣٧ .

(٧) علم النفس والأدب: ٢٨٨ .

(٨) الحيوان: ٣| ١٣٢ .

(٩) عيار الشعر: ٥|٦ .

(١٠) جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى: ١١ .

(١١) التفسير النفسي للأدب: ٥١ .

(١٢) الصورة الشعرية والرمز اللّوني: ١٦ .

(١٣) الأدب الأندلسي وموضوعاته وفنونه: ١٠ .

(١٤) اللّون في شعر بن زيدون: ١٠٥ .

(١٥) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: ١| ٤٠٩ .

(١٦) لسان العرب: مادة (بيض) .

(١٧) اللّون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية: ١٢٩– ١٣٠ .

(١٨) اللغة واللّون: ١١ .

(١٩) اللّون: ٧ .

(٢٠) اللّون في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٣٠ .

(٢١) البقرة : ١٨٧، آل عمران: ١٠٦، الأعراف :١٠٨، يوسف: ١٠٨، طه: ٢٢، الشعراء: ٣٣، النمل: ١٢، القصص: ٣٢، فاطر، ٢٧، الصّافات: ٤٦– ٤٧ .

(٢٢) اللّغة واللّون: ١٨٥– ١٨٦ .

(٢٣) اللون في الشعر الأندلسي: ٨٧ .

(٢٤) ديوان بشار بن برد: ١|١٧– ١٨ .

(٢٥) التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة: ١٤١ .

(٢٦) ديوان بشار بن برد: ١| ١٨٦ .

(٢٧) ديوان بشار بن برد: ١| ٣١٤ .

(٢٨) البيان والتبيين: ١| ٢٩٢.

(٢٩) فنون الأدب العربي (الفن الغنائي المديح): ٥ .

(٣٠) ديوان بشار بن برد ١| ١٤٣.

(٣١) تنظيمات الجيش العربي الإسلامية في العصر الأموي: ٤٤.

(٣٢) ديوان بشار بن برد ١| ٢٦٥– ٢٦٦، وهو روح بن حاتم بن قبيصة بن المهلّب بن أبي صُفرة، كان عاملاً لخمسة من خلفاء بني العبّاس، وهم (السفّاح، والمنصور، والمهدي، والهادي، والرشيد)، ولي القيروان في آخر أيامه، (ت ١٧٤هـ): سير أعلام النبلاء: ١٣/ ٤٨٩ .

(٣٣) اللون: ٧ .

(٣٤) الرسائل السياسية: ١| ٥٣ .

(٣٥) دلالات الظلام والنور في القصيدة العربية المعاصرة: ٩ .

(٣٦) البقرة: ١٨٧ ، آل عمران: ١٠٦، النحل: ٥٨، فاطر: ٢٧، الزمر: ٦٠، الزخرف: ١٧.

(٣٧) الأدراك اللّوني في شعر شاذل طاقة: ١ .

(٣٨) ديوان بشار بن برد: ١| ٣٤٩ .

(٣٩) أدمانةٍ: ظبية يشوب حمرتها بياض، والسرّ وبصر: موضعان، ينظر: هامش رقم ٢، الديوان: ١|٣٤٩

(٤٠) وارد كعريش الكرم: شعر اسود طويل، واضح: وجه ابيض، ينظر: هامش رقم ٣، الديوان: ١| ٣٤٩ .

(٤١) جدلية الخفاء والتجلي: ٣٢ .

(٤٢) ديوان بشار بن برد: ١| ٤٥ .

(٤٣) الصورة الشعرية والرمز اللّوني: ٢٧ .

(٤٤) ديوان بشار بن برد: ١| ٥٥ .

(٤٥) اللّون في شعر ابن زيدون: ٦٤ .

(٤٦) اللّون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي: ٤٨ .

(٤٧) ماهية الجمال في فضاء القصيدة القبانية: ١٨٢ .

(٤٨) ديوان بشار بن برد: ١|١٠٦ ، هو مروان بن محمد بن عبدالملك بن مروان، آخر خلفاء بني أمية، بويع بالخلافة، سنة ١٢٧هـ، وانتهت خلافته سنة، ١٣٢هـ: سير أعلام النبلاء: ١١/ ٩١- ٩٢- ٩٣- ٩٤

(٤٩) اللّون لعبة سيميائية: ٧ .

(٥٠) ديوان بشار بن برد: ١| ١٧٦ .

(٥١) اللّون في شعر ابن زيدون: ٧٧ .

(٥٢) ديوان بشار بن برد: ١| ٢٢٦ .

(٥٣) البيض: الأكفان، السود: القبور، ينظر: هامش رقم (٢): الديوان: ١| ٢٢٦ .

(٥٤) الشيب في الشعر الجاهلي: ٥٤ .

(٥٥) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد الطّاهر بن عاشور: ١| ٣٣٤- ٣٣٥ .

(٥٦) اللّون في شعر ابن زيدون: ٧٩ .

(٥٧) في هذا البيت فاق بشار غيره من الشعراء ونبغ فيه، إذ شبّه مركب بمركب وأدخل تشبيهين في تشبيه واحد، وسبق امرأ القيس في قوله :

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

ونقل عن بشار قوله: ما زلت منذ سمعت قول امرأ القيس مهتماً بأن أشبّه تشبيهاً مثله حتّى قلتُ : كأن مثار النقع ... الخ : ينظر: الديوان، تحقيق: الطّاهر بن عاشور: هامش المحقق: ١/٣٥٥ .

([٥٨]) ديوان بشار بن برد: ٢| ٤٠٧ .

([٥٩]) لفظ الخلق هنا مجاز عن حركة ركض الخيل وما تثيره من غبار، وضرب السيوف، ولا يصحُّ أن يكون الخلق هنا بمعنى الإيجاد من العدم لأنه من فعل الله تبارك وتعالى كما نصّت عليه نصوص الإسلام الحنيف، وهذا معروف منذ زمن الجاهلية، قال تعالى: " ولئن سألتهم من خلقهم ليقولُنّ اللهُ فأنّى يؤفكون " ، لذلك لا يكون التعبير بالخلق إلاّ مع الله جل وعزّ، وإلاّ كان سوء أدب مع الله تعالى، ينظر: هامش المحقق: ٣| ١٦٤ .

([٦٠]) ينظر: قاموس الألوان عند العرب: ٤٩ .

([٦١]) المخصص: ٢| ١٠٩ .

([٦٢]) تحرير التحبير: ٤| ٥٣٢ .

([٦٣]) ينظر: الرسم واللّون: ١٧٢ .

([٦٤]) اللّون في الشعر العربي قبل الإسلام: ٥٧ .

([٦٥]) الديوان: ١|٣٥٥ .

([٦٦]) الهجان هو الأبيض من الإبل، وأراد به هنا مطلق الأبيض، ينظر: هامش المحقق .

([٦٧]) صورة اللّون في الشعر الجاهلي: ٣١ .

([٦٨]) الديوان: تح: الطّاهر بن عاشور: ٣|١٨٣ .

([٦٩]) الفاثور: المائدة من فضةٍ أو رخام، وأراد به موضع الحُليِّ من صدرها عليه الحُليُّ والأحجار الكريمة بألوانها المتعددة، ينظر: هامش المحقق .

([٧٠]) الأصول الفنية للأدب: ١٨ .

([٧١]) الديوان: تح: الطّاهر بن عاشور: ٢|٢٦١، وهو سليمان بن داود بن علي بن عبدالله بن عباس .

([٧٢]) يشير إلى خروج العبّاس بن عبد المطّلب مع الرسول (ص) في معركة حنين، حينما تراجع جيش المسلمين في بداية المعركة، فكان أول المدافعين عن رسول الله (ص)، ونادى بالناس فعاود المسلمون الهجوم فانتصروا في المعركة، م. ن والصفحة هامش رقم: ١ .

([٧٣]) الديوان: تح: الطّاهر بن عاشور: ٣/ ١٦١، وهناك مواضع أخرى وظّف الشاعر فيها اللّون الأحمر: ينظر: الديوان: تحقيق: إحسان عباس: ١/ ٣٤، ١/ ٣٩، /٩٧، ١/ ١٤٨، ١/ ٢١٥، ٢/ ٤٢٩ .

([٧٤]) اللّون في شعر نزار قبّاني: ١٢٧.

([٧٥]) ينظر: الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٤٥١ .

([٧٦]) ينظر: الجامع لأحكام القرآن: ١٤/ ٤٥، و ١٥/ ٢٤٦ .

([٧٧]) ينظر: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور: ١٥ .

([٧٨]) ينظر: م ن: ٣٠، وإبداعات لونية: ٧٠، واللّون لعبة سيميائية: ١٥٧ .

([٧٩]) الألوان في القرآن الكريم: ٩١ .

(٨٠) الديوان: ١/ ٣٨٦ .

(٨١) الديوان، تح: إحسان عباس: ١/ ١٦٨- ١٦٩.

(٨٢) الألوان في القرآن الكريم: ٨٠- ٨١ .

(٨٣) الديوان: ١/ ١٩٤ .

(٨٤) وقد تكررت هذه الدلالات للّون الأصفر في أبيات أخرى، ينظر: الديوان، تح: إحسان عباس: ١/ ٦٧، ٧٧، ١٠٨، ١٦٩، ١٩٤، ١٩٦، ٣٠٧، ٢/ ٤١٦ .

(٨٥) صورة اللّون في الشعر الأندلسي: ٢٠٥ .

(٨٦) جماليات اللّون في السينما: ٤٢ .

(٨٧) سيميائية اللّون الأخضر: ٣ .

(٨٨) الديوان، تح: إحسان عباس: ١/ ١١٦ .

(٨٩) سيميائية اللّون الأخضر، القنوع والانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج ١٤، ع ٢: ١- ٢ .

(٩٠) الديوان، تح: إحسان عباس: ١/ ٣٣٠ .

(٩١) ورد اللّون الأخضر في بيت آخر: ينظر: الديوان: تح: إحسان عباس: ١/ ٢٠٥.

- **المصادر والمراجع**

- **القرآن الكريم .**
- إبداعات لونية وتأثيرها على النفس، نزار كمال المحلاّوي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ٦، ٢٠٠٦م .
- الأدب الأندلسي وموضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٠، ٢٠٠٠م .
- الإدراك اللّوني في شعر شاذل طاقة، قيس كاظم الجاني، كلية الآداب جامعة الموصل، ١٩٨٩م .
- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.
- لألوان في القرآن الكريم، عبد المنعم الهاشمي، دار ابن حزم، بيروت، ط ١. ١٩٩٠م .
- الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، ٢٠٠٦م .

- تاريخ بغداد، أو مدينة السلام، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت .
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، د ط، ١٩٥٥م .
- التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة، ابتسام مرهون الصّفار، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٧م .
- التفسير النفسي للأدب، عزّالدّين إسماعيل، مكتبة غريب، ط ٤، د ت .
- تنظيمات الجيش العربي الإسلامية في العصر، خالد جاسم الجنابي، دار الحرية بغداد، د ط، د ت .
- الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله القرطبي، تح: هشام سمير البخاري، دار الكتب، الرياض، د. ط، ٢٠٠٢م .
- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٤م .
- جماليات اللّون في السينما، بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللّون في الأفلام الروائية، سعيد عبد الرحمن قلج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، ١٩٧٥م .
- الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، د ط، ١٩٦٩م .
- دلالات الظلام والنور في القصيدة العربية المعاصرة ، محمد عبد الحكيم عبد الباقي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، د ت .
- ديوان بشّار بن برد، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ٢، ٢٠١٠م .
- ديوان بشّار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطّاهر بن عاشور، طبع وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، ٢٠٠٧ م .
- الرسائل السياسية، عمر ابن بحر الجاحظ، ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط .
- الرسم واللّون، محيي الدين طالو، دار دمشق للنشر والتوزيع، سوريا، د ط، ٢٠٠٠م .

- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، د ط، د ت .
- الصورة الشعرية والرمز اللّوني، يوسف نوفل، دار المعارف، القاهرة، د ط، ١٩٩٥م .
- صورة اللّون في الشعر الأندلسي، دراسة دلالية وفنية، د. حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر، لبنان، ط ١، ٢٠٠٩م .
- علم النفس والأدب، سامي الدّروبي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨١م .
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، ١٩٥٦م .
- فنون الأدب العربي (الفن الغنائي المديح)، سامي الدّهان، دار المعارف، ط ٥، د ت.
- قاموس الألوان عند العرب، د. عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط ١، ١٩٨٩م .
- لسان العرب، جمال الدين بن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٩٩٤م.
- اللغة واللّون، أحمد عمر مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧م .
- اللّون بين فلسفة الفن والشعر، حافظ المغربي، مجلّة جذور، جدّه – المملكة العربية السعودية، مج ٨، عدد ١٨، ٢٠٠٤م .
- اللّون في شعر بن زيدون، يونس شنوان، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، د، ط، ١٩٩٩م .
- اللّون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، إبراهيم علي، جروس برس، لبنان، ط ١، ٢٠٠١م .
- اللّون في شعر نزار قبّاني، ياسين عبدالله نصيف، رسالة ماجستير، إشراف، د. محمد صابر عبيد ، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، ١٩٩٩م .
- اللّون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع/ عمّان، ط ١، ٢٠٠٩م .
- اللّون، محمد يوسف همام، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط ١، د ت

- اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، علي إسماعيل السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢ .
- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة الأندلسي (ت ٤٥٨هـ)، مطبعة الكبرى الأميرية– السفر السادس، د ط، ١٣٨١هـ .
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صلبيا، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، د. ط، ١٩٨٢م .
- معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، د ط، ١٩٧٩م .
- مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الرّاغب الأصفهاني (ت ٤٢٥هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٩٩٢م .
- **الدوريات والبحوث**
- الألوان في معجم العربية، عبد الكريم خليفة، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، سنة ١١، ١٩٨٧م .
- جماليات اللّون في شعر زهير بن أبي سلمى، موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، مج ٢، عدد٢، ١٩٩٨م .
- سيميائية اللّون الأخضر، القنوع والانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، فاتن عبد الجواد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج ١٤، ع ٢: ١– ٢ .
- الشيب في الشعر الجاهلي، خليل الرفوع، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ٤، ع ٤، ٢٠٠٨م .