توظيف اللون في شعر الوأواء الدمشقي (ت370)

م. د. محمد نوري عباس
جامعة الأنبار / كلية العلوم
dr.mmna@yahoo.com

الملخص

نقف في هذا البحث عند أحد شعراء العصر العباسي والمشهور بـ (الوأواء الدّمشقي ت370هـ)، ونتناول فيه توظيف الألوان في ديوان أشعاره، وقدرته على استعمال الألوان بدلالاتها اللغوية والعُرفية، ووقفت في هذا البحث عند الاستعمال المباشر الصريح للألوان، والاستعمال غير المباشر أو الضمني لها أيضًا، ودرسنا ولع الشاعر في اللجوء إلى التجسيم الحسي للمعنويات، وبيّنا ميله إلى إنتاج دلالات الاستعمال الضدي للألوان ولاسيما الأبيض والأسود، فضلًا عما جادت به قريحة الشاعر في رسم لوحات لونية شعرية تركت في مخيلتنا أننا نقف أمام رسامٍ بارع يرسم بالكلمات.

وقد توصلت في هذه الدراسة إلى أن هناك عوامل داخلية وخارجية تقف وراء هذا التفنّن في توظيف الألوان عند شاعرنا الوأواء، منها: الميل إلى انتشار معاني الغزل في شعره، وشيوع العاطفة والخيال فيه، زيادة على ما تركته بيئة الشام المليئة بالرياض والأزهار التي عاش فيها الوأواء من أثر لوني في مكنونات نفسه باحت بها أشعاره.

الكلمات الرئيسية: التوظيف اللون في الشعر , الشعر العباسي, الواواء الدمشقي

Abstract:

I have to stand here with one of the poets of the Abbasid era, his surname was (Wawa Damascene), (his death 370 AD), I deal with his colors using in his poems, his ability to use the colors with its reference in language and concept, also I deal with his use for the colors in direct and indirect ways, I show his passion to materialize the senses and his passion to product references negative use for the colors as well as black and white . In addition to what he had gave from poems as paints full with colors gave the audience picture reveal that the poet was a painter can draw with words .

I find with this study that there are many factors interior and exterior stand for this art of the color employment, some of them: the tendency to flirtation in his poems, the commonness of passion and imagination, with the addition of what the environment of Damascus where he lived which was full with gardens and flowers and reflected in his poems .

Key Words: Use of Color in Poetry, Abbasid Poetry, Wawa of Damascus

توظيف اللون في شعر الوأواء الدمشقي:

تتعدد الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر العربي، وتتنوع الأدوات التي يوظفها في التعبير عما يختلج في نفسه من أفكار ومعان فيعبّر عن ذلك في قالب شعري.

وبناءً على ما تقدّم كان اللون أحد الأساليب والأدوات التي وظفها الوأواء الدمشقي في الأداء الشعري، وهذا ما وجدناه شائعًا في ديوان شعر الوأواء إذ نجد انتشارًا واسعًا، واستخدامًا متقصّدًا للّون في أغلب أشعاره، فلا نكاد نقرأ مقطوعة أو قصيدة شعرية أو نقلب صفحة في ديوان الشاعر إلاّ وجدنا أحد الألوان أو بعضًا منها شاخصًا فيها، فهو الدعامة الثالثة التي اعتمد عليه في تشكيل صوره إلى جانب التشخيص أولًا، والتجسيم ثانيًا[1]؛ وما ذاك إلاّ للتعبير عن الحالة النفسية المراد إيصالها للمتلقي أو لرسم صورة شعرية بالألوان، فلكل شاعر علاقة خاصة نفسية ذهنية يربطها بالألوان حسب رؤيته للأشياء من حوله وحسب مفهومه الخاص لدلالة اللون وماهيته، التي تجعل النص الشعري أكثر عمقًا في المشهد الصوري وتأثيرها الداخلي على ذاته عبر إيجاد شبكة علاقات لغوية مع اللون وما يحمله من دلالات سيمائية وعن طريق الانزياح لنظفر بدلالات ذهنية جديدة عن طريق تراسل الحواس.

وتأتي أهمية اللون في الأداء الشعري من خلال حشد الألوان والاستفادة منها في التعبير عن الأفكار والمعاني التي يقصد إليها الشاعر، وهي بذلك تمثل وسيلة مهمة في الأداء الشعري يوضح ذلك كثرة اللجوء إلى الألوان في الأشعار العربية منذ عصر ما قبل الإسلام حتى يومنا هذا.

والسبب الذي يقف وراء هذا أن «استخدام الدلالات اللونية يمنح السياق معاني تصل أحيانًا بالخيال إلى التحليق في أجواء لونية قد لا تحدها صورة مرئية»[2].

وهنا تبرز أهمية اللون في السياق «فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضًا»[3]؛ ولذلك فإن اللون في الشعر يتعدى دلالته الحسية إلى ما وراء الحس؛ لأنه يرتبط بنفسية الشاعر حينًا أو يحمل أبعادًا رمزية تختفي وراء الكلمات.

---

(1) ينظر شعر الوأواء الدّمشقي دراسة فنية: 218–230.

(2) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: 66.

(3) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى (بحث): 363 نقلًا عن جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية (بحث): 335–336.

ويبرز سبب لجوء الشاعر إلى استخدام الألوان في الصورة الشعرية، إذ تدفعه إليه «الحاجة إلى استكشاف الصورة أولًا، ثم إلى إثارة القارئ أو المتلقي ثانيًا، فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص»[1]، فالارتباط بين اللون وعلم الدلالة لا يمكن تجاهله إذ «إن لألفاظ الألوان أهمية في علم الدلالة؛ لأنها إحدى المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة نظام لغوي بنظام يمكن تحديده، وتحليله بأسلوب موضوعي»[2].

فهذا التمازج بين الألوان ودلالاتها في النفس واضح لا يمكن تجاهله، فكيف بالشاعر الذي يكون أكثر رهافة، وأدق بصرًا، وأعلم في خبايا اللغة وإنتاجها للمعاني، وقد أظهرت التجارب النفسية ثلاثة أوجه لرؤية اللون:

1. يمكن أن يؤثر اللون في الحالة النفسية لأي شخص.
2. إن الألوان ذات تأثيرات قوية ومحددة في بعضها.
3. اللون ذو الإشراق القوي والتشبع العالي ينتج الإثارة بفاعلية أكثر من اللون قليل التشبع والإشراق[3].

ويمثل السياق الحكم الفَصل في استخراج دلالة اللون، فاللون ليس زخرفة أو زيادة لفظية، وإنما هو مجموعة ألفاظ تحمل دلالات متعددة يقصدها الشاعر، ويجنح إلى تأويلها المتلقي، وقد يختلف فهم المتلقي عما أراده الشاعر، وربما بين متلقٍّ وآخر.

وبناءً على ما ورد آنفًا يجب أن نقر في أذهاننا أن دلالة الألوان يمكن أن تكون متوارثة فنحن فهمناها كما فهمها من سبقنا، إلاّ أن هذا لا يمنع أن نرى وننظر أو نفهم دلالة جديدة ربما يبرزها الشاعر أو يشير إليها صراحة أو رمزًا أو قد يكون السياق هو الدليل أو الضوء الذي يُنير لنا فهم ظِلال الألفاظ أو ظلامها.

وكانت كثافة الألوان وكثرة انتشارها في شعر الوأواء تقف وراء اختيار هذه الظاهرة أو السمة البارزة في لغة أشعاره.

فشاعرنا الوأواء الذي نحن بصدد دراسة توظيف اللون في أشعاره ليس من الفحول المشهورين، ولا الشعراء المكثرين، لكنه نال إعجاب القدماء والمحدثين، فقد وصفه الثعالبي بقوله: «من حَسَنَات الشَّام وصاغة الْكَلَام ... وَمَا زَالَ يشْعر حَتَّى جاد شعره وَسَار كَلَامه وَوَقع فِيهِ مَا يروق ويشوق ويفوق حَتَّى

(1) التفسير النفسي للأدب: 59–60.

(2) علم الدلالة، بالمر: 86.

(3) ينظر الألوان نظريًا وعمليًا: 67–73.

يَعْلُو العيوق»[1]، وذكر الصفدي أنه «شَاعِر مطبوع منسجم الْأَلْفَاظ عذب الْعبارَة حسن الاستعارة جيد التَّشْبِيه»[2].

ومن المحدثين الدكتور سعود عبد الجابر الذي قال عنه إنه «يعد من أشهر شعراء عصره في الخمريات والروضيّات والغزل»[3]، وقد وصف شعره بأنه «شعر الصفاء والرواء، والنعومة العاطفية والخيالية البعيدة عن كل تعقيد وتعسُّف. إنّه شعر الجمال المركّب تركيبَ بديعٍ وفنٍّ وأناقة، وهو شعر السلاسة والسهولة والذّوق»[4]، ويضيق المقام عن ذكر كل من وصفوه هو وشعره[5].

ونرى أن هناك أكثر من مسوغ يقف وراء ولع الوأواء في توظيف اللون في أشعاره، إذ إن «ثقافة الشعر وموهبته وبيئته التي تلقّف اللغة فيها، وفي هذه الأمور يتعاون العاملان الشخصي والاجتماعي في تكوين السليقة اللغوية لدى الشاعر»[6] فشاعرنا «شخص متحضر، ليس بدويًا ولا أعرابيًا، استمد مفرداته من معجم الحضارة، وحفلت صوره بمظاهرها من حُلى وجواهر، وطيب وروائح»[7]؛ لذلك جعل شعره يدور يدور حول محاور ثلاثة، هي: الغزل ، والخمر، ووصف الطبيعة[8].

فالوأواء حسب ما يذكر الدكتور سعود عبد الجابر يعد إمام الغزليين في بلاط سيف الدولة الحمداني وكان بارعًا في تصوير تباريح العشق واللوعة[9], ومن أشهرهم في ذكر الخمر[10]، والمتقدمين في وصف الطبيعة[11] في ذاك البلاط الذي ضم أشهر الشعراء في زمانه وأهمهم.

وعند استقراء ديوان الوأواء وكيفية استعمال الألوان نجده يلجأ إلى التوظيف المباشر، والتوظيف غير المباشر (الضمني)، فضلًا عن الاستعمال الضدّي للألوان، ورسم لوحات لونية متناسقة الألوان، ويبدو ولعه في تجسيم المعنويات وإلباسها لبوس المحسوسات. وهذا هو مدار البحث ومحور الدراسة.

التوظيف المباشر (الصريح) للون:

---

(1) يتيمة الدهر: 334/1.

(2) الوافي بالوفيات: 39/2.

(3) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني: 245.

(4) الجامع في تاريخ الأدب العربي: 872.

(5) ينظر مثلًا مقدمة الديوان: 38، وفوات الوفيات: 240/3–245، وشعر الوأواء الدّمشقي دراسة فنية: 27–30.

(6) تطور الشعر في بلاد الشام: 253.

(7) شعر الوأواء الدّمشقي دراسة فنية: 125.

(8) ينظر عصر الدول والإمارات– الشام:263.

(9) ينظر الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني: 245، و 170.

(10) ينظر المصدر نفسه: 170، و 245.

(11) ينظر المصدر نفسه: 170، 339–351، وتطور الشعر في بلاد الشام: 236.

إن قصدية الاستعمال للألوان واضحة جلية في ديوان الوأواء، إذ نجده يعمد إلى التصريح باللون المقصود بالمعنى، والاستفادة من دلالته بصورة مباشرة من خلال ذكره صراحة، ويبدو أن السياق وحتمية المعنى المقصود يدفعان إلى هذا النوع من التوظيف.

ومن خلال استقراء ديوان الوأواء نجد أن اللون الأبيض يحتل موقع الصدارة في توظيف الألوان عنده، إذ نراه يركن إليه بصورة مباشرة للبوح عما في مكنونات نفسه، فالأبيض يأتي بدلالة الإشراق والإضاءة[1]، وهو دليل النقاء والطهر والشرف، وكثيرًا ما يُربط في الشعر بنقاء العِرض من العيوب[2]، وإلى تلك المعاني كان يصبو شاعرنا، فقال متغزلًا: من الطويل

ولَيلٍ كيوم البَينِ في مثل طولِهِ ... كبسطَةِ كفِّي إذ حوت قائمَ النَّصْلِ
جَلوتُ به عن وجْهِه كلَّ عارضٍ ... بأَبيضَ مثل البدر في السِّنِّ والشَّكلِ
كأَنَّ المنايا كُمَّنٌ في لحاظِهِ ... فهُنَّ إلى قبضِ النُّفوسِ من الرُّسْلِ[3]

نلحظ أهمية اللون في نقل الصورة القاتمة بسبب الوحدة التي يعاني منها الشاعر، وانشراح الصدر بعدما أطبق عليه هم اللَّيل وشجونه، واستشعرنا كيف تم جلاء جميع ذلك بقدوم اللون الأبيض الذي يرمز إلى قدوم شخص المحبوب، فحضور اللون دلّ على حضور الشخص الذي تمثّلت فيه تلك السمات، فذلك الإشراق وتلك الإضاءة أبعدا عتمة الظلام، ودلّ ذلك على أن المحبوب في تمام شبابه، وتمام جماله كتمام اكتمال لون البدر الابيض الذي يضيء في وسط الظلام الحالك. فيبدو اللون الأبيض في تمام إشراقه وحضوره، بما يدفع الهمّ ويجلى الظلام، وبالمقابل تطلبت قسوة الليل وشدة ظلامه حضور أبيض ناصع يدحره.

وتارة يستعمل الوأواء اللون الأبيض في المدح فتراه يخاطب ممدوحه ويصفه بالشجاعة، يقول:

من الخفيف

ضَرَبَتْ كَفُّهُ لَهُ في رُبى المَجْـ ... ـدِ رُواقًا مُطنّبًا بِالفَخارِ
قاتِلُ القومِ كُلَّما أَظلم النَّقْـ ... ـعُ جلاهُ بالأبيضِ البتَّارِ[4]

(1) ينظر اللون واللغة: 41.
(2) ينظر لسان العرب: 124/7، و 209/4.
(3) الديوان: 178.
(4) الديوان: 96.

يستعمل الشاعر اللون الأبيض خلاف المشهور، كونه رمز السِّلم والسلام والأمن والأمان[1]، فيأتي به محمّلًا بدلالة القوة والقتل فهو لون السيف الباتر وسمته، الذي يقطع به رقاب أعدائه، ونرى أن قوة السيف في هذا الموضع جاءت بالعدل والقِصاص للمجرمين بما يستحقون، فأضاف للون السيف الأبيض دلالة أخرى تمثّلت في أن صاحبه لم يستعمله إلاّ بالحق، فأكسبه البياض صفة العدل فضلًا عن صفة القوة الملازمة لوجوده.

وجاء شاعرنا باللون الأبيض لينتج به معنى نقاء نفسه وصفاء سريرته ، فقال مخاطبًا من تلوّنت في مواقفها: من الطويل

كأَنَّ بياضَ الفجر في ظُلمةِ الدُّجى بياض اعتذاري في تلوُّنِ عَذْلكا[2]

أبان الوأواء عن صفاء نفسه وشفافية روحه تجاه من أحب، فهو كاللون الأبيض الناصع في وضوحه، وديمومة موقفه الواحد الثابت تجاهها، بخلافها هي وقد تلوّنت في مواقفها وتعددت في مذاهب عشقها، فكان اللون الأبيض سمة الثبات والوضوح في المواقف أمام تلوّن الآخرين ولاسيما من أحبهم.

وتلك هي سمة من أحب بصدق وعشق بحق.

وجنح الوأواء إلى توظيف اللون الأبيض المباشر بدلالات سلبية، إذ نراه يركن إليه خلاف المعهود، فقال يشكو حاله: من الطويل

وما زلتُ أَبكي في دُجاهُ صَبَابةً من الوجْدِ حتى ابيَضَّ من فَيضِ أَدمُعي[3]

يستدعي الشاعر تلك الدلالة اللونية من قوله تعالى واصفًا حال يعقوب υ: {**وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**}[4]؛ لبيان شدة حزنه على فقدان ولده يوسف υ فغارت عيناه وذهب بصره، فاستفاد الشاعر من تلك الدلالة وأفصح عن مدى حزنه وأسفه واستمرار بكائه فجاء بلفظة (وما زالت) ليخبرنا باستمرار بكائه بسبب (الوجد) الذي ملأ قلبه فكانت نتيجة ذلك بياض سواد العين وذهاب بصره وانطفاء نورها.

وقد أوحى بذلك اللون الأبيض الذي جاء بدلالات (استمرار البكاء، وغزارة الدمع، وشدة الحزن، وذهاب البصر).

---

(1) ينظر اللون واللغة: 69–70.

(2) الديوان: 173.

(3) الديوان: 142.

(4) سورة يوسف من الآية 84.

وتوظيف الشاعر اللون الأبيض لهذه الدلالات إنما يدل على تمكنه من فنه بحث نراه يطوّع لونًا واحدًا لمعانٍ كثيرة.

وتكرر ذلك التوظيف اللوني الأبيض وانزياح دلالته في موضع آخر، فقال يبث آلامه وأحزانه:

من مخلع البسيط

لو أنَّ دمعي نَظيرُ وَجْدي لابيضَّ منه سوادُ عيني[1]

أفصح الشاعر عن مقدار وجده وهيامه، فقدّم ما يثبت دعواه، فلو تساوى كثرة دمعه بعظيم وجده لغار بصره وذهب نور عينه، وانقلب سوادها بياضًا ولم يتمكن من الرؤية مرة أخرى، فانتقال الألوان من الأسود الى الأبيض أعطى معنى مقصودًا وأفاد دلالة طمح إليها الشاعر.

أما اللون الأسود فيأتي في المرتبة الثانية من حيث التوظيف المباشر للألوان في شعر الوأواء، ويرتبط هذا اللون عمومًا بدلالات التشاؤم والحزن والألم والموت[2]، ومن ذلك قول الوأواء: من البسيط

لولا علائقُ بَينٍ منك تعلقُ بي لقلتُ: إنَّ اقترابي منكَ تبعيدُ
وليتَ بعدك تسويد البياض فلي بالدّمع في صُحفِ الأحزانِ تسويدُ[3]

إن الغاية التي جاء بها الشاعر من خلال تكرار لفظة (تسويد) في البيت الثاني أنها للحزن إعلان صريح بما يعانيه الشاعر جرّاء ذلك البَين والفراق، فكان الدّمع وسيلة التعبير عن تلك الأحزان والنمّ عنها التي اسودّت منها صحف أيام الشاعر، وقد رافقته الأحزان في علاقته مع من أحب، ويبدو لي أن في لفظة (تسويد) استمرارًا لحالة الحزن التي أخذت من نفسه كلّ مأخذ.

ويتضح امتداد هذا المعنى الحزين وتمكنّه في نصوص ديوان أشعار الوأواء، وتكرار هذا النفس في أكثر من موضع[4].

وقد يتلاعب الوأواء بالتعامل مع هذا اللون، فيوظفه توظيفًا لطيفًا ويجعل منه لونًا للصدود الحبيب، فقال: من الوافر

وليلٍ مثل يوم البَين طولًا كأنَّ ظلامه لون الصدود

(1) الديوان: 230، وينظر: 236.
(2) ينظر اللغة واللون:186.
(3) الديوان: 72–73.
(4) ينظر الديوان مثلًا: 71، 90، 192.

بياضُ هلالهِ فيه سوادٌ كإثر اللَّطم في يَقَق الخدود[1]

إنّ عكس التشبيه خلاف المعهود المألوف، إذ جعل الأصل في اللون الأسود معقودًا في (يوم البين) وكأنّ الظلام قد اكتسب لونه القاتم من (لون البين)؛ وهذا الكسر لأفق التوقع المألوف عرفًا زاد في إقرار ثقل يوم البين وقتامته على شاعرنا، فقد أحسن توظيف اللون وقلب الألفاظ في إيصال المعنى للمتلقي.

لكن ما ورد آنفًا لا يعني أن اللون الأسود لا يأتي بدلالة إيجابية، فقد وظّفه الوأواء بما ترتاح له النفس وتقبله الروح، فيعمد إلى اللون الأسود فيصوغ منه ما تحبه النفس وتشتاق له الجوارح، فقال:

من البسيط

بَياضُ خَدَّيْكَ مَوْصُولٌ بِصُدْغَيْنِ صُدْغٍ مِنَ اللَّيْلِ مُسْوَدِّ الجَناحَيْنِ
سَلَلْتَ سَيْفًا قَتَلْتَ العالَمِينَ بِهِ فَكَيْفَ لَوْ جَرَّدَتْ عَيْناكَ سَيْفَيْنِ[2]

ننظر إلى هذا الصورة الجميلة و إلى ذاك الخيال الرحب كيف رأى جمال الأصداغ السوداء وقد أمست بهذا التشبيه المؤكدّ جزءًا لا يتجزأ من الليل وصاغ منهما سيفين مسلولين زاد جمالهما بياض نزل عليه ذاك السواد اللّيلي، فحاكى فعلهما في نفوس العشاق، وراح الشاعر أبعد من ذلك وانتقل إلى سواد آخر تجمّع فيه كل الحُسن الأسود – العينان– رمزا الجمال، فبسوادهما تُسلُّ السيوف التي لا تخطئ، وتُرمى القلوب فلا تخيب، فتجمّع سواد الأصداغ مع سواد العينين فكوّنا الجمال المتكامل، وصنع ذلك الفارق اللوني بين الأسود والأبيض، فبضدّها تتمايز الأشياء.

أما اللون الأحمر فيأتي في المرتبة الثالثة في ديوان شعر الوأواء من حيث الاستعمال الكمي، وهو لون يحمل دلالات متضادّة لارتباطه بأشياء طبيعية، بعضها يثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدّم استعمل للتعبير عن المشقة والشدّة والخطر، وفي المقابل ارتبط بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزًا للجمال؛ ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزًا للخجل والحياء تارة، وللغضب تارة أخرى[3]، مثال ما جاء في الحزن والألم:

من مخلع البسيط

(1) الديوان: 86.

(2) الديوان: 246.

(3) ينظر اللغة واللون: 75–77.

لولاكَ لَمْ تَجْرِ لي دُمُوعٌ سَكْبًا عَلَى الخدِّ فوقَ سَكْبِ
صيَّرها في الجفون حُمرًا تصعيدُها من دَمي وقلبي[1]

فهنا شدة الأحزان التي ملأت نفسه باحت بها دموع عيونه التي أمست لشديد المصاب تبكي دمًا بدل الدموع، فكثرة الدّموع ولونها الذي صار أحمر فيها دلالة على عِظم المصاب وأثره في نفس الشاعر حتى كان مصدر الدّمع أعماق الجسم من الدم والقلب فأكسبته اللون الأحمر.

وفي المقابل وُظف اللون الأحمر بشكل مباشر ليدل دلالة على سمة جمالية يزداد بها حُسن المرأة ويتألقّ مظهرها، تلك هي صفة الحُسن الحياء والخجل، فقال: من الكامل

تُغني عن التُّفاح حُمرةُ خدِّه وتنوبُ ريقتُه عن الصَّهباء[2]

إن الدلالة الرمزية التي حملها اللون الأحمر في هذا الموضع إيجابية تزيد في جمال الموصوفة، وترمز إلى حُسن جمالها المضاف إلى حُسن أخلاقها، فجمع لون الخدّ الجمال الحسي إلى الجمال المعنوي فتآزر الجمال واكتمل في تلك المرأة، ويبدو لي في إضافة حمرة التفاح بالتحديد إلى الخدّ باعث في منح ما يحويه التفاح من لذة مذاق جعلت من حمرة الخدّ إشباعًا لغاية نظرية وذوقية محببة إلى النفس.

ونرى أن مجيء اللون الأحمر بدلالات متعددة، وبمعانٍ مختلفة يشير إلى قدرة هذا اللون على حمل تللك الدلالات، وما تبعه من حُسن استغلال الشاعر لتلك القدرة، و امتداد التقبّل المجتمعي لدلالات هذا اللون وانتشاره يزيد في عطاء ذلك اللون؛ وهذا ما دفع الوأواء إلى توظيف اللون الأحمر بمساحة واسعة في نصوصه[3].

ونجد الوأواء يحتاج إلى اللون الأحمر في المدح فيقول معددًا شمائل سيف الدولة الحمداني: من الطويل

رَكوبٌ لأعناقِ الأمور إذا سطا عفا باقتدارٍ حين يسطو بواجبِ
حرامٌ عليه أَن تُردَّ رماحُهُ من الطعن إلاَّ وهي حمرُ الثعالبِ[4]

(1) الديوان:55 .
(2) الديوان: 4.
(3) ينظر الديوان مثلًا: 22، 27، 101، 134، 158، 161، 184، 244.
(4) الديوان: 22.

تقوم الصورة الكنائية بقوله: (حمر الثعالب) بدفع الحركة الذهنية للمتلقي، وقدرتها على تجاوز المستوى السطحي المباشر للألفاظ؛ لأنها «في جوهرها تعتمد على الإشارة إلى معنى، فيعدل عنه إلى لفظ لمعنى آخر، ويكون ذلك اللَّفظُ مثالًا للمعنى الّذي أريدت الإشارة إليه»[1]، فأتت الكناية هنا معضدّةً لدلالة اللون في بيان شجاعة الممدوح وعِظم أفعاله في أعدائه إذ يقتّلهم شر قِتلة، فلا يعود ولا يرضيه إلاّ وثعالب جيشه – وهي أطراف الرماح– قد ارتوت من دماء الأعداء فأمست مصبوغة باللون الأحمر، فتجسدت بتلك الصورة الكنائية اللونية معاني الشجاعة في الممدوح وجيشه، وأفصحت عن قوة بأسهم، وشدة فتكهم بأعدائهم، فتحولت الثعالب الحمراء إلى علامة انتصار وإعلان ظفر.

فأخبرت تلك الألفاظ عن ظِلال المعنى البطولي وسمحت للمتلقي أن يقفز بمخيلته إلى أبعد من المتوقع في آفاق رحبة.

ونصل إلى اللون الأصفر الذي تتنوع دلالاته وتتغير حسب ما يرد في السياق، إذ يكون مرغوبًا فيه تارة، ومرفوضًا تارة أخرى، فهو لون الذهب والنحاس، والطيب والزعفران، وفي الثمار مثل الليمون والتفاح، والصبغ كالورس، فضلًا عن أنه لون الغروب، وصفة للمرض والضعف والهزال، فضلًا عن ذلك يحمل سمة العين الحقودة الحاسدة فيقال: عين صفراء[2].

فأخذ شاعرنا الوأواء عطاء هذا اللون وراح يصوغ منه لغة أشعاره، فقال في وصف حال الشمعة:

من المتقارب

وهيفاءَ من ندماء الملو ك صفراءَ كالعاشق المُدنَفِ
تكيدُ الظَّلام كما كادَها فتَفنى وتُفنيه في موقفِ[3]

يذكر الشاعر حال الشمعة التي تحترق لتضيء لغيرها، فأداء اللون الأصفر جاء بمعنيين: الأول بيان اللون الأصفر للنار، والآخر كناية عن ضعف حالها وهزالها كحال المصاب بمرض العشق فهي تُذيب داخلها وتُضحّي بنفسها فتفنى، فهنا قد أضاء اللون الأصفر ظلام تلك الدلالتين، وحكى لنا من جهة أخرى ديمومة ذلك الصراع الأبدي بين النور والظلام، فعلى الرغم من أنها تفنى – وهي رمز للضياء – لكنها لا تترك الظلام يستمر وحده، فصورة التضحية شاخصة في أسمى معانيها.

وأكّد الشاعر لنا تلك الدلالة السلبية التي يراها لهذا اللون في موضع آخر، فقال: من مخلع البسيط

أَبيضُ وأصفر لاعتدالٍ فصار كالنَّرجسِ المضَعَّفْ

(1) البلاغة العربية قراءة أُخرى: 199.
(2) ينظر اللون واللغة: 74–75.
(3) الديوان: 149.

كأنَّ نسرينَ وجنَتَيهِ بشَعرِ أصداغِه مُغَلَّفْ[1]

نقف عند صفرة المحبوب وقد أوّلها الشريف المرتضى عند العرب بعدة دلالات، أحدها: أن يكون المراد «الكناية عن كثرة تطيّبها وتضمّخها»[2]، وثانيها: أن يكون المراد «بوصْفها بالصفرة رقَّة لونها؛ فعندهم أنّ المرأة إذا كانت صافية اللون رقيقة ضرب لونُها بالعشيّ إلى الصفرة»[3]، وثالثها: «أن تكون المرأة صفراء على الحقيقة»[4] بقصد التعب والسقم، ويبدو أن المعنى الأخير هو المقصود من وجود اللون الأصفر في هذين البيتين؛ دلّ على ذلك لفظة السبب (الاعتلال).

وشبيه بتلك الدلالات والمعاني تتكرر في نصوصه ونجد صداها أكثر من مرة وفي أكثر من مقام[5].

ونصل إلى اللون الأخضر الذي اتُّفق على تفرّد دلالته الإيجابية، فقد ذكرت الدكتورة ابتسام مرهون الصفّار ذلك بقولها: «ولعل اللون الأخضر هو اللون الوحيد الذي اتُّفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية»[6]، وهذا ما أثبتته البحوث والدراسات التي أجراها بعض أشهر الأطباء النفسانيين في العالم[7]، العالم[7]، وليس ذاك ببعيد إذ اللون الأخضر هو لون الخصب والنماء والخضرة عند العرب[8]، وهو رمز رمز الشباب المفعم بالحياة والقوة والتجدد[9]، وهذا ما تراه عيوننا فهو لون الشجر والحقول والرياض، ودلالة الترف والنعيم.

والبيئة الشامية التي يعيش فيها شاعرنا الوأواء خير مثال على ذلك اللون فظهر أثر هذا اللون واضحًا في أشعاره فقال مستعينًا بدلالة هذا اللون ورمزيته: من الطويل

كأَنَّ اخضرارَ الجوِّ صَرْحُ زبرجدٍ تناثر فيه الدُّرُّ من جيد كاعبِ[10]

---

(1) الديوان: 153–154.

(2) أمالي المرتضى: 122/2.

(3) المصدر نفسه: 123/2.

(4) المصدر نفسه: 124/2.

(5) ينظر الديوان: 63، 161، 176، 226.

(6) جمالية التشكيل اللوني: 71.

(7) ينظر المصدر نفسه: 71.

(8) ينظر اللغة واللون: 163، ولسان العرب: 246/4.

(9) ينظر اللغة واللون: 81.

(10) الديوان: 18.

بدَت دلالة اللون الأخضر في نفس الشاعر ومضى يودعها عند المتلقي، إذ راح يمنحه جميع ما شاهدت عيناه اللون الأخضر دلالة على انتشاره أمام عينيه بوصفه مؤثرًا خارجيًا، واستبشارًا به لكونه مؤثرًا نفسيًا وداخليًا، وما دلالة وجود لفظة (زبرجد) ذاك الحجر الكريم المائل إلى اللون الأخضر إلاّ لبيان قيمة ذلك المنظر وعلوّ شأنه.

وشاعرنا يوظّف اللون الأخضر في صورة إيجابية أُخرى، صورة المدح بقوله يمدح سيف الدولة الحمداني: من الطويل

تمرُّ بك الأيَّام وهي شواهدٌ بأَنك ما أبقيت عتبًا لعاتبِ
(أبا حَسنٍ) هذا ابنُ مدحِكَ قد أَتى لمدحكَ والأيَّامُ خُضرُ الشوارِبِ[1]

تقف دلالة المدح هنا شاخصة في أسمى معانيها، إذ يقال: «شارب أخضر للدلالة على بداية الشباب»[2]، فكنّى الشاعر بهذا اللون عن حُسن حُكم أيام الممدوح وازدهارها وأنها في أحسن أحوالها وأقواها كما هو حال مرحلة الشباب التي تمثل أفضل مراحل حياة الإنسان.

فحُسنُ الأيام مرهون بحسن أهلها، وحسن الأيام يأتي من حُسن الحُكم في إقامة العدل بين الحاكم والرعية، وبين الرعية أنفسهم.

ونأتي إلى أقل الألوان ذكرًا في ديوانه ذاك هو اللون الأزرق، وقد تنوعت دلالاته حسب تدرجاته «فالأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب»[3]

في حين يدلُّ الأزرق القاتم على «الخمول والكسل والهدوء والراحة»[4]، ويبدو أن هذه الراحة مكتسبة من أنه لون السماء وهو نفسه اللون المعكوس في الماء وهما رمزا الصفاء والهدوء وملجأ المهموم والمكروب، زيادة على ذلك فإنه من الألوان المألوفة التي يقع عليها النظر يوميًا بكثرة.

وقد استفاد الوأواء من دلالات اللون الأزرق المتنوعة، فقال: من المتقارب

وقالوا: بمُقلَتهِ زرقةٌ تشينُ فظَلَّ لها مُطرقا
وهل يقطعُ السَّيفُ يوم الجِلا دِ إذا لم يكُنْ متنُهُ أزرقا[5]

(1) الديوان: 23.
(2) اللغة واللون: 79.
(3) المصدر نفسه: 183.
(4) المصدر نفسه: 183.
(5) الديوان: 170.

يعرض الشاعر محاورة بين عُرفٍ طُبع عليه المجتمع العربي من كُره اللون الأزرق في العيون؛ وذلك لأنهم ربطوه بلون عيون أعدائهم الرومان، ومن ثم وصفوا كل عدوٍّ لهم بالزرقة فقالوا: «عدوٌّ أزرق»[1]، وذكر الجاحظ أن العرب تشاءموا من كل أزرق العينين[2]، أما الطرف الآخر في المحاورة فهي زرقة عيني محبوبته، فأراد أن يقيم الدليل بالدليل، والحجة بالحجة، إذ نراه يأتي بالمعنى الأول بصيغة الإخبار على سبيل التضعيف (قالوا) بما يُشعر المتلقي بخطأ هذا الرأي أو صوابه بل ضعفه على الأرجح ، لكنه في البيت الثاني جاء بما يوحي بصيغة القطع والتوكيد وزاد ذلك بشاهد يعضدّ رأيه ويقنع متلقيه.

فنجد أن البيت الأول يحمل معنى سلبيًا غير مرغوب فيه يجسّد التشاؤم والكره، وهذا يوافق المعنى العُرفي المألوف إزاء هذا اللون في العيون، أما البيت الثاني فيحمل معاني القوة والشدّة والحزم وهي المعاني المطلوبة في السّيف.

فالوأواء في هذا الموضع حاد عن الطريق بأسلوب إبداعي يمثل انزياحًا عن الأعراف اللغوية، وراح يحاكي فعل هذا اللون ودلالته الإيحائية وترك المعنى العُرفي المتداول، فهو لم يذم زرقة العيون حسب ما هو معهود، وإنما انزاح مخاطبًا تلك الزرقة بكل جمال وقدَاسة، صحيح أنها زرقاء لكنها محببة إلى قلبه، فالتي أحبها جميلة في كل شيء، فدفعَ عنها كل قبيح، حتى وإن خالف المعهود، فلابد أن يجد له مسوغًا يوافق رؤيته.

ومما يلاحظ تكرار هذا المعنى الانزياحي المذكور آنفًا في موضع آخر، فقال: من البسيط

ومن خَلعتُ عذاري في هوايَ له ومن تَهتَّك سِتري في محبَّتِهِ
ومن بزرقةِ سيف اللَّحظ طلَّ دمي والسيفُ ما فخرهُ الاّ بزُرقَتِهِ[3]

فاللون الأزرق لون قوة وقطع لكنه محبب إلى قلب الشاعر، فهذا إقرار بأن تلك العينين الزرقاوين جاءتا بالقتل المحبب للنفس.

فحاكى النتيجة وترك الدلالة العُرفية التي توارثها المجتمع.

التوظيف غير المباشر (الضمني) للون:

يُقْدِمُ الوأواء في أغلب التوظيفات اللونية إلى التوظيف غير المباشر للألوان، فكان يؤمن – فيما يبدو – بأن التلميح أبلغ من التصريح، وأن رمزية اللغة باستعمال اللون تفتح باب التأويل، وتترك

(1) ينظر فقه اللغة: 74.

(2) ينظر الحيوان: 88/3 ، ومعجم اللغة العربية المعاصرة: 983/2.

(3) الديوان: 65.

للأذهان تخيل الصورة، وبهذا يكون المتلقي شريكًا في إنتاج المعاني، فتزداد الصور وتتنوع الدلالات، وحصيلة ذلك كلّه أن يؤدي اللون بمساندة السياق إلى بلوغ المقاصد وجمال المفاهيم.

وأنماط توظيف الوأواء للون الأبيض بصورة غير مباشرة لا يمكن حصرها؛ إذ لا نقْلِبُ صفحة من صفحات الديوان إلاّ وجدنا فيها لفظة أو إشارة أو رمزًا للون الأبيض، وهذا يفيد بأن شاعرنا كان مغرمًا باستعمال هذا اللون وما ينتج عنه من معان؛ ونجد السبب وراء ذلك أن الوأواء أوقف أغلب شعره على الغزل والتغنّي بصفات المحبوبة فوجد في اللون الأبيض خير من يقوم بدلالات الغزل، وأفضل ما يعبّر به عن جمال من أحب، وأحلى ما يرسم به لوحاته الشعرية، فقال متغزلًا: من المنسرح

عانقتُ بدرًا فيه وعانَقَني فصارَ حظّي من ذَينِ حظَّينِ[1]

فقوله: (عانقت بدرًا) استعارة تصريحية توهجّت دلالة اللون الأبيض بوجودها فأودعت صورة الجمال والنقاء والضياء في تلك المحبوبة ذلك الجمال الذي سلب لبَّ الشاعر فلم يجد سوى البدر شبيهًا به، فصار جمال المعشوق وبياضه مقرونًا برفعة البدر وسموه، وكأنَّ هذا العِناق أقصى ما كان يتمناه وهو غاية حظّه من الدنيا.

لكن دلالة عجز البيت تشير إلى معنى آخر بقوله: (فصار حظّي من ذين حظَّين)، إن حالة العِناق وحرارته كانت من الطرفين – العاشق والمعشوق– ، فـ (عانقتُ) دلّت على الشاعر/العاشق، أما (عانَقني) فدلّت على المحبوبة / المعشوقة، فصار المراد أن العِناق كان نتيجة العشق المتبادل بين الطرفين وليس من طرف واحد.

ونجد شاعرنا يميل إلى اللون الأبيض الضمني في وصف أسنان من أحب، فيقول: من الطويل

يُقمنَ لنا برقَ الثغور أدلَّةً إذا ما ظَلَلنا في ظلام الذوائبِ
شموسٌ متى تبدو تُضيءُ لنا الدُّجى فمشرِقُها فيه بغير مغاربِ[2]

إذ تبدو الأسنان البيضاء للموصوفة كأنها مصدر الرؤية في الظلام – ظلام الذوائب؛ وما ذاك إلاّ دليل شدة بياضها فهي كالشموس التي تضيءُ بيدَ أنها لا تغرب، فبياض الأسنان دائم، وضوؤها نافع، وغروبها غير واقع، ونرى أن في ذكر جمال الأسنان دليلَ جمال صاحبها غالبًا، ومظهرًا من مظاهر اعتناء صاحبها بنفسه ومظهره، وهي بلا شك من أجمل الصفات الخارجية للمرأة، وأبرز مباهج الزينة.

(1) الديوان: 225.
(2) الديوان: 26.

ومما قاله متغزلًا ايضًا: من البسيط

نعمَ الحُليُّ عليك الدَّلُّ والخَفرُ ... والنَّيِّران: ضياء الشمس والقمرُ
يا ذا الذَّي تُخْجِلُ الأَغصانَ قامتُهُ ... ومن له البدرُ وجهٌ والدُّجى شَعَرُ
ومن إذا قيلَ: إنَّ البدرَ يُشبهُهُ ... حُسنًا أتى البدرُ ممَّا قِيلَ يعتذرُ[1]

تشف الألفاظ في الأبيات المذكورة آنفًا عن كثافة رمزية للون الأبيض ودلالته، فـ (ضياء الشمس، والقمر، والبدر وجه، والبدر يشبهه، وأتى البدر) فيها الجمال الأبيض يتفجّر على لسان الشاعر ويرسمه في هذه الأشعار.

يُركز الشاعر الجمال في وجه محبوبته، وترَكَّز ذلك الجمال في بياض الوجه، وما دلالة لفظة البدر وذكرها أكثر من مرة إلاّ لبيان مدى إشراق وجهها وحسنه، كما يمتاز الوجه باستدارته لكونه أحد صفات البدر أيضًا وهو من أسرار الجمال كذلك، لكن الوأواء لم يقف عند ذلك بل جعل البدر يعتذر عن وصفهم لمحبوبته أنها كالبدر، بمعنى أنها أجمل من البدر بشهادة البدر نفسه بقرينة الاعتذار المذكورة.

ونؤكد كثرة توظيف هذا اللون في شعر الوأواء بشكل غير مباشر في معنى الغزل عند النظر إلى نصوص أشعاره[2].

وفي المقابل نجد مثل هذا الاستعمال اللوني غير المباشر بدلالة أخرى، كقوله فيمن أُغرم بحبها: من البسيط

يا ساكتًا عن كلامي لا يكلّمُني ... تِيهًا، أَلا كلُّ فعلٍ منك مَبرُورُ
إذا سَكتَّ فمنكَ الدُّرُّ مُنْتَظِمٌ ... وإنْ نطَقتَ فمنكَ الدُّرُّ مَنثورُ[3]

يتلألأ اللون الأبيض هنا في موضعين، الأول: مرئي؛ بوصفه لون الأسنان شديدة البياض شبيهة الدّرّ في جمالها وحُسن انتظامها، والآخر: معنوي يتمثل بما يخرجُ من فمها فكلامها بسبب جمال صوتها، وجودة اختيار ألفاظها شبيه الدّرّ المنثور، وما ذاك إلاّ لبيان حسنه ونفاسته، زيادة على ذلك أن في انتشار صوتها الذي يوازي القيمة المادية للدّرّ المنثور دليل قبوله لدى متلقيه.

وتبدو أهمية اللون الأسود الضمني عند الوأواء بتكراره كثيرًا في شعره، منها قوله: من الخفيف

جعَلتْ تشتكي الفِراق وفي أَجـ ... ـفانِها عِقدُ لؤلؤٍ منثور

(1) الديوان: 118.
(2) الديوان مثلًا: 7، 9، 19، 26، 32، 40، 59، 67، 94، 110، 187، 218، 224، 238.
(3) الديوان 123.

وكأن الكُحلَ السَّحيقَ مع الدَّمـ ـع على خدِّها بقايا سُطور[1]

نُنعمُ النظر في البيتين فنلمس ألَمَ الفِراق وحرارة البَين، إذ رسم الشاعر لنا تلك الصورة الجميلة في ذلك الموقف الحزين، فلا ريب أن جمال العينين مرتبط بسوادهما الذي دلّ عليه الكحل السحيق.

إن ترقرق الدّمع في العينين وانحداره على الخدّين أثبت خطيّن أسودين نرى فيهما زيادة في الجمال، فجمال المرأة يشعُّ للناظر –كما أرى– عند ضحكها وبكائها، وفرحها وحزنها، وما تبع ذلك من تغيّرات في ملامح الوجه، وتلوّن في قسماته.

ومن نافلة القول أن دلالة لفظة (السحيق) أعطت سمة ملازمة للون العينين، وجاءت لتؤكد أن السواد في تلك العينين ضارب في القدم متأصّل فيهما، أبان عن ذلك ما تركه من أثر على الخدّين، فتكاملت صورة الجمال الأنثوي مشوبة بالحزن وكان اللون عماد تلك الصورة الجميلة على الرغم من امتلائها بالحزن.

وفي موضع آخر بث همومه التي أطبقت عليه ليلًا، فقال: من الكامل

لِي وَالهَوى مَا بَيْنَ أَجْنِحَةِ الكَرى لَيْلانِ نَوْمُهُما عَلَيَّ مُحَرَّمُ
مَا اللَّيْلُ طَالَ عَلَيَّ دُونَ ذَوي الهَوى لكِن بَعُدْتَ فَكُلُّ دَهْرِي مُظْلِمُ[2]

حشد الشاعر ألفاظًا ضمنية تدل على اللون الأسود الضمني (ليلان، الليل، مظلم) في هذين البيتين؛ ليعلل طول ليله الذي طال بسبب بُعد من أحب، فنفى الطول عن الليل بوصفه مدة زمنية يعيشها الإنسان يوميا –وهو المعادل الموضوعي للهمّ– وتلك حالة مألوفة يعيشها العشاق بسبب عشقهم، بمعنى أن المشكلة ليست بزمانية، لكنّه بالمقابل بيّن أن سبب ذاك السهاد هو بُعدُ من أحب مكانيًا عنه، فنتج عن ذلك البُعد المكاني سواد قاتم دائم تلبّس به وأحاطه من كل مكان فصار كل دهره مظلمًا وبات الهمّ مطبقًا عليه حتى غدت أيامه كلها متّشحة بالسواد.

فنفع هذا الحشد اللوني القاتم على إقامة دلالة واضحة بيّنة على عِظم ذلك الهمّ، وخطر ذلك الأمر حتى صارت أيامه كلّها ليلها ونهارها مصبوغة بالسواد.

وكان الوأواء يميل إلى اللون الأحمر الضمني، إذ نجده يكثر من الأوصاف التي تدفع بمخيلتنا تجاه ذلك اللون وما ينساق من دلالات إثر حضوره، مثال قوله: من الكامل

(1) الديوان:111.
(2) الديوان: 198.

لطمت بعُناب البنان شقائق الـ ـوجنات لي في مأْتم الصَّدِّ
فكأنَّه لمَّا تكاثفَ لطمُها في خدِّها مسكٌ على وَرِدِ[1]

يتداعى اللون الأحمر في هذين البيتين متمركزًا في لون الخدّ الذي توالى عليه اللطم باليدين، بل ذهب الشاعر أبعد من ذلك حين اقتبس مُسمى (شقائق النعمان) وهو من أشهر رموز اللون الأحمر[2] فجعله (شقائق الوجنات) فأبدل الورود بالخدود، فأوحى ذلك أن لشدة حمرة الخدود وثبات حمرتها صارت كأنها الورد نفسه لا شبيهة به.

وساق هذا التوظيف اللوني لبيان عذابه في الحب، فقال: من البسيط

يا مُوقدَ النَّارِ في قلبي وفي كبدي أوقدتَ ما ليسَ يُطفا آخرَ الأَبدِ
أوقدتَ نارَ الهوى بالشَّوقِ فاشتعَلتْ من الجوانح لم تُخمُدْ ولم تَكَدِ[3]

هُنا يُستشعر وهج النار وحرارتها، واشتعالها في نفس الشاعر المتيّم، ولا يقدح في أذهاننا هاهنا من الألوان إلاّ اللون الأحمر[4] بما يتبعه من معاني الحرارة والألم، نار الهوى والعشق التي زادت واتّقدت في نفس الشاعر.

ولننظر إلى هذه الأبيات لنرى دور اللون في إبراز جمال الصورة حين قال واصفًا: من الوافر

أتاني في قميصِ اللَّاذِ يَسْعى عدوٌّ لي يلقَّبُ بالحبيبِ
فقلتُ من التعجب: كيف هذا بلا واشٍ أَتيتَ ولا رقيبِ
فقال: الشمسُ أهدتْ لي قميصًا غريبَ اللَّونِ من شَفَقِ الغُروبِ
فثَوْبي والمُدامُ ولونُ خدِّي قريبٌ من قريبٍ من قريبِ[5]

هنا يقوم الحوار بين المحبوبين على أساس قوامه اللَّون، فبدأ الحوار بالاستفهام والتعجب من الحضور على الرغم من جميع المعوقات، لكن الجواب كان مقصورًا على منح اللَّون الأحمر

(1) الديوان: 77، وينظر شبيه ذلك في 245.
(2) ينظر لسان العرب: 182/10 و 588/12، وتاج العروس: 520/25.
(3) الديوان: 86.
(4) اللون الأحمر موصوف بأنه لون ساخن مستمد من وهج الشمس واشتعال النار. ينظر اللغة واللون: 164.
(5) الديوان: 36. اللاذ: جمع لاذة، وهي ثوب أحمر صيني.

– الذي ملأَ المكان وانتشر في الأبيات المذكورة آنفًا– أحقية في البقاء في هذا اللقاء دون سواه فهو لون العاطفة والوصال[1]، فعدول الحبيب عن إجابة الشاعر عن سؤاله والانتقال إلى مساحات حمراء ملأت البيت الأخير يوحي برغبة المحبوب في ترك مناقشة الأسباب واستثمار الوقت بالوصال.

ويبدو أن هذا الاستدعاء اللَّوني المنتشر أوحى بالوصول إلى أقصى درجات الحب.

واستفاد الشاعر من اللّون الأزرق في إبراز جمال العيون، فقال: من الخفيف

وسماءُ العُيُون إذ ذاكَ تَسقي بسَحابِ الجُفونِ رَوْضَ الخُدودِ
لم أجِدْ ما بهِ أجودُ بدمَعي غَيرَ رُوحي فَجدتُ بالموجُود[2]

ف (سماء العيون) تشير إلى توجيه المخيلة تجاه اللون الأزرق، وما ينتج عنه من دلالات النقاء والصفاء، فصفاء العين هو ذاته صفاء السماء، وكثرة الدّمع وتعاقبه يقارب قطر السماء فتوحد اللفظ وتنوعت الدلالة.

ونقف مع اللون الأخضر ووجوده غير المباشر في شعر الوأواء، فيقول: من الطويل

ذُرى شجرٍ للطَّيرِ فيه تَشاجُرُ كأنَّ صنوفَ النَّوْرِ فيه جَواهرُ
كأَنَّ القَمارِي والبَلابِلَ بَيْنَنَا قِيانٌ وأَوراقُ الغُصُونِ سَتائِرُ[3]

تظهر سمة التفاؤل في البيتين، إذ زهر النَّور بلونه وعطره يغشى المكان، وزغاريد القَماري والبلابل تملأُ الأسماع، ويحيط ذلك المنظر غصون خضراء أضحت كالستائر تحيط المكان كلّه، وجاءت هذه الستائر في دلالتين، أولاهما: أنها قد أحاطت جميع الجالسين في هذا المجلس، وثانيتهما: أنها أومأَتْ أن تلك الستائر كانت بمثابة حصنٍ سترت ما كان في هذا المجلس وحفظت خصوصية من فيه، فتجمّعت كلّها لتبث في نفس الشاعر روح الفرح والسرور فراح ينشرها في الأرجاء.

وما زال الطوق الأخضر الذي يحيط بالأماكن العامة والخاصة مبعثًا للراحة والأمل أنّى جاء، فهو اللون الوحيد الذي اجتمعت الآراء وتوحدّت على دلالاته الإيجابية وبعثتها الراحة في النفس والطمأنينة في الروح[4].

واستدعى الشاعر في أذهاننا اللون الأخضر مرّة أخرى حين قال: من الخفيف

---

(1) ينظر اللغة واللون: 184.

(2) الديوان: 82.

(3) الديوان: 114.

(4) ينظر جمالية التشكيل اللوني: 71.

زَمَنٌ ضاحِكٌ وَرَوْضٌ جَدِيدُ وَغُصونٌ مُرَنَّحاتٌ تَميدُ
أَنْجُمُ الزَّهْرِ حَوْلَها فَتَراها طالِعاتٍ كأَنَّهُنَّ سُعُودُ[1]

يتراءى للقارئ في هذه الصورة الحيّة التي تنبعثُ فيها روح الرياض والأزهار معنى التجددّ والنماء والحياة إلى جانب السعادة التي تغمر الأرجاء ، فيقدح في أذهاننا صورة الخضرة التي استقر لونها عندنا أنه اللون الذي له القدرة على حمل تلك المعاني جميعًا[2].

ويقف الشاعر مع اللون الأصفر بسبيل غير مباشر أيضًا، إذ يقول في وصف الخمر: من المنسرح

وبِنتِ كرْمٍ كأنَّها لَهبٌ تكادُ منها الأكفُّ تلتهبُ
تلعبُ في كأسها إذا مُزجتْ كأنَّما يستفزُّها طَرَبُ
في عَرصَةِ الكأس حين تمزجُها سماءُ تبرٍ نجومُها ذهبُ[3]

ذكرنا فيما مرّ آنفًا أن الخمرة تشغل حيزًا في نصوص شاعرنا الوأواء، فنراه يحشد الألفاظ اللونية في الأبيات التي سبق ذكرها (لهب، تلتهب، سماء تبر، ذهب) فوجود تلك الألفاظ يستدعي في ذاكرتنا اللون الأصفر.

ويبدو أن هذا اللون حمل أكثر من دلالة، فـ (لهب، وتلتهب) تشير إلى قوة الخمرة في نفس الشاعر وشدة تأثيرها، والدلالة الثانية التي حملتها (سماء تبر) أنها صفراء فاقع لونها، أما الدلالة الثالثة فقيمتها المادية وغلاء سعرها أفادته لفظة (ذهب) فضلًا عن لونها الأصفر. فتلك الدلالات قدّمتها لنا الألفاظ، وتجمّع اللون الأصفر بشكل ضمني، فتمت الصورة اللونية والذوقية في آن واحد.

التجسيم اللوني للمعنويات:

ومما يثير الانتباه طريقة الوأواء وقدرته على تجسيم المعنويات وإلباسها لبوس الألوان وجعلها تُحسّ باللمس أو الرؤية، وعُدوله عن الألفاظ ذات الدلالات المعنوية إلى الألفاظ ذات الدلالات اللونية المألوفة لدى لمتلقي، وفي هذا التوظيف لفتة لطيفة إلى نقل أو استعارة غير المحسوس أو غير المدرك بالحواس إلى ما يمكن تحسسّه أو إدراكه بإحدى هذه الحواس، وتلك إحدى أنواع الاستعارات التي يتم إدراكها بالحس أو العقل[4] .

(1) الديوان: 74–75.
(2) ينظر اللغة واللون: 79–81 و 185.
(3) الديوان: 35.
(4) ينظر البلاغة فُنونها وأفنانُها : 192.

ويبدو أن أفضل من يؤدي هذه الوظيفة هي الألوان صاحبة الدلالات المألوفة والمعاني المتوارثة في المجتمع، وقد ألمح إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله:«وإنّما سبيلُ هذه المعاني سبيلُ الأَصباغِ التي تُعملُ منها الصورُ والنقوشُ، فكما أَنك ترَى الرجلَ قد تَهدَّى في الأصباغ التي عَمِلَ منها الصورةَ والنّقشَ في ثوبِه الذي نسج، إلى ضرب من التَّخير والتدبُّر في أَنفس الأَصباغِ وفي مواقِعها ومقاديرِها وكيفيّةِ مَزْجه لها وتَرتيبه إياها، إلى ما لم يتَهدَّ إليه صاحبُه، فجاء نَقشُه من أجْل ذلك أَعجَبَ، وصورتُه أغرَبَ، كذلك حالُ الشاعرِ والشاعرِ في توخِّيهما مَعاني النَّحو ووجوهِه»[1]، ففي هذا النص تتجلّى أهمية الألوان (الأصباغ) ودورها الذي يركن إليه الشعراء في رسم الصور وتقريبها إلى الأذهان، وما يُنتج منها من معانٍ ودلالات شائعة تتوافق مع ذهن المتلقي وبما يمتلكه من مخزون معرفي ودلالي لتلك الألفاظ، إذ عند التقاء المحسوسات تُنتج صور ذهنية مختلفة تمتلئ بالأساليب البلاغية مثل التدبيج والتشخيص والتجسيد.

وبهذا التوظيف استطاع الوأواء التعبير عن مكنونات نفسه بسبيل واضح، وتمكّن من إشراك المتلقي فهم **الصورة**، وإدراك المعنى المراد، وفتح باب التأويل على مصراعيه، مثال ذلك قوله في التفريق بين اليأس والرجاء حين وصف عين التي هام بها: من الكامل

ويُديرُ عينًا في حَديقةِ نرجسٍ كسَوادِ يأسٍ في بياضِ رجاءِ[2]

قال ابن رشيق معلّقًا على هذا البيت: «فاليأس على الحقيقة غير أسود؛ لأنه لا يدرك بالعيان، لكن صورته في المعقول وتمثيله كذلك مجازًا، والرجاء أيضًا على هذا التقدير في البياض»[3].

بمعنى أن الشاعر هنا قد ألبس اليأس الذي تكوَّن نتيجته الانقطاع والابتعاد لون السواد بما يحمله من دلالة الحزن والألم، وبالمقابل ألبس الرجاء الذي هو مدار الأمل ثوب البياض بما يعنيه من دلالة الفرح والسرور، فاستطاع بهذا التقريب الحسي والتقابل أو التضاد اللوني المباشر بين المحسوس (السواد و البياض) بإزاء المعقول (اليأس والرجاء) أن يقيم الفارق الصريح بينهما وما تبعه من أثر في نفس الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء، إذ أضحى المغزى واضحًا للطرفين، وما ذاك إلاّ ليضفي على الصورة بُعدًا إيحائيًا دلاليًا، إلى جانب القيمة الجمالية التجسيمية مما يجعل المتلقي يشعر ويتخيل اليأس الذي يجثم على صدره، ولكن الرجاء غير منقطع .

وقريب من ذلك التوظيف قوله: من الخفيف

---

(1) دلائل الاعجاز: 87–88.

(2) الديوان: 4. وشبيه ذلك مثلًا في 44، 80، 148، 186، 232.

(3) العمدة: 289/1.

ووجوهٌ مثلُ التواصلِ بيضٌ وشُعورٌ مثلُ التَّقاطع سودُ[1]

فقام اللون الأبيض مقام (التواصل) وما ترتب عليه من إيجابيات، وجاء اللون الأسود بمعنى (التقاطع) وما نتج عنه من سلبيات باتت مُدركة لمن تَمسُ سمعَه وتخالط عقلَه وقلبَه.

وجذبه هذا الاستعمال التجسيمي لغير المحسوسات في التعبير عما يعتلج في صدره، فقدّمه بثوب آخر وجاء به بصيغته **الضمنية غير المباشرة**، فقال: من الطويل

وَكَشَّفْتَ غيمَ الغَدْرِ عن قَمَرِ الوفا فَأَشْرقَ نُورُ الوَصْلِ عن ظُلَمِ الجَفا[2]

حملت ألفاظ البيت معانيَ شتى، إذ أعطت لفظة (كَشَّفْتَ) بالتشديد عن قصدية وفعل قام به الشاعر للكشف عن (الغَدر) الخفي الذي تلبّس عليه، وأكد هذا المعنى بقوله: (غيم الغَدرِ)، فقد جاءت لفظة الغيم ملازمة للغدر؛ إشارة إلى ما يرمز إليه الغيم من أنه يحجب الرؤية ولا يترك العين ترى الأمور على حقيقتها، فيما دلّت ألفاظ عجز البيت أن (نُورُ الوصل) واحد واضح جَلي، لكن (ظُلَم الجَفا) متعددة أنواعه متنوعة سُبله، وهذا ما قدّمته لنا لفظة (ظُلَم) التي أوحت بدلالة الجمع والتعدد.

فالشاعر في هذا المقام بدا كالمصاب بغدر الحبيب وظُلمه بيد أنه ما لبث سريعًا أن انقلبت الأمور وعادت إلى سابق عهدها. ساعدنا في فهم تلك الدلالات لفظة (أشرق) التي ابتدأ بها الشطر الثاني من البيت الشعري.

ويذهب الوأواء إلى أبعد من ذلك فيَعمدُ إلى قلب التشبيه فيأتي بتشبيهات معكوسة، إذ يجعل المشبّه بدل المشبه به أو العكس، فيقول: من الوافر

ولَيلٍ مثلِ يومِ البَيْنِ طُولًا كأَنَّ ظَلامَهُ لَوْنُ الصُّدودِ[3]

هنا يقوم المشبه به (يوم البَين) مقام المشبه (الليل) فعكس الصورة المألوفة وهو تشبيه (يوم البَين) بـ (الليل) دلالة على حزنه واسوداد أحواله، والقارئ يقف أمام هذا العدول الانزياحي اللفظي مؤولًا أن الشاعر أراد أن يزيد في بيان تثبّت الأحزان وأخذها من نفسه كل مأخذ حتى غدا اسوداده الذي يعيشه أكثر اسودادًا من رمز السواد نفسه وهو (الليل).

(1) الديوان: 90.

(2) الديوان: 8.

(3) الديوان: 86.

ونجده يكرر هذا الانزياح التشبيهي المقلوب في أكثر من موضع في أشعاره فيعطي الدلالة نفسها ويبث كمية الأحزان عينها[1].

فشيوع التجسيم في ديوان الوأواء لا يمكن حصره وبدا كدعامة قوية اعتمد عليها في تشكيل صوره ولا سيما اللونية منها، وتبدو الصور المجسمة كثيرة ومتزاحمة في ديوان أشعاره حتى ليصعب جمعها[2].

التوظيف الضدّي للألوان:

يبدو لي أن الوأواء قد اعتمد على تطبيق قول من قال: إن اللون الأسود هو الحرف (لا) المضاد للحرف (نعم) الأبيض[3]، فمما يلاحظ على شاعرنا ولعه الشديد بالجمع بين الضدّين (الأبيض والأسود) أي بين دلالات (السلب والإيجاب) فبضدّها تتمايز الأشياء، إذ يميل الشاعر إلى إنتاج المعنى المقصود، بل محاولة فتح باب التأويل للمتلقي، وفي ذلك كلّه اتساع في الدلالة وانفتاح في فك شفرات النص من لدن أكثر من قارئ، ويتم الإتيان بهذا التوظيف الضدّي إما صريحًا وإما أن يكنّي عنه، فمن الصريح قوله: من الخفيف

ووُجوهٌ مثلُ التَّواصُلِ بيضٌ وشُعورٌ مثلُ التَّقاطُعِ سُودُ[4]

نظم الشاعر هذا البيت وذكر الألوان صراحة كي يرسخ في أذهاننا بما لا يدع مكانًا للشك في البون الشاسع بين ما يقتضيه وجود اللون الأبيض أمام وجود اللون الأسود من تنافر حاد واختلاف مطّرد في الدلالة، فوصل هذا التقابل اللوني إلى أبلغ درجات التعبير وأعلى درجات الإفصاح عما هو مراد بهذا القول.

وشبيه ما تقدم قوله واصفًا حاله ومآله: من البسيط

ما سوَّدَ الحزنُ مُبْيَضَّ السُّرور بها إلاّ وأيَّامُ عمري بعدها سُودُ[5]

ترك الشاعر للألفاظ المتقابلة في الشطرين الإفصاح عما يريده من معانٍ وما يرنو إليه من مقاصد، وأرى أن الألفاظ قامت بذلك على خير ما يُرام، ولا سيما إذ ركّزنا على دلالة اللونين المتضادين، ففهمنا المقصد واستوعبنا الغاية.

---

(1) ينظر الديوان: 87، 173، 178.

(2) ينظر شعر الوأواء الدمشقي دراسة فنية: 229.

(3) ينظر اللغة واللون: 195.

(4) الديوان: 90. وينظر شبيه ذلك في 73، 86، 232، 246.

(5) الديوان: 71.

وليس ببعيد عن ذلك حين جاء بالضدّيات اللونية لكنه في هذا المقام جمع بين التصريح باللون و الكناية عنه في مقطع شعري واحد، فقال: من الطويل

وليلٍ كلونِ السُّخطِ أقمرَ بالرِّضا فهجرُك مقرونٌ به مثلُ وصلِكا
كأَنَّ بياضَ الفجر في ظلمة الدُّجى بياضُ اعتذاري في تلوّن عذلِكا[1]

إجمالًا فبينما يعيش هو في عذاب تمثّل بـ (سوَّد الحزن، وسود، ولون السخط، وفهجرك) نراه يتفاءل ويقول: (مُبْيَضَّ السرور، وأقمر بالرضا، وبياض الفجر، وبياض اعتذاري) ، فهو في هذا المقام بين الشكوى والرجاء، وقد قيل: وبضدّها تتمايز الأشياء، فيقع في أنفسنا صدقًا أن العلاقات بين الأشياء تبدو جلية ناصعة عند تقابل الأضداد ولاسيما في الألوان.

فالشاعر في هذه الثنائيات اللفظية اللونية الضدّية التي يلتحم فيها الليل البهيم مع خيوط الفجر، يكون اللون فيها أداة حقيقية في ربط الحاضر بالماضي والمستقبل؛ لذلك تلاحمَ عنده الليل والنهار في إطار واحد لتكتمل من خلال هذا التلاحم تجربته ونفسيته التي تلبّست اليأس والتفاؤل[2].

ومما كنّى به عن الألوان الضدّية، قوله: من الخفيف

رُبَّ لَيْلٍ ما زِلْتُ أَلْثِمُ فيهِ قَمَرًا لابِسًا غِلالَةَ وَرْدِ
مَا بَدا لِي بَدْرٌ مِنَ الوَصْلِ إلا كَسَفَتْهُ أَيْدي الفِراقِ بِصَدِّ[3]

نقف عند هذا التنافر اللوني الكنائي بين اللونين المتضادين (الأسود/ ليل وكسفته) أمام (الأبيض/قمرًا، وبدر) عُرفًا ودلالة، وقد أوجده الوأواء ليعبّر بهذا التضاد الدلالي عما يكابده من معاناة نفيسة إزاء حبّه وعشقه، فهذا التضاد بات أشبه ما يكون بانعكاس للحالة الواقعة بينه وبين من أحب (الوصل والفِراق).

ويبدو أن هذا التوظيف الضدّي في استثمار دلالتي البياض والسواد شائع في أشعار الوأواء بين التصريح والتلميح، وأرى أن سبب ذلك الحضور الضدّي أو التقابلي للونين يأتي من أن أحدهما يستدعي حضور الآخر، فيبعث الانسجام المؤدي إلى التوازن، إذ لا ترى عيوننا أو يقدح في مخيلتنا وجود اللون الأبيض إلاّ واستُدعي اللون الأسود على الفور، وكذلك العكس، والفائدة تكمن في إبراز التباين، وعند هذا التوظيف الضدي يُحكم بنجاح الصورة ويؤتى بأفضل آليات إنتاج المعنى المراد.

---

(1) الديوان: 173. وينظر شبيه ذلك في 86، 178.
(2) ينظر الون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة (بحث): 126.
(3) الديوان: 80، وينظر شبيه ذلك في 8، 87، 232.

لوحات لونية:

يواجه القارئ نصوصًا شعرية في ديوان شعر الوأواء وقد امتلأت بالصور والألوان، فيجد رسامًا يرسم بالألفاظ لوحات فنية تتشخص فيها المعنويات وتتجسم، وتتمثل إزاءها الأشياء، ويتضح أن هذا العشق اللوني ردّة فعل لمؤثرات خارجية ودوافع نفسية داخلية، فـ «لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة للتأثير الفيزيولوجي للون على الإنسان، وهذا التأثير يترك خبرة شخصية تمتزج بشعور داخلي أو تخمين عام، ويتكون المعنى النفسي للون من هذه المجموعة من الخبرة والشعور الداخلي أو التخمين العام»[1].

وأرى أن شعر الوأواء – بعد هذا التطواف – يجوز أن أقول فيه: إنه رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة[2]، دليلي في ذلك ما قدمته من نصوص شعرية، ورؤى تحليلية، وأزيد على ما ورد آنفًا هذه المقطوعات التي تتكاتف الألوان فيها وتتمازج؛ لترسم لوحات شعرية جميلة، تتلقفها القلوب وتتلقاها العيون متأمّلة إلى جانب الآذان، مثال ذلك قوله: من الكامل

حازَ الجَمالُ بأَسْرِهِ فكأَنَّما ... قُسِمَتْ عليهِ محاسنُ الأَشْياءِ
متبسِّمٌ عنِ لؤلؤٍ رَطبٍ حكى ... بَرَدًا تساقَطَ منْ عُقُودِ سَماءِ
تُغني عنِ التُّفاحِ حُمرةُ خَدِّهِ ... وَتَنُوبُ ريقتهُ عنِ الصَّهباءِ
ويُديرُ عيْنًا في حَديقَةِ نَرْجِسٍ ... كَسَوادِ يأْسٍ في بياضِ رجاءِ
فَامْزُجْ بِمائِكَ خَمْرَ كأْسِكَ واسقِني ... فلَقَدْ مَزَجتُ مَدامِعي بدمائِي
وَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّياضِ مُدامةً ... تَنْفي الهُمومَ بِعاجِلِ السَّراءِ
لَطُفَتْ فَصَارتْ من لطيفِ محلِّها ... تجري مجاري الرُّوحِ في الأَعْضاءِ
وكأَنَّ مِخنَقَةً عليها جَوهَرٌ ... ما بَيْنَ نارٍ رُكِّبَتْ وَهَواءِ[3]
وَيَظَلُّ صبَّاغُ المِزاجِ محكَّمًا ... في نَقْضِ حُمرتها بأَيدي الماءِ
وَكَأَنَّها وكأَنَّ حاملَ كأْسها ... إذ قامَ يجْلوها عَلى النُّدَماءِ
شمسُ الضُّحى رَقَصَتْ فَنَقَّطَ وجهَها ... بدرُ الدُّجَى بِكواكِبِ الجَوزاءِ[4]

(1) الألوان نظريًا وعمليًا: 67.

(2) ينظر الصورة الشعرية: 21 و 23.

(3) المِخْنَقة: يُقالُ للقلادةِ الضَّيِّقةِ: المخنقةُ، والجمعُ مخانقُ. ينظر لسان العرب: 93/10، وتاج العروس: 269/25.

(4) الديوان: 4–6.

استطاع الوأواء بهذا الحشد الكمي والفني للألفاظ والألوان، أن يرسم صورة ولوحة فنية متنوعة الألوان، ويبدو لي أن هذا الحشد وما شاكله جعله في عِداد الشعراء الذين صوّروا فأبدعوا بريشة أشعارهم، وكأنّي به قد أمسك ريشة الرسم باليد اليمنى ومحابر الألوان باليد اليسرى وبدأت تنثال عليه الألوان انثيالًا، وراح يرسم لوحة فنية تجسّدت أمام عينيه وتجسّمت أمام ناظريه.

فنراه في هذه الأبيات بدأ برسم آي الحسن والجمال بعد أن أقرّ في البيت الأول أن من رام وصفها قد حازت الجمال بأَسرِه، وقد تقسّمت تلك المحاسن في أشياء، فبدا وكأنه قدّم حُكمًا وما لبث أن جاء بالدليل والبرهان، فبدأ بالأسنان البيضاء قد تساقطت من سماء زرقاء، ثم عَرج على الخدّ مشبعًا بحُمرة، ووقف عند الريق الذي بدا في تأثيره تأثير الخمرة الصفراء، وحاكى جمال العين وشدة سواد سوادها وشدة بياض بياضها وصفائها، فأتمّ وصف الحُسن واكتملت لوحة الجمال من جميع جوانبها.

ثم انتقل إلى ذكر حاله فمزج بين دمعه الرقراق ودمه الأحمر دلالة على تتابع ذلك الدمع لشدة حزنه وأنه أخذ من نفسه كل مأخذ، حتى بات كأنّه ينبع من جوفه، وجاء بزهر الرياض الذي تتنوع ألوانه، ووصف القلادة التي أحاطت بعنق من هام بحبها بما فيها من جواهر تركت الألوان تتشابك في مخيلتنا، وعاد إلى ذكر الخمرة ذات اللون الأحمر، وختم اللوحة اللونية باستعارة جميلة تضافر في حُسن جمالها اللونان الأبيض والأسود، فشبّه الخمرة بشمس الضحى التي تراقصت حين أُضيف إليها الماء من يد ساقٍ شبّهه ببدر الدجى، وبات حُباب الماء على الخمرة في الكأس بكواكب الجوزاء.

وفي لوحة أُخرى أزدهرت فيها الألوان وانتشرت، قال: من الخفيف

لَيْلُ شعْرٍ مِنْ فَوقِ صُبْحِ جَبينٍ ... ما لِبَيْنٍ عَلَيْهِما مِنْ طَرِيقِ

فيهِ ضِدَّانِ أُلِّفا فَوْقَ ضِدَّيْـ ... ـنِ: بَهارٌ مُعانِقٌ لِشَقِيقِ

وَهْوَ نَوْعانِ فيهِما صُفْرَةُ العا ... شِقِ مِنْ فَوْقِ حُمْرَةِ المَعْشُوقِ

جُمِعا لي مِنْ لَوْنِ مَنْ بَدَّلَ الكا ... فُورَ مِنْ لَوْنِ أَدْمُعي بِالخَلوقِ[1]

لابِسًا وَشْيَ أَدْمُعي وَهْوَ يَدْري ... أَنَّها مُهْجَتي عَلى التَّحقِيقِ

كلُّ نَوْعٍ فيهِ مِنَ الحُسْنِ أَنْوا ... عٌ وَمَجْمُوعُها بِلا تَفْرِيقِ

وَإِذا ما بَكَى جَرَى اللؤْلُؤُ المَنْـ ... ـظُومُ مِنْ جَزْعِ عَيْنِهِ في عَقِيقِ[2]

(1) الكافورُ: نبتٌ طَيِّبٌ، نَوْرُهُ أَبيضُ كنَوْرِ الأُقْحُوان. ينظر لسان العرب: 149/5، وتاج العروس: 59/14. والخَلُوقُ، والخِلاقُ، كصَبُورٍ وكِتابٍ: ضَرْبٌ من الطِّيبِ يُتَّخَذُ من الزَّعْفَرانِ وغيرِه، وتَغْلِبُ عَلَيْهِ الحُمْرَةُ والصُّفْوَةُ. ينظر لسان العرب: 209/4، وتاج العروس: 256/25–257.

(2) الجَزْعُ والجِزْعُ: ضَرْبٌ مِنَ الخَرَزِ، وَقِيلَ: هُوَ الْخَرَزُ الْيَمَانِيُّ، وَهُوَ الَّذِي فِيهِ بَيَاضٌ وَسَوَادٌ تشبَّه بِهِ الأَعين. ينظر لسان العرب: 48/8، وتاج العروس: 434/2.

كَمْ صَباحٍ صَبَّحْتُهُ بِصَبُوحٍ وَمَساءٍ مَسَّيْتُهُ بِغَبُوقِ[1]

أسبغ الوأواء المعاني إسباغًا في هذه الأبيات، وخلع سمات الجمال بألوان زاهية على من هام بحُسنها، ففي البيت الأول شبّه شعرها بالليل لشدة سواده، وربما قصد طوله وانتشاره على جسدها فأمسى كالليل حين يملأ المكان بالسواد، وشبّه جبينها بالصبح المبين الذي يشع بنوره فيملأ المكان بياضًا، فتكامل الجمال بوجود هذا التضاد اللوني المحبب إلى النفس، فأحدهما يبرز حُسن الآخر، وقرر في البيت الثاني أن اللونين أَلفَ أحدهما الآخر وزادَ أنهما يقيمان فوق الأصفر المتعانق والممزوج بالحُمرة، وتلك من الصفات اللونية المحبوبة في المرأة حسب ما نقل لنا الجاحظ أن العرب تميل في أشعارها إلى حبّ هذه الصفة اللونية للمرأة؛ «لأنَّ المرأة الرقيقة اللون يكون بياضُها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشيّ يضرب إلى الصفرة»[2] فعانق بين الأصفر والأحمر، وكشف في البيت الثالث سرّ ذلك العناق اللوني ونمّ عن دلالته، فتجد صفرة العاشق ممزوجة وهي نتيجة لحُمرة ذلك المعشوق، فالصفرة سببها المعاناة والألم وما تبعه من هزال، قابله وجود الأحمر الدال على الجمال، وتورّد الخدود عنوان الشباب والحيوية، وأكد في البيت الرابع إحلال اللون الأصفر مكان اللون الأبيض، وانزاح في البيت الخامس إلى وصف لون ملبسها الأحمر، وجعله مكتسبًا حُمرته في الحقيقة من لون مهجته –وهو اللون الأحمر–، وذهب أبعد من ذلك حتى حين وصف جمالها عند بكائها فجعل دموعها تجري كاللؤلؤ المنظوم في العِقد من عين كالخرز الذي اجتمع فيه السواد والبياض، وراح يجري فوق عقيق الخدود الأحمر، ثم ختم لوحته الشعرية بالأبيض والأسود –وهما أكثر الألوان تناولًا في ديوانه– فأفصح بهما عن تكامل متعته طلية أوقات يومه.

ولاريب أن اللوحات الشعرية اسأثرت بكثير من أشعاره، وباتت تمثل الصورة الأثيرة في نفسه فتكررت حتى غدت أبهر صور ديوان أشعاره[3].

نتائج البحث

ظهر لي في نهاية البحث أن شعر الوأواء أفاد دراستي في إثبات النتائج الآتية:

- إن المرأة قد شغلت الوأواء، فاحتل الغزل ومعانيه حيزًا واسعًا من ديوان أشعاره، وانقسم بين عفيف عذري، وإباحي ماجن، لكن لم يرد في ديوانه أسماء نساء كتلك التي كان يوردها الشعراء الغزليون.

(1) الديوان: 158–159.

(2) البيان والتبين: 225/1.

(3) ينظر الديوان مثلًا: 38–39، 63، 82، 90–91، 175–176، 184، 224–225.

- إن المقطعات هي الأوفر حظًا في ديوان شعره، ولعله رأى أنها أقرب إلى نفسه في التعبير عن مكنوناتها، فهو شاعر قصير النفس الشعري، ليس له في نظم المطولات.
- يمثل اللون وسيلة التعبير الأثيرة لديه، أو هي الأقرب إلى نفسه، ولا تكاد تخلو مقطوعة أو قصدية من ذكر أحد الألوان تصريحًا أو تلميحًا.
- يبدو اللون سمة لغوية محببة لديه، يعمد إليه في التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر حسية أو معنوية.
- عمد إلى توظيف الألوان بدلالات عَرفَها العرب وعايشوها، كتفاؤلهم باللون الأبيض وخلاف ذلك مع اللون الأسود، لكنه لم يقف أسير ذلك العُرف اللغوي الموروث فكسر آفاق التوقع، وأقدم على الانزياحات اللغوية بقصدية زادت في إنتاج المعاني.
- وظف الشاعر الطبيعة والخيال والعاطفة في رسم صوره وأفكاره، فأضحى رسامًا مبدعًا يرسم بريشة أشعاره.
- تنوع في استخدام الألوان تصريحًا وتلميحًا، وجسم المعنويات تجسيمًا لونيًا، واستفاد من الأداء الضدّي للألوان ولا سيما بين الأبيض والأسود، فضلًا عن إيراد صور ولوحات لونية مختلفة الدلالات.
- غلب على لغة شعره، وصوره اللونية البساطة والابتعاد عن التعقيد اللفظي، فالمقصود واضح والمعنى قريب.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الألوان نظريًا وعمليًا، إبراهيم الدمخلي، مطبعة الكندي، حلب، سورية، ط1، 1983.
- أمالي المرتضى (غُرر الفوائد ودرر القلائد)، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت436هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ط1، 1426هـ-2005م.
- البلاغة العربية: قراءة أخرى، الدكتور محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
- البلاغة فُنُونُها وأفنانُها-علم البيان والبديع-، الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط12، 1429هـ، 2009م.

- البيان والتّبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، تقديم: الدكتور عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2003.
- تاج العروس من جواهر القاموس، لأبي الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الزَّبيدي (ت 1205هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، نشر دار الهداية، د.ط، د.ت.
- تطوّر الشّعر في بلاد الشام في القرنين الثاني والثالث الهجريين، الدكتور عبد الرحمن عُطْبَه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.
- التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، مصر، ط4، د.ت.
- الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، حنّا الفاخوري، بيروت، لبنان، دار الجيل، ط1، 1986م.
- جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1434هـ، 2010م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424 هـ.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ – 1992م.
- – ديوان الوأواء الدّمشقي أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني، عُني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه: الدكتور سامي الدّهان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1414هـ، 1993م.
- الشعر في رحاب سيف الدّولة الحمداني، الدكتور سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.
- شعر الوأواء الدّمشقي دراسة فنية، الدكتور جمال زاهر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م.
- الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة : الدكتور أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: الدكتور عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد، بغداد، د.ط، 1982 .
- عصر الدول والإمارات– الشام، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1990م.
- علم الدلالة، أف. آر. بالمر، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، د.ط، 1985.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463 هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1401 هـ – 1981 م.
- فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت429هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ – 2002م.
- فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر الملقب بصلاح الدين (ت 764هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1973.
- لسان العرب، لأبي الفضل محمد بن مكرم بن على جمال الدين بن منظور الأنصاري (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ.
- اللغة واللون، الدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، الدكتور أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، مصر، ط1، 1429 هـ – 2008 م.
- الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 1420هـ– 2000م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: الدكتور مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1403هـ، 1983م.

البحوث والدوريات

- جماليات اللون في مخيّلة بشار بن برد الشعرية، الدكتور عدنان محمود عبيدات، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، المجلد80، الجزء2.
- اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة، الدكتورة رافعة سعيد السراج، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، المجلد17، العدد1، السنة 2010.