

The Poetics of Color in the Poetry of Al-Sanoubari

شاعرية الألوان في شعر الصنوبري

Ishaq Rahmani^{1*}, Daoud Najati².

¹Shiraz, Astan Fars, Iran.

²Isfahan, Darvazeh Shiraz, Iran.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 10 Mar 2018

Accepted 24 May 2018

Published 01 Jan 2020

*Corresponding author:

Shiraz, Astan Fars, Iran.

Email: esrahani@yahoo.com.

Abstract

At the beginning, there was essentially no discrepancy between poetry and prose. Poems were merely rhythmic words used to guide camels, devoid of any ambiguity or complexity, making it easy for readers to grasp their content. However, over time, the concepts within poetry expanded, and their rhythm and meter multiplied. As a result, their clarity and simplicity were diminished. Poets exerted their utmost effort, often spending a year or more refining their poems to elevate them to high ranks of elegance and glory. Color and its various types became one of the best methods poets employed to enhance their works. Meanwhile, Al-Sanoubari specialized in using this artistic element in his poetry. This study examines how Al-Sanoubari utilized color in his poems to symbolize and enrich his work both aesthetically and meaningfully. This high level of application in his poetry was influenced by the colorful, multi-faceted environment in which he was raised, fostering his interest in painting and the visual arts. The goal of this study is to analyze the appearance of color and the tools used in Al-Sanoubari's works. It employed methods of analysis, description, and statistics to explore color concepts and terminology. The colors in Al-Sanoubari's works are akin to a painter's palette, as if he intended to design his poetic creations as a beautiful landscape filled with flowers, colors, and trees through which streams flow. He successfully wove colors into his poetry, allowing his imagination to shine. He emphasized the vibrancy of colors and their meanings to capture the reader's attention to the fullest extent. As we appreciate the poet's imagery and figures, we observe that he frequently utilized the colors white, red, green, yellow, black, and blue respectively.

Keywords: Al-Sanoubari, Color Poetics.

الملخص

لم يكن في بادئ الأمر بين الشعر والنثر بوناً شاسعاً. كان الشعر كلمات موزونة تُحَدَى به الإبل، لا غموض فيه ولا تعقيد، فلم يكن يعزّ على قارئ شعر أن يستخرج فحواه. ولكنه لم يبق علي سلاسته ووضوحه قيد الأبد، أخذت معانيه تتسع وأوزانه تتكاثر، وما وني الشعراء يهتمون بشعرهم اهتماماً بالغاً، فمنهم من يقلب شعره حولاً لتنقيحه ويستفرغ جهده في إجادته ما شاء الله له أن يجتهد، ويستعين من الطاقة ما يملك وما لا يملك في تنميته والسمو به إلى قمة عالية متشبهاً

بأساليب البيان وشتي ضروب البديع. ومما استخدمه الشعراء لتنميق أشعارهم وسيرها في النَّاس هو استخدام ضروب الألوان وتلوين أشعارهم بها، والصنوبري من أهم الشعراء الذين يتشبثون بهذه المادة الشعرية لتدبيج أشعاره. تناولت هذه الدراسة توظيف اللون عند الصنوبري وعمدت إلى ولوج شعرية الألوان عند الشاعر ومدى قدرته على توظيفها دلاليًا وجماليًا؛ لأنَّه نشأة الشاعر في بيئة تتصف بالجمال وتعدُّد الألوان؛ دفعه للاهتمام بالفن التشكيلي وممارسة الرسم. ويهدف إلى إحصاء الظواهر اللونية في شعره وإبرازها، وفق منهج وصفي- تحليلي. قد أكثر الصنوبري في أشعاره من استخدام مادة اللون كثرة بالغة، وهي في شعره بمنزلة علبة الألوان عند الرسَّام، كآي بالشاعر أراد أن يجعل من ديوانه طبيعة فيها الألوان والأزهار والأشجار تجري تحتها الأنهار. إنَّه يحسن استخدام الألوان وتُسعِّفه في ذلك حاسته التصويرية، ويميز فاعلية الألوان ودلالاتها في لوحاته ليستقطب انتباه المتلقِّي إلى حدٍّ أكثر. ومتى ما أشبعنا النظر في صور الشاعر الخيالية؛ نرى أنَّ الألوان الأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر والأسود، والأرزق هي أكثر ما استخدمه الشاعر من الألوان على التوالي.

الكلمات المفتاحية: الصنوبري، شاعرية الألوان.

١. المقدمة

١,١ الدراسات السابقة والإطار النظري

الشعر تمثيل وتصوير قبل أن يكون لفظاً مزخرفاً وكلاماً مزركشاً. كلُّ من الشاعر والرسَّام يجسِّمان الأشياء والأفكار في أشكال محسوسة يمكن رؤيتهما وإن اختلفتا في طريقة الصناعة. دقَّة حواس الشاعر حينما ينشد لنا الكلمات في لوحات طبيعية متعددة كدقة خيال الرسَّام حينما يبرز الألوان والأشكال. إنَّ الألوان طلائع للصورة البصرية وأبرز ما يدلُّ عليها أنَّ الألوان من العناصر الأساسية في عالم الحسيات، فنحن لانستطيع أن نصف الأشياء التي نعيش بينها ونجدها حولنا من غير التعبير عن ألوانها. إنَّ علاقة الإنسان بالألوان علاقة ذاتية قديمة، وأثر اللون بين في حياة الإنسان. فالألوان استقرَّت في وجدان الأمة على نحو خاص، وارتبطت بأمور عديدة في البيئة والحياة، ممَّا ساهم في تشكيل تصوُّر عام لهذه الألوان. فلقد أثبتت الدراسات الحديثة أيضاً أنَّ الألوان لها تأثير على خلايا الإنسان، فخلق الله تعالى السماء بهذا اللون، وجعل الزهور لها ألوان متعددة، والشجر باللون الأخضر، كلُّ تلك الأمور لم تخلق عبثاً ولكن الحكمة ربانية. «اللون من أهم ظواهر الطبيعة وأجملها، ومن أهم العناصر التي تشكِّل الصورة الفنية، لما يشتمل عليه من الدلالات الفنية، والنفسية، والاجتماعية، والرمزية. لذلك ينبغي دراسة اللون في الشعر من خلال ربطه بسياق النص الشعري، فالسياق الشعري هو الذي يحدِّد وظيفته وفاعليته» (آباد وبلاوي، ١٣٩١)، ومن ثمَّ عنيت العربية عناية فائقة بالألوان، حتَّى بات هذا الموضوع، من الموضوعات التي تفرد لها أبواب خاصة، فالشعراء من أهم الذين يستخدمون الألوان في شعرهم ويصوِّرونها لكي تبلغ أشعارهم بهذه الوسيلة مكاناً مرموقاً ودرجة سامية من القبول عند سامعيه ودارسيه. كان الصنوبري رسَّاماً فناناً ومصوراً ماهراً، والمتلقِّي لشعره يلاحظ أنَّ اللون ينتشر عبر مساحة النصوص بشكل لافت للنظر، وأكسبت الصورة الشعرية صوراً لونية متألقة وجميلة، فلقد تناول هذا البحث توظيف الألوان في شعر الصنوبري، و«كان الصنوبري شاعر الطبيعة وكثر اللون في شعره بشكل لافت للنظر» (الشويكان، ٢٠١٢). لهذا الأمر، تحاول هذه الدراسة في إحصاء الألوان المستعملة ودورها في صور الصنوبري الخيالية، وتعالجها معالجة نقدية تعتمد الفحص.

سؤال الدراسة

١. كم استعان الشاعر الصنوبري بالألوان لتدبيج شعره؟ وما هو سبب استخدامها؟

لأجل ذلك، جئنا لكلِّ لون بشواهد متعددة مع شرح للبيت وتقييمه وبيان ما استعمل فيه من لون أو ألوان أحياناً، إذ يحدِّد الباحث مفهوم اللون ودلالته، وأثره في استجلاء صور الصنوبري الشعرية. فقد كان منهجنا في هذا البحث توصيفياً – تحليلياً، لأنَّنا استفدنا من النظريات الحديثة في علم النفس، والمنهج السيميائي في تحليل النصوص والمنهج الوصفي في عرض المادة.

١,١,١ الدراسات السابقة

الدراسات التي تناولت مادة اللون في الشعر والأدب نخصَّ منها:

رسالة «دلالات الألوان في شعر نزار قباني» لأحمد عبدالله محمد حمدان بجامعة النجاح الوطنية. ورسالة «اللون ودلالاته في شعر البحتري» لنصرة محمد محمود شحادة بجامعة الخليل. ودراسة «إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة» لحيدر محمد جمال سيد أحمد المنشورة في مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. ودراسة «دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي» مقال مشترك لمرضية آباد و رسول بلاوي المنشورة في إضاءات نقدية (فصلية محكمة).

وأيضاً رسالة أماني جمال عبد الناصر الموسومة بـ «دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام» في الجامعة الإسلامية - غزة. وبالنسبة إلى الشاعر الصنوبري رسالة «تجليات اللون في شعر الصنوبري» لمديحة موسى الشويكان بجامعة اليرموك. تناول هذه الدراسة توظيف الألوان في شعر الصنوبري، والذي يهمنها هنا، على وجه الخصوص، هو دلالة الألوان في شعر الشاعر من حيث العلامة والرمز أي دراسة التعبيرات التي لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها، والتي لا يمكن ترجمتها حرفياً.

خصائص الألوان التعبيرية

يدلّ لفظ اللون في اللغة على تغيّر الهيئة والصورة. والتلون يعني تغيير الصورة من شكل إلى آخر، ومن حال إلى أخرى (لسان العرب، مادة لون). إنّ أَلْفَاظَ الألوان في اللغة العربية كثيرة، وقد اختلفت أسماؤها باختلاف الحقل الدلالي الذي يردّ فيه. أمّا الألوان البؤرية في المعجم العربي هي: الأبيض، والأسود، والأخضر، والأحمر، الأزرق والأصفر (صالح، ١٩٨٢)، وبقيّة الألوان تنضوي تحته. إنّ اللون ليس مجرد زركشة أو زينة أو زخرفة وحسب، وإنّما يعكس ما بعد الرؤية البصرية، ليشمل البعد الانفعالي الذي يمكن أن يكون مرتبطاً مع دلالات الألوان. إنّ لكلّ لون من الألوان طبائع وخصائص وتأثيرات في الطبيعة وفي حياة الإنسان. وإذا نظرنا في الألوان وجدنا أنّ الألفاظ التي استخدمت للتعبير عنها جاءت مناسبة لها:

«فالأسود لفظ يدلّ على الغوص في الأعماق حيث الظلمة والعمّة. وقد استشفّت هذه الدلالة من حدّة الدال واتّساع الواو. أمّا الأبيض فهو لفظ يدلّ على الإشعاع والانطلاق لما فيه من اجتماع الباء الدالة على اتّساع، والضاد بما فيها من نفور وإفلات من المركز. والأبيض كما نلاحظ يقابل الأسود في الدلالة والتركيب الصوتي» (عبد القادر أبو عون، ٢٠٠٣) ويمثل الأبيض والأسود في هذا التقابل الأخضر والأصفر، «فالأصفر لون يدلّ على الذبول، والجفاف، لما فيه من خفّة الفاء، وما تفيدته الراء من التكرار، ممّا جعله يبدو في لفظه كنبته هزيلة، جافة تطير مع حركة الريح. بينما يدلّ الأخضر على الخصب والحياة، لما في الخاء من طراوة وامتلاء بالماء، ويساعد تكرار الراء على جريان الماء في العروق، ممّا يزيد في طراوته ونداءته» (المصدر نفسه) و«أمّا الأحمر فهو لون فيه التوهّج والحرارة المستمّدة من الحاء. ويدلّ الأزرق على العبور والنفاد إلى قرار معين» (المصدر نفسه).

لكلّ لون معنى نفسيّ يتكون نتيجة لتأثيره الفيزيولوجي على الإنسان. ويمكن ببساطة أن نقول إنّ لوناً باهتاً رمادياً يستدعي الرتابة والحزن، وأنّ لوناً فاتحاً وردياً يستدعي الفرح والرغبة دون معرفة الأسباب المنطقية لهذه الاستجابة. كما يمكن القول إنّ لبعض الألوان الصارخة (أحمر، أزرق، أخضر، أصفر، أسود، أبيض) مفعولاً نفسياً أكثر من الألوان غير الصارخة. وبصفة عامة يمكننا أن نقول إنّ الألوان الفاتحة أكثر مرحاً وفرحاً، أمّا الألوان القاتمة فهي أكثر حزناً، وأنّ الألوان الساخنة هي ألوان ديناميكية مثيرة في حين أنّ الألوان الباردة هي ألوان مهدئة ومريحة.

الألوان ودلالاتها

- الأحمر: تعددت دلالات اللون الأحمر واختلفت استخداماته. ويرمز هذا اللون إلى الخطر والدم والجهد والغضب. فالأحمر يبعث الحركة والنشاط في استعماله؛ لذلك كانت له معاني لصيقة بألفاظ هي الأخرى تثير الإغراء في صاحبها، من مثل الموت الأحمر (لاشتداد القتل)، وحمراء الظهيرة (شدّة الحرّ)، وحمراء النعم (كرائمها).
- الأزرق: اللون الأزرق أحد الألوان الأساسية؛ فهو أمام مرأى العين، ولا تخفى على الناظر زرقة البحار والسماء، ولهذا فإنّ اللون الأزرق يشكل مساحة كبيرة في الاهتمام الطبيعي لمناظر الدنيا الفسيحة، ولكنه في موازين الآخرة «يصبح علامة مغايرة دالة على المجرمين؛ يلون عيونهم ويشوه خلقهم» (سامي يوسف و وعبد الرؤوف زهدي، ١٩٩٨)
- الأصفر: ارتبط اللون الأصفر بحياة الإنسان؛ فهو من الألوان الأولية التي لها مساحة معتبرة ومظاهر مختلفة تتجسد في الكائنات الحية والنباتات. فأخذ اللون الأصفر إيحائيته من فصل الخريف لما يسيطر عليه من دلالات المرض والموت والجفاف.

– الأخضر: هو لون لا تقل أهميته عن باقي الألوان الأساسية، و«يرمز هذا اللون إلى الخصب والنماء والتجدد والرخاء والنعيم والسعادة» (عمر، ١٩٨٢) وهو رمز الحياة ذات التجدد، فهو «قرين الشجرة ويرتبط بالحقول والحدائق، ولذا فهو مرتبط بهدوء الأعصاب» (عجينة، ١٩٩٤) فالدلالة الغالبة للون الأخضر الإيجابية والمنفعة التامة لكل ما يدب على سطح الأرض.

– الأبيض: يدلّ هذا اللون على الوضوح والنقاء والجمال. ويرمز إلى السلم، وإلى الطهارة والصفاء والنقاء والإشراق، والنور والتفاؤل والبراءة. وإلى جانب هذه المعاني الإيجابية للون الأبيض، «فقد اتخذ أحياناً دلالات سلبية، فقد ذمّه العرب في مجال الشيب، ذلك أن ظهور الشيب نذير بدنو الأجل وتولي أيام الشباب، كما ذمّ في باب المفاخرة بين السوداء والبيضاء في قصص ألف ليلة وليلة» (شحادة، ٢٠١٣).

– الأسود: يعدّ اللون الأسود مقابلاً للون الأبيض ونقيضه الذي يعرف به؛ فهو لون قاتم دالّ على الظلمة والكآبة والجهل، والموت والحزن. «يرتبط اللون الأسود بصورة عامة عند العرب بدلالات التشاؤم والحزن والألم، وقد وردت في اللغة ألفاظ كثيرة له تجمع في الأعم الأغلب على أنه ضد الجمال» (المصدر نفسه).

توظيف الألوان وشعريتها في أشعار الصنوبري

اللون الأبيض

اللون الأبيض النقي يَدُلُّ على العقلانية حيث تميل شخصيات هذا اللون إلى التعقّل والاعتزان الفكري، ولا يقفي وجهها شيء ولا تعاني من مشكلات أو اضطرابات وتهوى تعدد الصداقات وخصوصاً الناجحة وهي شخصيات محبوبة إجمالاً نظراً للطفها وعذوبتها وأدبها الجمّ وليس لهذا اللون آثار سلبية، لذا فهو رمز للنقاء والحيوية والوضوح (لوشر، ١٣٧١) يرتبط اللون الأبيض في الثقافة العربية بالطهر والبراءة، وأحياناً أخرى كانوا يريدون بالبياض طلاقاً الوجه وبشره. والأبيض رمز للنقاء والوداعة والبراءة، وهو عند العرب صفة معنوية، لا حسية محدّدة، وظّف في الشعر مجازياً؛ لأنّ العرب «لا تقول: رجل أبيض من بياض اللون، إنّما الأبيض عندهم الطاهر النقي من العيوب، فإذا أرادوا الأبيض من اللون قالوا: أحمر» (لسان العرب، مادة بياض). و«الأبيض فهو لون يدلّ على الإشعاع والانطلاق لما فيه من اجتماع البياض الدالة على الاتّساع، والضاد بما فيها من نفور وإفلات من المركز» (أبو صفية، ١٩٩٠). ورد اللون الأبيض في أحد عشر موقعاً في القرآن الكريم، وكانت دلالاته تشير إلى الصفاء والنقاء والعمل الصالح. فقد جعل الله تعالى البياض علامة على حسن المصير في الآخرة، قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (آل عمران ٣: ١٠٦-١٠٥). إنّ بعض الآيات توضح لنا أنّ الطهارة والنقاء والإيمان والصفاء تجسّم بياضاً في القيامة فتصبح وجوه الصالحين والطاهرين بياضاً لامعة. فمن كان من أهل نور الدين وُسِمَ بياض اللون وإسفاره وإشراقه، وابتضت صحيفته وأشرق، وسعى النور بين يديه وبيمينه. ومن كان من أهل ظلمة الباطل وُسِمَ بسواد اللون وكسوفه وكمدته واسودت صحيفته وأظلمت، وأحاطت به الظلمة من كلّ جانب.

الشاعر ومظاهر البياض

يطغى اللون الأبيض على بقية الألوان لدى الصنوبري، وهو لون تَسَيَّدَ الألوان في شعريّة الصنوبري اللونية، و«من وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية، هذا اللون لون الطهارة والخلوص والصفاء والنقاء والمحبة والخير والحق والعدالة» (قاسمي وممتحن، ١٣٩٠) وقد أكثر الصنوبري من استخدام البياض في شعره، ممّا يجعل ديوانه مشرقاً متألقاً. إنّهُ يستعمل البياض لشيء الأشياء منها الأزهار والوجه والثلج والسيوف والسجاي والثياب وإناء الخمر والليلة المقمرة وما إلى ذلك. واستخدم الصنوبري البياض صفةً للسجاي والأخلاق الحميدة غير مرّة، نحو:

وَفِي السَّوَادِ سَوَادُ الدَّوْرِ مُنْبَهُةٌ عَلَيَّ بِيَاضِ السَّجَايَا الْبِيضِ فِي الْحَقْرِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

إنّ البياض لون النقاء والصفاء، لون اللعان والضياء، قليل من الوسخ يكدر صفاءه وضئيل من الكدرة يوسخ لمعانه. يأتي الشاعر بالبياض صفةً للسجاي الزهية، الأخلاق التي لم يَشُبْهَا إثم ولا سيئة ولا زيف. وهو يعتقد أنّ سواد الدور يدلّ علي بياض سجاي أهلها وأخلاقهم الزهية الذين سكنوا للحدود إذ لم يتشَبَّهُوا بالدنيا ومتاعها الفاني. فإنّما البياض في معناه الإيجابي مظهر للضوء، والقداسة، والعصمة (اسماعيل پور، ١٣٧٧) ويتضح للقارئ أنّ كلمة «بياض» لا تدلّ هنا على اللون نفسه مما تراءى العين. بل المقصود منها الصفاء والجلاء والخير، فيكفي بالسجاية البياض عن النعم والخيرات؛ فتتضح براعته عند

استخدام اللون الأبيض في صوره. وظهرت قدرة الشاعر على توظيف اللون عندما تجلّت السجاياء بيضاء. ويفضح اقتران الأبيض والأسود، في هذا البيت، عن رغبة الشاعر العارمة في أن ينفذ (الأخلاق)، و(السجية) إلى عالمه الداخلي كي يتوغلا فيه، مزيجين عتمة ذاته المتوجّسة خفية الإثم والوسخ. ويقول في بياض خدّ حبيبه وإشراق وجهه:

مَنْ لِي بِأَبْيَضٍ خَدَّهِ مَصْبُوعٌ قَلْبِي بِعَقْرِبٍ صُدْغِهِ مَلْدُوعٌ
مِنْ جِسْمِهِ صَبِغَ الْهَوَاءُ وَإِنَّمَا مِنْ وَجْهِهِ بَدُرُ السَّمَاءِ مَصُوعٌ
(الصنوبري، ١٩٧٠)

الشاعر يصف في البيتين بياض خدّ حبيب له وضياء وجهه ضياء يدفعه إلى تشبيهه مقلوب مغلاة في لمعان وجهه الأبيض حيث يشبه البدر به ويتمسك بتشبيهه مقلوب آخر في صدر البيت الثاني حيث يمثل الهواء بجسم الحبيب لطفاً وليناً وصفاء، إذ جرت العادة على أن يشبه الوجه بالبدر والجسم بالهواء. يشكو الشاعر من حبيبه ويستجير عليه، لأنّه سبى قلبه ببياض وجهه وتألق خدّه. وعقرب صدغه لسع قلبه ولكنه يتنجي عنه وبشجنه بالصد والإعراض. إذن، في الصورة هذه، تظهر الحبيبة - في ظلّ استعارة تصريحية أصلية - بياضاً إشارة إلى بياض بشرتها من جانب، ونضاعة روحها الخيرة وتوهجها من جانب آخر، فضلاً عن أنّها تجلّي قدرتها على إحالة حياة الشاعر إلى نهار مشرق بياضاً زاخرة أجواؤه بالبهجة والسرور، و«من الطبيعي أن يكون اللون الأبيض لازماً في صفات المرأة، فهو سمة الجمال فيها، والمرأة البيضاء معشوقة مطلوبة» (بومالي، ٢٠١٥). ففي البيتين من الروعة والجمال ما لا يخفى على قارئ.

ويستعمل أكثر ما يستعمل اللون الأبيض للأزهار، ويكثر من استخدامها بشكل مبالغ فيه. منها ما يقول في وصف النرجس:

وَلَنَّا نَرْجَسُ نَعَا ظَمَّ عَنْ خَدِّ وَاصِفٍ
حَرْتُ فِي أَصْفَرٍ عَلَى أبيضٍ مِنْهُ وَقَفٍ
(الصنوبري، ١٩٧٠)

يتعرض الشاعر لوصف نرجس وصفاً رائعاً ويوجّه إلى هذا الورد الجميل عناية بالغة ممّا يجعله يفرد له مقطوعة بارعة ومع هذا يعرب عن عجزه هو وكلّ قائم بذلك عن وصف جماله لما فيه من روعة وبهجة. ثم ينوه بصفرته وبياضه ممّا يزيد الناظر إليه حيراناً في جماله واستغراباً لروعة منظره. فاللون الأبيض في هذه اللوحة ذو دلالة نفسية واضحة تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر.

إنّ للصنوبري ثلجيات كثيرة؛ لعلّه أوّل من قرن وصف الثلج وانتثاره في الطبيعة بالخمرة وقال القدماء إنّّه أوّل من تغيّ بالثلجيات علي شاكلة قوله:

أَذْهَبَ كَوْوَسَكُ يَا غَلَا مُ فَإِنَّ ذَا يَوْمٍ مُقْصَصُ
وَالجَوَّ يَجْلِي فِي التِّبَا ضِي وَفِي حُلِيِّ الدَّرِّ يُعْرَضُ
أَظْلَنْتَ ذَا ثَلْجاً وَذَا وَرِداً مِنَ الْأَغْصَانِ يُنْفَضُ
وَرْدُ الرَّبِيعِ مُلَوَّنٌ وَالْوَرْدُ فِي كَانُونٍ أبيضٍ
(المصدر نفسه)

لقد شاهدنا سقوط الثلوج في الشتاء وبيضاها الأرض بها ولا يفوت أحداً حسن الجو المبيض بالثلوج والأرض والأشجار والجبال مُغطاة بها، وكثير ما لفتت هذه المناظر الباهجة والمثيرة أنظار الشعراء، فنظموا فيها أبياتاً رائعة، ولم يستثن منهم الصنوبري الذي تعرض لكثير من مظاهر الطبيعة، فتراه في أبيات قبل البيت المذكور يصف يوماً مفضضاً أبيض الجو فيه بثلوج منفضة وصفاً عديم النظير. يقارن الشاعر بين الربيع والشتاء قائلاً: إنّ الربيع يكسو الأرض ثياباً من الأوردة بشقّي الألوان ولكنّ في الشتاء تكتسي الأرض ثوباً أبيض ولاينوي من الورد الأبيض إلا الثلوج. ولكي يبرز الشاعر نضاعة اللون الأبيض وقوة تأثيره؛ فقد يقترن الشاعر هذا اللون بـ «الورد» بهدف إبراز فاعلية ذاك اللون ودوره في منح لوحة بشاشته وفرحه جمالها وإشراقها وجانبها المنير الذي يتمناه الشاعر. «تجلّت هذه المقطوعة عن لوحة ثلجية مجللة بالبياض مستخدماً شقّي التشبيهات، وسحر الألوان التي تفضي إلى الإشراق والانبلاج، ممّا يوحي بالابتهاج والسرور والنشوة» (غنيم، ٢٠١٤: ٨٩). إنّ الصنوبري كثيراً ما يستعمل اللون الأبيض للسيف، منها:

لَمَّا اجْتَلَيْتِ الْبَيْضَ لَمْ يَلْبَثْ أَنْ عَوْضَتْهُنِ مِنَ الْبَيَاضِ مُصْبِغَا
(الصنوبري، ١٩٧٠)

قلماً نفتح ديوان شعر إلا نجد فيه لفظ البيض بمعني السيوف، فكلّ شاعر مدّح ملكاً أو خليفةً أو وصف معركة يأتي بهذا اللفظ في مدحه بمزّات ولم يستثن منهم الصنوبري، فقد استخدم هذا اللفظ في هذا المعنى، منها البيت الشاهد الذي يصف فيه بسالة أحمد بن كيغلق قائلاً: إنك لما أخرجت السيوف البيض عن قليل بدلت بياضها بالحمرة ممّا أرقّت من الدماء ومتمنّ قتلت من الأعداء. فنحن نلاحظ في هذه اللوحة بأنّ الشاعر لا يكتفي باللون الأبيض في ظلّ استعارة تصريحية للسيوف القاطع الماضي، بل يضيف إليه بياضاً يطلّ من وجه العدو، وهكذا يأخذ سيف الشاعر الأبيض من وجه العدو لونها الأبيض ويقهره ويصبغ وجهه بالحمرة بدل البياض. وقد يأتي الشاعر كثيراً باللون الأبيض للملابس، منها:

وَالرُّبَا لِابْسَاتٍ ثَلْجٍ وَنَارٍ يَجْلُو عَنِ الظَّلَامِ بِالْإِيْمَاضِ
قُلْتُ غَيْدٌ بَرَزَنَ فِي يَوْمِ عِيدٍ بَيْنَ لُبْسِي مُعْصِفٍ وَبِيَاضِ (المصدر نفسه)

إنّ الصنوبري يتحدّث هنا عن ليلة ميلاده ويبدو من قوله "والرُّبَا لِابْسَاتٍ ثَلْجٍ وَنَارٍ" أنّ ميلاده كان في الشتاء القارس، في ليلة قد تغطّت الرُّبَا بالثلوج وأشعلت نيران ألجأ إليها البرد. ثم يأتي بتشبيه مركب رائع وهو أنّه شبّه الرُّبَا اللابسات ثلجاً وناراً ببنات غيد كسين ثوباً معصفر وثوباً أبيض، إذ البياض والصفرة لونان للفرح والبشاشة وأيام العيد أيام سرور وبهجة، ويقول الصنوبري إنّ النساء الغيد برزن في يوم عيد وفي الأعياد يلبس الناس ثياباً ذات ألوان فاتحة مثيرة مفرحة ونري الصنوبري يجمع بين لبسي بياض ومعصفر لإظهار السرور. ويمكن أن يكون الشاعر أراد بالثلج والنار الورود البيض والحمرة، والقول بهذا أفضل من الرأي الأول، فالرُّبَا متلونة بأزهار بيض وحمرة. فصار البتان تشبيهاً تلو تشبيه وصوراً إثر صور. ويطلّ اللون الأبيض المستمد من لون الثلوج قرين القيم والمثل العليا في شعر الصنوبري. ولكي يبرز الشاعر نصاعة اللون الأبيض وقوة تأثيره فإنّه يحيطه بالعتمة والظلمة المستمدة من اللفظ «الظلام» بهدف إبراز فاعلية ذاك اللون ودوره في منح تلك اللوحة جمالها وإشراقها وجانبها المنير الذي يتمناه الشاعر. ويهب اللون الأبيض ليلة الشاعر إحياءات الصفاء والسلام والمسرة.

كان الصنوبري يكثر من الحديث عن الخمر ووصف كؤوسها وسقاتها وندامها ومجالسها. يفرد لذلك القصائد والمقطوعات، وكثيراً ما يقرن وصف الربيع إلى الخمر فهو ربيع الدنيا وهي ربيع الفرح والسرور، انظره يقول في وصف إناء الخمر:

بِيَضَاءٌ تَجْلِي لِلْعُيُونِ فَتَنْجَلِي وَرِداً يَلُوحُ عَلَيَّ صَفِيحَةٌ عَاجٍ (المصدر نفسه)

كانت الخمر كثيراً ما ترشف في كؤوس زجاجية تشفّ عمّا فيه، ذات لون أبيض. يقول الصنوبري: إنّ كأس الخمر ببيضاء تلوح، ويمثله بصفيحة عاج في البياض واللمعان، وهي تشفّ عمّا فيها من راح حمراء. راعت هذه الصورة لما فيها من تشبيه مركب وهو أنّه شبّه كأساً بيضاء مسكوبة فيها خمر حمراء بصفيحة عاج يلوح عليها ورد أحمر. وبذلك فقد رقد الشاعر لوحته الشعرية باللون الأبيض من خلال بياض تلك الخمرة، فضلاً عن انبثاق اللون الأبيض المستمد من لفظة «العاج». ووصف الشاعر فيما وصف ليالي مقمرة وبنوه بلمعان البدر فيها وابيضاضها به، ممّا نظم فيها هذا البيت:

هَلْ لَكَ فِي لَيْلَةٍ بِيَضَاءٍ مَقْمَرَةٍ كَأَنَّهَا فَضَةٌ سَالَتْ عَلَى الْبَلَدِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

إنّ حسن الطبيعة قد سحر قلوب الناظرين إليها وألباهم في كلّ زمن، منهم الشعراء الذين يشبعون النظر إلى مناظرها ثم يسكبون أناقتها في أبيات رائعة تمثل تلك المناظر أمام أعين القارئ تمثيلاً لا يقلّ عنها روعة واستغراباً. ومن المناظر المثيرة في الطبيعة الليلة المقمرة التي يبهّر فيها القمر وتفتن كلّ ذي لب بجمالها. استعمل الشاعر هنا البياض لليلة غلب فيها ضوء البدر ضوء الكواكب وجعل الليل نهراً، ثم ينحو نحو سماء البلد في الليلة المقمرة قائلاً: إنّها في البياض واللمعان كفضة امتدّت على البلد. وهكذا فإنّ الصنوبري غمس ريشته في الطبيعة وجعل من جمالها محبرة له، واستعار ما فيها أجمل ما فيها، كي يبرز ما اعتل في نفسه من مشاعر وأحاسيس وما ارتسم في خاطره من جمال وافتنان.

اللون الأحمر

تمكن علماء نفس مختصون من تحديد العلاقة بين اللون المفضل لدى الشخص الذي يعكس شخصيته ويفصح عن ميوله وصفاته ومزاجه والروح المسيطرة عليه وبين حالته الصحية وأوضح هؤلاء أنّ الألوان المحيطة بالإنسان تؤثر بصورة مباشرة على نفسيته. وجد الباحثون أنّ اللون الأحمر هو لون الطاقة والحيوية إذ يتمتع لأشخاص الذين يفضلونه بالنشاط والحيوية والديناميكية والشجاعة والحساسية الشديدة، وهم يهتمون بالجانب الحسي أكثر من اهتمامهم بالجانب المعنوي

(لوشر، ١٣٧١) فالأحمر يمثل عادة العاطفة والانفعال والنار والغضب وإذا كان الأحمر ملتهباً فإنه يعني الحرب (ايتن).

أما الأحمر «فهو لون فيه التوهج والحرارة المستمدة من الحاء» (أبوصفية، ١٩٩٠). هذا اللون من أوضح الألوان لارتباطه بالدم، وهو مظهر للجمال والنقاء في الأدب العربي؛ بعد أن «كان رمزاً لأسوأ الأشياء في الجاهلية» (شفيعي كدكني، ١٣٨٦). ولقد ورد اللون الأحمر في القرآن الكريم مرة واحدة دل فيها على مشهد حسن، يقول تعالى: ﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا﴾ (الفاطر: ٢٧). أما إحياءات هذا اللون موجود في الذكر الحكيم، فقد وصف الله تعالى قاصرات الطرف بقوله: ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن ٥٥: ٥٨). أي حمرة الوجنة وبياض البشرة وصفائهما (الطبري، ١٤٢١ق: ٨٨/٢٧)، فوجه الشبه هو الحمرة المحمودة أي حمرة الخد.

الشاعر ومظاهر الحمرة

استخدم الصنوبري الحمرة بعد البياض أكثر من أي لون آخر، وهو كثيراً ما يستعملها لأربعة أشياء هي: الورود والخد والخمر والثياب، ويستعملها أحياناً لأشياء أخرى منها: النار والياقوت ولكن ذلك قليل. إنه يستعمل اللون الأحمر للأزهار والورود أكثر من أي شيء آخر ومنها:

لَنْ تَرَانِي أَرْضَى عَنِ اللَّهِوَ إِلَّا بَيْنَ رَوْضٍ عَنِ السَّحَائِبِ رَاضٍ
بَيْنَ حُمْرٍ وَبَيْنَ بَيْضٍ تُحَارُ ال حَوْرٌ فِيهَا مِنْ حُمْرَةٍ وَبَيَاضٍ (الصنوبري، ١٩٧٠)

إنّ الرياض من الأمكنة التي تستهوي القلوب وتجذب إليها المارة بها لما فيها من الأشجار والأزهار والنباتات الساحرة وما يجري فيها من ماء عذب وما تعشقه الأذان من تغريد الطيور. نرى أنّ الصنوبري يتحدث في البيتين عن لهوه وتمتعه ويقول: لن تراني راضياً عن اللهو إلا وأنا أتجول في روض قد أمطرت السماء عليه مطراً غدقاً ورواه، ماشياً بين أوردة حمر وبين أزهار بيض تستغريها الغواني بما فيها من جمال بياضها وروعة حمرتها. يجمع الشاعر مرة أخرى بين الأبيض وبين الأحمر الذين في اجتماعهما من الإنافة ما يشق وصفه ومن الإعجاب ما يعز الإعراب عنه. وقال في نبذ وورد أهداهما إليه صديق له:

فَكَانَ حُمْرَةً وَرِدِهِ مِنْ رَاحِهِ وَكَأَنَّ نَكْهَةً رَاحَهُ مِنْ وَرِدِهِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

يصف الشاعر حمرة الورد والنبذ وطيب رائحتهما قائلاً: إنّ الورد الذي أهداني يشبه خمره في حمرتها، ثم يُشَبِّه ريح الراح بريح الورد طيباً. يقرن لون الورد الحمر في مخيلة الشاعر بلون الخمرة الحمراء حين يصوغ تشبيهاً يفصح عن إحساساته إزاء جمال تلك الأزهار والورود مستثمراً إحياءات الخمرة المنيرة ودلالاتها المنبئة بجمال اللون. جاءت الحمرة كثيراً وصفاً للخد والوجنة في أشعاره، نحو:

ذَاتَ خَدٍّ يَكَادُ يَدْمِيهِ وَهَمٌّ مِنْ مُشِيرٍ بِالْجَدِّ أَوْ بِالْمَزَاحِ
فِي بَيَاضٍ وَحُمْرَةٍ فَكَانَ قَدْ صَبَغَ حُسْنًا مِنْ مَاءِ مُزْنٍ وَرَاحٍ (المصدر نفسه)

كثراً التقينا في ما قرأنا من الغزليات بأبيات يتحدث فيها الشاعر عن خد حبيبته وبياضه أو حمرة ولكن يندر أن نجد بيتاً فيه وصف رقة الخد، وإن وجد فشئان ما بينه وبين ما قاله الصنوبري فيها، حين يقول: إنه يدمي خد حبيبته وهم الإشارة إليه ويجرحه. وقال في هذا المعنى أيضاً:

فَلَوْ قَابَلْتُ خَدَيْهِ أَلْحَاطَ رَامِقٍ لِأَثَرٍ فِي خَدَيْهِ بِاللَّحْظِ رَامِقِهِ

يقول هنا بأنّ أَلْحَاطَ الرامق تؤثر في خد حبيبته ولكنه في البيت الذي نحن بصدهه يتجاوز هذا الحد ويعتقد بأن نية الإيحاء توذي خديها لنضارتها. ثم يصف في البيت التالي بياض وجه حبيبته تخالطه حمرة. ثم باستعانة فن بديعي جميل، أعني الطي والنشر، يشبه بياضها بماء المزن وحمرتها بالراح. يقول:

لَمْ أَنْسَهُ وَدُمُوعُهُ تَتَحَدَّرُ حَذَرُ الْعِتَابِ وَلَوْنِهِ يَتَغَيَّرُ
زَيْدٌ أَحْمَرُ الخَدِّ شِدَّةً حُمْرَةٍ فَغَدَا المَوْرِدُ مِنْهُ وَهُوَ مُعْصِفَرُ (المصدر نفسه)

يصف الشاعر في البيتين خد حبيبته قائلاً: إنّ حمرة خده ازدادت مخافة العتاب علي غدر أو صد وبما فاضت عيناه علي خديه. كان خده معصفاً واشتدت حمرة من الخوف وأصبح وردياً. ويستعمل اللون الأحمر للخمر كثيراً علي شاكلة قوله:

تعاطى كثير من الشعراء وصف الخمر وأكثر الصنوبري مما نظم في الخمريات، وصفها ووصف إناؤها ودنانها. وهو هنا يصف حمرة الراح وضيائها وصفاً رائعاً، إنه يجاذب حبيبه كأساً فيها بنت كرم حمراء تلمع حتى يظن أنها تألق برق أو نار أجوج. فقد يصف الشاعر هنا حمرة الراح وصفاً رائعاً. يتأمل الصنوبري تشعشع الخمر فلا يجد لوناً أكثر مناسبة للوحته من اللون الأحمر، فإنه يطلب من نديمه أن يسقيه خمرًا حمراء يحاكي ضوئها البرق أو تضاهي النار. ويتضح للقارئ أنّ كلمتي «البرق والنار» تدلّان هنا على اللون الأحمر نفسه مما تراه العين، والمقصود منهما صفاء الحمرة وجلالته. ويقول أيضاً:

فَاسْقِنِيهَا كَالنَّارِ فَرَطَ احْمَرَارٍ فِي إِنَاءٍ كَالْمَاءِ فَرَطَ ابْيَضَاضٍ

جُلْنَارُ إِنَاءُهُ جُلٌّ تَسْرِي نَ شِفَاءَ الْمَرَضِيِّ مِنَ الْأَمْرَاضِ (المصدر نفسه)

لقد ازداد الشاعر شوقاً برؤية حبيبته وفاض صدره بالمرح وطرب، فاشتتهى ارتشاف خمر معتقة، لذا يطلب من حبيبته أن تسقيه راحاً حمراء كالنار شدة في الحمرة في كأس زجاجية بيضاء تلمع كالماء. فَمَثَلٌ لشدة حمرة الخمر بالنار وشبه كأسها بالماء لما فيها من تألق. ثم لا يرضيه ذلك ويستزيد في جودتها وحدتها ويضيف: ناوليني خمرًا حمراء حمرة الجلنار في إناء بيضاء بياض زهر النسرين، مما يشفي المريض ويؤوئ إليهم بالسلام. تطالعنا رغبة الشاعر في الاستزادة من الحبور والسرور حد الإفاضة، حين أغدقت الدلالة اللونية على «النار» و«الجلنار» ميزات اللون الأحمر تعبيراً عن حمرة الخمر. وإنه يستخدم كثيراً اللون الأحمر للملابس نحو:

جَاءَ يَمِثِي فِي أَحْمَرٍ فَوْقَ أَبْيَضٍ فُسْقَانًا مُذْهَبًا فِي مُقْضَضِي (الصنوبري، ١٩٧٠)

لعلّ الشاعر أراد بالأبيض لون جلد الساق، فهو لبس ثوباً أحمر يتلألأ على بياض جلده، ثم يواصل ويقول: إنّ الساق أشربنا خمرًا كالتمر في كأس بيضاء كأنها طليت بالفضة.

اللون الأخضر

يرمز اللون الأخضر لبساطة الشخصيات متسامحة متفاهمة وحليمة يمكن الوثوق بها لبساطتها ووضوحها وهو لون الفنانين على اختلافهم، ويميز أصحاب النفوس المرفهة الحس المُجَبَّة للحركة والنشاط، وتعتبر الدقة في العمل أبرز خصائصهم (لوشر، ١٣٧١). واللون الأخضر رمز الخير والأمل والمستقبل والبعث من جديد والتفاؤل وتجديد الآمال العظيمة للمستقبل واستعادة القوى والطاقة (المصدر نفسه). يرمز اللون الأخضر إلى النعمة والرضا. وهو لون «يدلّ على الخصب والحياة، لما في الخاء من طراوة وامتلاء بالماء، ويساعد تكرار الراء على جريان الماء في العروق، مما يزيد في طراوته ونداوته» (أبو صفية، ١٩٩٠). ورد هذا اللون تسع مرات في الذكر الحكيم، كقوله تعالى في وصف أهل النعيم: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَكَيِّينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ﴾ (الكهف ١٩: ٣١). الأخضر رمز الخير والأمل والمستقبل والبعث من جديد والتفاؤل وتجديد الآمال العظيمة للمستقبل واستعادة القوى والطاقة. فهو لون مستقر ثابت لارتباطه بالنبات والخصب.

الشاعر ومظاهر الخضرة

يأتي اللون الأخضر بالمرتبة الثالثة، إذ يلون به الصنوبري صوره الشعرية إحساساً منه بدور اللون الأخضر الموحى بالتجدد والنماء، وهو لون رعوي يدلّ على الحياة والحركة. أسدل الأخضر إطلاقات متنوعة في شعر الصنوبري، والسياق الأدبي يوجه تلك المعاني المتنوعة وجلّ ما يستعمله للرياض والأشجار والنباتات ويستعملها للثياب أيضاً واستعماله لغير ما ذكرنا قليل جداً. يصف الشاعر الغصون:

خُضِرُ الْغُصُونِ تَمِيلُ فِي حَافَاتِهَا مِثْلَ الْعِدَارِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

يمشي الشاعر في الروض ويرى الغصون الخضراء والغضة تهبّ عليها الرياح وتصفقها فتميل مع هبوب الرياح وتتخيل تخاليل الغواني والعدار. إنّ المنظر الذي يصفه الشاعر ذو جمال وروعة باهرة وتصويره لذاك لا يقلّ منه حسناً وبهجة. نحن نرى فاعلية اللون الأخضر في هذه اللوحة الجميلة إذ تنطبع هذه الصورة بطابع الحركة والنمو والخصب من الطبيعة المتجددة للروض في الربيع، لأنّ هذا اللون يرمز إلى الخصب والبركة والربيع، ويعكس الراحة والاسترخاء، «وهو لون يبعث البهجة والفرح، ويخلو من كلّ الصفات السلبية» (نيك بخت، ١٣٧٤) وقال يشكو من الدهر:

وَعُودِي قَدْ مَصَّ اشْتِيَاقِي مَاءَهُ وَغُودُكِ تَجْرِي الْمَاءُ أَوْرَاقُهُ الْخُضْرُ (الصنوبري، ١٩٧٠)

نصادف كثيراً فيما نقرأ أبياتاً يشكو فيها الشاعر ضعفه ونحوه لما اعتراه من اشتياق وغرام مديد ضعفاً يجعله ألا يبين للعين وتعزُّ رؤيته كما يقول الصنوبري: إن عودي قد انصرف والشوق قد مصَّ دمي، ولكن عودك لم يزل غضاً طريئاً وأوراقه مخضرة. ويقول أيضاً في خضرة الأشجار:

فَكَانَ أَخْضَرَهُ الْمَرِيْعُ زُمْرُ وَكَانَ أَصْفَرَهُ الْبَدِيعُ نَضَارُ (الصنوبري، ١٩٧٠)

قد دخل الشاعر روضاً وأطربه صرصره العصافير وتغريد البلابل وأراعته الأشجار والنباتات الملتفة المخضرة فبدأ يصف الأشجار وهي تضاهي الزمرد في خضرتها والزمرد حجر كريم شفاف شديد الخضرة ونظر إلى الأزهار الزاهية البديعة؛ فإذا هي تشابه النضار وهو الجوهر الخالص من التبر، لما فيها من الصفرة المشرقة، لتكريس أجواء البهجة، والانبلاج، والوضوح. وقد أكثر الصنوبري من استعمال الخضرة للثياب والحلل ولكنه كثيراً ما يعني بالثياب الخضر الأوراق والنباتات وأما ما يستعملها للثياب بعينها فقليل جداً، لا يتجاوز عدد أصابع يد واحدة. فيقول في المعنى الأول:

وَقَدْ خَاطَ الرَّبِيعُ لَهَا ثِيَاباً لَهَا وَجْهَانِ: مِنْ خُضْرٍ وَصُفْرِ (المصدر نفسه)

يتحدث عن الأرض في الربيع مكسوة بالنباتات الخضر والورود الصفر قائلاً: إنَّ خياط الربيع قد خاط لها ثوبين: ثوباً أخضر من النباتات والأشجار، وثوباً أصفر من الأزهار والورود. إنَّ المنظر الذي يصفه الشاعر ذو جمال وروعة باهرة وتصويره لذلك لا يقلُّ منه حسناً وبهجة. نحن نرى فاعلية اللون الأخضر في هذه اللوحة الجميلة إذ تنطبع هذه الصورة بطابع الحركة والنمو والخصب من الطبيعة المتجددة للروض في الربيع، لأنَّه يرمز هذا اللون إلى الخصب والبركة والربيع، و يعكس الراحة والاسترخاء، «وهو لون يبعث البهجة والفرح، ويخلو من كلِّ الصفات السلبية» (نيك بخت، ١٣٧٤). ومما قاله في المعنى الثاني:

أَتَتْ فِي لِبَاسٍ لَهَا أَخْضَرَ كَطَاقَةِ آسِي عَلَى جُلَّتَارِهِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

يصف الشاعر حبيبته ماشية إليه، وهي تتبختر في مشيها لابسة ثوباً أخضر مسترسلة غداثها علي وجهها الذي يضاهي جلَّتاراً من حمرة. وأتى باللون الأخضر للثوب وذلك قليل في أشعار الصنوبري. وبذلك ينفذ الشاعر إلى صميم إحساسات القارئ وينقل إليه صورة حبيبة مقترنة بالجمال، وهذا يعني أنَّ هذا الجمال كان عاماً وكثيراً، فضلاً عن أنَّ هذا الجمال كان متجدداً أخضر. ويدخل هذا اللون في بناء هذه الصورة، وهو يعكس رهافة ذات الشاعر إزاء الجمال المقترن بالحبيبة.

اللون الأصفر

لاحظ العلماء أن الأشخاص الذين يفضلون اللون الأصفر، وهو لون الحكمة، مثاليون ومتفائلون وسعداء وحكماء حيث تتناغم صفاتهم مع صفات هذا اللون الذي يعتبر رمزاً للضوء والثراء، ويمكنه شحن صاحبه بالحيوية والقدرة على الإبداع (لوشر، ١٣٧١) يعبر الأصفر عن إرهابات الموت والفناء (آيت الهی، ١٣٨٤) ورد اللون الأصفر خمسة مرات في القرآن الكريم، كما تشير إلى ذلك الآية الكريمة: ﴿كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا﴾ (الزمر ٣٩: ٢١). يقول تعالى: ثم يبس ذلك الزرع من بعد خضرته، يقال للأرض إذا يبس ما فيها من الخضر: هاجت الأرض. يعني فترى ذلك الزرع من بعد خضرته ورطوبته قد يبس فصار أصفر.

الشاعر ومظاهر الصفرة

الصفرة ترمز إلى النور والإشراق (لوشر، ١٣٧١) وهي من الألوان التي نلتقي بها كثيراً في أشعاره ولا غرو في ذلك؛ إذ هي من الألوان التي تكونت منها الطبيعة والصنوبري هو شاعر الطبيعة. إنَّه يستخدم أكثر ما يستخدم هذا اللون للورود والوجه والخمر ويأتي به أحياناً للشمس وللثياب واستعماله في غير ذلك قليل جداً لا يزيد عن مرة كثيراً. ممَّا أتى به للورود قوله:

يَخْجَلُ الْوَرْدُ حِينَ غَارَ ضُهُ النَّرِّ جِسُّ مِنْ حُسْنِهِ وَغَارَ الْبَهَارُ

فَعَلَتْ ذَاكَ حُمْرَةً وَعَلَتْ ذَا حَيْرَةً وَاعْتَرَى الْبَهَارُ أَصْفَرَارُ (الصنوبري، ١٩٧٠)

تَعَتَّى الصنوبري بالنرجس كثيراً وهو في كثير من وصفه للنرجس يستهدي بابن الرومي إذ كان معجباً به مثله وأدار ابن الرومي مناظرة في شعره بينه وبين الورد وقف فيها مع النرجس مورداً من الحجج ما يؤكد فضله على الورد وأنه يفوقه حسناً

وجمالاً وكأنما أراد الصنوبري أن يعارضه فنظم مقطوعة نصر فيها الورد ثم عاد فأقام معركة بين الأزهار حاول فيها أن ينتصر للترجس. يقول: إن الورد تفخر بحسنها مادامت لم تر الترجس ولكن إن ظهر فإذا تجل منه لما فيه من روعة وحسن، فمنها من يحمر من الخجل ومنها من يتيه من الاستغراب ومنها ما يصفر من شعور بالحقارة واستعظام الترجس. لا يخفي عن المدقق في البيتين حسن تعليل رائع تمسك به الشاعر لينتصر للترجس؛ وهو يعلل احمرار الأزهار واصفرارها ويزعم أن ذلك من استغراب روعة الترجس والاستحياء منه. ويقول في اصفرار الأرض:

كَأَنَّ الْأَرْضَ مِنْ صُفْرِ وَحُمِرٍ عَرُوسٌ تَجْتَلِي فِي حُلَّتَيْنِ (المصدر نفسه)

ففي هذه اللوحة، قد حان الربيع وأبهجت الأرض، فلوّنها الربيع بما أودعها من الأزهار والنباتات، دبج منها ناحية بورود صفراء ونمق ناحية أخرى بورود حمر فأشبهت الأرض عروساً تحللت بثوبين ثوباً أصفر وثوباً أحمر ففي الصورة جمال باهر جمع فيها الشاعر بين لونين: الأصفر والأحمر. ويكثر الصنوبري من استعمال اللون الأصفر للوجه وهو كثيراً ما يأتي به لبيان حال العشاق، انظره يقول:

فَهَكَذَا الْعُشَّاقُ أَرْوَا حُهُم مَرَضَى وَأَلَوَانُهُمْ صَفْرُ (المصدر نفسه)

إنّ من أحبّ يتغير لونه وتمرض روحه لما يلاقي من تبعات الحب كالصد والإعراض ولأنه يحرص على ستر سرّه ويحاول أن يخفي عن الناس احتضاراته، فيصفر وجهه لما يتحمل من لوعة الحب وإخفاء سرّه. كان الصنوبري كثيراً ما يقرن وصفه للربيع وجمال الطبيعة بالغزل أو وصف الخمرة وظلّ على ذلك المنحى إلي أن داهمه الشيب فصار يشكو منه:

أَعَادَ الدَّهْرُ حُمَزَتِكَ اصْفِرَارًا فَعَادَ نَشَاطُكَ الْحُسْنُ انْكِسَارًا (المصدر نفسه)

كان الشاعر في شبابه نشيطاً وكان غض الوجه أحمره ثم مضت عليه أيام وليال حتّى هرم وعادت حمرة اصفراراً وانكسر ظهره ونفذ نشاطه لشيخوخته وما أنزل عليه الدهر من المصائب. فاستخدم الحمرة للون وجهه في شبابه والاصفرار له عندما تقدّم بالسن. وجاء الشاعر باللون الأصفر للخمر غير مرة منها:

فَسَقَانَا صَفْرَاءَ فِي الْكَفِّ كَالْدَيِّ نَارِ سَاقٍ كَأَنَّهُ الدَّيْنَارُ (المصدر نفسه)

هو يشرب خمراً صفراء صافية تتلألأ كأنها الدينار تلالؤاً وتوهجاً من كف ساق. في هذه الصورة لقد استخدم الصنوبري اللون الأصفر بدلالته المباشرة على نفس اللون. ولا يكتفى الشاعر باللون الأصفر، بل يضيف إليه صفراً يطلّ من الدينار المشرق وهكذا تنهل ريشة الشاعر من الدينار لونها الأصفر المشرق في قوله: «كالدينار ساق كأنه الدينار». ومن استخدام الصفرة للشمس قوله:

فَلَمْ أَرِ الْخَيْرِي فِيمَا رَأَيْتُهُ إِذَا مَا تَغَشَّتْ صُفْرَةُ الشَّمْسِ أَصْفَرَهُ (المصدر نفسه)

استغرب الشاعر منظر الخيري وهو المنثور الأصفر وقد ألفت عليه الشمس ضوءها فانضمت صفرة الشمس إلى اصفرار الخيري. يريعه هذا المنظر الجميل فيقول معرباً عن استحسانه إنّي لم أجد فيما رأيت أجمل من هذا المنظر الذي اشتدّ اصفرار الخيري فيه بضوء الشمس. يقترن لون الخيري في مخيلة الشاعر بلون الشمس حين يصوغ استعارة تصريحية تصفح عن إحساساته إزاء جمال تلك الزهرة مستثمراً إحياءات الشمس المنيرة ودلالاتها المنبئة بجمال الشمس وبذلك يزخر أجواؤه بالبهجة المستمدة من حضور الشمس بلونها البهيج. ومما قاله في لبس الأصفر قوله:

فِي أَخْضَرَ يَمِشِي وَفِي أَصْفَرٍ كَالْغُصْنِ فِي الْأَوْرَاقِ وَالنُّورِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

يري الشاعر الساق قد لبس ثوبين أخضر وأصفر وهو يتخيل فيهما، بما فيه من ليونة جسمه وطراوته، فيتذكر غصناً طرياً قد كستته أوراق خضر وأنوار صفر؛ إذ هو شاهد بمزات هذا المشهد في الرياض ودقق فيها فأقام مشابهة بين المشهدين وضح تشبيهاً مركباً رائعاً؛ فجسم الساق في لينه وطوله كالغصن النضر وثوبه الأخضر يشبه الأوراق الخضراء عليه وثوبه الأصفر كالزهور الصفرة النابتة عليه. دلالة اللون الأصفر هنا دلالة روحية ولفظة «النور» زاد في توسيع هذه الدلالة.

اللون الأسود

فيما يتعلق باللون الأسود تعتبر الشخصيات التي تفضل هذا اللون غامضة ومنطوية على نفسها، وتعيش في عالم مغلق ومظلم، وهي شخصيات متكلفة للغاية (لوشر، ١٣٧١) إنّما الأسود هو لون الظلمة، والغم، والوحشة، والقلق، والموت

(المصدر نفسه: ١٣٨). وهو عند المسلمين لون الكفر والضلال وسوء الحال والمآل في الآخرة. ذكر السواد في كتاب الله العزيز سبع مرات، ودلالته على العمل السيء وانكار الإيمان، قال تعالى: ﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ﴾ (الزمر ٣٩: ٦٠). ويعتقد علماء علم النفس أنّ استخدام الأسود هو رمز الاحتجاج، الاحتجاج على الوضع الموجود، الاحتجاج على الأمور كلّها (لوشر، ١٣٧١) والأسود في بعض الأحيان يستخدم رمزاً للعدم وهو لون المأتم أيضاً، وهو لون «يدلّ على الغوص في الأعماق حيث الظلمة والعتمة، وقد استشفت هذه الدلالة من حدة الدال واتّسع الواو» (أبوصفية، ١٩٩٠) وهو لون يثير الموت والشر والحزن والتشاؤم والخوف من المجهول لارتباطه بأشياء منفردة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام، والزفت والسخام. ولعلّ هذا الارتباط وجلبه لمشاعر الخوف هو السبب المباشر للنفور منه، فالظلام يحّد الرؤية ويحجب الحقيقة.

الشاعر ومظاهر السواد

يستخدم هذا اللون في الأدب للظلام، والصمت، واليأس، والخيبة، والفناء، ورمز الحزن، والهم، والموت، والإخفاق، واللون الذي يمثل الظلم، والضلالة، والغضب، والإثم، والكفر (قاسمي وممتحن، ١٣٩٠) واستعمل السواد في أشعار الصنوبري كثير وهو يستخدم هذا اللون لأشياء مختلفة منها: الثياب والأخلاق والشعر والليل والخال والقلوب العاصية. علي سبيل المثال يقول في الثياب السود:

لَبَسُوا ثِيَابَ الْهَجْرِ سَوْدًا بَعْدَمَا لَبَسُوا الْوَصَالَ مُقَرَّعًا وَمُتَمَعًا (الصنوبري، ١٩٧٠)

قد جرّت العادة علي لبس الشفوف والثياب الملونة في الفرح وعند الوصال ولبس السواد في الحزن والشجن وعند الهجران فيشير الصنوبري في البيت إلي ذلك قائلا: إنهم لبسوا ثياباً سوداً عند النأي والابتعاد وإن لبسوا قبل ذلك عند وصالهم ورؤيتهم ثياباً ملونة بالصبغ. فاستعمل اللون الأسود للثياب عند الهجران. ونشاهد بأن يهتّب اللون الأسود ظلاله المعتمّة ودلالاته المتصلة بالفقدان والحزن في هذه الصورة الشعرية، فيغمر بعتمته وقاتمته كلّ اللوحة حين يلبسها رداء أسود، تعبيراً عن إحاطة ذلك اللون للوحة كلّها باليأس والشجن. ويعكس الصنوبري همومه وكراهته من اللون الأسود بإدخال هذا اللون في نسج صورته الشعرية في وصف الهجران. ويقول مقسماً الأخلاق:

هِيَ الْأَخْلَاقُ: مِنْ بَيْضٍ وَسُودٍ كَمَا غَايَتَمَا عَاجًا وَشِيزِي (الصنوبري، ١٩٧٠)

يقسم الصنوبري الأخلاق قسمين: قسماً هو الأخلاق المحمودّة التي تستحسن ويصفها الشاعر بالببيض ويشبّها بالعاج في اللوح وقسم آخر هو الأخلاق الوسخة التي يعدّها الشاعر سوداً ويُسبِّبها بخشب الشيزي في الكدرة والسواد. ويحضر اللون الأبيض في لفظة «الببيض» في بناء هذه الصورة كي يظهر فاعلية اللون الأسود، إذ يبدو اللون الأسود أكثر حلكة وكثافة وأشدّ وقفاً في إشاعة أجواء الحزن. فدلالة اللون الأسود هنا دلالة روحية ولفظة «الشيزي» زاد في توسيع هذه الدلالة. نلاحظ هنا أنّ الشاعر قد جاء باللون الأبيض إلى جنب ضده الأسود، فالأسود ذو دلالة أصلية قاتمة، فإتيانه إلى جنب ضده يأتي لمسوغ جمالي، وكي يظهر الغرض أكثر ممّا يعطي اللون الحقيقي، لأن الضدّ قد يظهر حسنه الضدّ.

ويستعمل السواد أحياناً للشعر، منها:

تَفَرَّقَ السُّودُ عَنْ بَيْضٍ أَنْخَنَ بِهَا كَمَا تَفَرَّقَ شَاءٌ هَاجَهَا سَبْعُ (المصدر نفسه)

حانت شيخوخة الصنوبري وأخذ يزداد ابيضاض شعره حتّى فرق بين شعوره السود ولم يغادر منها إلا قليلاً شتيتاً، حتّى كأنّ الشعور السود شاءً فَرَّقَهَا سبع تفريقاً فتناوت الببيض منها لما جاء من المشيب. فبعد مِضِيّ أيام وليالٍ على الشاعر؛ لقد شيبته دواهي الدهر ومصائبه فانبرت الشعرات الببيض تحلّ مفرقه وتكاثرت، فأعرضت عنه الغواني ونأين منه إعراض شاء هاجتها السباع. فاللون، في هذه الصورة الجميلة، ذو دلالة نفسية واضحة تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر. فقد استخدم الصنوبري اللون الأبيض في هذا البيت لتغير لون بعض شعرات رأسه وديبب البياض فيها بما أصابها من التقدّم في السن. فإنّ حضور اللون الأبيض في الشطر الأوّل من البيت في هذه اللوحة الاستعارية غير محبب، إذ إنّ نظير الشحوب والنضوب المرتبط بأجواء الشيخوخة الكئيبة المؤذنة برحيل وشيك، فينفر الشاعر من هذا اللون وأجوائه ويهرب منه. وآية نفور الشاعر من هذا البياض اقترانه بأجواء الموت الذي أشار إليه في وصفه بنفور الشياه. وظهرت قدرة الشاعر على توظيف اللون؛ عندما تحول اللون الأبيض إلى لون الشيخوخة والموت. فمن خلال تجربة الصنوبري يتضح أنّه يكتتب لما اختلسته منه سنون عمره الماضية، هو يكتتب لذهاب الجمال وفقد النضارة. إذن، من خلال التضاد بين اللون الأبيض والأسود تتضح الصورة متجانسة.

وهذا الصنوبري يرى الليل صبحاً لأنه يلقى الأمير فيه، يقول:

أرى الليل صبحاً لدى ناظري لأن في الليل ألقى الأميرا

فيا ليت ذا الصبح ليلاً يدوم فكنت استديم لديه السرورا (المصدر نفسه)

ففي هذه اللوحة، يصف الشاعر الليل بوصف غيرعادي، وأدت الصورة دوراً فنياً عالياً فيها من خلال الكشف عن قدرات الشاعر في ابتكار صورة خاصة به استوحاها بخياله الملهم من مصادرها الطبيعية، فقد ظهرت جليلة في تصويره لليل واقترابه منه، ودعائه له بدوامه لكي يستديم لديه السرور والفرح. والعناصر، في هذا المشهد، تفقد حضورها المرتبط بالطبيعة، ليصبح الليل زمناً مهيمناً على العالم المحيط بالشاعر. وقد أسهم اللون الأسود المستمد من لفظة «الليل» في نقل روعة هذا المشهد نحو القارئ.

اللون الأزرق

أشار الخبراء إلى أن اللون الأزرق هو لون بارد ويتمتع الأشخاص الذين يفضلون هذا اللون بشخصية جادة حساسة محافظة تراعي ضميرها في المقام الأول خصوصاً وأن هذا اللون يعتبر رمزاً للمعاني المطلقة، ولذلك فهو يشير إلى الحب للحياة (لوشر، ١٣٧١) يقترب اللون الأزرق في معانيه من اللون الأسود في الثقافة العربية ذلك أنه لون كريب، لأنه لون الموت والمرض والكآبة والحزن. وقد قال المفسرون في تفسير الآية الكريمة: «يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا» (طه ٢٠: ١٠٢). ظاهر الكلام أن الزرقة لون أجسادهم، وإن المراد لون عيونهم؛ لأن زرقه العين مكروهة عند العرب، أي: عمياً عيونهم لا نور لها. يقول الطبرسي: «إنه يريد بالمجرمين الذين اتخذوا مع الله إلهاً يحشرون زرق العيون، ومعني الزرقة الخضرة في سواد العيون كعين السنور، والمعني في هذا تشويهه الخلق. وقيل زرقاً عمياً تري زرقاً وهي عمي وقيل عطاشاً في مظهر عيونهم كالزرقة» (طبرسي، ١٣٨٤) وكان اللون الأزرق في العيون علامة فارقة للأعجمي الرومي وكل أعجمي حتى «قيل عن شديد العداوة: إنه عدو أزرق» (الأندلسي، ١٩٩٥) يعتبر هذا اللون من جانب آخر، لون السكينة والهدوء والصدقة والتفكير؛ اللون الذي يخفف من حدة ثورة الغضب ويهدئ النفس لأنه يرتبط بالماء والسماء ويرمز إلى الصدق والخلود والإخلاص. قيل إن الأزرق الغامق يدل على التمييز والشعور بالمسؤولية والإيمان، واللون الأزرق الفاتح يعكس النقاء والبراءة والشباب. فهذا اللون مقدس عند اليهود، أما لدى الصينيين فاللون الأزرق رمز للموت (أحمد مختار، ٢٠٠٠) إذن، فللأزرق دلالات واسعة ومختلفة، وربما يعود ذلك لأسباب منها تفاوت درجاته من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود؛ لذا فهو يثير النفور والحقد والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض، بينما يرتبط الأزرق الفاتح بالماء والسماء، فهو مناسب للهدوء والبرودة، وبقيت تدرجات هذا اللون بين هذين الحدين (رياض، ١٩٨٣).

الشاعر ومظاهر الزرقة

يستعمل الصنوبري اللون الأزرق أحياناً للأزهار يقول في زرقة السوسن:

نُشِرَتْ عَلَيَّ تِلْكَ الرُّبَى حُلُلٌ مِمَّا يَحُوكُ الرِّعْدُ وَالتَّبَرُّقُ

قِمَصَانٍ: خَيْرِي مُلَوَّنَةٌ وَغَلَائِلٌ مِنْ سَوْسَنَ زُرْقُ (الصنوبري، ١٩٧٠)

الفصل فصل الربيع وقد تغطت الأرض والرُّبَا بثياب من الأزهار والنباتات لما أنزل الرعد والبرق عليها من أمطار غزيرة في الشتاء، فلبست قمصاناً ملوَّنة من الخيري وتحللت بغلائل زرق من السوسن. فالشاعر لا يترك فرصة سانحة للتعبير عن إعجابه بما فعلت به الأشواق تجاه الطبيعة، ثم ينتخب من ألوان «الأزهار» ما كان أكثر جاذبية، وأكثر تأثيراً، لذا استخدم لوناً صارخاً وهو اللون الأزرق في وصف سوسن، عاكساً عليه إحساسات روحه السامية والمحركة أبداً في أجواء الحرية والانطلاق. فهو يبحث - في نفس الوقت - عن سكينة في مشاهدة سوسن ويلتمس في لونه الأزرق ما يشيعه من هدوء واطمئنان، تعبيراً عن الارتواء الروحي والانتشاء المستمد من طبيعة وطنه الجميلة وأزهاره.

وقد يأتي بالأزرق للسيف:

هذا ثنائي وشعري فيك زخرفه صدق الثناء من المنشئ ونمقه

طابقتُه لا كمن كدَّ القوافي كي يطابق اللفظ في المعنى فأطبَّقه

تري الأعادي زرقاً نحو منشده يرون منه طيرَ الحدِّ أزرقهُ (المصدر نفسه)

إنَّ الشاعر يعني بتمجيد ذاته الشاعرة، يتقصّها ويتقرّأها. فهو يقول: أنا شاعر جعل من شعره شعراً ومن شعر خصومه هذات لا جدوى منها. فنراه يعلي من صوت الأنا وسط بحر متلاطم من المنافسين، يفخر بنفسه مستعلياً على الجميع. زرقاً أي من شدّة الغيظ، ولقد شبّه الشاعر مشهد نظرة الأعادي بصورة «زرق العيون» إشارة إلى الحقد والغيظ، لأنّ زرقه العين مكروهة عند العرب، و«ذلك لأنهم ربطوه بلون عيون أعدائهم الرومان، ومن ثمّ وصفوا كلّ عدوّ لهم بالزرقه فقالوا "عدو أزرق"، وإلى جانب ذلك فقد تشاءم العرب من البسوس وهي زرقاء العينين، والزباء ملكة تدمر، وزرقاء اليمامة لهذه الصفة» (شحادة، ٢٠١٣). أمّا في الشطر التالي، لقد شغف الشاعر باللون الأزرق فأقّى به صريحاً (زُرقاً، وأزرق) رغبة منه في إتيان هذا اللون في لوحته، وبذلك فقد اصطبغ سيف الشاعر باللون الأزرق تعبيراً عن الفخر والحرب. وأزرق الحدّ يعني سيفاً صافي الرنق.

تمازج الألوان

لو حاولنا تتبّع إيقاع الألوان في هذه التجربة الشعرية المميزة عند الصنوبري، لطلّ بنا المقام وسيعمد البحث إلى الإشارة لبعض النماذج (اللوحات والصور الشعرية) التي ازدهت بالألوان. فقد عمد الشاعر إلى توظيف اللون في صوره الشعرية منفرداً أحياناً وضمن شبكة متداخلة أحياناً أخرى. وكان في أماكن كثيرة من أشعاره يوظف ترادفاً عجبياً بين الألوان، وتتناوب في صور مختلفة، كي يضيف على لوحاته جمالية سحرية تبقى أثرها في نفس المتلقي على مرّ العصور. وفيما عالجنا من أبيات الشاعر لدراسة الألوان في شعره عثرنا على أبيات تلوح كقوس قزح في طبيعة ديوانه، منها:

جَمَعَت زُرْقَةُ الْبَنْفَسِجِ مَعَ خُضْرٍ رَمَّةٍ آسٍ مَعَ حُمْرَةِ الْجُلْنَارِ (الصنوبري، ١٩٧٠)

فقد طغت الصورة اللونية على المقطع، وتلوّنت وجنات حبيبته فزرت زرقه البنفسج واخضرت خضرة الآس واحمرت كالجلنار وكلّ ذلك معاً، فوجنتها معرض للألوان. جمع الشاعر في بيت واحد بين ثلاثة ألوان هي الأزرق والأخضر والأحمر. والارتباط بين اللون الأحمر والأخضر دائماً على معنى السرور والحبور فضلاً عن البهجة والرخاء التي تتجسد في دلالة اللون الأخضر. وأيضاً من نماذج هذا التمازج بين الألوان قوله:

بَيْضٌ وَصُفْرٌ قَوْقُ خُضْرِ مِنْ أَلْ غَصَانٍ تَحْكِي خُضْرَةَ السُّنْدُسِ (المصدر نفسه)

إنّ امتزاج الألوان في هذا المقطع الشعري ألقى بظلاله على هذا المشهد، فالأبيض والأصفر والأخضر، تشكّل معظم ألوان الطبيعة الزاهية، فقد جمعها الشاعر في مشهد واحد ليتحقق للنظر الارتياح والانسجام. فقد اخضرت الغصون خضرة شديدة تشاكل خضرة السندس لما نبت عليها من الأوراق الملتهفة وأنبت أزهاراً بيضاً وصبغاً. نرى اجتماع ثلاثة ألوان في هذا البيت هي الأخضر، والأبيض، والأصفر، ويرفد تكرار اللون الأخضر تصعيداً دلاليّاً منح المشهد حيوية، فضلاً عن إحياءات الجدة، والطرافة، والجمال، والغضارة. وفي هذه الصورة الأخيرة:

اخْضِرَّازٌ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ أَصْفِرَّازٌ وَأَبْيَضَاضٌ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ أَحْمِرَّازٌ (المصدر نفسه)

فهذه الأبيات كسجادة فارسية بديعة، تختلط فيها الخيوط والألوان، فلا تدرى العين أين يبدأ هذا الخيط وأين ينتهي، وأين أول اللون وأين آخره. ولا يفوتنا في هذه اللوحات البارعة من جودة التصوير ومهارة تثبيت الألوان ما يعجز عنهما شاعر غير الصنوبري. وفي مشهد آخر، يجمع الشاعر بين الألوان لتكتمل صورته الجميلة في وصف السوسن، فيقول:

انْظُرْ إِلَى السُّوسَنِ مَنبَتِهِ فَإِنَّهُ نَبَتٌ عَجِيبُ الْمَنْظَرِ

كأنّه ملاعقٌ من ذهبٍ قد خُطَّ فيها نقطٌ من عنبرٍ (المصدر نفسه) يرسم الشاعر بكلماته صورة حسية تطغى عليها الألوان، فإنّ هذه الصورة اللونية التي تصف زهرة السوسن مركبة جمعت بين الأصفر والأسود، ليهب هذان اللونان إحياءاً لهما على هذا المشهد الحسي. فكثرة الألوان وتنوعها في صور الشاعر علامة على الحسن والجمال والبهاء والإشراق والانشراح.

٢. نتائج الدراسة و مناقشتها

إنّ قراءة اللون في شعر الشاعر العربي الصنوبري تشير بشكل عام إلى إيضاح جمالية توظيف الألوان وتعدّد دلالاتها في السياق الشعري. تعامل الصنوبري مع الألوان بوعي كامل فوظفها بدلالات مختلفة، والمتلقي لشعره يلاحظ أنّ اللون ينتشر بشكل لافت للنظر، كأنّه يمشي في رياض من الألوان. فلا مشاحة أنّ التصوير اللوني من أبرز التشكيلات الحسية للصورة الشعرية عند الشاعر، وهو يبرزها في شكل خلّاب، ويوزع أجزائها في دقة. فقد تكررت الألفاظ اللونية الدالة على الألوان بتفريعاتها بشكل لافت في شعره؛ فحملت في طياتها الكثير من الدلالات اللونية العامة والخاصة. لقد امتزجت نفسية الصنوبري بنفسية الطبيعة.

قد أكثر الصنوبري في أشعاره من استخدام الألوان كثرة بالغة، إنّه لم يدع من لون إلا نظم فيه أبيات، من يفتح ديوانه كأنّه يفتح باباً على الطبيعة المتلونة ولا غرو من ذلك إذ هو عاش للطبيعة وعاش بها وعاش فيها، اتّخذ له بستاناً يزرع فيه الورود والرياحين والأزهار، يتعهدا تعهد المحبّ الوامق، كأني بالشاعر أراد أن يجعل من ديوانه متنزهاً لمن يفتحه حتّى يتجول فيه ويشمّ رائحة أوردته وهوائه النقي ويستلقي في ظلّ أشجاره. اتّخذ الشاعر من الألوان دوراً بلاغياً وجمالياً اتّكأ عليه في إنتاج دلالاته اللفظية، ورسم صوره الفنية. ومتى ما أشبعنا النظر في صور الشاعر الخيالية؛ نرى أنّ الألوان الأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر والأسود، والأزرق هي أكثر ما استخدمه الشاعر من الألوان على التوالي، كأنّ الشاعر أكثر من استعمال الألوان التي تزيد في الطبيعة، ألوان الأزهار والأشجار والورود. كثرت هذه الألوان في ديوانه إذ كان مولعاً بالطبيعة وما تكوّنت منها زاد شغفه بمتع الدنيا ولذاتها. إنّه يحسن استخدام الألوان وتوسعده على ذلك حاسته التصويرية، علي أن يصوّر ذات الألوان أحسن تصوير وأن يصور كلّ ما يقع عليه نظره من ذي لون باستعانة خياله الخصب والخيال وأن يرسل الصور الطريفة تلو الصور. وهناك سماتان طاغيتان على منجز الصنوبري الشعري؛ وهما ذاكرته الشعرية ومعرفته اللونية الموروثة. فإنّ الألوان هي وسيلة للجوء الشاعر إلى التعبير عمّا يجيش في صدره، فهو يريد أن يعكس مدى أحاسيسه باللون متأثراً بالطبيعة حوله. فالشاعر الصنوبري لقد وجد طاقات غنية في اللون لا يمكن إغفالها. فاتّخذ منه أداة للإفصاح عن مشاعره، أو تجسيد أفكاره.

بيان تضارب المصالح

يقر جميع المؤلفين أنه ليس لديهم أي تضارب في المصالح.

المراجع

القرآن الكريم.

- آباد، مرضية ورسول بلاوي. (١٣٩١). دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي *إضاءات نقدية (فصلية محكمة)*، (٨)، ٩-٣٢.
- ابن منظور. (١٩٩٧م). *لسان العرب* (ط٦). بيروت: دار صادر.
- أبو صفية، جاسر خليل. (١٩٩٠م). الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية. بنغازي: دار العلم.
- إسماعيل پور، ابوالقاسم. (١٣٧٧ش). *أسطورة وبيان نمادين*. طهران: سروش.
- الأندلسي، ابن عبد ربه. (١٩٩٥م). *العقد الفريد* (ج ٣). بيروت: دار الفكر.
- آيتن، يوهانس. (١٣٦٧). *كتاب رنگ* (محمد حسين حليمي، مترجم، ط ٢). طهران: سورة.
- بومالي، حنان. (٢٠١٥). سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور. *مجلة الأثر*، (٢٣)، ١٤٨-١٣٧.
- حسين، طه. (١٩٦٩م). *فصول في الأدب والنقد* (ط ٤). القاهرة: دار المعارف.
- رياض، عبد الفتاح. (١٩٨٣م). *التكوين في الفنون التشكيلية* (ط ٢). القاهرة: دار النهضة العربية.
- سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى. (١٩٩٨). دلالة الألوان في آيات القرآن. *مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكر*، (١٣)، ٢٠٣-٢٢١.

- شحادة، نصره محمد محمود. (٢٠١٣). *اللون ودلالاته في شعر البحتري* [رسالة ماجستير]. جامعة الخليل، فلسطين.
- شفيعي كدكني، محمد رضا. (١٣٨٦). *زمينه هاي اجتماعي شعر فارسي*. طهران: اختران.
- الشويكان، مديحة موسى. (٢٠١٢). *تجليات اللون في شعر الصنوبري* [رسالة ماجستير]. جامعة اليرموك.
- صالح، قاسم حسين. (١٩٨٢). *سيكولوجية إدراك اللون والشكل*. بغداد: دار الرشيد.
- الصنوبري، أحمد بن محمد. (١٩٧٠). *الديوان*. بيروت: دار الثقافة.
- ضيف، شوقي. (١٤٢٧). *تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي (ط٤)*. القاهرة: دار المعارف.
- طبري، محمد بن جرير. (١٤١٢). *جامع البيان في تفسير القرآن*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- عبد القادر أبوعون، أمل محمود. (٢٠٠٣). *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلمات نموذجاً* [رسالة ماجستير]. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية.
- عجينة، محمد. (١٩٩٤م). *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*. بيروت: دار الفارابي.
- عمر، أحمد مختار. (١٩٨٢م). *اللغة واللون*. الكويت: دار البحوث العلمية.
- غنيم، فداء محمد. (٢٠١٤م). *الطبيعة المائية في شعر الصنوبري. البقاء للبحوث والدراسات، ١٧ (١)، ٨١-١٠٥*.
- قاسمي حاجي آبادي، ليلا ومهدي ممتحن. (١٣٩٠). *الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي*. فصلية دراسات الأدب المعاصر، (٩)، ٨٣-١٠١.
- لوشر، ماكس. (١٣٧١ش). *روانشناسي رنگها (المترجم ليلا مهرداد)*. طهران: انتشارات حسام.
- م. (١٩٦٢م). *في النقد الأدبي (ط٣)*. القاهرة: دار المعارف.
- نيك بخت، محمود. (١٣٧٤ش). *از اندیشه تا شعر*. أصفهان: هشت بهشت.