مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (11)، العدد (1)، ص ص 63-111، (محرم 1439هـ/ سبتمبر 2017)

تَجلّياتُ اللّونِ في شعرِ كُشَاجِم (360هـ)

د. إبراهيم مصطفى الدّهون
كلية الآداب- الجامعة الهَاشميّة- الأردن.

مُلَخَّصُ البَحْثِ. يَنغيا هَذا البحثُ استكشاف فَاعليّة اللّون فِي شعرِ كُشَاجِم، لِمَا للونِ من دورٍ فعَّالٍ فِي إثراءِ النَّصّ الأدبيّ، وارتباط وثيق بينهما، بوصفه تقنية فنّيّة تخدم الصّورة الشِّعريّة، وتسبر معاني ومرامي المبدع النَّفسيّة.

وَقَدْ تبيّن أنَّ استثمارَ كُشَاجِم للونِ لَمْ يكنْ سطحياً أو توظيفاً عابراً، وإنَّما غدا تفاعلاً عَميقاً، إذْ اعتمدَ عليه اعتماداً كبيراً بحيث أصبحَ أداةً للإفصاحِ لما تختلج به ذاته من مشاعر وأحاسيس ورؤى. فتوظيفه للونِ فِي نصوصهِ الشِّعريّةِ جَاءَ أيضاً- لغاياتٍ جماليّةٍ، عَكَستْ نضوجه الفنّي، وتواشجه مع التّلونِ الحضاريِ للعصرِ العبَّاسي.

ولما كَانَ ديوانُ الشَّاعرِ هو الغاية المقصودة، فقدْ استعانَ الدَّارسُ بِالمنهجِ الوصفي التَّحليلي للوقوفِ عند تشكّلاتِ اللّون ودلالاته الجماليّة في النُّصوصِ الشِّعريّة، وإبراز التَّفاعل الخلاّق مَا بينَ الشَّاعرِ واللّونِ. فكُشَاجِم يَعي بشكلٍ عميقٍ كيفية توظّيف اللّون في سياقهِ المناسبِ ليكون عنصراً أساسيّاً في نسيجِ الصّورةِ الشِّعريّة.

وانطلاقاً ممَّا سَبقَ جَاءَ البحثُ مقسَّماً إلى مقدّمةٍ وخمسة محاور وخاتمة، أمَّا المحاورُ فكانتْ عَلَى النحو الآتي:

1- دلالة اللّون الأبيض.
2- دلالة اللّون الأسود.
3- دلالة اللّون الأحمر.
4- دلالة اللّون الأصفر.
5- دلالة اللّون الأخضر.

الكلمات المفتاحية: تجليات، اللّون، كُشَاجم، العبَّاسي، دلالة.

مقدّمة

حَظي اللّون في دائرةِ الدّراساتِ النّقديّة الحَديثة[1] باهتمامٍ ملحوظٍ، وعناية كبيرة، حيث تناوله نفرٌ غير قليل من الباحثينَ في معالجاتهم للنصوصِ الشّعريّة ودراستها كونه عنصراً أساسيّاً يمنح تجربة الشّاعر بعداً فنّيّاً وجماليّاً، يقودها بقوة نحو الفضاءات الشِّعريّة المتسعة.

إذ إنَّ الشَّاعرَ الخلاّق في هذا الموضعِ يعيش تجربةَ الإبداعِ، لهذا تتجمع عنده جملة من الأدوات والمرئيات والغيبيات، يتمخض منها أن" يعيش الحدث مخاضاً وتجربة، يختلط عنده الحلم بالوعي، والخيال بالواقع، واللامرئي بالمرئي، فتستحيل عنده اللّغة لعباً بالكلماتِ فيتحرر الدّال من المدلولِ، في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء وتنقلب الكلمات إلى شفرة جماليّة" [2].

ومهما يكن من أمر، فإنَّ اللّونَ وسيلةٌ للإفصاح، وأداة للإبانة والنَّفاذ إلى آفاق أكثر رحابة واتّساعاً، وللون قيمة نفسيّة عميقة في

---

(1) انظر الدّراسات الآتية: نوري حمودي القيسي، الألوان وإحساس الشّاعر الجاهلي بها، مجلّة الأقلام، ع 11، السّنة 5، 1969م. أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1982م. محمّد عبد المطلب، شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، فصول مجلّة النّقد الأدبي، مج 5، ع2، يناير، فبراير، مارس، 1985م. يوسف نوفل، الصّورة الشّعريّة واستيحاء الألوان؛ دراسة تحليليّة إحصائيّة لشعر البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصّبور، دار الاتّحاد العربي للطباعة، القاهرة، 1985م. زينب عبد العزيز العمري، اللّون في الشِّعر العربي القديم، مطبعة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1989م. علوي الهاشمي، إيقاع اللّون في القصيدةِ العربيّة الحديثة، مجلّة الآداب، ع 11-12، السّنة 36، بيروت، 1988م. حسني محمّد لبدة، الألفاظ الدّالة على اللّون في ديوان البحتري، مخطوطة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1991م. محمّد بن عبدالله بن آية، الألوان ودلالتها السّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصريّة، بغداد، 1995م. ياسين عبدالله نصيف، اللّون في شعرِ نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية التّربية للبنات، جامعة تكريت، 1999م.

(2) بيير جيرو، علم الإشارة؛ السّيميولوجيا، ترجمة منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007م، ص18.

الإنسان تتوغل في داخله تاركة تمتعاً حسياً ومعنوياً يشكّلان صورة شعريّة ضمن آلية النّظام اللّغوي على النحو الذي يضعه الشّاعرُ.

وإذا أردنا أن نقف عند تأثير اللّون من منطلق نفسي فعلينا أن ندرك أنَّ اللّون يدخل تأثيره في عالم أعمق من مجرد اعتباره صبغة خارجيّة أو ملمحاً سطحياً للنّصّ الشِّعري، فاللّون ليست حالة طارئة على نسيج النَّصِّ الشِّعري أو نتوءات يسقطها الشَّاعر على مفاصلِ العمل الأدبيّ، بل هو نسغ يمكّن الشَّاعر من تقديم تجربة أكثر عمقاً وشمولاً، يدوم أثرها في نفسِ المتلقي ويخلد.

وانطلاقاً من هذه الرؤيةِ نتوصل إلى أنَّ للون أثراً واضحاً وبارزاً عند كُشاجم، فقد كانَ استدعاؤه مدعماً لرؤاه، وسابراً للمحتوى الذي يريد أن يعبّر عنه، بطريقة يستحيل أن يتحدّث عنها بطريقة صريحة.

ولمّا كان اللّون جزءاً أساسيّاً في المضمونِ الشِّعري، ورافداً للصورة الشِّعريّة في تمددها إلى مساحة أكثر اتّساعاً على النَّصِّ، فإنَّ كُشاجم عَكَفَ على توظيف اللّون ورمزيته في خطابه الشِّعري ونصوصه الإبداعيّة ليكون أسلوباً تعبيريّاً عمّا يجيش فيه خاطره، وتنفث به نفسه، وما ترتئي ذاته من أبعاد دلاليّة، تحمل في طياتها طاقات لغويّة، وشحنات نفسيّة تحقق التّأثر المعنوي والوجداني على المتلقي، لذلك نلحظ "أنَّ الألوان لها قدرة إيحائيّة عالية لما لها من بعد فكري ونفسي على المتلقي عبر إيجاده شبكة علاقات متجاورة منتجة لغة تواصليّة، واللّون عنصر مهم في هذه الشّبكةِ لما يحمله من دلالات سيميائيّة، وطاقات إيحائيّة عميقة تسهم في تفعيل الرّؤية الفنّيّة"[3].

ولاتساع الألوان وتداخلاتها، سيقف الباحثُ عند دلالات الألوان الرئيسة، والّتي عدّها النمري(ت358هـ) خمسة ألوان:" الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، راداً الألوان الأخرى إلى هذه

(3) عاطي عبيات، ومحمود شكيب أنصاري، اللَّون ودلالاته في الشِّعرِ الفلسطيني المقاوم، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج 8، ع 1، 2013م، ص48.

الأصول، فيرجع الغُبرة للبياض، والسُّمرة للسواد، والزُّرقة للخضرة، والصُّحمة[4] للصفرة، والشُّقْرة للحمرة"[5].

ووفقاً لما سبق جاء البحثُ مقسَّماً إلى مقدمة ومحاور خمسة، تمثّلت بالآتي:

1- دلالة اللّون الأبيض.
2- دلالة اللّون الأسود.
3- دلالة اللّون الأحمر.
4- دلالة اللّون الأصفر.
5- دلالة اللّون الأخضر.

(4) الصُّحمة: سواد إلى الصُّفرة، وقيل: هي حمرة وبياضٌ. وقيل: صفرة في بياض. انظر: جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري(ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م، مادة: (صَحَمَ).

(5) أبو عبدالله الحسين بن علي النّمري (ت385هـ)، الملمَّع، تحقيق وجيهة أحمد السّطل، مطبوعات مَجْمَع اللّغة العربيّة، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976م، ص7.

نُبْذَةٌ عن كُشَاجِم:

هو أبو الفتح محمود بن الحسين بن نصر بن السندي بن شاهك الرّملي، المعروف بكُشاجم، الأديب البارع، الشَّاعِر المُفْلِق، والخطيب المفوَّه،(6). قد فَاق أقرانه ذكاء وإبداعاً.

وتشيرُ المصادرُ إلى أنَّه رملي الأصل من أهلِ الرّملة من نواحي فلسطين(7) غير أنَّه اختفى مكان ولادته ومتى جَاء إلى الرّملةِ مع التَّأكيد على أنَّ آباءه وأجداده وأهله كانوا من العراق.

ويقول ابن العماد: " هو أحد الشُّعراء الفحول المجيدين والفضلاء المبرزين حتى قيل: إنَّ لقبه هذا – أي كُشاجم- منحوت من عدة علوم كَانَ يتقنها، إذْ سُئِلَ عن لقبه هذا، فقالَ: الكاف من كاتب، والشِّين من شاعر، والألف من الأديب، والجيم من جواد، والميم من منجم، ثمّ طلب علم الطب حتّى مهر فيه، فزيد في اسمه طاء من طبيب وقدّمت فَوسِمَ بـــ (طكشاجم). ولكنّه لم يشتهر عند الباحثين بهذه الإضافة(8).

وفيما يتّصل بمكونات شخصيته وأسرته ونشأتها، فأخبارها مجهولة، فلم نقف على كتاب من كتب الأخبار ترجم لحياته ترجمة مستفيضة على نحو معاصريه من الشُّعراء العبّاسيين(9)، بل وحري بنا أن نتنبّه إلى أنَّ حياته برمتها اكتنفها الغموض والخلط أحياناً، فاختلفَ كثير من الرّواةِ في سنةِ ولادته كما تكرّرَ ذلك في سنةِ وفاته.

ولمّا كَانَ كُشَاجِم من ذوي الذّائقةِ الأدبيّةِ، اتَصل بأبي الهيجاء عبدالله بن حمدان، والد سيف الدّولة الحَمْدَاني ومدحه، وعَاشَ في كنفه

---

(6) انظر: شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي الحموي (ت 626هـ)، معجم الأدباء؛ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، 326/1.

(7) عبد الحي بن أحمد بن محمّد ابن العماد العكري الحنبلي(ت1089هـ)، شذرات الذّهب في معرفة أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق،1986م، 39/3.

(8) ابن العماد، شذرات الذّهب في معرفة أخبار من ذهب، 37/3.

(9)، أبو الفرج محمّد بن إسحاق بن محمد الورّاق البغدادي المعروف بابن النديم (ت 438هـ)، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م، 297/3.

مدّة من الزّمن، ثمَّ انتقل إلى كنف ابنه سيف الدّولة الحَمْدَاني، وصار من رجالات بلاطه الأدبي حتى قيل: إنَّه كانَ طبّاخاً له.

التزمَ كُشاجم مجالس سيف الدّولة الحَمْدَانية الأدبيَّة، فأصابَ قسطاً وافراً من الثّقافة والحمولات المعرفيّة، وتنقل في إمارته، فأتاحت له الفرصة أنْ يطّلعَ على ذخائر العربيّة، ومحتويات دكاكين الوراقين بحلب، فضلاً عن أنّه توثقت علاقته بالصنوبري شاعر الطبيعة، وتأثر بطريقته في وصفِ مظاهر الطبيعة، وسحرها الخلاّب.

وينجلي للممعن في اقترابِ كُشاجم من سيف الدّولة أن مكانته عظمت في العالم الإسلامي، فطوّف بين دمشق إلى الموصل وبغداد ثمّ القدس ثمّ القاهرة، عرفه أدباؤها وشعراؤها وعلماؤها فعظّموا قدره، وكانَ قد أسّس مجلساً في مصر يلتقي فيه مع أصدقائه وخلاّنه، فظلّ يذكره ويحن لروّاده(10)

تركَ كُشاجم مؤلفات كثيرة، متعددة الموضوعات، متباينة الأساليب، منها:

1- كتاب خصائص الطرب.
2- كتاب الطبيخ.
3- كتاب أدب النديم.
4- كتاب المصائد والطرائد.
5- كتاب رسائله، جمع فيها ما كتبه من الرّسائل الأدبيّة والإخوانيّة.
6- ديوان شعر.

على أنَّ قسماً هامّاً من مصنفاته ضاع ولم يصلنا. وكانت وفاته سنة(360هـ).

المحور الأوّل: دلالة اللّون الأبيض

(10) انظر: أبو الفتح محمود بن الحسين بن نصر بن المعروف بكُشاجم (ت360هـ)، المصايد والمطارد، تحقيق محمّد أسعد طلس، مطبوعات دار اليقظة، بغداد، 1954م، ص5.

امتازت صورةُ اللّون الأبيض من غيره بتفضيل الشُّعراء وأُنسهم به، ففيه تعبير عن أملهم وتفاؤلاتهم، وللمكانة الأثيرة التي حظي بها اللّون الأبيض عند الإنسان نجده يبعث على الصّفاء والنّقاء والطّهر والمودة والمحبة، إذا ما استدعاه الشّاعر في شعره ومزجه بتراكيبه، فإنَّه مصدر للهدوء والطمأنينة.

ويلحظ المتتبع ظاهرة تفاؤل العرب بالأبيضِ إذ إنَّ الأبيض لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما ارتباطه بالشّفافيّة واللمعان والبريق والنّقاء والصّفاء والطهر هو الذي كان يحفزهم ويدفعهم إلى التّمسك به، ويبعث الأمل في ذواتهم، فالأبيض ذو دلالات سعيدة وبهيجة، فهو رمز دال على الإيجاب والنّور والإشراق.

وعُدَّ اللّون الأبيض - في قوائم الألوان- لدى العرب في المرتبة الأولى دائماً[11]؛ لأنّه يمثّل(نعم) مقابل(لا) المستخلصة من اللّون الأسود، إنّه النَّهار مقابل الليل أو الصّفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصّة[12].

وقد يتجاوز اللّون الأبيض- أحياناً- دلالات الغبطة والفرح إلى دلالات التّشاؤم والألم، والتي من شأنها أن تثير أحزان المرء وأشجانه، ويتجسّد ذلك في أنَّ القرآن الكريم قد كشفَ لنا حقيقة مهمة مفادها أنَّ الأشياءَ نسبية غير ثابتة على حال واحدة، بل قد تتغير من وقت لآخر أو من سياق لسياق ثانٍ، فاللّون الأبيض ارتبط بأذهاننا ضمن معنى الصّفاء، بيد أنّه قد يتحول من الحديث عن النّقاء والصّفاء المرتبط بالتفاؤلِ إلى الحديثِ عن الألمِ والمرض والسّوء، وقد تمثّل ذلك في استحضار صورة معجزة موسى - عليه السّلام - حين أخرج يده، لقوله تعالى: چ ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ چ[13]، فكان اللّون الأبيض يشير إلى النّور وليس المرض، وهو البرص في كلمة: (سوء). وهذه آية من آيات الله؛ لأنَّ

(11) أبو الريحان محمّد بن أحمد البيروني(ت440هـ)، الجماهر في معرفة الجواهر، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ص223.

(12) النّمريّ، الملمَّع، ص1.

(13) سورة طه: الآية 22.

موسى كان أسمر اللّون، لذلك يمضي القرآن الكريم يدلنا على أنَّ المخلوقات تحمل في طبيعتها التّناقض[14].

ولا تبتعد الدّلالة المستوحاة من استخدام اللّون الأبيض في شِعر القدماء عمّا تطالعنا به الدّراسات الحديثة عن الألوان، فامرؤ القيس يتخذ من البياض رمزاً دالاً على جمال محبوبته السّاحر، فيقول: [15]

مهفهفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفَاضَةٍ ترائبُها مَصْقولةٌ كالسَّجنجَلِ[16]

كَبِكْرِ مُقَانَاةِ البياضِ بِصُفرةٍ غَذاها نَميرُ الماءِ غيرَ المحلّلِ[17]

وفي شِعر كشاجم تبدو صورة اللّون الأبيض أكثر ثراءً وطاقةً دلاليّة ممّا كان يلتقي مع كثير من الشُّعراء في بعض الدّلالات الملتصقة بالبياضِ،" ذلك أنَّ هذا اللّون قد اكتسب كثيراً من التّعلق بأجواء الصّفاء والإشراق والحبّ" [18]، إذ يقول في وصف مجلس للخمرة، يكشف فيه وجهاً من وجوه الإشراق والإضاءة والإنارة الذي لفّ ذلك المجلس: [19]

والصَّبَاحُ المُنِيْرُ قَدْ نُشِرَتْ مِنْـ ـــهُ عَلَى الأرْضِ رَيْطَةٌ بَيْضَاءُ[20]

---

(14) هدى صحناوي، فضاءات اللَّون في الشِّعر؛ الشِّعر السّوري نموذجاً، دار الحصاد، دمشق، 2003م، ص16.

(15) امرؤ القيس بن حجر الكندي (ت560م)، الدّيوان، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م، ص15+16.

(16) المهفهفة: الخفيف اللحم. والمفاضة: الضخمة البطن، أي خميصة البطن، ضامرته. التّرائب: جمع تريبة، وهي موضع القلادة من الصّدر. السَّجنجَل: المرآة.

(17) مُقاناة: المخالطة. نمير: الماء العذب النّاجع في البدن.

(18) محمّد عبد المطلب، شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، فصول مجلة النّقد الأدبيّ، مج5، العدد 2، يناير، فبراير، مارس، 1985م، ص20.

(19) محمود بن الحسين المعروف بكُشاجم (ت360هـ)، الدّيوان، تحقيق النّبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1997م، ص8+9.

(20) الرّيطَة: الملاءة، إذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لِفقين، والجمع رَيْط، ورِياطٌ. انظر: لسان العرب مادة: (رَيَطَ).

فَاسْقِيْنِهَا حَتَّى تَرَى الشَّمْسَ في بِ عَلَيْهَا غِلالَةٌ صَفْرَاءُ الغَرْ

فالصَّباح المستحضر إلى مجلس الخمرة عند كشاجم كأنّه ملاءة بيضاء قد فُرشت على الأرض، فامتازت بسحر آسر، وتضوعت منها طاقات الحياة، والنماء. وهذا يدعونا إلى مشاركة الشاعر لحظات الحبور، والأنس التي ملأت جنبات المكان، ومجالس الرُّفقاء.

وأخذ الشَّاعرُ ينتقل في رسم الصّورة الكاملة لمجلس الخمرة ومتعلقاتها، وقد تعانق اللّون والمجلس عناقاً حاراً، ويلاحظ أنّه يكثّف اللّونَ في هذا الموضوع؛ ليؤكد أنّه أمضى يوماً كاملاً مع الصّهباء في لذة وانتشاء، بدأه منذ الصَّباح المبكر، وختمه بغروب شمسه الصّفراء.

فقد طلب أن ينطلق مع الشّروق الأبيض، لعلّه يطيل النَّشوة، ويرفع الهمّة، ويبلغ درجات العلا، لكنّ اليوم وإن امتدّ لا بدّ من غروب يقطعه، وينهيه، وقد جاءتْ غلالة صفراء منذرة بالأفول والزّوال، وهذا يشير إلى الحمولات السّلبيّة للون الأصفر.

وبين فكرتي الشّروق والغروب في بداية النَّصِّ السَّابق، يقف الشَّاعرُ معبّراً عن التّحولات اللّونيّة بتمرس وعمق، فالخرز الأسود يتولّد منه أحجار كريمة حمراء، والضياء يُمزّق ظلام الليل ويبدده معلناً بدء يوم جديد. وإنَّ المتمعنَ في النّصِّ يلحظ أنَّ الشَّاعرَ قد أكثر من المثيرات اللّونيّة: (الصَّباح، بيضاء، الشّمس، صفراء، دم، شمطاء، سبج، عقيق، ظلام، ضياء)؛ ليثبت جماليّة مجالس الخمرة المنعقدة آنذاك، فيصف محاسنها، ويكشف أهواء مرتاديها، ويجسّد استعذاب حلاوتها الخادعة.

ويوظّف كُشاجم اللّون الأبيض بدلالاته الإيجابيّة دلالة الحسن والنّعومة؛ ليرمز إلى جمال مِحْبَرة احتوت حبراً ألباً، فشرع يشبهها بامرأةٍ عربيّةٍ بيضاء تطفح بمزايا الأنوثة والرّقة والنّعومة والأنفة المحببة عند الرّجل، يقول واصفاً إياها: (21)

مُحَلّيَـــاتٍ بِلُجيْنٍ وَذَهَبْ مِحْبَرةٌ يُزهَى بِهَا الحِبْرُ الأَلَبْ
مَثْقُوبةٌ آذَانُهَا وَفِي الثُّقَبْ مِثْلُ شُنُوفِ الخُرَّدِ البِيضِ

(21) كُشاجم، الديوان، ص13+14.

العُرُبْ

تَضْمَنُ قَطْراً فِيهِ لِلكُتْبِ عُشُبْ أَسْوَدُ يَجْرِي بِمَعَانٍ كالشُّهُبْ[22]

لم ينأ الشّاعرُ في رسمه معالم المحبرة عن تلك الصّفات الحسنة في المرأة العربيّة، فالمحبرة تمتلئ حبراً، تحفّها مشاعر تطغى عليها الزّهو والسّمو، كما استحضر من الواقع المعيش للعربي صورة المحبرة، ولها أُذنان كأنّها عذراء تجمّلت بالشنوف فضلاً عن بياضها الذي يزيدها بعداً جماليّاً. فالشّاعرُ في تلمسه محاسن المحبرة يستدعي المرأة الجميلة ذات اللّون الأبيض ليؤكد أنَّ محبرتَهُ ارتقت مكاناً علياً، وهذا يدلّ على أنَّ اللّون الأبيض " كانَ أحبّ الألوان إلى قلوب العرب، وأكثرها قرباً من نفوسهم، وانسجاماً مع طبائعهم، وكأنّهم يرون فيه أبهى الألوان، وأشفّها وأحلاها وأصدقها"[23].

لم يغفلْ كُشاجم في أن يجعل اللّونَ الأبيض لون: (عَوادة) مفتاحاً لرغد العيش، وسروره، فعلى صعيد ربطه اللون الأبيض بالمرأة الجميلة، يقول: [24]

جَاءَتْ بِعُودٍ كَأَنَّ الحُبَّ أَنْحَلَهُ فَمَا يُرَى مِنْهُ إلاَّ الوَهْمُ والشَّبَحُ

فحَرَّكَتْهُ وَغَنَّتْ فِي الثّقِيْلِ لَنَا صَوْتاً بِهِ الشَّوْقُ في الأَحْشَاءِ يَنْقَدِحُ

بَيْضَاءُ يَحْضُرُ طِيْبُ العيْشِ ما فَإِنْ نَأَتْ عَنْكَ غَابَ اللّهْوُ حَضَرَتْ والفَرَحُ

كُلُّ اللِّبَاسِ عَلَيْهَا مَعْرِضٌ حَسَنٌ وَكُلُّ مَا تتَغَنَّى فِيْهِ مُقتَرَحُ

إنَّ من يستقرئ الخطاب الشِّعري السّابق يلحظ أنَّ الشّاعرَ يقيم موازنة بين طرفين بدرجة واحدة من الجمال والحسن والرّاحة والسّكون،

(22) الشُّهب: كان لونه الشُّهبة. فهو شاهب وأشهب. وفرس أشهب من العنبر الضّارب إلى البياض. انظر: زين الخويسكي، معجم الألوان في اللّغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، 1992م، ص 117.

(23) يونس شنوان، اللّون في شعر ابن زيدون، جامعة اليرموك، منشورات عمادة البحث العلمي والدّراسات العليا، إربد، 1999م، ص23.

(24) كُشاجم، الديوان، ص80.

المرأة البيضاء والطبيعيّة، فيفزع الشّاعرُ إلى المرأةِ البيضاء مستمداً منها معاني الخصب والخير.

وعلى هذا الأساس فإنَّ استدعاء بياض الأنثى يمثّل تعويضاً للشاعر عن قساوة البيئة المحيطة، وتسلية له عن همومه وآلامه، لذلك نجده باحثاً عن شيء طبيعي جمالي لا يجده واقعاً ملموساً أمامه إلاَّ من خلال المرأة، فبياضها يذكره بعطشه الغريزي، فيتكئ على اللّون الأبيض كوسيلة للتعويض بين المرأة والطبيعة[25]. وبعد هذه المعاني يؤكد كُشاجم أنَّ لا شيء جميل يبقى بعد غياب أو رحيل تلك الأنثى البيضاء، حيث يغيب السّرور، ويرحل المرح، ويتشح المكان بالاقفرار والجدب والقحط.

ويقترن اللّون الأبيض كثيراً بجمال المرأة فعند وصفنا امرأة بيضاء إشارة إلى طهارتها وعفتها بالإضافة إلى خلوها من الدّنسِ والعيوب، فالبياضُ صفة محببة عند العرب ألصقوها بالأنثى ومتعلقاتها؛ ليصفوا جمالها الجسدي ونقاء أخلاقها المعنويّة. وحسبنا أننا أمام شاعر سيطر اللّون الأبيض على مساحات واسعة من شعره من خلال حديثه عن النّساء لارتباطه بالجمال والأناقة والنّعومة، ودلائل الأنوثة المستمدة من هذا اللّون المثال عند العرب، ومن أشعار كشاجم في الغزل: [26]

بِيْضٌ لَبِسْنَ حِدَادَهُنَّ لِمأتَمٍ فَلَبِسْنَ مِنْهُ اللّيلَ فَوْقَ نَهَارِ
وَلَطَمْنَ مِنْهُنَّ الخُدُودَ تأسياً وَسَكَبْنَ دَمْعاً كاللجينِ الجارِي
فكَأنَّمَا تِلْكَ الخُدُودُ بَنَفْسَجٌ وكَأنَّمَا تِلْكَ البَنَانُ مَدَاري[27]

يشيرُ إلى إنهن بيض، اتّشحن بالسّواد لذهابهن إلى مأتمهن، فغدت صورتهن ليلاً نهاراً مشرقة، فشبّه النّسوة بالنّهار؛ لأنه أشدّ بياضاً، وشبّه لباسهن بالليل؛ لأنه أشدّ سواداً وظلاماً. وبهذا تتّضح أنَّ العلاقة بين المرأة واللّون الأبيض تتأسس وَفْق عناصر الجمال والرّاحة النّفسيّة لإشراق لون

(25) هدى صحناوي، فضاءات اللّون في الشِّعر؛ الشِّعر السّوري نموذجاً، ص30.

(26) كُشاجم، الديوان، ص162.

(27) البنفسج: واحدته بنفسجة، نبات أزهار سنويّة أو معمَّرة، مشهورة بدوام أزهارها اللطيفة: (بيضاء، صفراء، بنفسجية). المداري: جمع مِدْرَى، ومِدراة، وهي شيء يُعمل من حديد أو خشب على شكل سنٍّ من أسنان المشْط وأطول منه. انظر لسان العرب، مادة: (دَرَيَ). انظر: معجم الألوان، ص13.

بشرتها ونضارتها الصّافية، وعلى ضوء ذلك يمكن أن نفسّر حرص كُشاجم على تمسكه باللّون الأبيض، وامتلاكه المرأة البيضاء لكونها تنتقل من وظيفة ماديّة إلى وظيفة معنويّة ذات أبعاد تتجلى بالسّكينة والرّاحة والطمأنينة النّفسيّة.

وممّا يندرج تحت هذا الأسلوب مقطوعة للشّاعر يصف فيها النّعيم المترف، وحياة الثّراء لجارية لبست الثّوب أفضله، والزينة أبهاها، إذ قال: (28)

وَجارِيَةٍ مِثْلَ شَمسِ النَّهَارِ أو البَدْرِ بَيْنَ النَّجُومِ الدَّرَارِي
أتتْكَ تَمِيْسُ بِقدِّ القَضِيْبِ وَتِرْنُو بِعَيْنِ مَهَاةِ القِفارِ
وتَرْفُلُ فِي مُصْمَتٍ أبْيَضٍ تَلَوّنَ مِنْ خَدِّهَا الجُلّنَارِي

اتّسمت جاريته بالإشراق والنّور كشمس أضاءت نهاراً، وبدر أشرق وسط نجوم السّماء، وهذه قيم إشراقية يظلّ معها القارئ في متابعة مستمرّة ليصل إلى اكتمال الصّورة، فجاريته لم تكتفِ إلى هذا الحدّ من جمال البشرة فحسب، بل تجاوزت إلى ما أبعد من ذلك، إذ يعمد كُشاجم إلى استحضار لون ثوب تلك الجارية: (مُصْمَتٍ أبيضٍ) للدّلالة على العفّة والشّرف والتّبختر، فضلاً عن إصراره إلى استدعاء اللّون الأحمر في زهرة الجُلّنار كرمزٍ يدلّ على الخجل والحياء والخلو من الدّنس والتّعهر. وإنَّ إحساس الشّاعر القديم واهتمامه بالمرأة البيضاء، قاده إلى تشبيهها بالشّمس، وهذا منحها دلالات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعتقد الجاهليّ الذي كان يقدّس الشّمس(29).

وتنفتح دائرة اللّون الأبيض لتعطي انطباعاً ايجابيّاً مرتبطاً بالكرم والمدح الذي يحمل معاني الخير والعطاء والسّخاء النّاجم عن أيادي الممدوح، ومن هذه المواضع ما نجده من مدح كشاجم للصّنوبري، إذ يقول: (30)

---

(28) كُشاجم، الدّيوان، ص153.

(29) قصي الحسين، الأسطوري في الجاهليّة؛ المعيوش التّاريخي والمرموز الشّعري، مجلّة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع38، 1986م، ص132.

(30) كُشاجم، الدّيوان، ص253.

كَمْ نِعْمَةٍ مِنْهُ حَلِيْتُ بِهَا لاَ الشَّنْفُ يَبْلُغَها وَلاَ القُرْطُ!
وَيَدٍ لَهُ بَيْضَاءَ ضَاحيَةٍ مِثْل المُلاَءَةِ حَاكَهَا القِبْطُ[31]

ومَنْ يمعن النَّظر في النَّصِّ السّابق، سيجد أنَّ الشَّاعرَ يزرع اللّون الأبيض في مفاصل النّصّ بحيث يأتي ركناً أساسيّاً لا يمكن الاستغناء عنه ليحقق من خلاله أداء فنّيّاً جميلاً. فاستدعاء الأيادي البيضاء للممدوح: (الصّنوبري) استثمار عواطف المتلقي تستجلب مضامين الخير والرّخاء والنّماء ومعادل موضوعي لما انطوت عليه يد الممدوح من كرم، ونتيجة لعناية الممدوح بالكرم، والعطاء، وحرصه الشّديد بأن ينتشر في أصقاع الأرض كلّها.

ونلحظ أنَّ الشَّاعرَ جعل كرمه محبوكاً، ومنسّقاً كأنّه ملاءة حيكت من أهل القبط؛ ليدلل على أثر كرم الممدوح، وصداه عند البشر. ولهذا ليس غريباً أن تكون عينه شاخصة نحو اللّون الأبيض كونه مصدراً أساسيّاً من المصادر التي عكف عليها في رسم صورة ممدوحه ليعبّر عن تجربته الخاصّة معه. كما أنّه يسترسل في الحديثِ عن كرم ممدوحه، ويطلق العنان لمفرداته، فهو ممتن لممدوحه، معلناً إعجابه بسخائه وعطائه. لذلك ربط الشُّعراء الكرم باليدِ للتعبير عن العطاء والمنح، فجعلوا اللّون الأبيضَ ملتصقاً باليدِ كنايةً عن فضل الممدوح الوفير[32].

وتقتضي دلالة اللّون الأبيض أن تكون ايجابيّة متناسقة مع المألوف عند العرب قديماً، بحيث تعطي انطباعاً مقبولاً عند المتلقي، بيد أنَّ القارئ لشعر كُشاجم يلمس- أحياناً – تنوعاً ملحوظاً مع الأبعاد الجماليّة والفنّيّة له، إذ تنحرف دلالته إلى أبعاد متعددة تمجها النّفس، نحو: الفناء والانتهاء وقرب الأجل، ويبدو هذا واضحاً في قول الشَّاعر حينما يصف أفول الشّباب: [33]

تُرِيْكَ مُرُورُ اللّيَالِي العِبَرْ وللوِرْدِ فِي كُلِّ حَالٍ صَدَرْ

(31) القِبْطُ: جيل بمصر، وقيل: هم أهل مصر. والقبطية: ثياب كتان بيض رِقاق تُعمل بمصر، وهي منسوبة إلى القِبْط على غير قياس، انظر لسان العرب مادة: (قبط).

(32) نصرة محمّد شحادة، اللّون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013م، ص14.

(33) كُشاجم، الدّيوان، ص 179- 182.

سَحَبْتُ على الدَّهْرِ ذَيْلَ ومَازِلْتُ أنْضِيْه حَتَّى غَبَرْ
الشَّبَابِ
سَوَادٌ أطلَّ عَلَيْهِ البَيَاضُ كَلَيْلٍ أَطَلَّ عَلَيْهِ السَّحَرْ
يُرَوِّعُنِي شَامِتاً بالبَيَاضِ أَخٌ قَدْ قَضَى مِنْ سَوادٍ وَطَرْ
وَقَدْ كَانَ يَحْسُدُنِي بِالسَّوادِ فَلَمَّا رَآنِيَ قَدْ شِبْتُ سُرْ

يبدو أنَّ هناك صراعاً بين الشَّاعر واللون الأبيض، وأنَّ هذا الصَّراع قاده إلى أن أعطاه أبعاداً تشاؤميّة على عكس ما هو مألوف عند المتلقي من مضامين النّور والإضاءة، إذ أصبح نذيراً لتقدّم العمر، وعلامة الكهولة، وذهاب الشَّباب، والشَّاعر في نصِّه السَّابق يستعير لفظاً؛ ليشير بها إلى البياضِ، بحيث تكون ناطقة عنه، مكافئة لدلالته، ويتجلّى ذلك في الفعل: (شِبْتُ) ليستثمر دلالات العجز والتّرهل والضّعف وخواء النَّفس في صراعها مع العمر.

ويلعبُ اللّونُ عند كُشاجم دوراً مهمّاً في سياق حديثه عن الشّباب، إذ نستقرئ تشكيلات مباشرة للألفاظ في توليد المفارقة في النّصِّ الأدبيّ بين لوني الأسود والأبيض في الكشفِ عن لعبة المضمون أو المعنى الدّاخلي.

إذ إنَّ الدّالَ المعنوي للون: (الأسود) يشير صراحة إلى التّشاؤمِ أو السّوداويّة والخوف، على نحو استحضار مفردات ذات صبغة أو مثيرات سوداويّة مشابهة، مثل: (الليل، الغراب، الحداد)، وهذا ما ينتقل إلى أعماق اللّون الأبيض ليظهر قدراً أعلى من الصّفاء والحياة والخير.

لكن كُشاجم في شعريّةِ الألوان لا يتخلّى عن المفارقةِ التي تضفي بعداً جمالياً في النَّصِّ الأدبيّ، ويزداد الأمر وضوحاً في أن أصبح اللّون الأبيض رمزاً دالاً على تقدّم السّن، بوصفه علامة بارزة في شَعْر الإنسان، إذ اشترك اللّون الأبيض في صناعة أنموذج إبداعي فريد باتحاد بين الشّيب وسعادة الحاقد والكاره للشّاعر.

وبناءً على ما سبق، نقرّ أنَّ دلالات اللّون الأبيض متعددة في النَّصِّ الشِّعري بحسب السّياق الذي ترد فيه، فنجده يدلّ على المحبة والود والحريّة والخير في أكثر من موضع، وقد يعني الموت والفناء والضّعف

والعجز في أماكن أو سياقات أخرى، فالأمر في تعددية الرؤى وتباينها أمر وارد وملحوظ نستشفه من خلال تعاملنا مع النّصوص الشّعريّة.

المحور الثّاني: دلالة اللّون الأسود

ارتبطتْ صورة اللّون الأسود في أذهان العرب بمشاعر الحزن والتّشاؤم واليأس والخوف من المجهول، فالأسود يجسّد ظلاماً كاملاً وقتامة وكآبة أليمة، وينطوي على نوع من الغموض والركون إلى الصّمتِ وانعدام الرؤية في كشف جواهر الأشياء.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ الأسود أعمق الألوان، ويعدّ مناقضاً للأبيض في كلِّ خصائصه، وللعرب مسالك في وصف اللّون الأسود بضربهم المثل بسواد لون الغراب، فقالوا: " أشدُّ سواداً من غراب"[34]. ومن هنا جاءَ هذا اللّون في المرتبة الأولى في قائمةِ الألوان عند علماء الأنثروبولوجيا[35].

وعرفت العربيّة ألفاظاً متنوعة للأسود تشفّ عن درجاته ودلالاته تبعاً للمقام المنسكبة فيه، وإن كانَ طابع المبالغة هو الغالب على صورته، يقولون: "أسود حالك، وأحم وفاحم وقاتم، وغريب وخذري وديجور وأدجن وأدخن وأدعج وأدلم وأدغم وبهيم وأسحمان وحانك ودغمان، أمّا امتزاج السّواد بالحمرة، فإنّه يسمّى: أصدأ، وأحلس، وقد نجده أحياناً بين السّواد والغبرة، فيطلق عليه: أطلس وأكدر، وأدسم وأصحم وأطهم"[36].

إنَّ طرق كشاجم صنوف اللّون الأسود وأشكاله عبر نتاجه الشِّعري، جعله يأتي بأشكال مختلفة صراحة أو إيماء ويعود ذلك إلى حالة الشَّاعر التي كان يعبّر عنها آنذاك، وبهذا يلجأ إلى التّنوع في توظيف اللّون في النَّصِّ الشِّعري بحسب طبيعة التّجربة النّفسيّة، وما

---

(34) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط3، 1969م، 425/3.

(35) أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، دار البحوث العلميّة، الكويت، 1982م، ص186.

(36) عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1981م، انظر: الصّفحات الآتية:182،41،40.

يتطلبه الموضوع. فاللّونُ أسلوب فنّي يسهم في انفتاح النَّصِّ الأدبيّ على رؤى وآفاق تضيف قيمة منتجة للمعنى والصّورة تغري القارئ على التّواصلِ والمتابعةِ.

أمّا التصاقُ اللّون الأسود بالحزنِ والتّشاؤم فمردّه إلى عوامل تمثّلت بوصفه لوناً جالباً للشر والدّمار باستدعاء أيام العرب وحروبهم" فكانت عبارة يوم أسود كناية عن التّشاؤم به وتوقع الشّر"[37]. ويستخدم كشاجم اللّون الأسود استخداماً سلبيّاً في ظلّ غرض الهجاء الذي يعكس أبعاد الغيض والكراهية والتّطير من رجلٍ أسود انعكس لون بشرته على فعله في آن معاً، وفي ذلك يقول: [38]

يَا مُشْبِهاً فِي لَوْنِهِ فِعْلَهُ لَمْ تَعْدُ مَا أوْجَبَتِ القِسْمَهْ
ظُلْمُكَ مِنْ خَلْقِكَ مُسْتَخْرَجٌ والظّلْمُ مُشْتَقٌّ مِنَ الظّلْمَهْ

إلا أنَّ الشّاعرَ لم يقف عند هذا الحدّ من أنْ حمّل اللّون الأسود دلالات الظلام والخيبة والحقد، بل نراه يتجاوز إلى المبالغة في تصوير بشاعة لون المهجوّ حين لجأ إلى توظيف اللّون الأسود للدلالة على ظلمه، وجبروته على الخلق؛ مؤكداً على ذلك بقوله: (والظُّلمُ مُشْتَقٌّ مِنَ الظُّلْمَه)، فالظلم والظلمة يتضافران من أجل معنى واحد يتجلّى بالتّعمية والضلال وعدم الوضوح.

ويأتي الظلم واقترانه بالظلمة رمزاً وتكثيفاً للون الأسود وحمولاته، فكُشاجم حين استعمل الظلمة: (الليل) بما يجد من تكثيف السّواد وظلمة وفساد المهجو، كما أن الاتكاء على السّواد جاء تعبيراً عن شعوره باليأس والإحباط والرّفض والأفعال السّيئة التي أصدرها الرّجل الأسود[39].

---

(37) أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبي النيسابوري(ت429 هـ)، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، تحقيق جمال طلبة، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001م، ص120.

(38) كُشاجم، الدّيوان، ص413.

(39) ليلا قاسمي حاجي آبادي، ومهدي ممتحن، الجمال اللّوني في الشّعر العربي من خلال التّنوع الدّلالي، فصليّة دراسات في الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، إيران، السّنة الثالثة، العدد التّاسع، 2006م، ص91.

وعنيَ الشَّاعرُ باللّون الأسود وألفاظه، وكلّ مَا يدلّ عليه، فوجده رافداً مهمّاً من روافد الصّورة الشّعريّة، وركيزة لتشكيل الدّلالة، فلا غرابة أن يجعله باباً يُغلق؛ لأنّه رمزاً للظلام والكآبة وجالباً لمشاعر الخوف وسبباً للنفور، لما فيه من حجب للرؤية وخصوبة للأوهام فضلاً عن أنَّ ظلمة الليل تصلنا بالعماء حيث لا حياة ولا نور ولا بشارة، فهو لون يشي بالعدميّة والفناء(40)، ونضرب لذلك مثلاً بقوله في وصف مجلس شراب يدعو صديقاً له: (41)

قَفَلَ الدُّجَى وأَتَى الصَّبَاحُ حَميدَا وتَجَاوبَتْ أطْيَارُهُ تَغْرِيْدَا
وَجَفَتْكَ لائِمَةٌ وَزَارَكَ مُسْعِدٌ عَلَيْكَ الشَّمْسُ تَحْمِلُ عُودَا وَغَدَتْ

فهو يقارن بين سواد الليل الذي ذهب بظلمته وصباح حميد، انتشت طيوره تغريداً وفرحاً لقدومه، ممّا صبغ الظلام بالإقفال، فهو لون ينفر منه الشَّاعر ويمقته، وذلك لارتباطه بالضّياع والغم، ولا عجب أن يحرص على إغلاق الليل وتوابعه، وذلك أنّه أكبر المصائب، ومنبع شؤم وألم.

والمتأمّلُ لشعرِ كُشاجم، يلحظ تنوعاً ملحوظاً لتوظيف اللّون الأسود، سواء أكان بغيضاً أم محبباً وذلك حسب السّياق الذي ورد فيه، فهو لا يجد غضاضة في أن يستثمره في الحديث عن الشَّعرِ والعين والشّفاه؛ ليعبّر من خلاله عمّا يسود في ذاته من توق إلى الشّبابِ والجمالِ والحيويةِ، ومن أمثلة استخدامه ما نجده في غرض الغزل، إذ يقول: (42)

كَلِفَ الفُؤادُ بِشَادنٍ أبْصَرْتُهُ فِي مأتمٍ يَبْكِي بِطَرْفٍ أدْعَجِ(43)
مَازَالَ يَخْمِشُ خَدَّهُ بِبَنَانهِ حَتَّى تَنَقَّبَ وَرْدُهُ بِبَنَفْسَجِ

(40) إبراهيم محمّد علي، اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام؛ قراءة ميثولوجيّة، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م، ص165.

(41) كُشاجم، الدّيوان، ص129.

(42) كُشاجم، الدّيوان، ص66.

(43) دعج: دعجت العين اشتدّ سوادها مع اتّساعها واشتداد بياضها، انظر لسان العرب: مادة: (دعج).

فالشّاعر يصف تعلق فؤاده بظبي رأته عيناه يبكي بعين دعجاء. وربما أوّل ما يسترعي الانتباه في النّصّ أنَّ كشاجم يستخدم اللّون الأسود مظهراً جمالياً في العينِ، متكئاً على الثّنائيّة الضّديّة من خلال لفظة: (أدعج)، مدركاً أنَّ الضّدَ يظهر حسنه الضّد. وكأنّه يريد أن يقرر موقفه من جمال عيني محبوبته.

ومن جمالياتِ اللّون الأسود في الشِّعرِ ربطه بالشَّعْرِ، فتغنّى بها كثيراً في شعره، فقال يصف محبوبته: (44)

رَنَتْ فأصَابَتْ سِرَّ قَلْبِي بِلَحْظَةٍ لَهَا فِي الحَشَى لَذْعٌ وَلَيْسَ لَهَا جُرْحُ

وَقَدْ حَسَرَتْ عَنْ وَاضِحِ الفَرْقِ كَخَطِّي ظَلاَمٍ شُقَّ بَيْنَهُمَا صُبْحُ فَاحِمٍ

يوّظفُ الشّاعرُ اللّونَ الأسود في نصّه، فيدلّ السّواد: (فاحم) على سمة جماليّة في شَعر المرأة؛ لأنها تذكره بالشّباب والقوة والحيوية(45) فضلاً عن أنّها تزيد المرأة أنوثة ورونقاً. ومزيّة اللّون الأسود التي تتوافر في شعر المحبوبة تدعونا إلى التّأمّل في دلالاتها، ومن أبرز الألفاظ: الفاحم، ظلام،...كمدلول على الشّعور بتقدّم الزّمن، والخوف منه، والتّصدي له، وغيرها من دلالات لا تتعارض والسّياق الشّعري.

فالسّوادُ لدى الشّاعرِ مثل المكان الآمن الذي يلجأ إليه الإنسان لحظة الفزع والخوف، فيظهر الشَّعر الأسود معيناً له من أزمته وتوتره النّفسي إزاء الزمن، ومصدراً أساسيّاً للمواجهة لإدراكه بأنَّ شبابه قد انحسر، وضعف.

---

(44) كُشاجم، الدّيوان، ص79.

(45) أحمد عبدالله حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2008م، ص33.

وهذه العلاقة بين الشَّعر واللّون الأسود بمثابة وقفة مع الذّات الإنسانيّة، وكأن صوته الدّاخلي ينكر عليه ما يفعله فما معنى طلبه شيئاً لا سبيل إلى إدراكه وقد شاب، وتقدّمت به السّن؟ (46).

ولمّا كان السّواد في الشّفاه يؤهل المرأة لأداء دورها الجنسي، ويزيد من خصوبتها، أخذوا يطلقون على الشّفة السّمراء لعساء؛ ليثبتوا صحتها وحيويتها وبالتّالي جمالها الأنثوي السّاحر(47). ومن هنا تجتمع خصوبتان في الشّفة اللعساء الجنسيّة والأرضيّة، ولعلّ صورة كشاجم في وصف معشوقته أكثر وضوحاً لهذه الخصوبة، إذ يقول: (48)

عَرَضْنَ فَعَرَّضْنَ القُلُوبَ مِنَ الهَوَى لِأسْرَعَ في كَيِّ القُلُوبِ مِنَ الجَمْرِ

كَأَنَّ الشِّفَاهَ اللَّعْسَ مِنْهَا خَوَاتِمٌ مِنَ التِّبْرِ مَخْتُومٌ بِهِنَّ عَلَى الدُّرِّ

يلاحظُ المتأمّلُ في النَّصِّ – السّابق- أنَّ الشَّاعرَ استطاعَ أن يوظّف اللون الأسود في التعبيرِ عن حبه العميق للون الأسود، وتكشفت ذلك بسمة جمالية تضمنتها محبوبته، فاستمرار الحبّ في ذاته وتدفقه إلى حواسه جعله يتجاوز مستوى التّعبير اللفظي لكلمة: (اللُّعس) إلى التفكّر والتدبر بالمستوى التأثيري لها.

نجد في ما وقفنا عنده من نصوص سابقة أنَّ فاعليّة اللّون الأسود تتعدد وفقاً للسياق، ولهذا كان علينا "دراسة اللّون في الشِّعر من خلال ربطه بسياق النَّصِّ الشِّعري، فالسّياق وحده هو الذي يحدّد وظيفة اللّون وفاعليته"(49).

المحور الثالث: دلالة اللّون الأحمر

(46) حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشِّعرِ الجاهلي، دار المعالم الثّقافيّة، الإحساء، السّعوديّة، ط1، 2003م، ص163.

(47) إبراهيم محمّد علي، اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام؛ قراءة ميثولوجيّة، ص207.

(48) كُشاجم، الدّيوان، ص151.

(49) صالح شتيوي، رؤى فنّيّة؛ قراءات في الأدب العبّاسي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2005م، ص10.

احتلّ اللّون الأحمر في عيون الشُّعراء مكانة عظيمة، إنّه في اعتقادهم يفضي إلى الدّم والقوة والتّوقد، وهو لون العواطف الملتهبة، والمشاعر ذات الحرارة العالية، لذلك ارتبط بتجاربهم اتّصالاً وثيقاً وطغى عليها حتّى اتّسم بعنف المعنى واشتباك الدّلالة[50].

ولمّا كانَ اللّونُ الأحمر مرتبطاً بالدّمِ كانَ لا بدّ أن يلتصق بأبعاد ودلالات الصّراع والقتل والموت، والثّورة، والحروب، غير أنَّ القرآن الكريم لم يذكر اللّون الأحمر صراحة إلا في موضع واحد يصف فيه الجبال لقوله تعالى: چ ﮓ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﯓ ﯓ چ[51].

وغير خافٍ على مطلع أنَّ العربيّة وضعت لهذا اللّون عشرات الألفاظ التي تكشف عن ماهيته وقيمته ومدى نقائه ودرجة تشبعه، فقد انعقدت حول ذلك اللّون مسميات متنوعة تصنفه، نحو: " أحمر وأكدوه بأحمر قانئ، وأرجوان، ونَكِع، وناكع، ووَرد، ومدمَّى، وكَرِك، وعاتك، وباحر، وبحراني، وذريحي، وثقيب، وحافظ، وغضْب، ويتبدّل قولهم: أحمر ناصع، ويافع، وزاهر، ويانع، ولا يجد العربي مندوحة عن التّعبير عن اختلاط الأحمر بغيره من الألوان: فالأحمر القاتم القريب للسواد قيل له: أسفع، وأدبس، وكُميت، وأصبح، وأجأى، والأحمر المختلط بصفرة قيل له: أخطب، وأصهب، وأكهب، وللأحمر المائل للبياض قيل: أشقر، وأعفر، وللأحمر بلون اللهيب قيل: ألهب"[52].

وأجهدَ الشُّعراءُ أنفسهم منذ العصر الجاهلي في استخدام اللّون الأحمر وجعله عنصراً مهمّاً في تكوين كثير من الصّور الشّعريّة، والتّراكيب اللّفظيّة حتّى كاد أحد الدّارسين أنْ يطلق عليه: " اللّون العربي

---

(50) فاتن عبد الجبار جواد، اللّون لعبة سيميائيّة؛ بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشِّعري، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2009م، ص138.

(51) سورة فاطر: الآية 27.

(52) الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، ص56+57.

الأوّل" [53] لاتخاذه أداة يعبّرون من خلالها عن هواجس النّفس ورغبات الذات.

فراح كُشاجم يكثر من استعمال هذا اللّون في شعره لما يحمله من دلالات عميقة تثير القارئ نحو إيحاءات نفسيّة لا شعوريّة، نحو: القتل والصّراع والدّمار والضّحايا أو الحسن والجمال والشّوق المتوهج، وعنفوان الشّباب، ومظاهر الخجل والحياء.

وبعيداً عن القتالِ والحروبِ والأشلاء ومنظر الدّماء المسفوح على مساحات المكان استطاع الشّاعرُ أن يدخلنا في صورة لعب اللّون الأحمر فيها دوراً كبيراً، واتخذ منحى جماليّاً وأسلوباً فنّيّاً بديعاً، وهي صورة الخمرة وأنماطها مع اللّون الأحمر، ومثال ذلك وصفه الخمرة: [54]

قَهْوَةٌ بَابِلِيَّةٌ كَدَمِ الشَّا دِنِ بِكْراً لَكِنَّهَا شمْطَاءُ[55]

تتكشف الصّورة اللّونيّة عن تمجيد مقصود للخمرة، إذ اتّخذت من دم الغزال مصدراً للونها، ممّا يشير إلى لذتها عند شاربها، وتمكن صاحبها من صنعتها، حتّى صبغت باللّون الأحمر ممّا منح اللّون الأحمر دلالة الانطلاق والنّشوة وبهجة النّفس. ولو حاولنا فهم العلائق ما بين الخمرة ودم الغزال في ضوء اللّون لتأكد لنا أنَّ اللّون يبقى " جزءاً مهمّاً من خبراتنا الإدراكيّة الطبيعية للعالم المرئي، واللّون لا يؤثر في قدرتنا على التّمييز بين الأشياء قط، بل ويغيّر من مزاجنا وأحاسيسنا ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجماليّة بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر، ويعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى"[56].

وقد تعالقَ اللّون الأحمر في موضع آخر بصورة جميلة عند كُشاجم، تشفّ عن حظوة الخمرة في نفوس الشُّعراء، غير أنَّ جلالها

---

(53) إبراهيم محمّد علي، اللّون في الشِّعرِ العربي قبل الإسلام؛ قراءة ميثولوجيّة ص59.

(54) كُشاجم، الدّيوان، ص8.

(55) شمطاء: بياض الرّأس يخالطه سواده، انظر: معجم الألوان في اللّغة والأدب والعلم، ص116.

(56) قاسم صالح حسين، سيكولوجية إدراك اللّون والشّكل، دار الرّشيد، بغداد، 1982م، ص5.

وعظيم مكانتها؛ ليمنحها مزيداً من البهاء والسّرور، لتكون محببة إلى النّفوس، يقول ذاكراً الخمرة، حاثاً نفسه على التّمتع بشربها: (57)

حَمْرَاءُ إذْ جُلِيَتْ فِي الكَأْسِ مِزاجُهَا بِدَنَانِيْرٍ مِنَ الحَبَبِ
نَقَّطَهَا
يَسْقِيْكَهَا مَرِسُ الخُمَارِ بَدْرُ ألْحَاظُهُ لِلمَعَاصِي أوْكَدُ السَّبَبِ
دُجًى
يُومِي إلَيْكَ بأطْرَافٍ مُطَرَّفَةٍ لَهَا خِضَابَانِ لِلعُنَّابِ والعِنَبِ (58)

يرتكزُ كُشاجمُ على اللّونِ الأحمر؛ لينفذ من خلاله إلى رسم صورة مشرقة للخمرة لطالما ارتبط الأحمر بالحبِّ والعاطفة " والسّخونة المستمدة من وهج الشّمس واشتعال النّار والحرارة الشّديدة"(59). ويستخدم كُشاجم احمرار الخمرة التي اتّضحت في كأس بعد مزجها بماء بدأت فقاقيعه تطفو على السّطح؛ ليحمّله مهمة التّعبير عن جودة هذه الخمرة، فكأنّه جعل الأحمر أساساً لقيمة وارتفاع ثمن هذا الشّراب.

ويزيد امتداح كُشاجم لساقي الخمرة، فيصفه بتخضيب الأطراف: (البنان) بالعُنّاب والعنب الأحمرين ليزيده جمالاً، فهو خبير متمرّس في مهنته، ثمّ يأتي بقوله: (لَهَا خِضَابَانِ لِلعُنَّابِ والعِنَبِ)؛ ليؤكد الإصرار على رقة ولطافة السّاقي، فلا ينفك الشّاعر يدهشنا بجمال اللّون الأحمر للخضاب على أطراف السّاقي، فجعل صفات المعايير الجماليّة عنده تزداد وضوحاً وجلاءً حين حمّله بصفات أنثويّة؛ ليدلل على رقته ونعومته، لذا منح اللّون الأحمر في الخضابِ دلالة الإثارة والإعجاب(60).

---

(57) كُشاجم، الدّيوان، ص26+27.

(58) العُنّاب: الواحدة عُنّابة جنس شجر من فصيلة النبقيات، شائك جداً. حبّه يشبه حبّ الزيتون، وأجوده الأحمر الحلو.

(59) أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص111.

(60) نصرة محمّد شحادة، اللّون ودلالاته في شعر البحتري، ص42.

واستمرّ الشَّاعر يستمدّ من الطبيعة الألوان لإظهار معالم الجمال المرئية لدى المحبوبة، فوجد الوجنتين في لون النّار مقصداً، وتأكيداً على حاجته إلى مثال يصف فيه احمرار وجنتي محبوبته، فقال: (61)

كَيْفَ يَسْلُو القَلْبُ عَنْ غُصُنٍ عَلَّهُ مِنْ مَائِهِ المَرَحُ؟!
ذَهَبِيُّ الخَدِّ تَحْسَبُ مِنْ وَجْنَتَيْهِ النَّارَ تَتْقَدِحُ
وَكَأَنَّ الشَّمْسَ نِيْطَ بِهَا قَمَرٌ يُمنَاهُ وَالقَدَحُ

تنهضُ الأبياتُ السّابقةُ في إطارها العام على غرض الغزل، حيثُ جعلَ الشَّاعرُ من وجنتي محبوبته ناراً تشتعل، فتقاطعت حمرة الوجنتين بحمرةِ النّار إشارة إلى جمال وسحر وبهاء تينك المحبوبة، ويُفهم أن تدفق الدّماء في خدود المحبوبة ليس إلا علاقة للنضارة والفتوة وإشراق البشرة، ويلاحظ أنَّ كشاجم يخضع اللّون الأحمر لخدمة غرضه الشّعري، فالخدود ليس إلا ناراً إضاءة وتوهجاً وحرارة. كما أنّه لم يجد وصفاً لخجل وحياء محبوبته أصدق من هذا التّشبيه الذي يكشف عن الثّقافة العربيّة القديمة في وصف خدود المحبوبات لمعرفتهم ما يبعثه هذا اللّون من إشارات وتحريك لشوق القلب وهوى النّفس(62).

وهكذا يصل القارئ إلى حقيقة مفادها أنَّ إلحاح الشَّاعر من خلال تكراره للون خدود المحبوبة؛ ليس إلاّ شيفرة الذات وهواجسها الدّاخليّة وحالتها الشّعوريّة، لذلك لن يكف عن إضاءة جمال المحبوبة، والتّحليق في رسم ملامحها الجذابة، التي تأخذه إلى عالمٍ ساحرٍ يتغلغل في وجدانه، ويبعد عنه ظلام الطريق وعتمة الحياة.

ويبدو أنَّ التّغزل بالمحبوب ووصف مجالس اللّهو والأنس قد سيطرت على عوالم كشاجم النّفسيّة، فهو لم يستطع خلاصاً أو ارتحالاً عنها، لذلك نجده ينهل معانيه وأفكاره من مظاهر الطبيعة الجميلة، لما فيها من نعيم، وسعادة اللّهو، حيث يقول: (63)

---

(61) كُشاجم، الدّيوان، ص69.

(62) محمّد كشاش، اللّغة والحواس؛ رؤية في التّواصلِ والتّعبير بالعلامات غير اللّسانيّة، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2001م، ص182.

(63) كُشاجم، الدّيوان، ص336+337.

فَانظُرْ بِعَيْنِكَ أغْصَانَ الشَّقائِقِ فرُوعِهَا زَهَرٌ فِي الحُسْنِ أمْثَالُ فِي
مِنْ كُلِّ مُشرقةِ الأوْرَاقِ لَهَا عَلَى الغُصْنِ إيْقَادٌ وإشْعَالُ[64] نَاضِرةٍ
حَمْرَاءُ مِنْ صِبْغَةِ البَارِي مَصْقُولَةٌ لَمْ يَنَلْهَا قَطّ صَقَّالُ بِقُدْرَتِهِ

ولا يفوته أن يرصد حركات الفتيات ولباسهن، فيصورهن كأنّهن أزهار الشّقائق في الحسن والخفارة والحياء، وربما يصورهن وقد أشرقن بنضارة وتدفق دماء الشّباب، وليس هذا فحسب، فقد برع في إلقاء الضوء على اللّون الأحمر لأزهار الشّقائق. وواضح أنَّ المعنى المشترك بين لون أزهار الشّقائق والفتيات جاء متناغماً متقاطعاً.

ولقد أحسنَ الشَّاعرُ في استدعائه اللّون الأحمر لأزهار شقائق النّعمان التي كانت رمزاً أعلى للجمال بسبب قربها اللّوني من الدّم، والأساطير القديمة ترجع الحمرة في بعض الأزهار بأنها ناتجة عن دم الإله الصّريع، فقد تولّدت شقائق النّعمان من دم أدونيس، وتذكر الأسطورة بأنَّ أدونيس قد هاجمه حيوان مفترس، أحدث بخرطومه جرحاً مميتاً في جبينه، أسال دمه على الأرض، فأحياها فأنبتت زهرة، حلوة، تدعى زهرة شقائق النّعمان" [65]. وهكذا أخذ الشُّعراء يستقون من هذه الأسطورة ملامحها الجماليّة، ومعالمها الفنّيّة؛ ليوظفوها في رسم ما يعتورهم من خواطر، وشحنات نفسيّة.

وإمعاناً في نعت لعبة الصّوالجة[66] فقد لقيت إعجاباً واهتماماً ملحوظين عند كُشاجم، إذ رأى فيها وسيلة لتصوير قوة لاعبها، ومقدرته

---

(64) النّاضرة: الأخضر الشّديد الخضرة، ويقال هذا في كلّ شيء مشرق حسن، انظر: لسان العرب مادة: (نضر).

(65) عبد المحسن الخشّاب، تاريخ اليهود القديم بمصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1989م، ص247.

(66) الصَّوْلجَانة: العود المعوجُّ، فارسي معرب، والجمع صوالجة. والصولجان عصاً يُعطف طرفها يُضرَب بها الكُرَة على الدَّواب. انظر لسان العرب: مادة: (صَلَجَ). أمّا لعبة الصّوالجة؛ فقديمة جداً ابتدعها الفرس، وانتشرت في الهند واليابان والصّين، ومصر المملوكية، وتتمثل أدوات هذه اللعبة بـ: 1.الخوذة وتزود بواق

على إصابة الهدف، وترويضه للخيل، وانقياده له. ومن هنا لا يتقن هذه اللّعبة إلا فارس خبير مجرّب متمرس بالخيل ملم بأحوالها، مطلع على حياتها، لذلك قالت العرب: " الخيل أعلم بفرسانها"[67].

وليس بوسعنا في هذا السّياق أن نمدَّ في حديثنا عن الخيل وأنواعها وصفاتها ومسمياتها بقدر ما نركز على توظيف اللّون في وصف هذه الخيل، فانبرى الشّاعرُ يشيد بقوتها وجموحها وإكبارها، فقال: [68]

وَمَلْعَبِ لِلْخَيْلِ فِي قِرْوَاح مُنْفَسِح الأرْجَاءِ وَالنَّوَاحِي
مِنْ كُلِّ طِرْفٍ سَابِحٍ طَمَّاح مُنَاسِبٍ لِلْبَرْقِ وَالرِّيَاح
يُطِيْرُهُ الحُضْرُ بِلاَ جَنَاح خَالٍ مِنَ الحِرَانِ وَالجِمَاح
ذِي بُهْمَةٍ تَضْحَكُ عَنْ أوْضَاح كأنَّهُ لَيْلٌ عَلَى صَبَاح
وَقَانِئ مِثْلِ دَمِ الجِرَاح سَبْطٍ كَخَطِّيِّ مِنَ الرِّمَاح[69]

يلوّنُ الشَّاعرُ فرسه بأصباغ حمراء، بقوله:(وَقَانِئ) أشبه بدم الجراح، فضلاً عن كونها تتقاطع مع الرّماحِ الخطيّة في الصّلابة وإصابة الهدف، ومن هنا فليس من المستغرب أن يعتني الشَّاعر بالخيل كلّ هذه العناية؛ لتتناسب مع ما هو منوط بها من السّرعة في حلبات السّباق، وإدراك الهدف، والمشاركة في الحرب، والخيل التي اعتادت تلك الأمور، وبدهي أن تتحلى بسمات الشّدة والسّرعة والتّحمّل الكبير.

وينتقي الشَّاعرُ في هذا السّياق صفات دقيقة تستلزمها لعبة الصّوالجة، ويلاحظ تركيزه على سمات أساسيّة تتراءى في القوةِ، والسّرعةِ، والخفة، والطاعة وسهولة الانقياد لصاحبها.

للوجه.2.الحذاء ويكون طويل، ولونه بني. 3.الكرة مصنوعة دائماً من الخشب. 4. قفازات لحماية اليدين. 5.عصا طويلة مصنوعة من خشب البامبو. 6.واقي الركبة.

(67) أبو الفضل أحمد بن محمّد الميداني النيسابوري(ت518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2007م، 55/2.

(68) كُشاجم، الدّيوان، ص84.

(69) قَانِئ: شديد الحمرة، واشتدت حمرته. سَبْط: الطويل. الرّماح الخطّيّة: أشهر أنواع الرماح عند العرب وأجودها، تمتاز بالطول والقوة، والخطي نسبة إلى الخط، وهو موضع ببلاد البحرين. للمزيد: انظر: لسان العرب، مادة: (خطَّ).

وكما ارتبطتِ الخيل في لعبة الصّوالجة بمجموعة من الصّفات العربيّة الأصيلة، فقد وجد الشّاعر باللّون الأحمر مجالاً رحباً يصل من خلاله إلى جماليّة وفاعليّة الخيل مع اللّعبة وإضفاء مشاعر التّلهف والرّغبة الملحة في الانتصار.

وثمّة رابطٌ بين الخيل واللّون الأحمر، فكثيراً ما وصف الشّاعرُ العربي فرسه باللّون الأحمر صراحة أو ببعض صفاته، كالورد، والقاني، وأسفع، وكميت؛ ليدلل على شراسته، وشجاعته، وحدته في الحرب، فهذا امرؤ القيس يقول: (70)

كُمَيْتٍ يَزِلّ اللِّبْدُ عَنْ حالِ مَتْنِه كَمَا زلّتِ الصّفْواءُ بالمُتَنزّلِ(71)

ويقول طرفة: (72)

أيُّهَا الفِتْيَانُ في مَجْلِسنَا جَرِّدُوا مِنْهَا وِراداً وَشُقُرْ(73)

وهكذا يلحظ المطلع لصورة اللّون الأحمر في شعر كشاجم ولا سيما في غرض الغزل مدى تفننه في رسمها، وكثرة اقترانها بمجالس اللهو وبيوت الشّراب، ومواضع النّسيب والتّشبيب بالنّساء، ذلك لأنَّه وجد فيها معادلات جماليّة لما تناوله أو تحدث عنه، غير أنّه لم يتجاهل اللّون الأحمر لمشاهد المعركة، وأدواتها من خيل، وسلاح، "لذلك عُدّ أعزّ الألوان في الحبّ والحرب"(74).

---

(70) امرؤ القيس، الدّيوان، ص20.

(71) الكُمَيْت: لونٌ ليس بأشقر ولا أدهم، والكمتة: لون بين السّواد والحمرة، يكون في الخيل والإبل وغيرهما. وقيل هي حمرة يخالطها سوادٌ.

(72) أبو عمرو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي(ت564م)، الدّيوان، شرح الأعلم الشنتمري وتليه طائفة من الشّعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق دريّة الخطيب، ولطفي الصقّال، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2000م، ص77.

(73) الوِراد: جمع وَرْد، وهو لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة في كلّ شيء، وفرس وَرْدٌ، جواد أشقر.

(74) أحمد محمود خليل، في النّقد الجمالي؛ رؤيته في الشّعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1994م، ص202.

المحور الرابع: دلالة اللّون الأصفر

للونِ الأصفر عند العرب شأنٌ كبيرٌ، فضلاً عن كونه مصدراً للإشعاع والتّوهج، فإنّه ينفرد عن سائر الألوان الأخرى باضائته النّورانيّة، المتمثلة للون الشّمس الذي يبدو أكثر لصوقاً بالحرارة والنّشاط والحبور.

وللاصفرار حضور واضح في القرآن الكريم، فقد ورد أربع مرات، جاءت الأولى عن لون بقرة بني اسرائيل في قوله تعالى: ﭼ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﭼ[75].والثلاث الأخرى في وصف لون النبات، نحو قوله تعالى: ﭼ ﮕ ﮖ ﮗ ﭼ [76]. وقوله تعالى: ﭼ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﭼ[77]. وقوله تعالى: ﭼ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭼ[78]. ومهما تعددت دلالات اللّون الأصفر فإنّه" ينفرد بمهمة لا يبتعد عنها، وهي انتاج الزّيف والخداع"[79].

ومن هنا لا يفوتنا أن نشير إلى أنَّ اللّون الأصفر كغيره من الألوان يتخذ رمزية تناقض ما سبق من صفات الدّفء والاتقاد والنّورانيّة إلى رموز ومعاني الحقد والكراهية والرّفض. كما يقف اللّون الأصفر - أحياناً – معبّراً عن مظاهر الشّحوب والجّفاف والقحط [80].

ولعلَّ من الأجدرِ أن نشير إلى نجاح الشَّاعر في توظيف اللّون الأصفر ليكن جالباً للبهجة والسّرور، لذلك من الطبيعي أن يكون لازماً في حديثه عن ثمر الرّمّان، ليزيّن مجلسه حتّى فاق حسنه كلّ موصوف، فقال:[81]

---

(75) سورة البقرة: الآية 69.

(76) سورة المرسلات: الآية 33.

(77) سورة الحديد: الآية 20.

(78) سورة الرّوم: الآية 51.

(79) محمّد عبد المطلب، شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، ص137.

(80) شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص127.

(81) كُشاجم، الدّيوان، ص47.

وَلاَحَ رُمَّانُنَا فَزَيَّنَا بَيْنَ صَحِيْح وَبَيْنَ مَفْتُوتِ[82]
مِنْ كُلِّ مُصْفَرَّةٍ مُزَعْفَرَةٍ تَفُوقُ فِي الحُسْنِ كُلَّ مَنْعُوتِ[83]
كَأَنَّهَا حُقَّةٌ فَإِنْ فُتِحَتْ فَصُرَّةٌ مِنْ فُصُوصِ يَاقُوتِ

وصفَ الشَّاعرُ في نصِّه السّابق محاسن الرُّمّان، فملاهي الحياة، ولذائذها، لم تبن في الأرض لولا اصفرار الرّمّان وتلطخه بالزعفران، وتفوقه بسماته الجماليّة على كلّ نبات وزهر وشجر. وتتأتى صورة الإبداع عند الشَّاعر من الصّفرة التي تمنح الرّمّان الحياة والزهو والنضارة؛ لأنّها تُعدّ أنموذجاً جمالياً، ينمّ عن الحالة النّفسيّة التّفاؤلية النّشطة.

وواضح من وصف ثمر الرّمّان أنّ "وقوع الأصفر في السّياقات الشّعريّة دليل على الحالة النّفسيّة للشاعر، ولذلك نجده يستعير الصّفرة لكلِّ شيء يحيط به أو يحلم به"[84]. فنجده فرحاً تارة، ومريضاً شاحباً مرة أخرى.

وهكذا تبرزُ دلالة الصّفرة الايجابيّة حينما حلّت في مجلسِ الشّاعر، فقد زهى، وامتلأ دعة، وحبوراً، وانتشرت في أرجائه دوال الاستقرار والحياة الهانئة، وما يزيد إعجابنا بهذا اللّون أننا أمام طريقة عربيّة قديمة، وهي أنَّ العربَ كانوا يمسحون المجنون بشيء من الزّعفران الأصفر[85]. كطريقة علاجيّة موروثة، لتصبح الأجساد سليمة، منشرحة، مهيأة للنشاط والتّحفيز والتّوثب.

وتستعر في نفس كشاجم صفرة الخمرة؛ لتدلَّ على لونها، ونكاد نجد الشُّعراء قديماً قد تحدثوا عن لون واحد للخمرة، وهو اللّون الأصفر، إشارة منهم إلى الصّباح الباكر والى ارتفاع لمعانها وشعشعتها[86]،

---

(82) مفتوت: فتَّ الشيء يفتُّه فتّاً: دقّه. وقيل: فتّه كسره، وقيل كسره بأصابعه، لسان العرب، مادة: (فتت).

(83) الزَّعفران: هذا الصِّبغ المعروف، وهو الطِّيب، والجمع زعافر، لسان العرب، مادة: (زعفر).

(84) ظاهر محمّد الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشِّعرِ؛ الشِّعر الأردني نموذجاً، دار الحامد، عمّان، ط1، 2007م، ص117.

(85) كُشاجم، الدّيوان، ص47.

(86) هدى صحناوي، فضاءات اللّون في الشِّعر؛ الشِّعر السّوري نموذجاً، ص42.

وقدرتها على الإحاطة بشاربيها وإحكام قبضتها عليهم. وفي ذلك تأكيد إلى قوة تأثير الخمرة، وتوجيه أنظار السّامعين إليها، ومن هذا الاستعمال يذكر أيامه بدير القصير، إذ يقول: (87)

وَصَفْرَاءَ مِثْلُ التِّبْرِ يَحْمِلُ شَدِيْدُ فُتُورِ الطّرْفِ وَاللّحَظَاتِ كَاسَهَا

يعظّمُ الشّاعرُ من شأن الخمرة، فينعتها بأنّها صفراء؛ ليعبّر عن لمعانها وإشعاعها ونفاستها، فيتخذ من التّبرِ معادلاً لبقاء سطوعها ووهجها وشدّة تأثيرها في النّفسِ.

وإذا كانَ كُشاجم قد رنا بعينيه نحو عالم الذّهب، فاستقى منه لوحة وظّفها للتعبيرِ عن حالة الانشراح والإثارة والشّعور بتجدد الحياة عند شربه الخمرة، فإنّه يتحول إلى مشهد آخر يتغزّل فيه بساقي الخمرة، فتبدو صورة الخمرة أكثر لذة، ومتعة، فمقدّم الخمرة فاتن، وسيم، فاتر الطرف، واللحظات.

ولا يغيب عنا أن نشير إلى أنَّ اختيار اللّون الأصفر للخمرة، قد يرجع لطبيعة الأجواء التي تشرب بها الخمرة من خفوت الأضواء وهدوئها أحياناً، لتكون بلونها الأصفر وفق إحساس شابها سدّ مسدّ تلك الأضواء(88).

وللشّاعر وجهة نظر في الحياة، فهو يرى أنَّ تلوّن الأيام، وتقلب ظروفها، وما يصطحبه من تغير النّاس والأحداث أمر يمنح الإنسان خبرة، وقوة في مواجهة الحياة، فضلاً على أنّه يجلو العقول، ويزيدها فراسة، حتّى إنّه يحوّل المعدن الأصفر: (النّحاس) بما فيه من معاني التّقليل والخسّة إلى ذهب يتّسم بدلالة التّميّز والرّفعة، ومثل هذا المعنى يتجسّد في قوله: (89)

أَلَمْ تَرَ أنَّ تَكْرَارَ اللّيَالِي يُفِيْدُ المَرْءَ عِلْمَاً وَاخْتِبَارَا

(87) كُشاجم، الدّيوان، ص54.

(88) ظاهر محمّد الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشّعر؛ الشّعر الأردني نموذجاً، 125.

(89) كُشاجم، الدّيوان، ص158.

وَيَصْقُلُ جَوْهَرَ الأَلْبَابِ حَتَّى يُصَيِّرَ صُفْرَ مَعْدِنِهَا نُضَارَا[90]

وتظهرُ براعة الشَّاعر في استغلالهِ دلالة اللّون الأصفر عندما قدّم له صورتين متناقضتين في بيت واحد، فقوله: (صُفْرَ مَعْدِنِهَا) ترمزُ إلى التّعتيمِ والخسّة وقلة الحيلة، حيثُ جعلَ جهل الإنسان في الحياة، وعدم خبرها معدناً نحاسيّاً لا قيمة له، فالنّحاس مرتبط بمقام التّحقير والتّعيير. أمّا الصّفاء والإشراق الفكري والمعرفي للحياة فهو بمثابة ذهب خالص، لقوله: (نُضَارَا). والذّهب لون يثري الذّكاء والإنارة، ويضيء الليالي المعتمة؛ لأنَّ لمعانه يناسب التّحفيز والتّصدي.

واتخذ كشاجم من اللّون الأصفر منطلقاً للإعجاب، والدّهشة وتأجيج مشاعر المستمع في إطار حديثه عن بعض أنواع الطعام، نحو: جوذابة، تتميّز بصفرة كأنّها عاشق تلظى بجوى الهوى، وألم البعد، فقال: [91]

جُوذْابَةٌ مِنْ أُرُزٍ فائِقِ مُصْفَرَّةٌ فِي اللّوْنِ كالعَاشِقِ[92]

عَجِيْبَةٌ مُشْرِقَةٌ لَوْنُهَا مِنْ كَفِّ طَاهٍ مُحْكَمٍ حَاذِقِ
كأنَّهَا في جَامِعِهَا إذْ بَدَتْ تُزْهِرُ كَالْكَوْكَبِ فِي الغَاسِقِ

عَقِيْقَةٌ صُفْرَتُهَا فَاقِعٌ فِي جِيْدِ خَوْدٍ بَضَّةٍ عَاتِقِ[93]

والملاحظُ أنَّ الشَّاعرَ يقيم مفارقة ماتعة في استخدامِ اللّون الأصفر بين الجوذابة والعاشق، فالأصفرُ نجده فيها دعوة ضمنيّة لحسن منظرها، ورمزاً للإحساس بالسّرورِ. أمّا علاقة الصّفرة بالعاشقِ نراها إشارة إلى المرضِ والسّقم، والمكابدة وطول السَّهر، وانشغال فؤاده بصورة النّساء اللواتي تيمنه، فأذهبن عقله، فالشَّاعرُ يستدعي الأصفر متلمساً سبيلاً إلى الإشراق والغبطة والنّشاط.

---

(90) صُفر: بضم الصّاد وبالرّاء المهملتين: النُّحاس الأصفر المعروف. النُضار بضم النّون وبالضاء المعجمة: الذّهب المعروف.

(91) كُشاجم، الدّيوان، ص492.

(92) جُوذْابَة: طعام يُصنع بسكرٍ وأرُزٍّ ولحمٍ، انظر: لسان العرب، مادة: (جَذَبَ).

(93) الفاقع: الخالص الصّافي من الألوانِ، والمشهور أنّه صفة للأصفر.

ويستنفرُ الشّاعرُ مظاهر الطبيعة ليرسم لنا صورة مفعمة بالطاقات الإيحائيّة لجوذابته، فالإشراق بادٍ على لونها لقوله: (عَجِيْبَةٌ مُشْرِقَةٌ لَوْنُهَا). لذلك كَانَ لا بدَّ من وجود خيوط ذهبيّة ممزوجة بحمرة، أبدعها خالق قدير، لتعزز نظرته إزاء الدّهشة والانتباه.

ولكي يحقق الشّاعرُ قوة تأثيره في المتلقي ودعوته إلى المشاركةِ في الحدثِ، فإنّه يسارع إلى استحضار حجر كريم: (عقيقة)، ذات صُفرة فاقعة تزيدها جمالاً لبستها فتاة بكر غضّة، طافحة أنوثة ورقة؛ ليجعلها للجواذبة نظيراً.

وإمعاناً من الشّاعر في خلعه مزايا الرّفعة والسّمو والحسن على الجوذابة، فإنَّه يعمد إلى تخيّر لون موافق لها، إنَّه اللّون الأصفر، ليبقى القاسم المشترك بينهما؛ لأنّه سبب في جمالها وحسنها، وأنَّ الأصفر موجود في أصل تكوينها كما أنَّ الكمدَ والمكابدةَ موجودان في حياةِ العاشق لا مناص منهما أو تجاهلهما(94).

وتتجلّى قدرة الشّاعر في المقطوعةِ الشّعريّة السّابقة من خلال "تحويل الألوان إلى لعبة فنيّة مشحونة بطاقات دلالية أعمق من الدّلالات الحرفيّة، إذ يستطيع الشّاعر في أن يحوّر الألوان لتكون دلالات تحمل في ثناياها أبعاداً وظيفيّة أكثر ممّا تحمل من صور بصريّة تلتقطها العين، فاللّون لا يدخل في نسيج النّصّ الشِّعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدّى ذلك إلى مستوى الدّلالة أيضاً" (95).

وهكذا يمكن تعليلنا سرّ تمسك الشّاعر بالأصفرِ راجع إلى كونه أكثر تلألؤاً وتوهجاً وإضاءة، يشبه كوكباً في ظلمة داكنة، فضلاً عن أنّه كان من الألوان المقدّسة في الدّيانات الوثنيّة، فهو رمز لإله الشّمس في مصر(96).

---

(94) ريمة إبراهيم مسعود، توظيف الحيوان في شعر البحتري ودلالته النّفسيّة والاجتماعيّة والرمزيّة، دار الشّرق، دمشق، ط1،2010م، ص420.

(95) موسى سامح ربابعة، تشكيل الخطاب الشِّعري؛ دراسات في الشِّعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع، إربد، ط1، 2000م، ص51.

(96) أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص163.

المحور الخامس: دلالة اللّون الأخضر

يُعدّ الأخضر أشدّ الألوان اقتراباً من الإنسان، وأكثرها أملاً واستبشاراً، فالأخضر مرتبط بالحياة والنّماء والخصب...إلخ. وتظلّ صورة الأخضر المرتبطة بالرّبيع والإشراق والنّور ماثلة في أذهان الشُّعراء سرعان ما يرددونها عندما ترد على مخيلتهم مواقف ماثلة، فالشّباب عمر زاهر طافح بالنّضارة والقوة، تحيط به كلّ عناصر الفرح والسّرور، فالشّعراء يستحضرون زمن الشّباب الذي ترسخ في الذاكرة ارتباطه بعنفوان العمر، وجمال الصّورة.

وبالمقابل نجد ألفاظاً وضعت لهذا اللّون تحدّد خصائصه من حيث النّصاعة والقتامة ومدى شدته أو رقته، فقالوا: أخضر وأكدوه بقولهم: أخضر ناضر، أمّا الأخضر المشوب بالسّواد، قالوا عنه: أحوى وأدغم وأدهم ومدهام، وأقهب وأخطب، وأورق، وللخضرة تعلوها صفرة قالوا: أخضر أطحل(97).

ولا يغيب عن أحد أنَّ العربيّةَ لم تحصر دلالة اللّون الأخضر في دائرة النّضارة والتّولد والصّفاء فحسب، وإنّما أصبحت تتسع لتشمل معاني السّمرة والزّرقة والكدرة في ألوان الإبل والكتائب واللّيل(98). وهكذا وجد الشُّعراء في اللّون الأخضر متنفساً استطاعوا من خلاله أن يعبّروا عمّا جال في خواطرهم ويدعم صورهم.

ولترسيخ تلك الصّورة المشرقة النّضرة التي ألحّ عليها الشُّعراء في اللّون الأخضر نرى كشاجم فزع إلى الأخضر، يمتح من مقوماته ما يؤهله للنهوض بمهمة الخصوبة والحياة والشّباب ليدلل على النّضارة والإشراق المنتشرين في الرّوض، ومما يقوله في هذا داليته: (99)

للنّهرِ نَهْرُ قُويْقٍ عِنْدِي يَدٌ لَيْسَ تُجْحَدْ(100)

(97) الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، ص56.

(98) إبراهيم محمّد علي، اللّون في الشّعر العربي قبل الإسلام، ص213.

(99) كُشاجم، الدّيوان، ص130+131.

(100) قويق: نهر يخترق مدينة حلب شمال سوريا ومصدرها للحصول على المياه العذبة.

والأرضُ تُكْسَى بِزَهْرِ الرْ يَاضِ وَشْيَاً مُعَمَّدْ[101]
وأبيَضِ اللّونِ ضَاح وَحَالِكِ اللّونِ أسْوَدْ
وَحُمْرَةٍ مِنْ عَقِيْقٍ وَخُضْرةٍ مِنْ زَبَرْجَدْ

لنهر قويق حضورٌ غير محدود في التّدليل على صور من الخير والسّخاء وانبعاث الحياة وتجددها، فكأنَّ الشَّاعرَ جعله مبعثاً للنعيم الوفرة، ويحمّله مهمة اكتساء الأرض بالأزهارِ، ثمَّ أضاف اللّون الأبيض الذي يعكسُ الحياة النَّابضة بالعيشِ الرغد، ويلاحظُ أنَّه عطف اللّون الأسود على الرياضِ ليؤكد أنَّ شدّة اخضرار الأشجار والنّبات قد غدا أسود حالكاً.

ويستعين الشَّاعرُ بالأحجارِ الكريمةِ، مثل العقيق؛ ليعبّر عن اللّونِ الأحمر، والزبرجد؛ ليعبّر عن اللّون الأخضر، وفيهما إشارة قويّة لعلامات الهناء ورغد العيش الذي حظي بهما، ولعلّ نهر: (قويق) ومياهه المتدفقة هو الذي أعانه في توظيف الألوان بشكل عام والأخضر على وجه الخصوص؛ ليصوّر الحياة المنعمة التي عَاشها في ظلِّ المياه والأشجار الوارفة الظلال.

وتأسيساً على مَا سبق، ينسج الشَّاعر من الألوان: (الأبيض، الأسود، الأحمر، الأخضر...) لوحة فنّيّة، شكّلت التّراكيب التّالية: (وأبيضِ اللّون ضَاحٍ) و(وَحَالِكِ اللّون أسْوَدْ) و(وَحُمْرَةٍ مِنْ عَقِيْقٍ) و(وَخُضْرةٍ مِنْ زَبَرْجَدْ) صورة مجتمعة تنبئ عن جمالِ الطبيعة الباعث على الخير والأمل.

فاللّون الأخضر من الوسائلِ الفنّيّة التي توسل بها في رسم حياة قائمة على الأملِ والتفاؤلِ، والملحوظ أنَّ كُشاجم سعى قاصداً في السّياقِ إلى تلك الألفاظ اللّونيّة ليبلغ ما طمح إليه من سرور وحركة في ظلِّ روض أخضر امتلأ زهراً، وسالَ ماءً، وانبت زرعاً، كان اللّون الأخضر مركزاً رئيساً فيهم.

(101) وشي الثوب: حسّنه بالألوان وثمنمه ونقشه، انظر: معجم الألوان، ص199.

وقد وقف كُشاجم على الطبيعة بكلِّ ما فيها من حقول وحدائق ومكونات طبيعية، واستعانَ بها لتشكيل صوره، وبنى من خلالها رؤاه، فقرن اللّون الأخضر بالبساتين والأشجار ذات الأغصان الخضراء اليّانعة، فقال يصف نارَنجاً: (102)

كَأَنَّما النَّارَنْجُ لَمَّا بَدَتْ أَغْصَانُهُ في الوَرَقِ الخُضْرِ(103)
زُمُرُّدٌ أبْدَى لَنَا أنْجُمَاً مَعْجُونَةً مِنْ خَالِصِ التِّبْرِ

تبرز في لوحة النَّارَنْج العديد من اللوحاتِ الفنّيّة الإبداعيّة، ويدخل اللّون الأخضر ركناً أساسيّاً في عناصرها. ويستدعي الشَّاعر شجرة النَّارَنْج بأوراقها الخضراء، وقد اقترن اخضرارها بحجر الزمرد ليدلل على التّفاؤلِ والنّضارةِ والجمال" فاللّون الأخضر قرين الشّجرة رمز الحياة والتّجدد، وهو مرتبط بالحقولِ والحدائق وهدوء الأعصاب"(104).

وقد وفق الشّاعر في تدليله على معاني السّكينة والطمأنينة والرّاحة النّفسيّة التي أرادها من خلال توظيفه للون الأخضر في نصّه الشّعري. ونلحظ أنَّ المثير اللّوني الأخضر أسهم في إيجاد ذلك المتلقي المتفاعل المشارك في إنتاجه النَّصَّ بدلاً من الوقوف عند حدود الاستهلاك الممجوج.

ومن النّصوص التي قامت على اللّون عامّة والأخضر خاصّة مقطوعة قالها يصف قصب السُّكر: (105)

أعْدَدْتُ عِندِي لنَدَامَايْ الَعَجَبْ أبيْضَ فِي ثَوْبِ حَرِيْرٍ يُنْتَخَبْ
كَأَنَّمَا ذَوْبَاً مِنَ التِّبْرِ انْسَرَبْ أصْفَرَ فِي لَوْنِ المُحِبِّ المُكْتَئِبْ
كأنَّ مَاءَ الزَّعفَرَانِ يضْطَرِبْ فَوْقَ أنابِيْبِ اللّجَيْنِ قَدْ ضُرِبْ
كأنّمَا أعمِدَةٌ مِنَ الذَّهَبْ شُدَّ إلى أطْرَافِهَا خُضْرُ العَذَبْ

إنَّ هذا البناء الفنّي الذي أنتجه كشاجم لقصب السُّكر لم يكن ليقدر عليه لولا سيطرته على المثيرات اللّونيّة، ومنها: الأبيض، والأصفر،

(102) كُشاجم، الدّيوان، ص192.

(103) النَّارَنْجُ: شجرة مثمرة دائمة الخضرة، أوراقها جلديّة خضر لامعة وأزهارها بيض عبقة الرائحة.

(104) محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب، دار فارابي، لبنان، بيروت، 1988م، ص291+292.

(105) كُشاجم، الدّيوان، ص37.

والأخضر لإبراز المعنى الجمالي المختبئ وراء اللّون، فقد استلهمَ في مقطوعته عدداً من الألوان حتّى يقدّمها لندمائه، وفيها يعلن أن ما عبّر عنه اللّون، وكان يتجسّد بالأبيضِ النّاصع، والأصفر الكئيب عند الحبيب الحزين، والخضرة لأطراف القصب يأتلف وشواغل الشّاعر وهمومه النّفسيّة.

فطالما استرعى أنظارنا المقطع السّابق مع وجود أكثر من مثير لوني، ممّا قوّى النّسيج اللّفظي والمعنى الدّلالي للنّصّ الشّعري؛ لأنّه يساعد على فهم العوالم الباطنيّة والوعي الجمالي والحسي للألوان. ويتبيّن لنا أنَّ الشَّاعر يريد أن يجعل اللّون أساس الحياة، ومصدراً لتدفق الحركة، ومن هنا ندرك مهارته في التقاط مشاهد حياة رائعة وجميلة لندماء فضّلهم، وأراد اقترابهم منه، حتّى خيل إلينا أنَّ الحزن لم ينزل ساحتهم، أو يلامس وجدانهم.

وإن تأمّلنا مَا شغل الشَّاعر من فكرتي الحياة والموت في مواضع متعددة في شعره، فقد تخلص منه هنا عبر تركيزه، واستعانته بألوان مشعة، تطفح سعادة، وتكتنز فاعليّة ونشاطاً حيويين، بالإضافةِ إلى اختصاصها بالرّخاء والسّرور، فكانَ ذلك فاضحاً عن شواغله الذاتيّة، وعوالمه الدّاخليّة.

فاللّونُ الأخضرُ الذي احتلَّ الخاتمة في المقطوعة السّابقة بقوله: (شُدَّ إلى أطرافِها خُضْرُ العَذَبْ) قد ساعد ظهوره على أن حسر بذور القلق والكآبة، ونشر الخير والأمل. وهذا ما أشار إليه بأن جعل قصب السُّكر أعمدة ذهبا تترك بريقاً، وأغصانه تمتلئ خضرة عذبة ريا، تدخل ارتياحاً وسروراً للنفس. ونستطيع القول: إنَّ كشاجم عوّل كثيراً في استكناه المعنى على اللّون الأخضر ذي الأبعاد الجماليّة، وربما يرجع ذلك إلى أنَّه "اللّون الجميل الذي يُعدّ من حيث الألوان في الطبيعة؛ لأنه يريح العين، ويبعث الأمل"[106].

وبعد أن كانَ كُشاجم متنعماً باللّونِ الأخضر، بما أتاحَ له الاخضرار من حياة تستمرّ بالتفاؤلِ والأملِ والبقاءِ، ومنحه فرصة الارتباط بالجمالِ

(106) هدى صحناوي، فضاءات اللّون في الشّعر، ص167.

والحدائق والبساتين والرّياض والواحات الغناء، نلمس انحراف اللّون في دلالته ليشير إلى حالةِ من البكاءِ والألمِ، وتتوحد هذه المظاهر كلها للتفجع على فقد صديق له يُدعى عبد الملك بن محمّد الهاشمي، لهذا نجد الرّياض لا فائدة لخضرتها بعد أن رحل الهاشمي، فلم يعد المكان مؤنساً آمناً، ومن ثمّ كل ما على الوجود غدا مقفراً شاحباً، فيقول: (107)

أَبْكِي فَتًى تَبْكِي لِفقْدَانهِ ـــغَبْرَاءُ وَالخَضْرَاءُ ذَاتُ الحُبُكْ(108)

أَبْكِي كَرِيْمَاً لَوْ رُزِيَ مِثْلُهُ ثُمَّ رَأى طَلْعَةَ ضَيْفٍ ضَحِكْ

يعمدُ الشَّاعرُ من خلال توظيفه اللّون الأخضر إلى إبراز الأثر النّفسي نتيجة رحيل الهاشمي، وذلك لارتباط هذا اللّون بالعطاء والوصل والخير، فكأنَّ الشَّاعر يجعل اللّون الأخضر معادلاً للفقيد بما أسبغه وأغدقه على النّاس من مكرمات، فارتباطه بهذا اللّون يزيد من الحزن المتمثل بالبكاء والشّحوب، والاقفرار. وتعاطفه مع شخصية الهاشمي، قاده إلى أن حوّل البساتين والحقول الخضراء إلى إنسان يبكي عزيزاً؛ لأنّه يتناسب مع نهاية الهاشمي التي جفت الخيرات بعده، ولفّ اليباس والبؤس المكان.

وتسيطرُ فكرةُ البكاء لدى كُشَاجِم باعتبارها متنفساً للإنسانِ، تفرّج عن خوالج النَّفس، وتريح الذَّات، فمظاهر الطبيعة بدت أكثر سواداً وحزناً، وقد تولّدت هذه الحالة لمغادرة المرثي، فالشَّاعرُ قد غيّر الرحيل أحواله، كما انعكس على الطبيعةِ، إذ تبدّل الخير والخصب المرجو، والخضرة وانتشار الحدائق اليّانعة والمراتع المريحة إلى بكاءٍ ودموع آسية، فإذا بكى الأخضر، وندب ورحل، فإنَّ هناك جرحاً عميقاً وإحباطاً كبيراً يقاسيه الشّاعر يتناسب وحالته النّفسيّة التي يعيشها آنذاك.

واستحوذتْ فاعليّة اللّون الأخضر السّلبيّة الخافتة عند الشّاعر عبر بكائه وتكراره للفعل مرتين، "لكون التّكرار أفصح عن حضور

---

(107) كُشاجم، الدّيوان، ص305.

(108) الغَبْرَاءُ: الأرض لغبرة لونها أو لما فيها من الغبار.

الشخصية"[109]. فنرى الشّاعرَ في المرةِ الأولى يتوجه بالفعلِ إلى ذاته، وفي الثّانية يؤكد الخطاب للغبراء وجارتها ذات النّسج المحبوك، والصّياغة المحكمة، المشدودة.

ويمكننا القول: إنَّ الشّاعرَ يحرص على البحثِ عن صورة مؤلمة يلصقها بالخضراء لفراق صديقه الهاشمي، ممّا جعله يسكب شعوره بالضّجر، ومله ويأسه، على ماديات الوجود بعد أن تعبت ذاته، ونأت عن حمل أثقالها.

وممّا سبق يتّضح أنّه لا يوجد دلالة محصورة للون، فربّما تتعدد دلالات وإيماءات اللّون بما يتطلبه السّياق، ولعلَّ النّماذج السّابقة عكست العلاقة بين اللّون وسياقات النّصوص الشّعريّة، فالأخضر تبدّت منه رسائل التّجدد والتّدفق الجميل للعطاء، إلا إننا وقفنا – أحياناً- عند نماذج انطوت على ما فيها من إحباطات وضعف وعجز، وجدب، وجفاف.

خاتمة

تَوالى استخدام اللّون في شعر كُشاجم على نحو واضح، فقد طالعتنا صور مختلفة ودلالات متباينة، عكستْ سعة ثقافة الشَّاعرِ واطلاعه على العلومِ والمعارف الأخرى بالإضافة إلى مقدرته الإبداعيّة في استثمار اللّون باعتباره وسيلة وجدانيّة مؤثرة وخصبة في إنتاج الدّلالة.

لذا، عكفَ على توظيفه في كثير من نصوصه الشّعريّة؛ ليعبّر من خلاله عن همومه الذاتيّة وخوالج نفسه، ويوجه عبره أفكاره، ورؤاه، بالإضافةِ إلى اعتباره أداة فنّيّة تسهم في رسم الصّورة واتّساع فهمها.

ولا يغيب عنّا أنْ نقولَ: إنَّ كُشاجم كما تغنّى بدلالات اللّون الايجابيّة المحببة إليه في مواضع عديدة من شعره، فقد تغنّى أيضاً

(109) صالح السّهيمي، الحوار القصصي في شعر الهذليين؛ العلاقات السّرديّة والتّشكلات الفنّيّة، نادي الطائف الأدبيّ، الانتشار العربي، بيروت،2013م، ص199.

بالدِّلالات السّلبيّة لبعض الألوان، والتي لعبت دوراً مؤثراً في نفس المتلقي.

وبعد استقراء مدلولات اللّون وتجلياته في شعر كشاجم نخلص إلى النتائج الآتية:

1- انسبك اللّون في شعر كُشاجِم في سياقات دلاليّة متناغمة متقاربة، فقد تلاقت والسّياق العام للنّصِّ، فكانت بمثابة نقطة الانطلاق للشاعر نحو التّشكيل والتكوين للنّصّ.

2- تجاوزت استخدامات اللّون الحدود البصريّة والصّبغات الخارجيّة، حيثُ أسهمَ اللّونُ من خلال تغلغله في الملفوظات الشّعريّة بإنتاج الدّلالة وبلورة مواقف الشَّاعر النّفسيّة.

3- كَانَ اللّونُ ناطقاً ومعبّراً لما يختلج دخيلة الشَّاعر من مشاعر وأحاسيس، فقد حمّله وظيفتي الإفصاح والبوح عمّا يضمره في أعماقه.

4- استطاعَ كُشاجم ببراعة فائقة في استعماله اللّون أن ينشئ جسوراً تصله مع المتلقي لبثّ رسائله وأفكاره.

5- جسّدت صورة اللّون في نصوص كُشاجِم الشّعريّة التلون الحضاري من جانب، والنّضوج الفنّيّ عندَ الشُّعراء العبّاسيينَ من جاني آخر، إذ أَلِفَ الشُّعراء الرّوافد الماديّة والمعنويّة في زمانهم، فراحوا ينهلون منها، وينثالون عليها في رسم صورهم في سياقات دلاليّة ملائمة.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

[1] إبراهيم محمّد علي، اللَّون في الشِّعر العربي قبل الإسلام؛ قراءة ميثولوجيّة، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م.

[2] امرؤ القيس بن حجر الكندي (ت560م)، الدَّيوان، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م.

[3] بيير جيرو، علم الإشارة؛ السّيميولوجيا، ترجمة منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007م.

[4] أحمد عبدالله حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2008م.

[5] أحمد بن محمّد الميداني النيسابوري(ت518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2007م.

[6] أحمد مختار عمر، اللّغة واللَّون، عالم الكتب للنشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1982م.

[7] جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري(ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1992م.

[8] حسني عبد الجليل يوسف، أساليب الاستفهام في الشِّعر الجاهلي، دار المعالم الثّقافيّة، الإحساء، السّعوديّة، ط1، 2003م.

[9] حسني محمّد لبدة، الألفاظ الدّالة على اللَّون في ديوان البحتري، مخطوطة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1991م.

[10] الحسين بن علي النّمريّ(ت385هـ)، المُلمَّع، تحقيق وجيهة أحمد السّطل، مطبوعات مَجْمَع اللّغة العربيّة، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976م.

[11] ريمة إبراهيم مسعود، توظيف الحيوان في شعر البحتري ودلالته النّفسيّة والاجتماعيّة والرمزيّة، دار الشّرق، دمشق، ط1، 2010م.

[12] زينب عبد العزيز العمري، اللَّون في الشّعر العربي القديم، مطبعة الأنجلو المصريّة، القاهرة، 1989م.

[13] زين الخويسكي، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، 1992م.
[14] شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1985م.
[15] شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرّومي الحموي (ت626هـ)، معجم الأدباء؛ إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.
[16] صالح شتيوي، رؤى فنّيّة؛ قراءات في الأدب العبّاسي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2005م.
[17] صالح السّهيمي، الحوار القصصي في شعر الهذليين؛ العلاقات السّرديّة والتّشكلات الفنّيّة، نادي الطائف الأدبيّ، الانتشار العربي، بيروت،2013م.
[18] طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي (ت564م)، الدّيوان، شرح الأعلم الشنتمري وتليه طائفة من الشِّعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق دريّة الخطيب، ولطفي الصقّال، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2000م.
[19] ظاهر محمّد الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشّعر؛ الشِّعر الأردني نموذجاً، دار الحامد، عمّان، ط1، 2007م.
[20] عاطي عبيات، ومحمود شكيب أنصاري، اللّون ودلالاته في الشِّعرِ الفلسطيني المقاوم، مجلّة جامعة الخليل للبحوث، مج 8، ع 1، 2013م.
[21] عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1981م.
[22] عبد الحي بن أحمد بن محمّد ابن العماد العكري الحنبلي(ت 1089هـ)، شذرات الذّهب في معرفة أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق،1986م.
[23] عبد المحسن الخشّاب، تاريخ اليهود القديم بمصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1989م.

[24] عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل الثّعالبي النّيسابوري(ت429 ه)، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، تحقيق جمال طلبة، دار الكتب العلميّة، بيروت،2001م.
[25] علوي الهاشمي، إيقاع اللّون في القصيدة العربيّة الحديثة، مجلّة الآداب، ع 11-12، السّنة 36، بيروت، 1988م.
[26] عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط3، 1969م.
[27] فاتن عبد الجبار جواد، اللّون لعبة سيميائيّة؛ بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشِّعري، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2009م.
[28] قاسم صالح حسين، سيكولوجية إدراك اللّون والشّكل، دار الرّشيد، بغداد، 1982م.
[29] قصي الحسين، الأسطوري في الجاهليّة؛ المعيوش التّاريخي والمرموز الشِّعري، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع38، 1986م.
[30] ليلا قاسمي حاجي آبادي، ومهدي ممتحن، الجمال اللّوني في الشِّعر العربي من خلال التّنوع الدّلالي، فصليّة دراسات في الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، إيران، السّنة الثالثة، العدد التّاسع، 2006م.
[31] محمّد بن عبدالله بن آية، الألوان ودلالتها السّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصريّة، بغداد، 1995م.
[32] محمّد بن أحمد البيروني(ت440هـ)، الجماهر في معرفة الجواهر، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت.
[33] محمّد عبد المطلب، شاعريّة الألوان عند امرئ القيس، فصول مجلة النّقد الأدبيّ، مج5، العدد 2، يناير، فبراير، مارس، 1985م.
[34] محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب، دار فارابي، بيروت، 1988م.

[35] محمّد كشاش، اللّغة والحواس؛ رؤية في التّواصلِ والتّعبير بالعلامات غير اللّسانيّة، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2001م.
[36] محمود بن الحسين المعروف بكُشاجم (ت360هـ)، الدّيوان، تحقيق النّبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1997م.
[37] محمود بن الحسين بن نصر بن المعروف بكُشاجم (ت360هـ)، المصايد والمطارد، تحقيق محمّد أسعد طلس، مطبوعات دار اليقظة، بغداد، 1954م.
[38] موسى سامح ربابعة، تشكيل الخطاب الشِّعري؛ دراسات في الشِّعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع، إربد، ط1، 2000م.
[39] نصرة محمّد شحادة، اللَّون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013م.
[40] نوري حمودي القيسي، الألوان وإحساس الشّاعر الجاهلي بها، مجلّة الأقلام، ع 11، السّنة 5، 1969م.
[41] هدى صحناوي، فضاءات اللَّون في الشِّعر؛ الشِّعر السّوري نموذجاً، دار الحصاد، دمشق، 2003م
[42] ياسين عبدالله نصيف، اللَّون في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية التَّربية للبنات، جامعة تكريت، 1999م.
[43] يوسف نوفل، الصّورة الشّعريّة واستيحاء الألوان؛ دراسة تحليليّة إحصائيّة لشعر البارودي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصّبور، دار الاتّحاد العربي للطباعة، القاهرة، 1985م.
[44] يونس شنوان، اللَّون في شعر ابن زيدون، جامعة اليرموك، منشورات عمادة البحث العلمي والدّراسات العليا، إربد، 1999م.

Color Implications in Kushajm's Poetry

Dr. Ibrahim Mustafa Aldhoon
Faculty of Arts-The Hashemite University- Jordan.

Abstract. This paper studies the influence of color use in Kushajm's Poetry as it has an influential role in enriching the literary text and enhancing its coherence and harmony, especially functioning as an artistic technique that serves the poetic vision and probes the psychological view of the writer.

The paper explains that Kushajm's use of color is not shallow or meaningless, but it is quite deep and profound to the extent that the poet relied heavily on to reveal his emotions and poetic feelings. His color use serves aesthetic functions which reflect his artistic awareness of the cultural Abbassid era .

Since the focus has been placed on Kushajm's poetry collections, the researcher used the analytical descriptive approach in order to point out the aesthetic indications and the reciprocal interaction between the text and the writer. Kushajm is fully aware of color use in the appropriate context to make an essential part of the whole poetic image.

Therefore, the paper is divided into a separate introduction and five major parts and conclusion as follows:

1- The implications of the color "white".
2- The implications of the color "black".
3- The implications of the color "red".
4- The implications of the color "yellow".
5- The implications of the color "Green".

Keywords: implications, color, Kushajm, Abbassid, indication.