• دریافت ۹۳/۱۲/۱
• تأیید ۹۴/۳/۱۸

التوظیف الفنی فی سیمیائیة الألوان عند ابن الرومی

محمّد خاقانی أصفهانی*

داود نجاتی**

الملخّص

لم یکن فی بدأ الأمر بین الشعر و النثر بوناً شاسعاً. کان الشعر کلمات موزونة تحدی بها الإبل، لا غموض فیه و لا تعقید، فلم یکن یعز علی قاریء شعر أن یستخرج فحواه. و لکنه لم یبق علی سلاسته و وضوحه قید الأبد، أخذت معانیه تتسع و أوزانه تتکاثر، و ما ونی الشعراء یهتمون بشعرهم اهتماماً بالغاً، فمنهم من یقلب شعره حولا لتنقیحه و یستفرغ جهده فی إجادته ما شاء الله له أن یجتهد، و یستعین من الطاقة ما یملک و ما لا یملک فی تنمیقه و السمو به إلی قمة عالیة متشبثاً بأسالیب البیان وشتی ضروب البدیع.

ممّا استخدمه الشعراء لتنمیق أشعارهم و سیرها فی النّاس هو استخدام ضروب الألوان و تلوین أشعارهم بها، و ابن الرومی من أهمّ الشعراء الذین یتشبثون بهذه المادة الشعریة لتدبیج أشعاره. تناولت هذه الدّراسة توظیف اللون عند ابن الرومی و عمدت إلی و لوج شعریة الألوان عند الشاعر و مدی قدرته علی توظیفها دلالیاً و جمالیاً؛ لأنّ نشأة الشاعر فی بیئة تتصف بالجمال و تعدد الألوان؛ دفعه للاهتمام بالفن التشکیلی و ممارسة الرسم. و یهدف إلی إحصاء الظواهر اللونیة فی شعره و إبرازها؛ و قد اعتمد البحث منهج التحلیل و الوصف و الإحصاء فی تناول الألفاظ اللونیة.

قد أکثر ابن الرومی فی أشعاره من استخدام مادة اللون کثرة بالغة، و هی فی شعره بمنزلة علبة الألوان عند الرّسام، کأنّی بالشاعر أراد أن یجعل من دیوانه طبیعة فیها الألوان و الأزهار و الأشجار تجری تحتها الأنهار. إنه یحسن استخدام الألوان و تسعده علی ذلک حاسته التصویریة، و یبرز فاعلیة الألوان و دلالاتها فی لوحاته لیستقطب انتباه الملتقی إلی حدّ أکثر. و متی ما أشبعنا النظر فی صور الشاعر الخیالیة؛ نری أنّ الألوان الأبیض، و الأسود، و الأحمر، و الأخضر، و الأصفر و الأرزق هی أکثر ما استخدمه الشاعر من الألوان علی التوالی.

الکلمات الرئیسة:

ابن الرومی، اللون، التوظیف الفنی، الدلالة.

* أستاذ فی اللغة العربیة و آدابها بجامعة أصفهان mohammadkhaghani@yahoo.com

** طالب مرحلة الدکتوراه فی فرع اللغة العربیة و آدابها بجامعة أصفهان

١. المقدمة

الشعر تمثيل و تصوير قبل أن يكون لفظاً مزخرفاً و كلاماً مزركشاً. كلّ من الشاعر و الرسام يجسّمان الأشياء و الأفكار فی أشكال محسوسة يمكن رؤيتهما و إن تختلفان فی طريقة الصناعة. دقّة حواس الشاعر حينما ينشد لنا الكلمات فی لوحات طبيعية متعددة كدقة خيال الرّسام حينما يبرز الألوان و الأشكال. إنّ الألوان طلائع للصورة البصرية و أبرز ما يدلّ عليها أنّ الألوان من العناصر الأساسية فی عالم الحسيات، فنحن لانستطيع أن نصف الأشياء التی نعيش بينها و نجدها حولنا من غير التعبير عن ألوانها. إنّ علاقة الإنسان بالألوان علاقة ذاتية قديمة، و أثر اللون بينٌ فی حياة الإنسان. فالألوان استقرّت فی وجدان الأمة على نحو خاصّ، و ارتبطت بأمور عديدة فی البيئة و الحياة، ممّا ساهم فی تشكيل تصوّر عام لهذه الألوان. فلقد أثبتت الدراسات الحديثة أيضاً أنّ الألوان لها تأثير على خلايا الإنسان، فخلق الله تعالى السماء بهذا اللون، و جعل الزهور لها ألوان متعددة، و الشجر باللون الأخضر، كلّ تلك الأمور لم تخلق عبثاً و لكن لحكمة ربانية. «اللون من أهم ظواهر الطبيعة و أجملها، و من أهم العناصر التی تشّكل الصورة الفنية، لما يشتمل عليه من الدلالات الفنية و النفسية و الاجتماعية و الرمزية. لذلک ينبغی دراسة اللون فی الشعر من خلال ربطه بسياق النص الشعری، فالسياق الشعری هو الذی يحدّد وظيفته و فاعليته» (آباد وبلاوی، ١٣٩١: ٩)، و من ثمّ عنيت العربية عناية فائقة بالألوان، حتّى بات هذا الموضوع، من الموضوعات التی تفرد لها أبواب خاصة، فالشعراء من أهمّ الذين يستخدمون الألوان فی شعرهم و يصورونها لكی تبلغ أشعارهم بهذه الوسيلة مكاناً مرموقاً و درجة سامية من القبول عند سامعيه و دارسيه. كان ابن الرومی رساماً فناناً و مصوراً ماهراً، و المتلقی لشعره يلاحظ أنّ اللون ينتشر عبر مساحة النصوص بشكل لافت للنظر، و أكسبت

الصورة الشعرية صوراً لونية متألقة و جميلة، فلقد تناول هذا البحث توظيف الألوان فی شعر ابن الرومی. و الذی يهمنا هنا، على وجه الخصوص، هو دلالة الألوان فی شعر ابن الرومی من حيث العلامة و الرمز أی دراسة التعبيرات التی لا يكشف معناها بمجرد تفسير كلّ كلمة من كلماتها، و التی لا يمكن ترجمتها حرفياً.

۲. سؤال البحث و منهجه

- كم استعان الشاعر ابن الرومی الألوان لتدبيج شعره؟ و ما هو سبب استخدامها؟

لأجل ذلک، جئنا لكلّ لون بشواهد متعددة مع شرح للبيت و تقييمه و بيان ما استعمل فيه من لون أو ألوان أحياناً، إذ يحدّد الباحث مفهوم اللون و دلالته، و أثره فی استجلاء صور ابن الرومی الشعرية. فقد كان منهجنا فی هذا البحث توصيفياً – تحليلياً، لأنّنا استفدنا من النظريات الحديثة فی علم النفس، و المنهج السيمائی فی تحليل النصوص و المنهج الوصفی فی عرض المادة.

۳. سابقة البحث

الدراسات التی تناولت مادة اللون فی الشعر و الأدب نخصّ منها:

رسالة «دلالات الألوان فی شعر نزار قبانی» لأحمد عبدالله محمد حمدان بجامعة النجاح الوطنية. و رسالة «اللون و دلالاته فی شعر البحتری» لنصرة محمّد محمود شحادة بجامعة الخليل. و دراسة «إيقاع الألوان فی شعر عزالدين المناصرة» لحيدر محمد جمال سيد أحمد المنشورة فی مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. و دراسة «دلالات الألوان فی شعر يحيی السماوی» مقال مشترک لمرضية آباد و رسول بلاوی المنشورة فی إضاءات

نقدية (فصلية محكّمة). و أيضاً رسالة أمانی جمال عبد الناصر الموسومة بـ «دلالة الألوان فی شعر الفتوح الإسلامية فی عصر صدر الإسلام» فی الجامعة الإسلامية – غزة. و لكن بالنسبة إلی الشاعر ابن الرومی ماوجدنا بحثاً و افياً تناول توظيف الألوان فی شعره، لهذا الأمر تحاول هذه الدراسة فی إحصاء الألوان المستعملة و دورها فی صور ابن الرومی الخيالية، و تعالجها معالجة نقدية تعتمد الفحص.

۴. اللون

۴. ۱. خصائص الألوان التعبيرية

يدلّ لفظ اللون فی اللغة علی تغيّر الهيئة و الصورة. و التلوّن يعنی تغيير الصورة من شكل إلی آخر، و من حال إلی أخری (لسان العرب، مادة لون). إنّ ألفاظ الألوان فی اللغة العربية كثيرة، و قد اختلفت أسماؤها باختلاف الحقل الدلاليّ الذی يردّ فيه. أمّا الألوان البؤرية فی المعجم العربی هی: الأبيض، و الأسود، و الأخضر، و الأحمر، الأزرق و الأصفر (صالح، ۱۹۸۲: ۱۰۸)، و بقية الألوان تنضوی تحتها. إنّ اللون ليس مجرد زركشة أو زينة أو زخرفة و حسب، و إنّما يعكس ما بعد الرؤية البصرية، ليشمل البعد الانفعالی الذی يمكن أن يكون مرتبطاً مع دلالات الألوان. إنّ لكلّ لون من الألوان طبائع و خصائص و تأثيرات فی الطبيعة و فی حياة الإنسان. و إذا نظرنا فی الألوان و جدنا أنّ الألفاظ التی استخدمت للتعبير عنها جاءت مناسبة لها:

«فالأسود لفظ يدلّ علی الغوص فی الأعماق حيث الظلمة و العتمة. و قد استشفّ هذه الدّلالة من حدّة الدال و اتّساع الواو. أمّا الأبيض فهو لفظ يدلّ علی الإشعاع و الانطلاق لما فيه من اجتماع الياء الدّالة علی اتّساع، و الضاد بما فيها من نفور و إفلات من المركز. و الأبيض كما نلاحظ يقابل الأسود فی

الدّلالة و التركيب الصوتی» (عبدالقادر أبوعون، ۲۰۰۳: ۵). و يماثل الأبيض و الأسود فی هذا التقابل الأخضر و الأصفر، «فالصفرة لون يدلّ علـی الـذبول، و الجفاف، لما فيه من خفّة الفاء، و ما تفيده الراء من التكرار، ممّا جعله يبدو فی لفظه كنبتة هزيلة، جافّة تطير مع حركة الريح. بينما يدلّ الأخضر على الخصب و الحياة، لما فی الخاء من طراوة و امتلاء بالماء، و يساعد تكـرار الـراء علـی جريان الماء فی العروق، ممّا يزيد فی طراوته و نداوته» (المصدر نفسه) و«أمّا الأحمر فهو لون فيه التوهّج و الحرارة المستمدّة من الحاء. و يدلّ الأزرق على العبور و النفاذ إلى قرار معين» (المصدر نفسه).

لكلّ لون معنى نفسیّ يتكون نتيجة لتأثيره الفيزيولـوجی علـی الإنسـان. و يمكن ببساطة أن نقول إنّ لوناً باهتاً رمادياً يستدعی الرتابة و الحزن، و أنّ لوناً فاتحاً ورديّاً يستدعی الفـرح و الرغبـة دون معرفـة الأسـباب المنطقيـة لهـذه الاستجابة. كما يمكن القول إنّ لبعض الألوان الصارخة (أحمر، أزرق، أخضـر، أصفر، أسود، أبيض) مفعولاً نفسياً أكثر من الألوان غير الصارخة. و بصفة عامة يمكننا أن نقول إنّ الألوان الفاتحة أكثر مرحاً و فرحاً، أمّا الألوان القاتمة فهـی أكثر حزناً، و أنّ الألوان الساخنة هی ألوان ديناميكية مثيرة فی حين أنّ الألوان الباردة هی ألوان مهدئة و مريحة.

۴. ۲. الألوان و دلالاتها

۱- الأحمر: تعددت دلالات اللون الأحمر و اختلفت استخداماته. ويرمـز هـذا اللون إلى الخطر و الدم و الجهاد و الغضب. فالأحمر يبعث الحركة و النشـاط فی استعماله؛ لذلک كانت له معانی لصيقة بألفاظ هی الأخـرى تثيـر الإغـراء فی صاحبها، من مثل الموت الأحمر (لاشتداد القتل)، و حمراء الظهيـرة (شـدّة الحرّ)، و حمراء النعم (كرائمها).

٢- الأزرق: اللون الأزرق أحد الألوان الأساسية؛ فهو أمام مرأى العين، و لا تخفى على الناظر زرقة البحار و السماء، و لهذا فإن اللون الأزرق يشكل مساحة كبيرة فی الاهتداء الطبيعی لمناظر الدنيا الفسيحة، و لكنه فی موازين الآخرة «يصبح علامة مغايرة دالة على المجرمين؛ يلون عيونهم و يشوه خلقتهم» (سامی يوسف و وعبد الرؤوف زهدی، ١٩٩٨: ٢٠٧).

٣- الأصفر: ارتبط اللون الأصفر بحياة الإنسان؛ فهو من الألوان الأولية التی لها مساحة معتبرة و مظاهر مختلفة تتجسد فی الكائنات الحية و النباتات. فأخذ اللون الأصفر إيحائيته من فصل الخريف لما يسيطر عليه من دلالات المرض و الموت و الجفاف.

٤- الأخضر: هو لون لا تقلّ أهميته عن باقی الألوان الأساسية، و«يرمز هذا اللون إلى الخصب و النماء و التجدد و الرخاء و النعيم و السعادة» (عمر، ١٩٨٢: ١٦٥). و هو رمز الحياة ذات التجدد، فهو «قرين الشجرة و يرتبط بالحقول و الحدائق، و لذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب» (عجينة، ١٩٩٤: ٢٠٠). فالدلالة الغالبة للون الأخضر الإيجابية و المنفعة التامة لكلّ ما يدب على سطح الأرض.

٥- الأبيض: يدلّ هذا اللون على الوضوح و النقاء و الجمال. ويرمز إلى السلم، و إلى الطهارة و الصفاء و النقاء و الإشراق، و النور و التفاؤل و البراءة. و إلى جانب هذه المعانی الإيجابية للون الأبيض، «فقد اتخذ أحياناً دلالات سلبية، فقد ذمه العرب فی مجال الشيب، ذلک أن ظهور الشيب نذير بدنو الأجل و تولی أيام الشباب، كما ذم فی باب المفاخرة بين السوداء و البيضاء فی قصص ألف ليلة و ليلة» (محمّد محمود شحادة، ٢٠١٣: ١٠) .

٦- الأسود: يعدّ اللون الأسود مقابلاً للون الأبيض و نقيضه الذی يعرف به؛ فهو لون قاتم دالّ على الظلمة و الكآبة و الجهل، و الموت و الحزن. «يرتبط

اللون الأسود بصورة عامة عند العرب بدلالات التشاؤم و الحزن و الألم، و قد وردت فی اللغة ألفاظ كثيرة له تجمع فی الأعم الأغلب على أنه ضد الجمال» (المصدر نفسه: ۲۵).

۵. نبذة عن حياة ابن الرومی و أسلوبه:

ابن الرومی هو من كبار شعراء العرب فی العصر العباسی، و«من أشعر شعراء الوصف عند العرب» (فاخوری، ۱۴۲۴: ۷۶۷/۱)، فهو أكثر من الوصف، بحيث أنّه كان فی مدحه و رثائه و غزله و هجائه و صافاً بارعاً. فلقد «استطاع ابن الرومی أن يستقری الجمال بشغف، و يتبيّن أدّق الخطوط و الألوان، ليؤلف من كلّ ذلک لوحات كاملة تختلج بروحه، و تنطق بلسان حالاته النفسية المختلفة» (ضيف، ۱۹۴۳: ۳۰۵/۴)، بحيث نستطيع أن نجعل من أشعار الشاعر «معياراً لفهم طبيعة الحياة فعدّه من الشعراء الكبار الذين لهم المقدرة بتكوين رؤية فلسفية للحياة» (فيدوح، ۲۰۰۹: ۱۴۱). كانت الطبيعة كلّ مشاعره و عواطفه، و«بالنسبة له تحقيقاً لأمانيه و أحلامه الفاشلة، إذ يصف المشاهد متوحدة بين مناظرها حتّی غدا وصفه الوجدانی للطبيعة، بوحاً و إعترافاً بخفايا ضميره، فلهذا إشتهر بـ «الفانی فی الطبيعة»» (روشنفكر و پاشا زانوسی، ۱۴۲۷: ۷۱). بل لقد تحول عاشقاً لطبيعة و ألوانه عشقاً لا نألفه عند شعراء العربية من قبله. و المتلقی لشعر ابن الرومی يلاحظ أنّ اللون ينتشر عبر مساحة الأبيات بشكل لافت للنظر، بحيث نری الألوان و ما فيها تزدحم فی شعره أحياناً إلى حد فاق الاكتفاء. فإنّ اللون من أهم ما يميز عناصر الصورة عند ابن الشاعر، حيث لعبت المفردات اللونية العديد من الوظائف داخل صوره الشعرية، و استطاعت أن تضيف لها قيمة عالية و مذاقاً خاصاً. فقد عمد الشاعر إلى توظيف الألوان فی شعره بدلالات حملت مفاهيم تعارف عليها العرب و

عایشوها، کتفاؤلهم من اللون الأبیض و تشاؤمهم من اللون الأسود. و قد حملت بعض الألوان دلالات مناقضة للدلالات المعروفة أحیاناً، فإنّه أتی بالسیاق الحزن و الألم للون الأحمر و هذا کان مخالف لعادة العرب و الشعراء فی ذلک الوصف. فقد مزج ابن الرومی بین لونین أو أکثر، مما جعل الدلالات اللونیة أکثر اتساعاً. و الأمر الذی یمیّز الشاعر من الشعراء الآخرین هو أنّ مستوی التوظیف الفنی للألوان عند ابن الرومی قد یفهم من طرق متعدّدة، فبعض التعابیر تبدو مغرقة فی الاستعارات و الکنایات إلی درجة الغموض، و یقف التأویل أمامها حائراً یبحث عن مرجعیة بلاغیة یفکّ بها خیوط الإبهام.

۶. توظیف الألوان و أبعاده الفنیة فی أشعار ابن الرومی

۶. ۱. اللون الأبیض

اللون الأبیض النقی فیدل علی العقلانیة حیث تمیل شخصیات هذا اللون إلی العقل و الاتزان الفکری، و لا یقفی وجهها شیء و لا تعانی من مشکلات أو اضطرابات و تهوی تعدد الصداقات و خصوصا الناجحة و هی شخصیات محبوبة إجمالا نظرا للطفها و عذوبتها و أدبها الجمّ و لیس لهذا اللون آثار سلبیة، لذا فهو رمز للنقاء و الحیویة و الوضوح (لوشر، ۱۳۷۱: ۳۷– ۲۳). یرتبط اللون الأبیض فی الثقافة العربیة بالطهر و البراءة، و أحیاناً أخری کانوا یریدون بالبیاض طلاقة الوجه و بشره. و الأبیض رمز للنقاء و الوداعة و البراءة، و هو عند العرب صفة معنویة، لا حسیة محددة، وظف فی الشعر مجازیاً؛ لأنّ العرب «لا تقول: رجل أبیض من بیاض اللون، إنّما الأبیض عندهم الطاهر النّقی من العیوب، فإذا أرادوا الأبیض من اللون قالوا: أحمر» (لسان العرب، مادة بیض). و«الأبیض فهو لون یدلّ علی الإشعاع و الانطلاق لمّا فیه من اجتماع الیاء الدّالة علی الاتّساع، و الضاد بما فیها من نفور و إفلات

من المركز» (أبو صفيه، ١٩٩٠: ١٢٥). ورد اللون الأبيض فی أحد عشر موقعاً فی القرآن الكريم، و كانت دلالالته تشير الی الصفاء و النقاء و العمل الصالح. فقد جعل الله تعالی البياض علامة علی حسن المصير فی الآخرة، قال تعالی: (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الذينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ وَأَمَّا الذينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِی رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُون) (آل عمران ٣: ١٠٦-١٠٥). فإنّ بعض الآيات توضح لنا أنّ الطهارة و النقاء و الإيمان و الصفاء تتجسم بيضاء فی القيامة فتصبح وجوه الصالحين و الطاهرين بيضاء لامعة. فمن كان من أهل نور الدين وُسمَ ببياض اللون و إسفاره و إشراقه، و ابيضت صحيفته و أشرقت، وسعی النور بين يديه و بيمينه. و من كان من أهل ظلمة الباطل وُسمَ بسواد اللون و كسوفه و كمده و اسودت صحيفته و أظلمت، و أحاطت به الظلمة من كل جانب.

٦. ١. ١. الشاعر و مظاهر البياض

يطغی اللون الأبيض علی بقية الألوان لدی ابن الرومی، و هو لون تسيد الألوان فی شعرية ابن الرومی اللونية، و«من وجهة نظر سايكولوجية و اجتماعية، هذا اللون لون الطهارة و الخلوص و الصفاء و النقاء و المحبة و الخير و الحق و العدالة» (قاسمی و ممتحن، ١٣٩٠: ٨٦). قد أكثر الشاعر من استخدام البياض فی شعره، مما يجعل ديوانه مشرقاً متألقاً، فالأبيض أكثر الألوان استخداماً عند ابن الرومی حيث وظفه فی أغراض متعددة. يطالعنا هذا اللون من خلال أسلوبين: أحدهما الأسلوب الصريح المباشر، و الآخر غير الصريح، مثلا الروم كناية عن اللون الأبيض و الزنج تلويح للون الأسود، و هو المستنتج من السياق الشعری، و فی الحالتين كلتيهما تتشعب دلالاته و تتنوع إيحاءاته. إنه يستعمل

البیاض لشتی الأشیاء منها: النساء الحسان و الشعر و الید و الوجه و غیر ذلک. إنه یستعمل أکثر ما یستعمل البیاض للنساء الحسان علی شاکلة قوله:

کَبرتُ وَفِی خَمس وَخَمسِینَ مُکبرُ وَشِبتُ فَألحَاظُ المَهَا مِنکَ نُفَّرُ
إِذَا مَا رَأَتکَ **البِیضُ** صَدَّت وَرُبَّمَا غَدَوتَ وَطَرفُ **البِیضِ** نَحوکَ أَصوَرُ

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۱۷۴/۳)

إن لِکِبر السن علامات کثیرة لکن أولها ظهوراً و أکثرها قلقاً للإنسان هو الشیب، و قد روی لنا القرآن الکریم حالة القلق التی اعترت نبینا زکریا (ع) حین خاطب ربّه: (قَالَ رَبِّ إِنِّی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیْبًا) (مریم/۱۹: ۴). ففی هذه اللوحة، هرم ابن الرومی و اعترته الشیخوخة التی تکرهها الحسان کرهاً و ینفرن منها نفوراً، فیصددن و یعرضن عنه لما أصاب شعره من البیاض الذی یعرب عن شیبه و هنّ له کارهات، و لکنهنّ یتطلعن إلیه إذا تولی، إذ لایبوح شیبه و ابیضاض لحیته. إذن، فی الصورة هذه، تظهر الحبیبة – فی ظلّ استعارة تصریحیة أصلیة[1] – بیضاً إشارة إلی بیاض بشرتها من جانب، و نضاعة روحها الخیرة و توهجها من جانب آخر، فضلا عن أنّها تجلّی قدرتها علی إحالة حیاة الشاعر إلی نهار مشرق بیاض زاخزة أجواؤه بالبهجة و السرور. إنّ الشاعر استخدم لفظ البیض مرتین، کلاهما للنساء الجمیلات، لما فیهن من بیاض و لمعان. کان ابن الرومی یعانی کثیراً من شیبه و یبکی شبابه بکاء حاراً، فکثر فی أشعاره الحدیث عن المشیب و حلول شعرات بیض فی مفرقه حتی تغلب علی السود منها، مما یسبب أن تنأی منه الحسان و یکرهنه، أنظره یقول:

شَعَراتٌ فِی الرَّأسِ **بِیضٌ** وَدَعجُ حَلَّ رَأسِی جِیلانِ رُومٌ وَزَنجُ

(المصدر نفسه: ۳۵/۲)

کبر ودنا المشیب، فأخذت شعرات بیض تلوح فی رأسه و تتکاثر حتی

صار شعره لونین، أبیض و أسود و هو یشبه بیاض رأسه بالروم و سواده بالزنج، بما استخدم من فن بدیعی رائع هو «الطی و النشر». نری فی المصراع الثانی الأسلوب غیر الصریح للإشارة باللون الأبیض و اللون الأسود. قد استخدم ابن الرومی اللون الأبیض فی هذا البیت لتغیر لون بعض شعرات رأسه ودَبیب البیاض فیها بما أصابها من الطعن فی السن. فالبیاض هنا ظاهر لون الشعر فی المَشیب. و یقول أیضاً:

سُلِبتُ سَوادَ العَارِضَینِ وَقَبلُه بَیاضَهُما المَحمُودَ إذ أَنَا أَمرَدُ
وبُدِّلتُ مِن ذَاکَ **البَیَاضِ** وَحُسنِهِ بَیَاضَاً ذَمِیمَاً لا یَزالُ یُسَوَّدُ

(المصدر نفسه: ۱۱۱/۲)

فی هذه الصورة لقد استخدم ابن الرومی اللون الأبیضَ بدلالته المباشرة علی نفس اللون. نری فی البیتینِ لَوحَتینِ. فالشاعر فی إحداهما کان شاباً لا شعرةَ فی وجهه، فکان ذا وجه أبیض لامع و لکن لم یلبث أن سلب بیاضه إذ ظهرت لحیته و خلف سوادها بیاض و جناته، و فی الأخری قد کبر و بُدِّل من سواد لحیته بیاضاً لایبرح یخضبه أو یُسوِّده نفوراً من المشیب و فراراً منه. استعمل البیاض مرتین، مرة لوجهه فی ریعان شبابه بیاضاً محموداً تستحسنه البیض و تتوق إلیه، ومرة أخری لابیضاض لحیته، مما یبعد عنه الغوانی، فهو مذموم مکروه. فإنّ حضور اللون الأبیض فی الشطر الثانی من البیتین الثانی فی هذه اللوحة الاستعاریة غیر محبب، إذ إنّه نظیر الشحوب و النضوب المرتبط بأجواء الشیخوخة الکئیبة المؤذنة برحیل و شیک، فینفر الشاعر من هذا اللون و أجوائه و یهرب منه. و آیة نفور الشاعر من هذا البیاض اقترانه بأجواء الموت الذی أشار إلیه بذکر صفة «ذمیماً»، و ظهرت قدرة الشاعر علی توظیف اللون؛ عندما تحول اللون الأبیض إلی لون الشیخوخة و الموت. فمن خلال تجربة ابن الرومی یتضح أنه یکتئب لما اختلسته منه سنون عمره الماضیة، هو یکتئب

لذهاب الجمال و فقد النضارة. إذن، من خلال التضـاد بـين اللـونی الأبـيض و الأسود تتضح الصورة متجانسة، فتارة البياض محمودٌ رمزٌ للشـباب و السـواد مذمومٌ حيث سوّد وجهه و تارة أخرى البياض مذمومٌ لأنه دلالة على الشـيب و السواد مستحبٌ جميلٌ فهو رمزٌ للشباب. و فی الختام، عبر الجمع بين التضاد- الأبيض و الأسود- تحققت فی النهاية صورة لونية جميلة. و يستخدم البيـاض كثيراً لليد و لكنه لا يريد ببياض اليد لونها بل يقصد منه كثيراً الكرم و العطاء و يريد به نعم الله و آلائه أحياناً. مما أراد به المعنی الأول و هو الكرم و العطـاء، قوله:

وَمِن الجَـورِ أن تُجَـازِی يَـدٌ بَيـــ ـضَاءُ مِـن مخلـصٍ يَـداً سَـودَاءَ

(المصدر نفسه: ۷۲/۱)

ليس جزاء الإحسان إلا الإحسان، من أوتی بخير فعليه أن يوفی الخيـر أو يأتی بأحسن منه، إنه من الظلم أن تحسن إلی شـخص و هـو يجازيـک شـراً مكانه، و ذلک جور لا بعده من جور. استخدم الشاعر اللون الأبيض لليد ناوياً العطاء، وأتی بعكسه فی عجز البيت و نعت اليد بالسواد و أراد بـه الشـر. لهـذا فالبياض عند الشاعر صفة معنوية وحسية، وجاء فی المرتبة الأولی فی أشعاره. و مما جاء فی المعنی الثانی قوله:

قُل فِيهِ مَا شِئتُ مِن شَـهرٍ تَعَهَّـدُه فِـی كُـلِّ يَـومٍ يَـــدٌ للهِ بَيضَـــاءُ

(المصدر نفسه: ۳۰)

ينوه الشاعر فی مقطوعة بشهر أيلول بما فيه من فواكه ورقة الجـو و المـاء فيه، شهر تأتيک فيه ريحه سحراً بطيب الرياحين، فهذا شهر يحفظه الله سبحانه و يرعاه و يتفقده بالنعم و الخيرات. و يتضح للقارىء أنّ كلمة «بيضاء» لا تدلّ هنا علی اللون نفسه مما تَراهُ العَين. بل المقصود منها الصفاء و الجلاء و الخير، فَيكنی باليد اليد البيضاء عن النِّعَم و الخيرات فتَتَّضِح براعته عند استخدام اللون

الأبیض فی صُوَره. یطالعنا اللون فی هذا البیت فـی الأسـلوب غیـر الصـریح، فالبیضاء هنا کنایة عن نعم الله و آلائه، و ظهرت قدرة الشـاعر علـی توظیـف اللون عندما تجلّت ید الله بیضاء.

و یکثر ابن الرومی من استخدام اللون الأبیض للوجه ناویاً شیئین، أحدهما هو لون الوجه بعینه، و الآخر هو الفرح و البشاشة. و مما جاء به من ابیضاض الوجه للفرح قوله:

بِخِضَـابٍ فِیـهِ **ابیضَـاضٌ** لِـوَجهِی وَاسـوِدَادٌ لِوَجهِـکَ المَلعُـونِ

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۶/ ۲۳۰)

إنّ الشعرات البیض قد حلّت فی مفرقه و غلبت علی السود منها لما اعتراه من الشیب و الهرم، و هذا مما یشجنه و یفرح شاتمه، فیسود شعوره بالخضاب سوادا یبیض وجهه و یشرفه و یحزن من یشـتمه و یغیظـه. فـاللون ذو دلالـة نفسیة واضحة تتناسب مع الحالة النفسیة للشاعر، ولکی یبرز الشـاعر نصـاعة اللون الأبیض و قوة تأثیره فذنّه یحیطه بالعتمة و الظلمة المستمدة من الألفـاظ «الخضاب» و«الاسوداد» و«الملعون» بهدف إبراز فاعلیـة ذاک اللـون و دوره فی منح لوحة بشاشته و فرحه جمالها و إشراقها و جانبها المنیر الـذی یتمنـاه الشاعر. و حین یرسم الشاعر لوحة الممدوح راصداً فیه جانب الجمال و الطهر، فإنّه یلون مفاصل الصورة الاستعاریة باللون الأبـیض مـن خـلال «البیضـاء» و«الصبح» فی قوله عن ذاک الممدوح:

یَـا فِضَّـةً **بَیضَـاءَ** مَسـبُوکَةً جَـادَت وَصَـفَّتهَا یَـدُ السّـابِکِ

بِالصُّـبحِ مِـن غُرَّتِـکَ المُجتَلَـی وَاللَّیـلُ مِـن طُرَّتِـکَ الحَالِـکِ

(المصدر نفسه: ۵/ ۳۱)

یخاطب الشاعر ممدوحه – فی ظلّ استعارة تصریحیة –، فلا یجد مستعاراً له أنسب من «فضة بیضاء مسبوکة» تعبیراً عن ضیاء وجهه و اقترانه بالبیاض و

الوضوح و الاشراق، و یتجلّی الصبح فی البیت الثانی إشارة إلی النقاء و البراءة و الجمال، و إمعاناً بترکیز اللون الأبیض فی لوحة الممدوح. فقد جاءت هذه اللوحة لتأکید طهر ذاک الممدوح و سمّوه الذی یتوغل فی أعماقه توغل نور الصباح الباهر فی الذات المرهفة للخیر. إذ لا یکتفی الشاعر باللون الأبیض، بل یضیف إلیه بیاضاً یطلّ من الصبح المشرق و هکذا تنهل ریشة الشاعر من الصباح لونها الأبیض المشرق فی قوله: «بالصبح من غرتک المجتلی» حین یرسم ابن الرومی لوحة جمیلة لممدوحه قائلا له: إنّک لذو وجه أبیض کالفضة البارقة، فضة صفاها السابک فی ضیاء صبح جبینک السافر و فی دجی لیل شعرک الحالک، إذ تکون غرة الممدوح دواة بیضاء تمنح الصبح لونها الأبیض المقترن بالإشراق و التجدّد، و فی البیاض هدوء و سکینة و فی نظرة علماء النفس، إنّما البیاض فی معناه الإیجابی مظهر للضوء، و القداسة، و العصمة (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۲). و هکذا فإنّ ابن الرومی غمس ریشته فی الطبیعة و جعل من جمالها محبرة له، و استعار ما فیها أجمل ما فیها، کی یبرز ما اعتمل فی نفسه من مشاعر و أحاسیس و ما ارتسم فی خاطره من جمال و افتنان. و مما استخدم اللون الأبیض للأسنان قوله:

تَـعَنَّـت بِالمِسوَاکِ **أبـیَضَ** صَـافِیاً تَکَادُ عَـذارَی الـدُّرِّ مِنـهُ تَـحَدَّرُ

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۱۵/۳)

یقول ابن الرومی: إنّ لحبیبتی أسناناً تبرق من بیاضها و هی تحکی دراً متسقة، هی استخدم المسواک لهذه الأقاحی و لکنها لا ترفق بها و تغسلها تعنتاً. ففی هذه اللوحة لا یکتفی الشاعر بلون الأبیض الصافی، بل یضیف إلیه بیاضاً یطلّ من ابتسامة الحبیبة و من تألق ثناياها البراقة اللامعة التی قرنها الشاعر بالدرر، فی ظلّ استعارة تصریحیة أصلیة. و بذلک فقد رفد الشاعر لوحته الشعریة باللون الأبیض من خلال ثغور تلک الفتاة تارة، و من لون تلألؤ

الدرر تارة أخری، فضلا عن انبثاق اللون الأبیض المستمدّ من صفة «الصافی».

۶. ۲. اللون الأسود

فیما یتعلق باللون الأسود تعتبر الشخصیات التی تفضل هـذا اللـون غامضـة و منطویة علی نفسها، و تعیش فی عالم مغلق و مظلم، و هی شخصیات متکلفـة للغایة (لوشر، ۱۳۷۱: ۴۵– ۳۶).

إنّما الأسود هو لون الظلمة، و الغم، و الوحشة، و القلق، و المـوت (لوشـر، ۱۳۷۱: ۱۳۸). هو عند المسلمین لون الکفر و الضلال و سوء الحال و المآل فی الآخرة. ذکر السواد فی کتاب الله العزیز سبع مرات، و دلالته علی العمل السیء و انکار الإیمان، قال تعالی: ﴿وَیَوْمَ الْقِیَامَةِ تَرَی الذینَ کَذَبُواْ علی الله وُجُـوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَیْسَ فِی جَهَنَّمَ مَثْوىً لِلْمُتَکَبِّرِینَ﴾ (الزّمر ۳۹: ۶۰). و یعتقد علماء علم النفس أنّ استخدام الأسود هو رمز الاحتجاج، الاحتجاج علی الوضع الموجود، الاحتجاج علی الأمور کلّها (لوشر، ۱۳۷۱: ۹۷). و الأسود فی بعض الأحیـان یستخدم رمزاً للعدم و هو لون المأتم أیضاً، و هو لون «یدلّ علی الغـوص فـی الأعماق حیث الظلمة و العتمة، و قد استشفّ هذه الدلالـة مـن حـدة الـدال و اتّساع الواو» (أبوصفیة، ۱۹۹۰: ۱۱۴)، و هو لون یثیر الموت و الشر و الحـزن و التشاؤم و الخوف من المجهول لإرتباطه بأشیاء منفرّة فی الطبیعة دون سـائر الألوان، فهو مرتبط باللیل و الظلام، و الزفت و السخام. و لعلّ هذا الارتبـاط و جلبه لمشاعر الخوف هو السبب المباشر للنفور منـه، فـالظلام یحـدّ الرؤیـة و یحجب الحقیقة.

۶. ۲. ۱. الشاعر و مظاهر السواد

یستخدم هذا اللون فی الأدب للظلام، و الصمت، و الیأس، و الخیبة، و الفناء، و

رمز الحزن، و الهم، و الموت، و الإخفاق، و اللون الذی یمثل الظلم، و الضلالة، و الغضب، و الإثم، و الکفر (قاسمی و ممتحن، ۱۳۹۰: ۹۰)، و لعلّ ارتباطه باللیل و الظلام، و جلبه لمشاعر الخوف و الجبن هو السبب المباشر للنفور منه. استعمال السواد فی أشعار ابن الرومی کثیر و هو یستخدم هذا اللون لسواد الشَعر و اللیالی و الکفر کثیراً. إنه یأتی بالأسود لوصف الشَعر کثیراً کثرة بالغة و هو یرید به شیئین، أحدهما سواد الشعر خلقة، و ثانیهما تسویده بالخضاب. مما أتی به للمعنی الأول قوله:

لِلسُّودِ فِی السُّودِ آثارٌ تَرکَنَ بِهَا لَمَعاً مِن البِیضِ تُثنِی أعیُن البِیض

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۶۲/۴)

الشاعر یقرن سواد الشعر باللیل دلالة علی شدة السواد مع الغزارة و یقول: مضت علیه أیام و لیال و شیبته دواهی الدهر و مصائبه فانبرت الشعرات البیض تحلّ مفرقه و تتکاثر، فأعرضت عنه الغوانی و نأین منه، یرید الشاعر بالسود الأول الیالی و بالثانی شعره، و یقصد من البیض الأول ابیاض شعره و من الثانی الحسان الغوانی. نلاحظ هنا أن الشاعر قلب اللون إلی ضده، فالأسود ذو دلالة أصلیة قاتمة، و لکنّها تصیر بیاضاً، فقلب اللون إلی ضدّه یأتی لمسوغ جمالی، وکی یظهر الغرض أکثر مما یعطی اللون الحقیقی، لأن الضدّ قد یظهر حسنه الضدّ. و مما أتی به للمعنی الثانی قوله:

قُل لِلمُسَوِّدِ حِینَ شَیب: هَکَذا غِشُّ الغَوانِی فِی الهَوَی إیّاکَا

کَذِبَ الغَوانِیَ فِی سَوادِ عذارِهِ فَکَذِبنَهُ فِی وُدِّهِنَّ کَذَاکَا

(المصدر نفسه: ۳۵/۵)

یقصد الشاعر من المسود نفسه، إنّه یعانی من الشیب الذی یزجر عنه الجمیلات عناء شدیداً و یقول: إنّ الحسان یغششن فی هواک، یظهرن أنّهن محبّات لک و لکنّهن یبحن بغیر ما یضمرن، فلا تحسبنَّ أنک کذبتهن و أخفیت

عنهن مشیبک بالتسوید إذ کذبتک الغوانی فی ودّک و أنت لم تتنبَّـه لـذلک و صدقتهن. یهبّ اللون الأسود ظلاله المعتمة و دلالاته المتصلة بالفقدان و الحزن فی هذه الصورة الشعریة، فیغمر بعتمته و قتامته کلّ اللوحة حـین یلبسـها رداء أسود، تعبیراً عن إحاطة ذلک اللون اللوحة کلّها بالیأس و الشـجن. و یحضـر اللون الأبیض فی لفظة «الشیب» فی بناء هذه الصورة کی یظهر فاعلیـة اللـون الأسود، إذ یبدو اللون الأسود أکثر حلکة و کثافة و أشدّ وقعاً فی إشاعة أجواء الحزن. دلالة اللون الأسود هنا دلالة روحیة و لفظة «الکذب» زاد فـی توسـیع هذه الدلالة. و قد یردّ اللون الأسود غیر الصریح مکتفاً فی دیوان الشاعر حیث یکثر ابن الرومی من التشبث بالأسود لوصف اللیالی، نحو:

وَلا أفضَت بِحَـرفٍ فِـی مَلامِکُـم یَا آلَ وَهبٍ طِوالَ البِیضِ وَالسُّودِ؟

(المصدر نفسه: ۱۳۰/۲)

حاول الشاعر فی هذا البیت التوفیق و المصالحة بـین لـونین متعارضـین و هما الأسود و الأبیض حیث وظفهمـا لغایـة واحـدة، واختفـی الفـرق بینهمـا تدریجیاً، بحیث أصبح اللونان فی صبغة واحدة یجـدان الإحسـاس و الشـعور نفسیهما حیث عبّر عن مرور الزمن بالبیض و السود، فالبیض هنـا دلالـة عـن النهار و السود یدلّ علی اللیالی. کأنی بالشاعر أردف اللونین المتناقضین لکـی یثیر نفسیة القارئ لذات المصیر المشترک؛ سواء کـان بـالأبیض أو الأسـود. و استخدم ابن الرومی الأسود رمزاً للجحود و المارقین عن الدین غیر مرة:

فَقَـــاً اللهُ عُیـــــُونَا نَحوَهُم خُضراً وَزُرقَـا
مِن أُنَـاسٍ أَصبَحُـــوا فِی دِینِهِم سُوداً وَبُلقَـا

(المصدر نفسه: ۷۶/۴)

و «البُلق: سوادٌ و بیاضٌ فی اللون» (القاموس المحیط، مادة بلق). یعکـس ابن الرومی همومه و کراهته من اللون الأسود بإدخال هـذا اللـون فـی نسـیج

صوره الشعرية. ففی هذه اللوحة يلقی اللون الأسود الصريح بظلاله المعتمة علی الدين و هو يوحی بالمرارة و الأسی لشاعر يكره حاسديهم المارقين. و أحياناً يكون الأسود دلالة علی الفقر و الخوف، يقول:

حَمانَا وَأرَعانَـا حِمَـی كُـلَّ ثَـروَةٍ وَأبـدَلنا بِـيضَ اللَّيَـالِی بِسُـودِهَا

(المصدر نفسه: ۵۹۵/۲)

و قد يكون اللون الأسود إطاراً حقيقياً للوحة الشعرية فی أشعار ابن الرومی حيث يورده صفة للوجه:

يَفتَـر ذَاكَ السّـوادُ عَـن يَقَـقٍ مِـن ثَغرِهَـا كَـالأَلِی النَّسـقِ

(المصدر نفسه: ۱۱۷/۴)

يصوغ الشاعر لوحة الأمّة السوداء الوجه ناهلا من ينبوع اللون و معينها الثر ليأتی دور اللون الأسود فی وضع وجوه الأمة السوداء.

۶. ۳. اللون الأحمر

تمكن علماء نفس مختصون من تحديد العلاقة بين اللون المفضل لدی الشخص الذی يعكس شخصيته و يفصح عن ميوله و صفاته و مزاجه و الروح المسيطرة عليه و بين حالته الصحية و أوضح هؤلاء أن الألوان المحيطة بالإنسان تؤثر بصورة مباشرة علی نفسيته. وجد الباحثون أن اللون الأحمر هو لون الطاقة و الحيوية إذ يتمتع لأشخاص اللذين يفضلونه بالنشاط و الحيوية و الديناميكية و الشجاعة و الحساسية الشديدة و هم يهتمون بالجانب الحسی أكثر من اهتمامهم بالجانب المعنوی (لوشر، ۱۳۷۱: ۹۶- ۷۹). فالأحمر يمثل عادة العاطفة و الانفعال و النار و الغضب و إذا كان الأحمر ملتهباً فإنه يعنی الحرب (ايتن، ۱۳۶۷: ۲۵۶). أمّ الأحمر «فهو لون فيه التوهّج و الحرارة المستمدّة من الحاء» (أبوصفيه، ۱۹۹۰: ۱۴۳). هذا اللون من أوضح الألوان لارتباطه بالدّم، و هو مظهر للجمال و النقاء فی الأدب العربی؛ بعد أن «كان رمزاً لأسوأ الأشياء فی

الجاهلية» (شفيعی كدكنی، ۱۳۸۶: ۱۰۷). و لقد ورد اللون الأحمر فی القرآن الكريم مرة واحدة دل فيها على مشهد حسن، يقول تعالى: (ومِنَ الجِبالِ جُدَدُ بِيضُ وحُمُرُ مُختَلِفٌ أَلوانُه) (الفاطر: ۲۷). أمّا إيحاءات هذا اللون موجود فی الذكر الحكيم، فقد وصف الله تعالى قاصرات الطرف بقوله: (كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ) (الرّحمن ۵۵: ۵۸). أی حمرة الوجنة و بياض البشرة و صفائهما (الطبری، ۱۴۲۱ق: ۸۸/۲۷)، فوجه الشبه هو الحمرة المحمودة أی حمرة الخدّ.

۶. ۳. ۱. الشاعر و مظاهر الحمرة

و كما أنّ اللون الأخضر يردّ صريحاً و غير صريح، فإنّ اللون الأحمر يتجلی كذلک بالأسلوبين كليهما، و هو يستثير إحساسات متباينة فی ذات الشاعر و حسب السياق الشعری. يستخدم ابن الرومی إيحاءات اللون الأحمر الصريح ليلون به صوره الشعرية فها هی الخدود و الأوردة، و الخمر و غير ذلک تتلون جميعاً باللون الأحمر فی نسيج اللوحات الفنية. يقول فی حمرة خدی حبيبته:

مَا حُمرَةٌ فِيكُما: أمِن خَجَلٍ أم صِبغَةُ اللهِ أم دَمُ المُهَجِ؟

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۵/۲)

يستغرب ابن الرومی حمرة خدی حبيبته لما فيها من حسن و روعة، فيخاطبهما سائلا: ما لكما تحمران، أأنتما خجولان أو جبلكما الله على حمرة أو هذا الاحمرار هو دماء عشاقكما الذين ماتوا فيكما؟! و لكی يبرز الشاعر حمرة و جنتی الحبيبة و جمالها الأخاذ يتجاهل ذلک و يستفهم عنه كأنّه غير عارفٍ به. من الطبيعی أنّ العاشق حينما رأی معشوقه جعل قلبه يخفق، و المعشوق حينما رأی محبّه احمرّت وَجْنتاه من الخجل، فيتزاحم اللون الأحمر فی أرجاء هذه اللوحة من خلال (حمرة الخجول) و(لون دم المهج) باثاً إيحاءاته الدالة على الجمال و النقاء. لقد وهب اللون الأحمر للمهج الحركية و الحيوية اللتين يعكسهما هذا اللون خاصة؛ و قد أشرنا أنّ الأحمر هو لون

الوجود و الحیاة، و مظهر للحریة و العشق (علی اکبر زاده، ١٣٧٨: ۶۶)، و من جانب آخر تستحضر صورة الخدّ المغطی بالدم القانی فی ذهن المخاطب صورة الإنسان الملتف بثوبه الأحمر؛ و بذلک یؤکد جمال الصورة الشعریة بصورة غیر الصریح. ثمّ فی لوحة أخری ینتقل الشاعر إلی وصف عین حبیبته بأنّها حمراء:

حُمْرَتُهَا مِن دِمَاءِ مَنْ قَتَلَتْ وَالدَّمُ فِی النَّصِلِ شَاهِدٌ عَجَبٌ

(ابن الرومی، ١٩٩٨: ٢٠۶/١)

یصف الشاعر عیون الحبیبة الحمراء بأنّها حمراء من کثرة قتلاها، فلأجل هذا، عینها صبغت بلون الأحمر من دم محبیها. فقد نوی الشّاعر بیان جمال حمرة عین الحبیب و شدة أثر نظرتها فی قلوب المشاهدین بأحسن صورة، فشبّه ذلک برمح یصرع الأعداء واحداً تلوَ آخر. إنّه یصوّر الحمرة الوجودة فی عین المحبوب کالحمرة الباقیة من الدّم علی حدیدة الرّمح، صورة تبقی أثراً بالغاً علی القارىء بسوقه إلی أعماق الخیال. فقد کرر الشاعر اللون الأحمر، مرة للعیون مرة أخری للرماح، و بهذا التکرار أعطی دلالات بارزة للون الأحمر و هی القوة و الحدة من خلال الربط بین حدة العین و حمرة الرّمح. وهنا جاءت کلمة «الدّم» بدایة الشطرة الثانیة لتعبر عن شدّة الحمرة، ممّا یشیر إلی کثرة الدّماء التی سالت حتی صبغت عین الحبیبة باللون الأحمر، و بهذا فقد دلّ هذا اللون علی القوة و الفخر و العزة. و الصورة الشعریة هنا لا تقف قبالة الألفاظ لمجرد معناها بل تتعداها لتستقطب خیال المتلقی و تأتی به إلی ساحة المعرکة حیث سفک الدماء و سیلان اللون الأحمر، و علاقة عین الحبیبة بالرمح صور الفخر و العزة و هو رمح قاطع حادّ ملطخ بدماء الأعداء حتی أصبح ذا لون أحمر. و فی هذه الصورة، جاء اللون الأحمر

فی العیون لیزید المحبوبة جمالاً و هذه إشارة إلی حدة البصر من جهة أخری.

و مما قال فی حمرة الأزهار قوله:

كَأَنَّهَـــا فِـی احمِـــرَارِهَـا شَـمسٌ يُعَشِّـــی لَهَـا مَـن دَنَـا فَأَبصَـرَهَا

(ابن الرومی، ١٩٩٨: ١٩١/٣)

قد طلع الربیع فأخصبت الأرض و اخضرت الأشجار و کثـرت الأزهـار و الورود الحمر فی الروض، و هی من حمرتها تشاکل شمساً لما فیها من ضیاء و تألق، فمن دنا لها و نظر إلیها یفقد بصره لشدة احمرارها. یقتـرن لـون الـورود الحمر فی مخیلة الشاعر بلون الشمس حین یصوغ استعارة تصـریحیة أصـلیة تفصح عن إحساساته إزاء جمال تلک الأزهار و الـورود مسـتثمراً إیحـاءات الشمس المنیرة و دلالاتها المنبئة بجمال الشمس و بذلک یزخر أجواؤه بالبهجة المستمدة من حضور الشمس بلونها البهیج. و یقول و اصفاً حسناء:

وَضَـــعَت کَقُضـــبَانِ اللُّجَیـــ ـــنِ وَصَلنَ بِالیـاقُوتِ **الأحمَـرُ**

أَطـــرَافَ کَـــفٍّ فَـــوقَ خَـــدّ د مِنـهُ مَـاءُ الحُســـنِ یَقطُـــرُ

(المصدر نفسه: ١٨٩/٣)

وضعت الحسناء کفها علی خدها، کفاً تضـاهی أناملـه قضـبان الفضـة فـی بیاضها، و تحکی أظفارها المصبوغة بالحمرة یواقیت حمراً، هی حسـناء یقطـر ماء الحسن من و جناتها. یدخل اللون الأحمر الضمنی (الیاقوت) فی بناء هـذه اللوحة الفنیة، إذ یکون لوناً لأظفار الحبیبة المصبوغة بالحمرة إیحـاءاً بجمـال المحبوب، و یقول علماء النفس: إنّ اللون الأحمر هو لون الحـب (علـی اکبـر زاده، ١٣٧٨: ٦٨). و یأتی صفة «الأحمر» للیاقوت کی یرکز علی حمرتها من خلال توکیده. و یقول فی وصف الطب و العلاج:

سَفَکَتْ بِـهِ کَـفُّ الطبِیـبِ ضُـبابَةً کَم دُونَهـا مِـن وَردِ مَـوتٍ **أَحمَـرِ**

(ابن الرومی، ١٩٩٨: ٢٠٤/٣)

یقول الشاعر و اصفاً مفتصداً و هو الجراح الذی یشقّ العرق لیخرج منه الدمَ علی سبیل المداواة و التطیب، لولا الاستطاب لکان دون استنزاف الـدم مـوت

أحمر لأن البطل المفتصد يمنع دمه السيف. و الأحمر هنا صفة للموت. و«ارتباط هذا اللون بالدم، جعله رمزاً لناحيتين متناقضتين، و هما "الحياة و الموت"، ذلک أن النزف الشديد للدم يؤدی للموت، أما جريانه فی عروق الإنسان ففيه حفاظ علی الحياة و استمرارية لها» (عمر، ١٩٨٢: ١٦۴). فقد قيل «"موت أحمر" للدلالة علی القتل لمّا فيه من حمرة الدّم أو لشدته» (الثعالبی، ٢٠٠٠: ١٢٣)، و يقال موت أحمر أی موت شديد. فجاءت عبارة «الموت الأحمر» لتدلل علی القسوة و الشّدة للموت، فهو أمرّ علی الإنسان من الموت فی ساحة المعركة، و لعلّه جعل من الموت أحمر لأن سفک الدم سلب لحياة الإنسان، و ربّما يبدو الشاعر متحسراً علی هذه الدماء التی تسيل بسبب الاستنزاف، و لذلک دلَّ بأن هذا الموت يختلف عن غيره بأن جعله أحمر.

۶. ۴. اللون الأخضر

يرمز اللون الأخضر لبساطة الشخصيات متسامحة متفاهمة و حليمة يمكن الوثوق بها لبساطتها و وضوحها و هو لون الفنانين علی اختلافهم، و يميز أصحاب النفوس المرهفة الحس المحبة للحركة و النشاط، و تعتبر الدقة فی العمل أبرز خصالهم (لوشر، ١٣٧١: ۶٣– ۴٧). إنّما الأخضر رمز الخير و الأمل و المستقبل و البعث من جديد و التفاؤل و تجديد الآمال العظيمة للمستقبل و إستعادة القوی و الطاقة (لوشر، ١٣٧١: ١۶۵). يرمز اللون الأخضر إلی النعمة و الرضا. و هو لون «يدلّ علی الخصب و الحياة، لمّا فط الخاء من طراوة و امتلاء بالماء، و يساعد تكرار الراء علی جريان الماء فی العروق، مما يزيد فی طراوته و نداوته» (أبوصفيه، ١٩٩٠: ١٣٧). ورد هذا اللون تسع مرات فی الذكر الحكيم، كقوله تعالی فی وصف أهل النعيم: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى ٱلأَرَآئِكِ﴾ (الكهف ١٩: ٣١). الأخضر رمز الخير و

الأمل و المستقبل و البعث من جديد و التفاؤل و تجديد الآمال العظيمة للمستقبل و استعادة القوى و الطاقة. فهو لون مستقرّ ثابت لارتباطه بالنبات و الخصب.

۶. ۴. ۱. الشاعر و مظاهر الخضرة

يأتی اللون الأخضر بالمرتبة الثانية، إذ يلون به ابن الرومی صوره الشعرية إحساساً منه بدور اللون الأخضر الموحی بالتجدد و النماء و هو لون رعوی يدلّ علی الحياة و الحركة. أسدل الأخضر إطلالات متنوعة فی شعر ابن الرومی، و السياق الأدبی يوجه تلک المعانی المتنوعة وجلّ ما يستعمله للرياض و الأشجار و النباتات. فإنّ الشاعر يتفنن فی إيراد هذا اللون صريحاً مرة، وضمنياً أخری. فأمّا الأخضر الصريح، فإنّه يردّ صفة للأوراق و الغصون المحذوفة حين يقول:

وَرقٌ تُغَنِّی عَلَی **خُضرٍ** مُهَدَّلَةٍ تَسمُو بِهَا، وَتَشُمُّ الأَرضَ أَحيَانَا

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۲۰۹/۶)

يمشی الشاعر فی الروض ويری الغصون الخضر و الغضة، و طرب الطيور التی انبرت تصرصر و تغرد علی الأشجار، تجلس علی أغصان قد تدلت و استرسلت لما فيها من غضاضة و نضارة، تصفق الرياح هذه الأغصان التی أثقلتها الطيور عليها، فأخذت تنوس، تعلو تارة و تسفل و تدنو الأرض أخری، كأنها تشم الأرض لطيب نباتاتها و الورود. إنّ المنظر الذی يصفه الشاعر ذو جمال و روعة باهرة و تصويره لذاک لا يقلّ منه حسناً و بهجة. نحن نری فاعلية اللون الأخضر فی هذه اللوحة الجميلة إذ تنطبع هذه الصورة بطابع الحركة و النمو و الخصب من الطبيعة المتجددة للروض فی الربيع، لأنّه يرمز هذا اللون إلی الخصب و البركة و الربيع، و يعكس الراحة و الاسترخاء، «وهو

لون یبعث البهجة و الفرح، و یخلو من کـلّ الصـفات السّـلبیة» (نیـک بخـت، ۱۳۷۴: ۳). و قال فی وصف الثیاب:

نَشَـرَ آذَارُ فِـی الثَّـرَی حُلَـلاً قَـد کَـانَ کَـانُونُ قَبـلَ طَواهَـا
کَسَـا عُـراءَ الرّبَـا طَیَـالِسَةً خُضـراً، وَبَـالعَبقَرِیِّ رِدَاهَـا

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۱۱۲/۱)

قد ذکر الشاعر شهرین من الشهور. کانونَ نیابةً عن الشتاء و آذارَ اشارةً الی الربیع و أشارَ الی تغیر الأرض فی الشهرین لما یعتریها مِن البَـرد و الاِعتـدال. شتاءٌ و بُرودةٌ وَمَطَرٌ و ثَلجٌ، ربیعٌ و اعتدالٌ و اخضرارٌ و تلـونُ الـورود. تَجـودُ السماء الأرض فی الشتاء بما تناولها من أمطارها الغزیرة و ثُلوجهـا الشـامِلة، فتستعد للإنبات و یحـین آذار، و تُخـرج ورودهـا و الریـاحین و تجعـل مـن النباتات و الأوراق ثیاباً خضراً للربا و تهبها ملابس فاخرة. قـد شـبه الشـاعر الأوراقَ الخضر و النباتاتِ المخضرة بطیالِسَة علی أبدان الرّبا. اللـون الأخضـر هنا جاء فی ظاهر معناه دالا علی حقیقة اللون نفسه. و کلمة «العبقری» أیضـاً تعنی تلون الورود المنتشرة علی خضرة النباتات. و أیضاً استخدم الأخضر فـی وصف العیون:

فَقَـأَ اللهُ عُیـونَا نَحوَهُم خُضراً وَزُرقَـا

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۷۶/۴)

ابن الرومی فی هذ البیت یدعو علی مبغضیهم و حاسدیهم، فکـأن الخضـر و الزرق رمز إلی الحسد و الحسّاد فی صورة الشاعر، و هذا خلاف لما أشرنا علی لسان علماء علم النفس بأنّ الأخضر لون یبعث البهجة و الفرح، و یخلو من کـلّ الصفات السّلبیة. و یرتبط اللون الأخضر غیر الصریح بجود الممدوح و کرمه:

فَتَعَالَـت فَـوّارَةٌ تَحسَـدُ الخَضـ ـراءُ إِغـدَاقَ مَائِهَـا الغَبـراءِ

(المصدر نفسه: ۶۳/۱)

یمدح الشاعر ممدوحه قائلا: إنّه معطاء یعمّ نائله الناس و غیر النـاس، هـو فوارة متدفقة تبلل الأرض بکثرة تستغربها السماء و تحسدها. و تتجلـی قـدرة الشاعر علی استخدام اللون الأخضر بإبرازه متضمناً جود الممدوح و کرمه فـی هذه الصورة الشعریة الجمیلة، و بذلک ینفذ ابن الرومی إلی صمیم إحساسـات القارئ و ینقل إلیها صورة ممدوح مقترن بالسـخاء و الکـرم، و هـذا یعنـی أنّ الجود کان متعالیاً بمعنی أنّه عامّ و کثیر، فضلا عن أنّ هذا الجود کـان متجـدداً أخضر. و قد أفصح الفعلان المستعاران التبعیتـان[۲] «تعالـت» و«تحسـد» عـن الانتشاء و الغبطة التین عمّتا أرجاء هذه اللوحة.

و من استخدام اللون الأخضر غیر الصریح:

تُنقِّشُ کَفَّ الغُصنِ فِی الـرّوضِ عِنـدَمَا تَجَلَّت عَرُوسُ الرّاحِ فِی الحُلَلِ **الخُضرِ**

(المصدر نفسه: ۱۹۵/۳)

یقول الشاعر و هو یصف روضة فیها مجلس الشـراب: و جعلـت القطـرات الندیة تنقش کفوف الأغصان فی الروضة التی ارتدت حلّتها الخضـراء. فالمشـهد فی هذا البیت یوحی بالهدوء و الاستقرار و الحیاة الهانئـة مسـتوحاة مـن اللـون الأخضر، فکان اللون محورًا لهذه اللوحة الشعریة. فلهذا نراه جسّد اللون الأخضر مع امتداداته لیستوعب الطبیعة بکلّ ما فیها من الخضروات و الجمال و النضارة و الطراوة. و فی صورة أخری، فالخضرة دلالة علی الشباب و صغر السن:

وَأبصَرتُ فِی خَدَّیهِ مَـاءً وَ**خُضـرَةً** فَمَا أَمْلحَ المَرعَی، وَمَا أَعْذَبَ الوِردَا

(المصدر نفسه: ۳۸۶/۳)

و یلاحظ أنّ ابن الرومی أضاف لمدلول اللون الأخضـر دلالات جدیـدة، و دلالة الأخضر فی الشعر القدیم لا تکاد تخرج هذا اللون عن الدلالـة القصـدیة التی تنم عن: طیب العیش، و بلوغ سن الشباب و غیرهم، أمّا عند ابن الرومی، فهی دلالات جمالیة عامة، حملت فی طیاتها أحیاناً دلالات بدیعیة لخدمة هذا اللون.

۶. ۵. اللون الأصفر

لاحظ العلماء أن الأشخاص الذين يفضلون اللون الأصفر و هو لـون الحكمـة مثاليون و متفائلون و سُعداء و حكماء حيث تتناغم صفاتهم مع صـفات هـذا اللون الذی يعتبر رمزاً للضوء و الثراء، و يمكنه شحن صاحبه بالحيوية و القدرة على الإبداع (لوشر، ۱۳۷۱: ۷۵– ۶۲).

يعبر الأصفر عن إرهاصات الموت و الفناء (آيت‌الهـی، ۱۳۸۴: ۱۱۳). ورد اللون الأصفر خمسة مرات فی القرآن الكـريم، كمـا تشـير إلـی ذلـک الآيـة الكريمة: ﴿كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَـراهُ مُصْـفَرّاً﴾ (الزّمـر ۳۹: ۲۱). يقول تعالی: ثم ييبس ذلک الزرع من بعد خُضرته، يقال للأرض إذا يبس ما فيها من الخضر: هاجت الأرض. يعنی فترى ذلک الزرع من بعد خُضـرته و رطوبته قد يبس فصار أصفر.

۶. ۵. ۱. الشاعر و مظاهر الصفرة

الصفرة يرمز إلی النور و الإشراق (لوشر، ۱۳۷۱: ۹۸) و هی من الألـوان التـی نلتقی بها كثيراً فی أشعار ابن الرومی ولا غرو من ذلک إذ هی من الألوان التی تكونت منها الطبيعة و ابن الرومی هو شاعر الطبيعة. فقد يكون اللـون الأصـفر مرجعة الضياع، أو الخوف أوالنفاق أو الجفاف. إنّه يستخدم أكثر مـا يسـتخدم هذا اللون للورود و الخمر و يأتی به أحياناً للشمس و للثيـاب. ممـا أتـی بـه للورود قوله:

وَعَلَی استِقبَـالِ وَجـــهٍ مِن رَبِيـعٍ ذِی اخضِـرارِ
مُتـــوَشٍّ بِـــاصفِرارٍ وَبَيَـــاضٍ وَاحمِـــرارِ

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۵۳/۳)

انطلق الشاعر بخياله الحزين يصوّر روضاً فيدخل الشاعر فيه و يطربـه تغريـد

البلابل و صرصرة العصافير و تريعه الأشجار و النباتات الملتفة، فبدأ يصف الأشجار المخضرة و الأوراد و الزهور المنقَشة. أقبل الربيع الذی تخضر فيه الرياض و الربا و تتزين بثياب حمر و بيض و صفر من الأزهار. و يقول فی الخمر:

ألا نسّيا نَفسِی حَديثَ البَلابِلِ بِمَشمُولَةٍ صَفرَاءَ مِن خَمرِ بَابِلِ

(المصدر نفسه: ١٩٧/٥)

تعاطی كثير من الشعراء وصف الخمر و أكثر ابن الرومی من النظم فی الخمريات، وصفها و وصف إناءها و دنانها. و يصف الشاعر هنا صفرة الراح و ضياءها و صفاً رائعاً. يتأمّل ابن الرومی تشعشع الخمر فلا يجد لوناً أكثر مناسبة للوحته من اللون الأصفر، فإنّه يطلب من نديميه أن يسقياه خمراً صفراء هبّت عليها ريح الشمال و بردتها. و فی لوحة أخری فصفراء كناية عن الخمر الصافية الأصلية:

تِلكَ أو صَفراءَ صَافٍ لَونُها عُتقَت مِن مَهدِ كِسرَی بنِ قُباذِ

(المصدر نفسه: ٤١٧/٢)

يقول فی قصيدة يمدح رذاذ المُغنیّ: اسقينی تلك الشمول الحمراء أو أخری صفراء (المراد الخمر) لونها رائق معتقة من عهد كسری ابن قباذ. و يربط الشاعر بين الخمر و النشوة التی يجدها فی معاقرتها حتی غدت صفراء اللون، لأنّه «ارتبط لون الخمر الأصفر المائل للحمرة فی المجتمع بالسعادة و النشوة» (محمّد محمود شحاذة، ٢٠١٣: ٩٩).

و فی وصف روض أثناء غروب الشمس:

وَقَد ضُرِبَت فِی خُضرَةِ الرَّوضِ صُفرَةٌ مِن الشَّمسِ فَاخضَرَّ اخضِرارَا مُشَعشَعَا

(ابن الرومی، ١٩٩٨: ١١٦/٤)

الشاعر يشير إلی امتزاج اللون الأصفر للشمس بالألوان الرياحين الزاهی قائلا: إنّ السماء مشمسة و الرياض اخضرت بمجیء الربيع، فأضحت الشمس

المشرقة الأشجار و النباتات و ألقت عليها الضـوء وزادت خضـرتها جمـالا و روعة. ففی هذه اللوحة يقترن جمال الرياحين و حضورها المشرق فی الروض بالشمس تعبيراً عن دلالات شتّی مستوحاة من مزيج الإيحاءات المستمدة مـن الضياء و الوضوح و الاشراق.

و قوله فی رثاء ولده الأوسط:

أَلـحَّ عَلَيْـهِ النَّـزْفُ حَتَّـی أحَالَـهُ إِلَی صُفْرَةِ الجَادِیِّ عَنْ حُمْرَةِ الوَرْدِ

(المصدر نفسه: ١٥٦/٣)

الجادیّ يعنی الزعفران و هو نبات لـه زهـر يميـل للـلـون الأصـفر. يقـول الشاعر: اشتدّ عليه مرض النزف بحيث غيّره من لون الزعفران إلی حمرة الورد. و لقد صحّ فی الحقيقة عكس ذلک، يعنی تغيّر لونه من الحمـرة إلـی الصـفرة. فأصبح الولد ينزف مما جعل لون وجهه يتبدل إلی اللون الأصفر بعـد أن كـان وجهه أحمر كالورد. فنحن نری فی هذه الصورة بأنّه لم يتطـرق ابـن الرومـی لوصف صراع ابنه مع الموت، بل وصف جمال ابنه قبل الموت و ما آل إليه ذلک الجمال. لقد ألحّ عليه النزف و استمر يفقد دمه حتی ضعف و ذبل و تحول لونه الزاهی الوردی إلی صفرة كامدة تشبه صفرة الزعفران. صور الأب موت ابنه، بأن المرض قد اشتدّ عليه، فأخذ دمه ينزف باستمرار، حتی تَحَوَّلَ لون وجهـه مـن الحمرة إلی الصفرة. ففی قوله «أحاله إلی صُفرة الجـادی عـن حمُـرة الـورد» تشبيهانِ للابن قبل مرضه بالورد فی نضارته و حمرته، و بعد المرض بالجادی فی ذبوله و صفرته، و سرّ جمالهما التوضيح و يوحيان بقسوة و فيها اسـتخدام موفق للألوان من قبل الشاعر. فتوظيف اللونين الأحمر و الأصفر، هـو توظيـف فنیّ دقيق، فالأحمر يدلّ علی حالة الطفل و هو علی قيد الحيـاة أمـا الأصـفر فيدلّ علی الطفل فی فترة الاحتضار. فالشاعر ظلّ ابنه ينزف حتّی تحول لونـه الورد بدليل الحيوية و النشاط إلی لون أصفر خال من النضارة و فوران الحيـاة،

و هکذا صور الموت عندما یأتی یتغیر لون الإنسان.

۶. ۶. اللون الأزرق

أشار الخبراء إلی أن اللون الازرق هو لـون بـارد و یتمتـع الأشـخاص الـذین یفضلون هذا اللون بشخصیة جادة حساسة محافظة تراعی ضمیرها فی المقـام الأول خصوصا و أن هذا اللون یعتبر رمزا للمعانی المطلقة، و لذلک فهو یشـیر إلی الحب للحیاة (لوشر، ۱۳۷۱: ۸۲– ۷۰). یقترب اللون الأزرق فی معانیه من اللون الأسود فی الثقافة العربیة ذلک أنّه لون کریه، لأنّه لون الموت و المرض و الکآبة و الحزن. و قد قال المفسرون فی تفسیر الآیة الکریمة: (یَوْمَ یُـنفَخُ فـی الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِینَ یَوْمَئِذٍ زُرْقاً) (طه۲۰: ۱۰۲). ظاهر الکـلام أنّ الزرقـة لون أجسادهم، وإنّ المراد لون عیونهم؛ لأنّ زرقة العین مکروهة عنـد العـرب، أی: عمیاً عیونهم لا نورَ لها. یقول الطبرسی: «إنّه یرید بالمجرمین الذین اتخذوا مع الله إلهاً یحشرون زرق العیون، و معنی الزرقة الخضرة فی سواد العیون کعین السنّور، و المعنی فی هذا تشویه الخلق. و قیل زرقاً عمیـاً تـری زرقـاً و هـی عمی و قیل عطاشاً فی مظهر عیونهم کالزرقة» (طبرسی، ۱۳۸۴: ۸۳). و کـان اللون الأزرق فی العیون علامة فارقة للأعجمی الرومی و کلّ أعجمی حتی«قیل عن شدید العداوة: إنه عدو أزرق» (الأندلسی، ۱۹۹۵: ۵۶). یعتبر هذا اللون من جانب آخر، لون السکینة و الهدوء و الصداقة و التفکیر؛ اللون الذی یخفّف من حدّة ثورة الغضب و یهدئ النفس لأنّه یـرتبط بالمـاء و السـماء و یرمـز إلـی الصدق و الخلود و الإخلاص. قیـل إنّ الأزرق الغـامق یـدلّ علـی التمییـز و الشعور بالمسؤولیة و الإیمان، و اللون الأزرق الفاتح یعکس النقـة و البـراءة و الشباب. فهذا اللون مقدس عند الیهود، أما لدی الصینیین فـاللون الأزرق رمـز للموت (أحمد مختار، ۲۰۰۰: ۱۶۴). إذن، فللأزرق دلالات و اسعة و مختلفة،

و ربما یعود ذلک لأسباب منها تفاوت درجاته من الفاتح إلی القاتم، فالقاتم منه یقترب من اللون الأسود؛ لذا فهو یثیر النفور و الحقد و الکراهیة، و قد ارتبط بالغول و الجن و القوی السلبیة فی الأرض، بینما یرتبط الأزرق الفاتح بالماء و السماء، فهو مناسب للهدوء و البرودة، و بقیت تدرجات هذا اللون بین هذین الحدین (ریاض، ۱۹۸۳: ۲۶۱).

۶. ۶. ۱. الشاعر و مظاهر الزرقة

یستعمل ابن الرومی اللون الأزرق أحیاناً للعیون و هو یذمّ:

إِذَا نَظَرَت زُرقُ الرِّماحِ إِلَی الکُلی کَمَا نَظَرَت زُرقُ العُیونِ الشَّواخِص

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۱۱/۴)

«زرق الرّماح» فی الشطر الأوّل من اللوحة، یوحی بالعنف و القسوة فی مجال الصراع حیث النصال و الأسنة بزرقتها المخیفة، و«وتسمی الرّماح و الأَسِنَّة زُرْقًا للونها» (حمدان،۲۰۰۸: ۵۴)، و«المِزْراق من الرِّماح رُمْحٌ قصیر، و هو أخف من العَنزَة، و قد زَرَقه المِزْراقِ زَرْقًا إذا طعَنه أو رماه به» (لسان العرب، مادة زرق). و لقد شبّه الشاعر مشهد نظر الرّماح الزرقاء إلی الکُلی بصورة «زرق العیون» إشارة إلی الحقد و الغیظ، لأنّ زرقة العین –کما سبق لنا القول – مکروهة عند العرب. و بذلک یطغی اللون الأزرق علی اللوحة متسقاً مع ما یشیعه زرق الرماح من إیحاءات الموت و الأفول، و زرق العیون فهو یوحی بالحقد. و نحو قوله و قد رمز بالازرق للحقد و الغیظ:

تَظَلَّ إذَا نَامَت عُقُولُ ذَوِی العَمَی وَإن حَدّدُوا زُرقاً إلَیکَ جَواحِظَا

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۴۶۲/۴)

فالجواحظ من جحظتِ العین: إذا عَظُمَت مُقلَتها وبَرَزَت (القاموس المحیط، مادة جحظ). یقول الشاعر فی ممدوحه و هو یهنئه بشهر رمضان المعظم: إن

أغفلت عقول الجاهلين أو نظروا إليک نظرات الحقد و الغيظ تتغاضى عن غبائهم و حقدهم، كالنائم و ما أنت بنائم ثمّ تردعهم بكلّ بصيرة. فالأزرق فی هذه اللوحة إشارة إلى حقدهم و غيظهم، و هو يحمل دلالة سلبية أيضاً. فقد وصف الشاعر عيون مهجوه باللون الأزرق تقبيحاً له، و اشمئزازاً منه.

و أحياناً أخرى يستخدم الشاعر اللون الأزرق صفة للعيون فی الوصف و المدح:

وَلَكِنَّكُم زُرقٌ يَزِينُ وُجُوهَكُم بَنِی الرَّومِ ألوان مِن الرَّومِ نُعَّج

(المصدر نفسه: ١٣٤/٢)

يستخدم ابن الرومی اللون الأزرق منسوباً إلى الروم فيمثل الجمال و العيون الزرقاء، و يصف جمال عينی الممدوحين الزرقاوين. لقد منح اللون الأزرق دلالاته المتنوعة المرتبطة بالسمو و الإمتداد غير المتناهی لعينی هولاء الممدوحين. و أيضاً نحو قوله:

وَهوَ يَشفِی الصُّدُورَ مِن جَنَفِ الحِقـ ـدِ وَيُغضِی مِن مُقلَةٍ زَرقَاءِ

(المصدر نفسه: ٥٩/١)

الجَنَف هو الميل، و المُقلة هو العين كلّها. يقول الشاعر و هو يمدح الممدوح: إنّ أحكامه تطمئن النفوس و سكوته يشفی غليل الصدور. فالزرقاء كناية حدة النظر و قوته. فالشاعر لايترک فرصة سانحة للتعبير عن إعجابه بما فعلت به الأشواق تجاه الممدوح، ثمّ ينتخب من ألوان «العيون» ما كان أكثر جاذبيّة، و أكثر تأثيراً، لذا استخدم لوناً صارخاً و هو اللون الأزرق. و نعود إلى التفكير فی فاعلية اللون الأزرق و أثرها فی نفس الشاعر، فنكتشف ابن الرومی مكثراً فی مجال تعلقه بالعيون، و وصفها بالزرقاء. فإنّ الشاعر استخدم الزرق صفة للعين و تارة عن الحقد و الشؤم و رمز للحساد و الحسد و تارة عن الجمال و حدة النظر، و هنا يبرز جمال الصورة و مقدرة الشاعر اللغوية حيث

یأتی بالمعنی و ضده للفظ الواحد.

و قد یرسم الشاعر لوحة ثیاب محبوبه بالأزرق:

یَـا ثَوبَـــهُ **الأزرَقُ** الّـذِی قَـد فَـاقَ العِراقِـیَّ فِـی السَّنـاءِ
کَأَنَّـهُ فِیـهِ بَـدرُ تِـمٍّ یَشُـقُّ زُرقَـةَ السَّـماءِ

(المصدر نفسه: ۱۲۳/۱)

استغرب الشاعر جمال ثوبه الأزرق و أراعه حسنه الذی یفوق العراقی إشراقاً و ضیاء، إنّه فی ملابسه الزرق یحکی البدر و هو یلمع فی زرقة السماء. یطغی اللون الأزرق علی لوحة ثیاب المحبوب، و هو یستمد زرقته من زرقة السماء الصافیة، لیهب هذا اللون دلالات السماء الزرقاء المقترنة بالسّمو و الرفعة و الصفاء، فهو یبحث -فی نفس الوقت- عن سکینة تحت عباءة السماء یلتمس فی لونها الأزرق ما یشیعه من هدوء و اطمئنان. لقد شغف الشاعر باللون الأزرق فأتی به صریحاً (الأزرق، و زرقة) و متضمناً (السماء) رغبة منه فی تکثیف هذا اللون فی لوحته، و بذلک فقد اصطبغ وطن الشاعر أیضاً باللون الأزرق مساءً تعبیراً عن نقاء وطنه و قدسیته.

و قال فی وصف الماء:

وَأبیهَـا حَمَـتْ سـائغاتٍ بَـارِدَاتِ النِّطـافِ زُرْقَ الجِمَـامِ

(المصدر نفسه: ۸۹/۲)

فالنطاف یعنی القلیل من الماء، و الجمام من الإناء و المکیال: ما تجاوز رأسه بعد امتلائه و هنا صفة للمیاه. یقول الشاعر: لقد قدرت تلک المصائب لتکون کالماء البارد فی آبار ماؤُها صافٍ، «زرق الجمام» المقصود صفة المیاة. فنری بأنّ الزرقة، فی هذه اللوحة، تأخذ طابعاً سماویاً صافیاً، إضافة إلی الراحة النفسیة المستمدة من هذا اللون.

فالشاعر فی استخدامه اللون الأزرق، تارة تأثر بالموروث القدیم بدلالة هذا

اللون التی تشیر إلی الغدر و الحقد الدفین و الشراسة، و أما الزرقة عند ابن الرومی، –خاصة فی العیون– فقد أخذت منحی مغایراً تمامًا لما کانت علیه عند الشعراء السالفین، فأصبحت صفةً جمالیةً مرغوبًا. و کذلک أخذ الأزرق عند الشاعر دلالةَ الهدوء و البرودة المستمدة من البحر و السّماء اللتین تعطیان الراحة و هدوء الأعصاب لمن ینظر إلیهما.

۶. ۷. تمازج الألوان

لو حاولنا تتبع إیقاع الألوان فی هذه التجربة الشعریة المیزة عند ابن الرومی، لطال بنا المقام و سیغمد البحث إلی الإشارة لبعض النماذج (اللوحات و الصور الشعریة) التی ازدهت بالألوان. فقد عمد الشاعر إلی توظیف اللون فی صوره الشعریة منفرداً أحیاناً و ضمن شبکة متداخلة أحیاناً أخری. و کان فی أماکن کثیرة من أشعاره یوظّف ترادفاً عجیباً بین الألوان، و یناوبها فی صور مختلفة، کی یضفی علی لوحاته جمالیة سحریة تبقی أثرها فی نفس المتلقی علی مرّ العصور. و فیما عالجنا من أبیات الشاعر لدراسة الألوان فی شعره عثرنا علی أبیات تلوح کقوس قزح فی طبیعة دیوانه، منها:

فَوَردَتُـــهُ وَشَـــقرَتُهُ احمِـــرارُ وَحُمرَتُـــهُ وَخُضـــرَتُهُ ادهِمـــامُ

(ابن الرومی، ۱۹۹۸: ۴۹/۶)

جاد الروض طلّ ووبل ورهام فارتوی من الماء و خصب، فما کان فیه بلون الورد و ما کان فیه شقرة احمرَّ حمرة شدیدة، و ما کان ذا حمرة و خضرة اشتدّ لونه ضارباً إلی السواد. فتلک الریاض تری ورودها بألوانها قریبة إلی اللون الأحمر. أما ما کان منها أحمر أو أخضر فإنه یمیل الی السواد و الخضرة هنا داکنة شدیدة حتی تکاد تمیل إلی اللون الأسود. و هذا دلیل علی أن الریاض غنیة بخضرتها و نباتها الجید المثمر. لقد استخدم ابن الرومی فی هذا البیت فناً

من فنون البديع و هو «طباق التدبيج»، و هو اجتماع الألوان فی كلام أو بيت شعر، فقد طابق الشاعر بين الإحمرار و الإدهمام، أی: الإسوداد. و قد و ردت هذه الصنعة فی القرآن الكريم، و منه قوله تعالی: (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها و من الجبال حدد بيض و حمر مختلف ألوانها و غرابيب سود) (فاطر: ۲۷).

و يقول أيضاً و قد عرض لنا ألوانه الطبيعية تصوير الرّسام:

وَقَد نَشَرَت أيدِی الجَنُوبِ مَطَارِفَا مِن الجَوِّ دُكناً وَالحَواشِی عَلَی الأَرضِ
يُطَرِّزُها قَوسُ السَّماءِ بِحُمرَةٍ عَلَی أَخضَرٍ فِی أَصفَرٍ وَسطَ مُبيَضِّ
كَأَذيَالِ خَودٍ أَقبَلَت فِی غَلائِلٍ مُصَبَّغَةٍ وَالبَعضُ أَقصَرُ مِن بَعضِ

(المصدر نفسه: ۶۲/۴)

الخود يعنی الصبية الحسناء، و الغلائل بمعنی الثياب التی تجعل علی الجسم مباشرة. هذه الأبيات كسجادة فارسية بديعة، تختلط فيها الخيوط و الألوان، فلا تدری العين أين يبدأ هذا الخيط و أين ينتهی، و أين أوّل اللون و أين آخره. يقرن فی مقطوعة وصف الخمر بوصف الربيع و يقول: إنّ الساقی الصبيح يطوف بكأسات علينا فی حين لبست الأرض ثيابها الأخضر و السماء ثياب دكنة من السحب، و يزين هذه الثياب قوس و قزح بخطوطه المتلونة المتكونة من الحمرة الخضرة و الصفرة و البياض. و لا يفوتنا فی هذه اللوحات البارعة من جودة التصوير و مهارة تثبيت الألوان ما يعجز عنهما شاعر غير ابن الرومی.

۷. النتيجة

إنّ قراءة اللون فی شعر الشاعر العربی ابن الرومی تشير بشكل عام إلی إيضاح جمالية توظيف الألوان و تعدد دلالاتها فی السياق الشعری. تعامل ابن الرومی مع الألوان بوعی كامل فوظفها بدلالات مختلفة، و المتلقی لشعره يلاحظ أنّ

اللون ينتشر بشكل لافت للنظر، كأنّه يمشی فی رياضٍ من الألوان. فقد تكررت الألفاظ اللونية الدّالة على الألوان بتفريعاتها بشكل لافت فی شعره؛ فحملت فی طيّاتها الكثير من الدلالات اللونية العامة و الخاصة. لقد امتزجت نفسية ابن الرومی بنفسية الطبيعة. قد أكثر الشاعر فی شعره من استخدام الألوان كثرة بالغة، إنّه لم يدع من لون إلا نظم فيه أبيات، من يفتح ديوانه كأنه يفتح باباً على الطبيعة المتلونة و لا غرو من ذلک إذ هو عاش للطبيعة وعاش بها وعاش فيها، كأنی بالشاعر أراد أن يجعل من ديوانه طبيعة فيها الألوان و الأزهار و الأشجار تجری تحتها الأنهار، أراد أن يجعل من ديوانه متنزهاً لمن يفتحه حتی يتجول فيه ويشم رائحة أوردته و هوائه النقی و يستلقی فی ظلّ أشجاره. أكثر ابن الرومی من استعمال الألوان التی تزيد فی الطبيعة، ألوان الأزهار و الأشجار و الورود، و هی الأبيض و الأسود و الأحمر و الأخضر و الأصفر و الأزرق. إنّه يحسن استخدام الألوان و تسعده على ذلک حاسته التصويرية، على أن يصور ذات الألوان أحسن تصوير و أن يصور كلّ ما يقع عليه نظره من ذی لون باستعانة خياله الخصب و الخلاق و أن يرسل الصور الطريفة تلو الصور. و هناک سماتان طاغيتان على منجز ابن الرومی الشعری؛ و هما ذاكرته الشعرية و معرفته اللونية الموروثة. إنّ الشاعر يستخدم الألوان و يوظفها توظيفاً دلالياً مخالفاً لمفهوم العرب أحياناً، و أحياناً أخری يوظف الألوان كما يفعلون. كما إنّ الألوان هی وسيلة للجوء الشاعر إلی التعبير عمّا يجيش فی صدره، فهو يريد أن يعكس مدی أحاسيسه باللون متأثراً بالطبيعة حوله. فالشاعر ابن الرومی لقد وجد طاقات غنية فی اللون لايمكن إغفالها. فاتّخذ منه أداة للإفصاح عن مشاعره، أو تجسيد أفكاره.

الهوامش:

۱. هی اللفظ المستعمل فیما یشبه معناه الأصلی، لعلاقة المشابهة.
۲. وذلک إن لم یکن اللفظ المستعار اسم جنس، کالفعل وما یُشتق منه.

المراجع

المصادر العربیة

۱. **القرآن الکریم**
۲. ابن الرومی، أبو الحسن علی بن العباس، (۱۹۹۸م)، **دیوان**، الطبعة الثانیة. بیروت: دار و مکتبة الهلال.
۳. ابن منظور، (۱۹۹۷م)، **لسان العرب**، الطبعة السادسة، المجلد السابع، بیروت: دار صادر.
۴. ابوصفیه، جاسر خلیل، (۱۹۹۰)، **الدقة العلمیة فی مسمیّات الألوان فی اللغة العربیة**، بنغازی: دار العلم.
۵. الأندلسی، ابن عبد ربه، (۱۹۹۵)، العقد الفرید، ج ۳، بیروت: دار الفکر.
۶. آباد، مرضیه و بلاوی، رسول، (۱۳۹۱)، «دلالات الألوان فی شعر یحیی السماوی»، إضاءات نقدیة (فصلیة محکّمة)، السنة الثانیة، العدد الثامن: صص ۹ – ۳۲.
۷. الثعالبی، أبو منصور، (۲۰۰۰)، **فقه اللغة و أسرار العربیة**، تعلیق یاسین الأیوبی، الطبعة الثانیة، بیروت: المکتبة العصریة.
۸. حمدان، أحمد عبد الله محمّد، (۲۰۰۸)، **دلالات الألوان فی شعر نزار قبانی**، رسالة جامعیة: جامعة النجاح الوطنیة.
۹. حسین، طه، (۱۹۶۹)، **فصول فی الأدب و النقد**، الطبعة الرابعة، القاهرة: دار المعارف.
۱۰. روشنفکر، کبری و رحمت اله پاشا زانوسی، (۱۴۲۷)، «الطبیعة الحیة فی شعر ابن الرومی»، مجلة العلوم الإنسانیة، العدد ۱۳: صص ۷۱ – ۸۴.
۱۱. ریاض، عبد الفتاح، (۱۹۸۳)، **التکوین فی الفنون التشکیلیة**، الطبعة الثانیة، القاهرة: دار النهضة العربیة.
۱۲. سامی یوسف أبو زید و عبد الرؤوف زهدی مصطفی، (۱۹۹۸) «دلالة الألوان فی آیات القرآن»، مجلة العلوم الإنسانیة، جامعة محمد خیضر بسکر، عدد ۱۳: صص ۲۲۱– ۲۰۳.

۱۳. صالح، قاسم حسین، (۱۹۸۲)، **سیکولوجیة إدراک اللون و الشکل**، بغداد: دار الرشید.
۱۴. ضیف، شوقی، (۱۹۴۳)، **تاریخ الأدب العربی**، ج۴، الطبعة الرابعة، القاهرة: دار المعارف.
۱۵. _____، (۱۹۶۲)، **فی النقد الأدبی**، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف.
۱۶. طبری، محمّد بن جریر، (۱۴۱۲)، **جامع البیان فی تفسیر القرآن**، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۱۷. عبدالقادر أبوعون، أمل محمود، (۲۰۰۳)، **اللون و أبعاده فی الشعر الجاهلی شعراء المعلقات نموذجاً**، أطروحة لمتطلبات درجة الماجستیر، بإشراف: د.إحسان الدیک، جامعة النجاح الوطنیة، کلیة الدراسات العلیا، قسم اللغة العربیة و آدابها.
۱۸. عجینة، محمّد، (۱۹۹۴)، **موسوعة أساطیر العرب عن الجاهلیة و دلالاتها**، بیروت: دار الفارابی.
۱۹. عمر، أحمد مختار، (۱۹۸۲)، **اللغة و اللون**، الکویت: دار البحوث العلمیة.
۲۰. فاخوری، حنّا، (۱۴۲۴)، **الجامع فی تاریخ الادب العربی**، الطبعة الثانیة، قم: منشورات ذوی القربی.
۲۱. فیدوح، عبدالقادر، (۲۰۰۹)، الاتجاه النفسی فی نقد الشعر العربی، عمان: دار صفاء للنشر و التوزیع.
۲۲. الفیروز آبادی، (۱۹۹۳)، **القاموس المحیط**، الطبعة الثالثة، بیروت: مؤسسة الرسالة.
۲۳. قاسمی حاجی آبادی، لیلا و مهدی ممتحن، (۱۳۹۰)، «الجمال اللونی فی الشعر العربی من خلال التنوع الدلالی»، فصلیة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العددالتاسع: صص ۸۳ – ۱۰۱.
۲۴. محمّد محمود شحادة، نصرة، (۲۰۱۳)، اللون و دلالاته فی شعر البحتریّ، إشراف الدکتور حسام التمیمی، رسالة الماجستیر، جامعة الخلیل، کلیة الدراسات العلیا.

المصادر الفارسیة

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، **اسطوره و بیان نمادین**، تهران: انتشارات سروش.
۲. آیتن، یوهانس، (۱۳۶۷)، **کتاب رنگ**، ترجمه محمّد حسین حلیمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره.
۳. شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۸۶)، **زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی**، تهران: نشر اختران.

۴. علی اکبر زاده، مهدی، (۱۳۷۸)، **رنگ و تربیت**، چاپ دوم، تهران: انتشارات میشا.
۵. لوشر، ماکس، (۱۳۷۱)، **روانشناسی رنگ‌ها**، ترجمه لیلا مهراد پی، تهران: انتشارات حسام.
۶. مصطفی، محمّد حسین، (۱۴۱۹ق)، **تاریخ الشعراءالعربیة**، ج۱۶-۱، الطبعة الأولی، حلب: دار القلم العربی.
۷. نیک بخت، محمود، (۱۳۷۴)، **از اندیشه تا شعر**، اصفهان: نشر هشت بهشت.