ملخص البحث:

ابن مُسْهِر المَوْصِلي من شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين، كان شاعراً بارعاً، وكاتبًا مبدعًا، مدح الخلفاء، والملوك، والأمراء، وكان له ديوان شعر يقع في مجلدين، ضاع ضمن التراث العربي المفقودة، حتى خرج ديوان محقق لما بقي من شعره في المصادر المختلفة.

وتقدم هذه الدراسة تحليلًا أدبيًا لجانب فني واحد من هذا النتاج الشعري هو الصورة اللونية؛ بهدف فتح الباب لدراسات أخرى لاحقة عن جوانب مختلفة من شعر ابن مُسْهِر؛ وللتعرف على بعض الجوانب الفنية في شعره، وقدرته في التعبير عن طبيعته النفسية، وأغراضه الشعرية، وطبيعة العصر الذي عاش فيه، وذلك من خلال تحليل الصورة اللونية في شعره.

الكلمات المفتاحية: ابن مسهر الموصلي – اللون – التشكيل – الخصائص الفنية

Research Summary:

Ibn Musahar al-Mawsili was one of the poets of the fifth and sixth centuries AH. He was a brilliant poet and a creative writer who praised the caliphs, kings, and princes.

This study presents a literary analysis of one artistic aspect of this poetic output, the color picture; With the aim of opening the door to other, later studies on various aspects of Ibn Mosher's poetry; And to get acquainted with some of the technical aspects in Ibn Mushar's poetry, his ability to express his psychological nature, his poetic purposes, and the nature of the era in which he lived, by analyzing the color image in his poetry.

Key words:

Ibn Mashar al-Mawsili – color – Modulation– artistic characteristics.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكرم، خير من نطق بالبيان، وأفصح عن جوامع الكلم بأفصح لسان.. وبعد

فابن مُسْهِر المَوْصِلي من شعراء القرنين الخامس والسادس الهجريين، ولد بالموصل في النصف الأول من العقد الخامس من القرن الخامس الهجري، وبها توفي بين عامي (٥٤٣هـ و٥٤٦هـ)، كان شاعراً بارعاً، ورئيساً مقدماً، تنقل في أكثر ولايات الموصل ومدح الخلفاء، والملوك، والأمراء، يوحي نعت المؤرخين له بـ (الرئيس) بأنه شغل مناصب رفيعة، ومنازل مرموقة. لم يقتصر إبداعه الأدبي على نظم الشعر، وإنما تجاوز ذلك إلى تدبيج الرسائل الأدبية والكتابة الفنية.

أشار بعض المؤرخين إلى أن ابن مُسْهِر له ديوان شعر يقع في مجلدين، غير أنه ضاع ضمن النفائس المفقودة في تراثنا العربي الثمين؛ ما حدا بالمحقق الأستاذ الدكتور عبد الرازق عبد الحميد حويزي إلى جمع ما تناثر في بطون المصادر الأدبية والتاريخية من شعره؛ ليُخرج لأول مرة مجموع شعره محققًا، مشروحًا تحت عنوان (ديوان ابن مُسْهِر المَوْصِلي) في طبعته الأولى عن دار صادر اللبنانية عام ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.

ومن خلال البحث والتنقيب لم أعثر على دراسة أكاديمية تتناول شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي قبل صدور الديوان أو بعده، على الرغم من القمة الأدبية التي بلغها الشاعر، والقيمة الفنية التي تمتع بها شعره في عصر كان يموج بالتيارات السياسية، والفكرية. ما حفزني إلى أن أقدم هذه الدراسة، علَّها تكون أول دراسة علمية تتناول شعر ابن مُسْهِر، واخترت جانبًا فنيًا واحدًا من هذا النتاج الشعري الذاخر هو الصورة اللونية، وقد وسمتها بعنوان: **(جماليات اللون في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي (ت ٥٤٣/٥٤٦هـ) التشكيل، والخصائص الفنية)**.

وكان من أهداف هذه الدراسة أن تفتح الباب لدراسات أخرى لاحقة عن جوانب مختلفة من شعر ابن مُسْهِر؛ لما تمتع به من خصائص نفسية، ومكانة عليَّةٍ، ولطبيعة البيئة المكانية والزمنية التي احتضنت موهبته الشعرية.

كما هدفت الدراسة إلى التعرف على بعض الجوانب الفنية في شعر ابن مُسْهِر، وقدرته في التعبير عن طبيعته النفسية، وأغراضه الشعرية، وطبيعة العصر الذي عاش فيه، وذلك من خلال تحليل قيمة فنية واحدة هي الصورة اللونية في شعره.

وقد سلكت في هذه الدراسة المنهج الفني التحليلي القائم على استقصاء الصورة اللونية في الأغراض المختلفة من شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي، وتحليل عناصرها، والوقوف على أبرز تشكيلاتها الفنية، وخصائصها التعبيرية.

وبناء على معطيات منهج الدراسة وطبيعة النماذج الشعرية موضوع البحث خرجت خطة البحث في مجموعة من الفقرات ينتظمها

مبحثان، يسبقهما مقدمة، ويعقبهما خاتمة، فقائمة المصادر والمراجع. وفيما يلي تفصيلها:

المقدمة: وقد عرفت فيها بالبحث، وقيمته الأدبية، ومبعث الجدة فيه، والأهداف المنشودة من دراسته، ومنهج البحث، وخطته.

المبحث الأول: جماليات اللون (مداخل تمهيدية)، وفيه ثلاث فقرات:

(١) ابن مُسْهِر المَوْصِلي: السيرة والديوان.

(٢) اللون والصورة الفنية.

(٣) تَمَثُّل اللون في شعر ابن مُسْهِر المَوْصلي.

المبحث الثاني: جماليات اللون (مقاربات تحليلية)

(١) اللون الأبيض

(٢) اللون الأخضر

(٣) اللون الأسود

(٤) اللون الأحمر

(٥) التركيب اللوني

الخاتمة: وفيها عرض لأبرز ما توصل إليه البحث من نتائج.

قائمة المصادر والمراجع

وختامًا، أسأل الله العلي القدير أن يتقبل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يغفر لي ما بدر فيه من الزلل، والتقصير، وأن يهبه حسن القبول، وألا يحرم صاحبه صادق التوجيه، وجميل التقويم. إنه ولي ذلك والقادر عليه. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الدكتور/ خالد كمال محمد الطاهر

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية – بالقاهرة– جامعة الأزهر

المبحث الأول: جماليات اللون (مداخل تمهيدية)

(١)

ابن مُسْهِر المَوْصِلي: السيرة والديوان

أولًا- التعريف بالشاعر:

تصرف كثير من المؤرخين[١] في الترجمة لابن مُسْهِر إيجازًا وإسهابًا، دون اختلاف بينهم في إثبات نسبه أو كنيته، أو لقبه، أو موطنه، من هؤلاء ابن خلكان الذي عرَّفه بقوله: "ابن مُسْهِر المَوْصِلي: أبو الحسن علي بن أبي الوفاء سعد بن أبي الحسن علي بن عبد الواحد بن عبد القاهر بن أحمد بن مُسْهِر المَوْصِلي، الملقب مهذب الدين؛ كان شاعراً بارعاً رئيساً مقدماً، تنقل في أكثر ولايات الموصل ومدح الخلفاء والأمراء؛ رأيت ديوان شعره في مجلدين، وذَكَر في ديوانه أنه ولد بمدينة آمد"[٢].

لم تصرح المصادر بعام ولادته، غير أن القرائن تشير إلى أنه ولد في النصف الأول من العقد الخامس من القرن الخامس الهجري[٣]؛ حيث صرح العماد الأصفهاني[٤] في خريدته أنه توفي عام (٥٤٦هـ)، حين عرَّفه بأنه "الرئيس أبو الحسن علي بن مُسْهِر المَوْصِلي عاش إلى زماننا هذا، ولما كنت بالموصل في سنة اثنتين وأربعين وخمسمائة صادفته شيخًا أناف على التسعين، وقال علم الشاتاني: توفي ابن مُسْهِر سنة ست وأربعين"[٥]، بينا ذكر ابن خلكان، وشمس الدين الذهبي وغيرها أنه توفي عام ٥٤٣هـ.

لم تشر المصادر إلى ما تقلد ابن مُسْهِر من الوظائف، غير أن نعت المؤرخين له بالرئيس يوحي بأنه شغل مناصب رفيعة، يدعمه قول الذهبي في تعريفه: "الأَدِيْب البَارع، الشَّاعِرُ.. مدح الخُلَفَاء وَالمُلُوْك، وَتنقل فِي الولاَيَات بِبلده"[٦]

منزلته الأدبية:

تكشف المصادر المختلفة "أنه لم يقتصر في إبداعه الأدبي على نظم الشعر، وإنما تجاوز ذلك إلى ممارسة تدبيج الرسائل الأدبية والكتابة

---

(١) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام) عماد الدين الأصفهاني، ٢/٢٧١- ٢٧٨. بغية الطلب في تاريخ حلب. كمال الدين بن العديم، ص ٤٥/٤٦. سير أعلام النبلاء. شمس الدين الذهبي ٢٠/ ٢٣٤-٢٣٥، الوافي بالوفيات. صلاح الدين الصفدي ٢١/١٢٩-١٣٣٢.

(٢) وفيات الأعيان. ابن خلكان ٣/٣٩٢،٣٩١.

(٣) ينظر: مقدمة محقق ديوان ابن مُسْهِر المَوْصِلي ص ١٣/١٤. وفي هذه المقدمة دراسة مقارنة وافية عن تاريخي مولده ووفاته تغني عن إعادة عرضها في هذا الموضع من البحث.

(٤) هو: أبو عبد الله محمد بن صفي الدين أبي الفرج محمد بن نفيس الدين أبي الرجا حامد بن محمد بن عبد الله بن علي بن محمود بن هبة الله المعروف بابن أخي العزيز، الملقب عماد الدين الكاتب الأصبهاني، ولد سنة ٥١٩ بأصبهان، وتوفي سنة ٥٩٧هـ بدمشق. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ٥/١٤٧، سير أعلام النبلاء ٢١/٣٤٥.

(٥) خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)، ٢/٢٧١- ٢٧٨.

(٦) سير أعلام النبلاء، ٢٠/٢٣٤، ٢٣٥.

الفنية"[١]، وقد أثنى العماد الأصفهاني على تلك المنزلة بوصفه ابنَ مُسْهِر أنه "أبو عُذرة النظم وابن بَجْدَتِه، ومُفتَرِع عذارى الكلام وفارس نجدته، وفارع مَراقب البيان وراقي مراقيه، وإنسان طرف الفضل ومقلة مآقيه، ونافث سحر البلاغة وراقيه، أعرق وأشأم، وأنجد وأتْهم، فهو السائر المقيم، كأنما تنسّم رقّته النسيم، وسرق حُسنه السّرَق، وغبط وضوح معانيه الفلق، وكأنما ألفاظه مدامة تُعَلُّ بماء المُزن، ومعانيه سُلافةٌ فيها جلاء الحُسن، أصفى من دَرِّ السحاب، وأجلى من دُرِّ السِّخاب، وأضفى من بُرد الشباب، وأحلى من برد الشراب، فابن مُسْهِر مُسْهِرُ المعاصرين حسدا، ومميت القاصرين عن شأوه كمدا"[٢]

وفي موازنة بين بيت لابن مُسْهِر وآخر للسراج الصوري يقول ضياء الدين بن الأثير[٣]:

"واعلم أنه قد يستخرج من المعنى الذي ليس بمبتدع معنى مبتدع. فمن ذلك قول الشاعر المعروف بابن السراج في الفهد:

تنافس الليلُ فيه والنهارُ معًا

فَقَمَّصاه بِجلبابٍ مِنَ المُقَلِ

وليس هذا من المعاني الغريبة، ولكنه تشبيه حسن واقع في موقعه. وقد جاء بعده شاعر من أهل الموصل يقال له: ابن مُسْهِر فاستخرج من هذا البيت معنى غريبًا، فقال:

ونَقَّطَتْه حِبَاءً كي يُسَالمها

على المَنَايا نِعاجُ الرَّمْلِ بالحَدَقِ

وهذا معنى غريب، لم أسمع بمثله في مقصده الذي قصد من أجله. وقليلًا ما يقع هذا في الكلام المنظوم والمنثور، وهو موضع ينبغي أن توضع اليد عليه، ويتنبه له، وكذلك فلتكن سياقة ما جرى هذا المجرى"[٤].

كذلك، صرح اليافعي ببراعته الشعرية في قوله: "كان شاعراً بارعاً رئيساً مقدماً، يمدح الخلفاء والملوك والأمراء. وله ديوان شعر في مجلدين"[٥]

---

(١) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ١٤.

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام) ٢٧١/٢. "والمَرْقَبُ والمَرْقَبةُ: الموضعُ المُشْرِفُ، يَرْتَفِعُ عليه الرَّقِيبُ .. وارْتَقَبَ المكانُ: عَلا وأَشْرَف، والمَرْقَبة هي المَنْظَرَةُ في رأْسِ جبلٍ أَو حِصْنٍ، وجَمْعه مَراقِبُ" لسان العرب ٤٢٥/١. و" السِّخَابُ عِنْد العَرَب: كُلُّ قِلَادَةٍ كَانَتْ ذَات جَوْهَرٍ أَو لم تَكُن." تاج العروس، مرتضى الزبيدي، ٤٥/٣.

(٣) هو: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيبانيّ، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب: وزير، من العلماء الكتاب المترسلين. ولد في جزيرة ابن عمر عام (٥٥٨هـ = ١١٦٣م) وتوفي ببغداد عام (٦٣٧هـ – ١٢٣٩ م)، تعلم بالموصل، واتصل بخدمة السلطان صلاح الدين، وولي الوزارة للملك الأفضل ابن صلاح الدين في دمشق، ثم انتقل إلى خدمة ملوك وأمراء أيوبيين آخرين. من تآليفه " المثل السائر في أداب الكاتب والشاعر" و " كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب" وغيرها من الذخائر. وفيات الأعيان ٣٨٩/٥، الوافي بالوفيات ٢٤/٢٧.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، ١٤/٢.

(٥) مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. أبو محمد عفيف الدين اليافعي، ٢١٣/٣.

ثانيًا- ديوان ابن مُسْهِر المَوْصِلي

أشار بعض المؤرخين أن ابن مُسْهِر له ديوان شعر يقع في مجلدين، ووفق تأكيد محقق ما تبقى من شعره فإن أحدًا من الباحثين حتى الآن لم يشر إلى أن ذلك الديوان مخطوط في مكتبة ما، ما يعنى ضياعه ضمن النفائس المفقودة في تراثنا العربي الثمين. وهو ما حدا بمحقق الديوان الأستاذ الدكتور عبد الرازق حويزي أستاذ الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود إلى جمع ما تناثر في بطون المصادر الأدبية والتاريخية من شعره؛ ليُخرج لأول مرة مجموع شعره تحت عنوان (ديوان ابن مُسْهِر المَوْصِلي) [١] ضم (٣٥) قصيدة ومقطعة وبيتًا شعريًا، مجموع أبياتها (١٣٥) بيتًا، مقدمًا لشعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي بدراسة عن حياته وشعره، وقد ختم مقدمة تحقيقه بتأكيده: "ولا أقول: إن ما ورد في هذا المجموع الشعري هو كل ما نظمه ابن مُسْهِر المَوْصِلي، ولا أقول -كذلك-: إنه كل الشعر الذي أوردته مصادر التراث العربي لهذا الشاعر، فربما يكون هناك من مصادر شعره ما لم أقف عليه في مصدر ما، وربما تكون هناك مصادر مخطوطة لمَّا تطبع بعد فيها بعض أشعاره لم أقف عليها"[٢].

ويلاحظ على البقية المجموعة من شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي أنها نظمت في الأغراض الشعرية الآتية على الترتيب حسب الكثرة: (الفخر بالذات، ثم الحكم والنصائح، ثم الشكوى من الحسَّاد، ومن الشيب، ثم الغزل)، وقد تجتمع أبيات الفخر والحكم، أو أبيات الشكوى والحكم والنصائح في مقطعة أو قصيدة واحدة، في حين ظل شعره مفقودًا في أغراض رئيسة أخرى لا شك أنه أسهب فيها كما تشي بذلك سيرته الذاتية، وما ثبت في التراجم المختلفة من قصده بالمديح الملوكَ والخلفاءَ، من تلك الأغراض: (المديح، والتهنئة، والرثاء، والوصف.. إلخ)، ومن ثم فدراسة شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي في ديوانه المطبوع تنزل منزلة دراسة النماذج العالية، والمختارات المتفردة من شعره التي تنسحب نتائجها على سائر نظمه.

(٢)

اللون والصورة الفنية

حظي اللون بعناية خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية منذ القدم، وزادت "هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب الأندلسي حتى بات.. من الموضوعات التي تفرد لها أبواب في مصنفات اللغوية المشهورين"[٣]

---

(١) أصدرته دار صادر، ببيروت، ط١، ١٤٣٨، ٢٠١٧م، في ٩١ صفحة. وكانت نواة هذا الديوان بحث نشره المحقق في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني بعنوان (ابن مُسْهِر المَوْصِلي، وما بقي من شعره)، مج ٣٥، ع ٨٠، ص ١٢١- ١٦٦.

(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٣١.

(٣) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم. زين الدين الخويسكي، ص (ك).

قديمًا:

كان اللون وأثره الجمالي حاضرًا في فكر النقاد العرب القدماء، فيقول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(١)، ويصف ابن طباطبا الشاعر في مرحلة الإبداع ومحاولة التوفيق بين عناصر القصيدة بأنه "يكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"(٢).

ولا يخفى أن المعاني في هذه الصنعة تقوم مقام الألوان "وإنّما سبيلُ هذه المعاني سبيلُ الأَصباغِ التي تُعملُ منها الصورُ والنقوشُ"(٣). وكَمْ استحسن النقاد الجمع بين الألوان المتناقضة أكثر من جمعهم بين الألوان المتقاربة أو المتشابه؛ لما يخلف ذلك من أثر قوي على المتلقي. ومنهم من أقام الألفاظ وأصواتها مقام الألوان؛ فإن "الأصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ولقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود"(٤)

حديثًا:

أما في الدراسات الحديثة فإنَّ اللون ليس مجرد مظهرٍ جماليٍ ينتجه البناء المُتقن للصورة الفنية داخل النص، بل له من تأثير نفسي لا يخطئه المتلقي؛ إذ أضحى اللون "وثيق الصلة بالنفس لما يطرحه من خواطر تشكل مساحات خيالية واسعة"(٥)

كذلك، فإن توظيف اللون في الخطاب الشعري يكسب المعنى دلالات تحلق به إلى آفاق مفتوحة، وخيالات رحيبة تتجاوز دلالاته المعجمية، فيصنع الشاعر منها معجمه الشعري الخاص؛ إذ غالبًا ما "تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معانٍ ورؤى أعم من المعنى الوضعي"(٦).

هذا فضلًا عن أن "التعبير بالألوان كثيرا ما يكون وسيلة من وسائل التعبير الرمزي؛ لما لها من إيحاءات خاصة"(٧)

أما على صعيد علاقة اللون بالتجربة الشعرية بوصفها أحد العناصر الأولية لبناء الصورة الفنية، فاللون يعكس طبيعتها، وتتنوع دلالته بتنوع مواقف الشاعر حيالها، فهو من أهم أدواته التعبيرية التي

---

(١) الحيوان. عمرو بن بحر الجاحظ، ٦٧/٣.

(٢) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٨. **وتفويف** الثياب: توشيتها وتخطيطها.

(٣) دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني، تح:: محمود محمد شاكر، ص ٨٧.

(٤) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص ٦٤.

(٥) الصورة اللونية في الحديث النبوي. نور الدين عتر، ص١١.

(٦) الصورة الشعرية والرمز اللوني. يوسف نوفل، ص ١٦.

(٧) الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية، محمد عبد الله آية، ص ٢٠٩.

تصف الأشياء من حوله كما يراها هو "لا كما هي في حقيقتها، ويلونها بأبعادها غير العادية"[١].

لذلك، فإن "الإكثار من استعمال لون ما في الشعر يكون مؤشرًا على رؤية ما يريد الشاعر أن يرزها في نصه"[٢]

اللون بين الشعر والرسم:

يرسم الشاعر لوحته الفنية بالكلمات، و يبدع الرسام لوحته التصويرية بالخطوط والألوان، فاللون قاسم مشترك بين الفنين، بيد أن اللون لدى الرسام يُعدّ عنصرًا رئيسًا في عمله الإبداعي، بنما يمثل اللون لدى الشاعر قيمة فنية، ومظهرًا تصويريًا ينتج عن التفاعل بين مكونات الصورة الفنية من المفردات والأساليب والصورة الجزئية، إذ ينبغي على الشاعر حين يحمل معانيه إلى المتلقي " أن يقدمها تقديمًا محسوسًا عن طريق التخيل.. وما يصنعه الشاعر في هذه الحالة لا يختلف كثيرا عما يصنعه الرسام، وإن توسل أحدهما باللون والظل، وتوسل الآخر بالكلمة، وكلاهما يقدم مادته إلى الذهن صورًا، أو تثير مادته صورًا في الذهن"[٣]

هذه المقارنة بين الشعر والرسم مردها إلى أن "اللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[٤]

ذلك أن اللون "جزء مهم من خبراتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط، بل ويغير مزاجنا، وأحاسيسنا، ويؤثر في تفضيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة أخرى"[٥]

وعلى قدر ما أفادت التيارات الحديثة في الشعر ونقده من القيم اللونية في التعبير، وعملوا على تطوير أنماطها، فإن الشعراء العرب القدامى لم يغفلوا قيمة الألوان في خطابهم الشعري، غير أنهم كثيرا ما وظفوها توظيفًا وصفيًا، "بحيث يسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها؛ ومن ثم يمكن تحديد الدلالة الحرفية بينهما"[٦] اعتمادًا على ما رسخ سلفًا في وجدان الشاعر وذهن المتلقي من معاني تلك الألوان؛ "إذ ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية"[٧]

---

(١) القول الشعري منظورات معاصرة. رجاء عيد، ص ٤٣.

(٢) جماليات اللون في شعر السري الرفّاء. أحمد جمال المرازيق، ص ٢١٤.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ص ٢٨٥.

(٤) جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمي. موسى ربابعة، ص ١١.

(٥) سيكولوجية إدراك اللون و الشكل. قاسم صالح حسين، ص ٥.

(٦) جماليات اللون في القصيدة العربية. محمد حافظ دياب، ص ٤٢.

(٧) الصورة الشعرية والرمز اللوني. ص ١٣.

كما يلاحظ لدى القدماء "أن دلالة اللون لم تقتصر لدى النابهين من النقاد على الأثر الظاهري، بل تعدته إلى ما وراء ذلك من أثار نفسية تتجاوز سطح الألوان"[١]، ما يعني أن "توظيف اللون في الشعر يحتاج إلى وعيه، وإدراك طبيعة تشكله في الطبيعة أولًا، وفي فن الرسم بنماذجه وأشكاله وحدوده ثانيًا"[٢].

وهذا ما أحاول معالجته عند دراسة الصورة اللونية في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي؛ لإدراك بعدها النفسي، وتشكيلها الفني في التعبير عن أغراض الشاعر، ومعانيه، وتكوينه النفسي؛ لاسيما أن توظيف الألوان لديه كان ذا طابع خاص كما يتضح في الصفحات الآتية.

(٣)

تَمَثُّل اللون في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي

على الرغم من عناية ابن مُسْهِر المَوْصِلي بالصورة اللونية في شعره إلا أن مفردة (اللون)، ومشتقاتها قلَّ ذكرها إلى درجة الندرة فيما وصلنا من شعره، فلم أعثر عليها إلا في بيت واحد من قصيدته في وصف الفهد:[٣]

والشمس مذ لقبوها بالغزالة أعـ
ـطْته الرِّشا حسدًا من **لونها** اليَقَقِ

ففي هذا البيت لم يخرج استعمال كلمة (اللون) عن دلالتها المعجمية. وبالقدر نفسه من القلة لم أعثر على مفردات تزاحم كلمة اللون في حقلها الدلالي إلا في بيت واحد من مقطعة يصف فيها الخيل قائلًا:[٤]

سود حوافرها **بيض** جحافلها
صِبْغ تولَّد بين الصبح والغسقِ

فكلمة (الصبغ) في هذا البيت تحمل دلالة صريحة على معنى (اللون)، بيد أنها في سياقها أدق تعبيرًا، وأوضح دلالة منها لو قال بدلا منها (لوْن)؛ لأن "الصِّبْغُ والصِّباغُ والصِّبْغةُ: ما يُصْبَغُ به وتُلَوَّنُ به الثياب"[٥]، ففيه دلالة على الصنعة، والدقة في التلوين، لا سيما أن الشاعر يصف خليطًا جميلاً من الألوان يجمع بين السواد والبياض كالجمع بين ضوء الصبح، وغسق الليل.

ويلاحظ كذلك في البيت السابق أنه البيت الوحيد فيما بقي من شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي الذي أتى فيه على ذكر أحد الألوان بأسمائها الصريحة مفردة أو مجموعة، وهما اللونان الأسود (سود)، والأبيض (بيض)، إذ المعهود في شعره استخدامه لألفاظ دال على اللون دلالة مباشرة تارة، وغير مباشرة تارة أخرى؛ وكأن الشاعر كان معنيًا بإيحاءات اللون أكثر من عنايته بهيئته المتخيل في ذهن المتلقي.

---

(١) المرجع السابق.

(٢) الصورة اللونية: أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري. فاتن عبد الجبار جواد، ص ٣.

(٣) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٧١. **اليَقَقْ:** أَبيض يَقَقٌ ويَقِقٌ: شَدِيدُ الْبَيَاضِ نَاصَعَهُ، وَالْجَمْعُ يَقَق. واليَقَقُ: الْمُتَنَاهِي فِي البياض. لسان العرب ٣٨٧/١٠.

(٤) ديوان ابن مسهر ص ٧٢.

(٥) لسان العرب ٤٣٧/٨.

وعبر استقصاء ديوان الشاعر تبين أن أكثر الألوان شيوعًا في شعره أربعة، هي على الترتيب بحسب كثرة استخدامها: (الأبيض)، و(الأخضر)، و(الأسود)، و(الأحمر)، وفيما يلي عرض تحليلي لأوجه توظيف هذه الألوان، والقدرة على التعبير بها عن الحالة النفسية للشاعر.

المبحث الثاني:
جماليات اللون (مقاربات تحليلية)
(١)
اللون الأبيض

احتل اللون الأبيض مقام الصدارة بين الألوان في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي، حيث استخدم الألفاظ المعبرة عنه في أغراض مختلفة، وسياقات متباينة؛ للدلالة على معاني شتى، فضلاً عن كونه قيمة فنية، ومظهرًا جماليًا يؤطران لصوره الفنية.

واللون الأبيض "رمز الطهارة والنقاء والصدق"[١]، كما يدل على جود الإنسان ورفعة مكانته الاجتماعية، وكرم الأصل، ونقاء العرض، والرجل أو المرأة إذا مدح بالبياض فقد يعنون بذلك خلوه من العيب والنقص[٢]، إضافة إلى ما يوحي به اللون الأبيض من الشعور بالتفاؤل والأمل، وإشراق الوجه.

وقد سبقت الإشارة إلى أن ابن مُسْهِر المَوْصِلي لم يعن بتسمية الألوان في شعره، إنما حظي اللون الأبيض بالصادرة في شعره لكثرة الألفاظ المعبرة عنه، والدالة عليه، ومن أهم تلك الألفاظ ما يأتي:

الشـيب

"الشَّيْبُ: مَعْرُوفٌ، قَلِيلُه وكَثِيرُه بَياضُ الشَّعَر، والمَشِيبُ مِثْلُه، ورُبَّما سُمِّيَ الشَّعَرُ نَفْسُه شيْباً، والمَشِيبُ: دُخُولُ الرَّجُلِ فِي حَدِّ الشَّيْبِ من الرِّجالِ، والأَشْيَبُ: المُبْيَضُّ الرأْس والأَشْيَبُ: المُبْيَضُّ الرأْس والأَشْيَبُ: المُبْيَضُّ الرأْس"[٣]

أرَّق الشيبَ ابنَ مُسْهِر، فلم يحمل بياضه إليه بشارة خير، بل كانت دلالة لون الشيب في شعره دلالة سلبية، فهو نذير أفول العمر، وأمارة الضعف، وسبب للندب والبكاء؛ وهو ما يناسب غرض الشكوى. وقد وظفه الشاعر بهذه المعاني في صورتين إحداهما حقيقية، والأخرى خيالية. فمن نماذج الصورة الحقيقية للشيب قوله: [٤]

خليليَّ، هل بعد **المَشيب** إلى الصبا

وأيامه من رجعة تستعيده

إنه يناجي الصاحبين باستفهام يعبر عن الحسرة، والحزن على ما فات من أيام صباه بلا رجعة، وقد علا رأسه تاج الشيب الأبيض. لكن اللون الأبيض هاهنا لم يوظف للدلالة على

---

(١) اللغة والألوان ص ١٨٥.

(٢) ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب. ص٤٤٣.

(٣) لسان العرب ٥١٢/١، ٥١٣.

(٤) ديوان ابن مسهر ص ٦٢.

الأمل والتفاؤل والإشراق، بل دل على النقيض من هذا، إلا أن فيه أثارة من طبيعة الشاعر ونفسيته المقاومة للخذلان والاستكانة، ففي المشيب تمام الرشد، وكمال الوقار.

ولشدة عناية الشاعر بهذا المعنى تكرر في عدة أبيات، منها قوله: [١]

يا خليليَّ هل سبيل إلى عصـ

ـر الصبا والشباب بعد **المشيب؟**

أما عن توظيف ابن مُسْهِر للمشيب بلونه الأبيض توظيفًا خياليًا، فمنه قوله:[٢]

خليليَّ أبكاني **المشيب** بضحكه

وقامت على عصر الشباب نوادبُهْ

وهل راجعٌ ريعانُ شرخِ شبابِه

وقد ضَلّ هاديه **وشابَتْ** ذوائبُهْ

إنها صورة خيالية مركبة، حيث جاء المشيب في هذا الخطاب الشعري في صورة استعارة مكنية، أضفت على المعنى بعدين جماليين، أولهما يتصل بالشيب ذاته، فهو ضاحك، كناية عن اشتعال رأسه باللون الأبيض، ففي الضحك دلالة على الكثرة من جهة، كما تدل على أن طبيعة الشيب تستدعي السرور والترحاب لما يترجم عن تمتع صاحبه بطول العمر، وكمال الاحترام والتوقير.

أما البعد الجمالي الثاني ففي التعبير عن حال الشاعر من الحسرة والبكاء على ما فات من ريعان الشباب، ولعل مرّدُّ هذا البكاء إلى أن الشاعر لم يكن يومًا تاركًا زمام نفسه لغيره، فهو كريم النفس، معتدٌّ بذاته، قيِّم على حاله، لم تنل منه عاديات الدهر، وهو ما يفهم من تصوير نفسه هاديًا ومرشدًا لشبابه، وهو كذلك في مشيبه، إلا أنه طفق يشعر بالضعف لكبر السن، وهو ما يبكيه؛ لذا يتساءل: هل من عودة إلى (ريعان شرخ الشباب) و"شَرْخُ الشَّبَابِ: قُوَتُهُ ونَضَارَتُه"[٣]، لكنه يذيل استفهامه بجملة تعزز الإجابة بالنفي، ما يجعل الغرض البلاغي من الاستفهام يميل إلى التقرير أكثر منه إلى التحسر والحزن.

النجـــوم

بعيدًا عن الطبيعة العلمية لألوان النجوم من أزرق، وأحمر، وأصفر، وبرتقالي بدرجات متفاوتة، فقد كانت النجوم على اختلاف أسمائها، وأحجامها، وأعدادها، وقربها أو بعدها ترمز لدى الشاعر العربي القديم إلى الضوء واللمعان، وكلاهما يعبر عن اللون الأبيض الناصع، وكيف لا؟ وهي أنيس الشاعر في فضاء الصحراء الممتد، وزينة السماء في الليالي الصافية، ومصابيح الكون التي تشق ظلمة الليل بضيائها اللامع، ونورها الكاشف الباهر. من ثم تنافس الشعراء قديمًا في توظيف النجوم في نظمهم بوصفها مادة ثرية تعكس مشهدًا طبيعيًا يشع بالجمال في كافة جوانبه، ولا يمنع

---

(١) السابق ص ٣٨.

(٢) السابق ص ٤٩.

(٣) تهذيب اللغة: ٤١/٧.

ذلك من أن للشعراء مذاهب في توظيف النجوم حسب أغراضهم، أو حسب موقعها من نفوسهم.

وقد سار ابن مُسْهِر المَوْصِلي على معهود شعراء العرب في التوظيف الفني للنجوم بضوئها الساطع، وبياضها اللامع، وبأسمائها المختلفة فيما وصلنا من شعره، فحملت إلى المتلقي إيحاءات إيجابية، حتى عندنا يأتي ذكرها في مقام الشكوى من الحسد، وهو ما يعكس طبيعة نفسية الشاعر، الواثق بنفسه، البعيد عن القنوط واليأس، المتفائل بتبدل الأحوال، واتساع الضيق. فمن استدعائه لجنس النجوم قوله من شعر الحكمة: [١]

ما كل **نجم للسُّعود** ولا

كل **الليالي** ليلة القدر

يُعد هذا البيت مدخلًا يسلكه الشاعر للفخر بنفسه، وتصوير ذاته فردًا بين أقرانه، وقد تكررت تلك الصورة في سياقات أخرى من شعر ابن مُسْهِر احتضنت معانٍ مشابهة.

فالسعود: منازل للنجوم، مشهودة عند العرب، عدَّدتها بعض المعاجم عشرة منازل[٢]، وكأنه يعتب على المتلقي أن يقع في وَهْم التشابه بينه وبين غيره بألا يدرك الفرق بينهما، أو أن ينخدع فيحسب الشحم فيمن شحمه ورم، فيصور الشاعر ذاته متفردا بين أقرانه كنجم السعود بين سائر الكواكب، أو ليلة القدر بين سائر الليالي.

وقد حرص الشاعر على استدعاء دلالة اللون الأبيض في هذا البيت بأكثر من طريق، فالنجم يرتبط في ذهن المتلقين بالضوء اللامع الأبيض، ثم ينعم في إظهار قوة هذا البياض اللوني، وبريقه حين يعطف عليه بصورة بديعية يطابق فيها بين ضوء النجم، وسواد الليل، الذي تكرر مرتين في الشطر الثاني (ولا كل الليالي ليلة القدر)، وفي هذا الطباق مزيد توضح للفكرة، وتؤكد الصورة.

وتتكرر هذه الصورة اللونية المضيئة في بيت آخر، وفي الغرض ذاته، لكن الشاعر هاهنا لا يصنع تضادًا بين دلائل اللونين الأبيض والأسود، بل بين اللون الأبيض المضي، والأبيض اللامع، حيث يعبر الأول عن القيادة الرشيدة، والثاني عن القوة والشجاعة، فيقول:[٣]

فما كل **نجمٍ** طالعٌ يُهتدى به

ولا كل **مصقول** الشَّبَا **بمهنَّد**

فليس كل نجم ساطع في أفق السماء يمكن أن يكون علامة يهتدي السائرون به، وليس كل سيف حادّ الطرف لامع هو سيف مهند.

وفي بيت آخر يخبر الشاعر عن مكافحته نفسَهُ، ودفعها إلى تحمل تكاليف الرفعة، وأعباء الارتقاء إلى منازل المجد، حتى أضحت ذاته سماءً تشرق بأنجمها الكُثْر، فيقول:[٤]

---

(١) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٦٣.

(٢) ينظر: القاموس المحيط. مادة (س ع د)، ص ٢٨٨.

(٣) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٥٧. و شَباةُ كُلِّ شيءٍ: حدُّ طَرَفِهِ، وقيل حَدُّهُ. لسان العرب ٤١٩/١٤.

(٤) ديوان ابن مسهر، ص ٦٨.

ونفى همومي عن طِلا

ب العِزِّ مطلبُهُ المنيعُ

إن لم أُجشَمها الطلو

عَ بحيثُ **أنجمُهَا** طلوعُ

وكما وظف الشاعر النجوم في عموم جنسها توظيفًا إيجابيًا، فقط سمَّى بعض النجوم بأسمائها المشهورة عن العرب **(كالسَّبعة الشُّهُبِ)**، ففي سياق جديد يصور فيه ابن مُسْهِر المَوْصِلي شعوره بالسعادة الغامرة، والتفاؤل، والبهجة بعد ضيق قد انفرج، أو هَمٍّ قد ذهب، إذ عاد إلى سابق عهده ورغيد حياته المفعمة بالدعة والبهجة، فيقول:[١]

واستقامت في مجرَّتها

بالأماني السبعة الشهبُ

لقد استبد اللون الأبيض، المضيء اللامع بالصورة الفنية في البيت، يحمله إلى المتلقي تمثيل الشاعر لعودة الأمور إلى نصابها وتحقيق أمانيه المرجوة بعودة النُّجُومُ السَّبْعَةُ المعْرُوفَةُ بـ(الدَّرَارِيُّ)[٢] إلى مجرَّتها. كما ترْسُم معالم اللون الأبيض كلمة (المجرَّة)، والمَجَرَّةُ هي: بابُ السَّمَاءِ.. وَهِي البَيَاضُ المُعْتَرِضُ فِي السَّمَاءِ[٣]، وتعد الاستعارة في هذا البيت هي القالب الفني الذي تشكل فيه اللون؛ حين صور النجوم السبعة بحَمَلَةِ الأماني، فضلًا عما في إسناد الاستقامة إلى النجوم السبعة من مجاز عقلي، إذ فاعل الاستقامة حقًا هو رب العالمين.

كذلك وظف الشاعر **(الثُّرَيَّا)** توظيفًا يرمز إلى اللون الأبيض في أكثر من غرض، وكان في كافة السياقات توظيفًا إيجابيًا يعكس مدى لمعانها وشدة ضوئها الذي لا يخطئه الناظرون، ففي مقام الشكوى يقول:[٤]

لا غرو أَنْ جَهِل الحسودُ فضائلي

إن الثُّرَيَّا من حواسدها الثَّرَى

فالشاعر لا يأبه بجهالة الحسود لمكانته وفضائله التي لا تخفى، فقد أعمى حقدُه بصرَه، وطمس غرورُه بصيرتَه، حتى إنه ليرى أنجم الثريا التي تشق سواد الليل ببياض لونها، وبريق ضوئها الذي يملأ الأفق فلا يخفى على أحد، يراها الحسود ترابًا، أو رمادًا غائرًا في الأرض، فلا ريب أن هذه الصورة التشبيهية وما انتجته من مظهر لونيّ أضفت على المعنى مزيدًا التأكيد والإيضاح.

ومن جهة أخرى يلاحظ أن الشاعر في هذا البيت يصور ذاته من جهته، كما يصورها من جهة حاسديه، فهو يشبه نفسه بالثريا كما يقدِّر ذاته، بينما يشبهه نفسه بالثرى كما يقدرها

---

(١) السابق ص ٤٠.

(٢) تاج العروس ٣/١٦٧.

(٣) السابق ١٠/٤٠٠.

(٤) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٤٣. و"الثُّرَيَّا: النَّجْمُ الْمَعْرُوفُ. وَيُقَالُ: إن خِلَالَ أَنجم الثُّريا الظَّاهِرَةِ كَوَاكِبُ خَفِيَّةٌ كَثِيرَةُ الْعَدَدِ، والثَّرى: مَا تَحْتَ الأَرض.. والتراب الندِيّ" لسان العرب ١٤/ ١١١.

الحسود، ولا يخفى الأثر الموسيقي الذي يبثه الجناس الناقص في هذه الصورة المتقابلة الألوان.

وفي سياق متقارب، حيث فخر ابن مُسْهِر المَوْصِلي بنفسه، ومباهاته بمكانته في قبيلته، ومنزلته بين عشيرته يقول:(١)

لي موطنًا لا كفاني فض تنالُه

عُيونُ الثُّريَّا مِنْ علٍ وهْي تَنْظُرُ

لقد عكس الشاعر الصورة المعهودة في ذهن المتلقي الذي يبحث عادة عن الرفعة والعلو والسمو في أنجم السماء، ومنازلها، أما أن تترقب النجومُ في السماء موطنَ الشاعر في الأرض، وتحدق فيه من عليائها، كأنها تغبطه على ما نال من رفعة المكانة وسمو المنزلة في أرضه، وبين عشيرته، فهذه صورة بديعة، وخيال خصيب.

لقد أضفت الثريا على الصورة لونا أبيض لامعًا، وشعاعًا مضيئا يخطف الأبصار، فضلاً عن كونها طرفًا في تشكيل الاستعارة المكنية التي أكسبتها حيوية وحركة، وتشخيصًا؛ بأن شبهها برجل له عينان ينظر بهما ويراقب عن كثب.

البـدر

وكما وظف الشاعر النجوم في الدلالة على اللون الأبيض كان للبدر معهم نصيب، فمن طرائف ابن مُسْهِر المَوْصِلي أنه في مقام الشكوى، لا سيما الشكوى من حسد الحاسدين، وغبن المقربين له، يتخذ من الفخر بنفسه مُعادلا موضوعيًا يواجه به ذلك التعدي النفسي من الآخر، وكأنه يقصد إلى أن يضرم في جوف الحسود نارًا تأكل ما تبقى من قلبه. من ذلك تشبيه الشاعر نفسه بالبدر، لا ينال أحد من رفعته المكانية ولا المعنوية، ولا يطفئ أو يخفت نوره عواء الذئاب، بل يظل نوره الأبيض يشق سواد الليل، ويهدى السُّراة في دروب السير. فيقول:(٢)

لكل أخي فضلٍ من الناس حاسدٌ

على قدر ما أَعطى الزمانُ وكاشحُ

وليس عواء الذئب للبدر ضائرًا

ولا يُفزع الأسدَ الكلابُ النوابح

لقد وقع البيت الثاني من الأول بمنزل التشبيه الضمني، الذي يسلي الشاعر به ذاته حين شبهها تارة بالبدر في بياضه وبهائه، وهدايته، وتارة بالأسد في شجاعته ورباطة جأشه، وهما تشبيهان يؤكدان المعنى، ويوضحان الصورة.

الشمس

وظَّف الشعراء منذ العصر الجاهلي الشمس في الدلالة على اللونين: الأبيض وهو الأكثر، والأصفر وهو الأقل استخدمًا، وترجع غلبة دلالة الشمس على اللون الأبيض في مقام التغني بجمال المحبوبة، أو في مقام المديح لذوي الجاه والمنزلة، لما يحمل اللون الأبيض في طياته من معاني

(١) السابق، ص٦٧.

(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٥٤.

العفاف، والنقاء، وطيب الأصل، وذلك كقول الخنساء في مدح أخيها صخر:[١]

أَبيَضُ أَبلَجُ وَجهُهُ

كَالشَمسِ في خَيرِ البَشَر

ومن توظيف الشمس في الدلالة على اللون الأصفر قول قيس بن الخطيم:[٢]

كانَ المُنى بِلِقائِها فَلَقيتُها

فَلَهَوتُ مِن لَهوِ اِمرِئٍ مَكذوبِ

فَرَأَيتُ مِثلَ الشَمسِ عِندَ طُلوعِها

في الحُسنِ أَو كَدُنُوِّها لِغُروبِ

صَفراءُ أَعجَلَها الشَبابُ لِداتِها

مَوسومَةٌ بِالحُسنِ غَيرُ قَطوبِ

حيث "يصف الشاعر جمال محبوبته، التي تمنى لقاءها وقد سعد بذاك اللقاء، هذه المحبوبة التي كانت كالشمس في وقتي الشروق والغروب معا، كما رآها تميل للصفرة، مما يؤكد أثر الشمس في جمال المحبوبة، فزادها نعيمًا في شبابها، ثم امتازت بالصفرة من وضعها الطِّيب على جسدها في المساء، وكأنه من لونه صبغت باللون الأصفر"[٣].

وقد اقتفى شاعرنا ابن مُسْهِر المَوْصِلي نهج من وظف الشمس للدلالة على اللون الأبيض، كقوله يصف الفهد: [٤]

والشمس مذ لقبوها بالغزالة أعـ

ـطته الرشا حسدًا من لونها اليَقَقِ

ونقَّطَته حباءً كي تسالمها

على المنون نعاج الرمل بالحَدَقِ

يصور الشاعر في هذين البيتين هيئة الفهد وقد كسته الشمس حُلَّة ناصعة البياض، يتخللها بعض الخطوط السوداء، وقد دل على توظيفه للشمس في الدلالة على اللون الأبيض في هذه الصورة أمران: تسميتها بالغزالة، وتسميته لونها بـ (اليَقَقُ)، يقال: "يَقُقْ: أَبيض يَقَقٌ ويَقِقٌ، شَدِيدُ الْبَيَاضِ نَاصَعَهُ"[٥]، أما (الغَزَالة) فتطلق على الشمس في حال تمام إشراقها، وسطوع ضوئها حيث يغلب اللون الأبيض على لونها الأصفر ساعة الإشراق أو الغروب، فقيل الغزالة هي "الشَّمْسُ، وَقِيلَ: هِيَ الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا، يُقَالُ: طَلَعَتِ الغَزالةُ ولا يقل غَابَتِ الغَزالةُ.. وَيُقَالُ: الغَزالةُ: الشَّمْسُ إِذا ارْتَفَعَ النَّهَارُ، وَقِيلَ: الغَزالةُ عَيْنُ الشَّمْسِ، وغَزالةُ الضُّحَى وغَزالاتُه بعد ما تَنْبَسِطُ الشَّمْسُ وتُضْحي، وَقِيلَ: هُوَ أَول الضُّحَى إِلى مَدِّ النَّهَارِ الأَكْبَرِ حَتَّى يَمْضِيَ مِنَ النَّهَارِ نحوٌ مَنْ خُمُسِهِ"[٦].

---

(١) ديوان الخنساء. شرح: حمدو طمَّاس، ص ٥٧.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم، تح: الدكتور ناصر الدين الأسد، ص ٥٧، ٥٨.

(٣) الشمس في الشعر الجاهلي. كمال فواز أحمد، ص ٩٣.

(٤) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٧١.

(٥) لسان العرب ٣٨٧/١٠.

(٦) لسان العرب ٤٩٣/١١. تاج العروس ٩٥/٣٠.

وفضلا عن الاستعاريتين المكنيتين المعبرتين عن الطابع اللوني للصورة، فمما زاد من بهاء اللون الأبيض في الصورة تقاطعه من الخطوط السوداء المنتشرة على جلد النمر، التي عبر عنها بالنقاط (ونقَّطته) التي وهبته إياها "نِعَاجُ الرَّمْلِ: البَقَرُ"[١].

والغريب في هذه الصورة أن الشاعر يصور في البيتين فهدًا أبيض، وهو نوع نادر من الفهود؛ إذا المعهود أن الفهد أو النمر الصياد نوع من فصيلة السنوريات يتميز بسرعته الفائقة، وتمتلك بعض الفهود فراء برتقاليّ اللون، تتلاقى فيها خطوط سوداء اللون بحيث لا يوجد نمران لهما نفس الإشارة أو العلامة على غطائها.

الغُــرَّة البيضاء

ومن دلائل اللون الأبيض في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي (الغرة البيضاء)، ففي مقام الفخر ذاته يشبه الشاعر نفسه بالغُرَّة تشبيها صريحًا داخل صورة خيالية مركبة، إطارها العام تجسيم الرفعة والعلاء باستعارة الفَرَس لهما على سبيل الاستعارة المكنية، وكأنه فرس أسود، تضيء في جبينه غرَّة بيضاء، يزداد بريقها، ويبهر بياضها الناظرين، هذه الغرة هي الشاعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي، فيقول:[٢]

وإني في وجه العلاء لغرَّة

وفي منطق الأيام أفصح خاطب

لقد تبوأ الشاعر من منازل الرفعة أعلاها، وأكرمها، وأكثرها وضوحًا، وأنصعها بياضًا، وأشدها لمعانًا، وهو بعض ما توحيه كلمات (وجه/ العلاء/ غرَّة).

السحـاب

ومن دلالات اللون الأبيض في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي توظيفه للسحاب بأسماء مختلفة، جمع ثلاثة منها قوله يدعو لدار محبوبته:[٣]

يا دار دَرَّتك أخلاف الغمام

على مر النسيم بجاري الغرب مُنبعِقِ

وإن عدتكِ غوادي المُزنِ فانتجعي

ما روَّض الأرض من أجفان ذي حرقِ

رسم الشاعر في هذين البيتين صورة لونية بديعة، تداخلت فيها عدة ألوان، وقد شغل اللون الأبيض الحيِّز الأكبر بين تلك الألوان، فقد دعا أن تُسقط السُّحب المتتابعات على الدار مطرًا غزيرًا، وصَيْبًا نافعًا يشق في واديها مجرىً يتدفق الماء فيه وئيدَ الحركة كحال الماء المندفع في مجراه من البئر إلى الحوض. وفي الوقت نفسه يدعو الدار إلى البحث عن مكان الماء والخصب إن تأخر عنها المطر أو تجاوزها، فهي دعوة إلى اقتناص الحق بعزة

(١) تاج العروس ٦/٢٤٤.

(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٣٩.

(٣) السابق، ص ٧٠.

النفس، وهذه صفة أصيلة في الشاعر الأبيّ المعتد بذاته أراد أن يخلعها على الدار.

وأول ما يدل على جمالية اللون الأبيض في هذه الصورة كلمة **(درّتك)**؛ وذلك لارتباطها لغويًا، واستعماليًا في ذهن المخاطب بحلب اللبن، رمز البياض الناصع، يقال: "در اللبن، ودرّت الحلوبة درّاً ودروراً، وناقة درور، وغزر درها أي لبنها"[١]، و"الدَّرُّ أَفضلُ مَا يُحْتَلَب. قَالَ بَعضهم: وأَحسَبهم خَصُّوا اللَّبَن"[٢]، فكان من المجاز القول: سحابة مدرار ولها درة ودرر. وسماء دَرٌّ.

تم تأتي كلمة **(الغَمام)** ليزيد من حضور اللون الأبيض في الصورة؛ فإن " الغَمام: الغَيْم الأَبيض وَإِنَّمَا سُمِّيَ غَمَامًا لأَنه يَغُمُّ السَّمَاءَ أَيْ يَسْتُرُهَا"[٣].

ثم ألح الشاعر على استدعاء (السحاب) بأسماء مختلفة، تضفي عليه معان زائدة، وتزيد اللون الأبيض في المشهد وضوحًا، فكانت كلمة **(غوادي)** في البيت الثاني، "والغوادي: جمع غادِيَة، وَهِي المَطِرة الَّتِي تكون غدْوةً"[٤]، أو "سحابةٌ تنشأ صَباحاً"[٥].

ثم أضاف **(غوادي)** إلى كلمة **(المزن)** إضافة تأكيد وبيان، فكان المزن دالا على البياض بوصفه من السحاب، فإن "المُزْنُ: السَّحَابُ عامةٌ، وَقِيلَ: السَّحَابُ ذُو الْمَاءِ، وَاحِدَتُهُ مُزْنةٌ، وَقِيلَ: المُزْنَةُ السَّحَابَةُ الْبَيْضَاءُ، وَالْجَمْعُ مُزْنٌ"[٦]

من تداخل الألوان

ومن الألوان التي اختلطت بالأبيض في هذه الصورة **اللون الأخضر** الذي عبرت عنه كلمتا **(انتجعي)**، **(روَّض)**؛ ذلك أن "التَّنَجُّعُ والانْتِجاعُ والنُّجْعة: طَلَبُ الكلأِ ومَساقِطِ الغَيْثِ. وَفِي الْمَثَلِ: مَن أَجدَبَ انْتَجَعَ"[٧]، والكلأ عنوان على اللون الأخضر، أما كلمة (روّض) فتعني حوَّل الأرض الجدباء إلى حدائق، فالرَّوْضةُ: "الأَرض ذَاتُ الخُضْرةِ. والرَّوْضةُ: البُسْتانُ الحَسَنُ؛ والرَّوْضةُ: الموضِع يَجْتَمِعُ إِليه الْمَاءُ يَكْثُر نَبْتُه.. وَقِيلَ: الرَّوْضَةُ عُشْب وَمَاءٌ"[٨].

ويلاحظ أن اجتماع البياض والخضرة في صورة واحدة دليل على ما يتمتع به الشاعر من نفس مطمئنة متفائلة، وصبر على لأواء الحياة ومشقتها، وطموح إلى آمال بعيدة، وهي من الطبيعة التي أقرها في حقه المؤرخون.

وأخيرًا يدخل **اللون الأحمر** إلى حافة المشهد عبر كلمة (حَرَق) و"الحَرَقُ، بالتحريك: النار"[٩]، لتكتمل بهذه الألوان الثلاث الصورة معبرةً عن أمل الشاعر في أن تنعم دار محبوبته بصيّب نافع، دون أن تتخلى عن روح

---

(١) أساس البلاغة، الزمخشري، ٢٨٣/١.
(٢) تاج العروس ٢٧٩/١١.
(٣) لسان العرب ٤٤٤/١٢.
(٤) تاج العروس ٥١/١.
(٥) كتاب العين. الخليل بن أحمد، ٤٣٧/٤.
(٦) لسان العرب ٤٠٦/١٣.
(٧) السابق ٤٣٧/٨.
(٨) لسان العرب ١٦٢/٧، تاج العروس ٣٦٨/١٨.
(٩) لسان العرب ٤١/١٠.

التحدي حين دعاها إلى البحث عن العشب والكلأ إذا أجدبت الديار، وهذا من دلالات اللون الأحمر في الصورة.

السيف والسنان

ومن الأدوات التي وظفها ابن مُسْهِر المَوْصِلي للدلالة على اللون الأبيض (السيف)، فإن "الأبيض في العربية السيف. قيل له ذلك لما تركه فيه الصقل من اللمعان.. والبيض بالجمع السيوف، وقد أكثر الشعراء من وصف سيوفهم بالبياض حتى إنهم كنوا بهذا اللفظ عنها من غير أن يذكروها ذكرًا صريحاً"[١]، وللسبب ذاته أُطلق وصف (البيض) على (النصال، والدروع). من ذلك قوله يحفز نفسه على المثابرة في طريق المجد والعلياء:[٢]

أقول لعزمي: سِر رويدًا إلى العلا

لقد عز فيما تبتغيه المُصاحبُ

يمدك عزمٌ للأسنة طاعنً

وثاقب رأي في شبا السيف ضاربُ

لقد جرد الشاعر من نفسه ذاتًا يخاطبها، تم اختزل تلك الذات في صفة العزم، فطفق يرسل النصائح التي تُثبِّت الأقدام، ويعلل لنفسه أسباب أحقيته في بلوغ ذرا المجد والعلياء، فجاءت (الأسنة) طرفا في استعارة مكنية سرها التشخيص، ومثل ذلك جاء قوله (شبا السيف)، فصبغا الصورة بلون أبيض لامعٍ يوحي بالتفاؤل في غد أفضل ينتظره الشاعر.

(٢)

اللون الأخضر

اللون الأخضر "من الألوان المحبوبة، ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة، كالنباتات وبعض الأحجار الكريمة"[٣] فهو لون الحقول الخصبة، ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، وقد كانت العرائس تلبس قديما ثوباً أخضر مكللا ومزيناً بألوان أخرى، وهذا التقليد يدل على فكرة الأمل بالسعادة في الحياة الشابة الجديدة[٤]، "وردت الخضرة بمعنى السواد، ووردت بمعنى السمرة في ألوان الناس، وبمعنى الغبرة في ألوان الإبل والخيل. وأطلق العرب على السماء: خضراء.. وقد استعمل القرآن الكريم الأخضر بالمعنى الذي نستعمله فيه حاليًا"[٥]،

شغل اللون الأخضر حيزا كبيرا من الصورة اللونية في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي، فجاء في المرتبة الثانية بعد اللون الأبيض في كثرة الاستعمال، وإن لم يأت باسمه صريحًا، إنما

(١) ألفاظ الألوان ودلالتها عند العرب، ص ٤٤٤.
(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٤٥.
(٣) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، ص ٢١٠.
(٤) ينظر: جماليات اللون في الخطاب الشعري عند أبي تمام، أمل طاهر نصير، ص ١٧٥.
(٥) اللغة والألوان. ص ٤١.

دلت عليه بعض الكلمات مثل: نضر، نضرة، روض، وأغصان، والأرائك، والبان. مثال ذلك قوله من شعر الحكمة:[١]

وما العمر إلا تارتان فنضرة

تروق وأُخرى –لا عَرَتْكِ– شُحُوبُ

فالشاعر يصور مرحلة الحسن والسعادة في عمر المرء فيستعير لها كلمة (نضرة)؛ ليزينها في عين المتلقي حين يستدعي اللون الأخضر ببهائه، وجماله، ورونقه، فـ "النَّضْرة: النَّعْمة والعَيْش والغِنى، وَقِيلَ: الحُسْن والرَّوْنَق.. وَقَدْ أَنْضَر الشجرُ إِذا اخضرَّ وَرَقُهُ.. والنَّاضِر: الأَخضر الشديدُ الْخُضْرَةِ." [٢]

ثم يسلط الشاعر أضواء تصويرية تزيد من هذا اللون حضورا في الصورة حين يقابلها باستعارة (الشحوب) للتعبير عن مرحلة الحزن، والقلق والترقب في عمر الإنسان، إذ يقال: "شَحَبَ لَوْنُه وجِسْمُه، تَغَيَّرَ مِنْ هُزالٍ، أَو عَمَلٍ، أَو جُوعٍ، أَو سَفَرٍ.. والشاحِبُ: المُتَغَيّر اللَّوْن لِعَارِض من مَرَضٍ أَو سَفَرٍ ونَحْوِهما"[٣]، وقد عبر الشاعر بالمصدر في الصورتين على سبيل المبالغة في الوصف.

ومن أكثر الصور التي وظف ابن مُسْهِر المَوْصِلي فيها اللون الأخضر بطرائق شتى قوله متغزّلا: [٤]

الوجد ما قد هيَّج الطللان

مني وأذكرني حَمام البان

وأنا والحمائم حيث تندب شجوها

فوق الأرائك سُحْرة سِيَّانِ

فأنا المُعَنَّى بالقدود أمالَها

شرخ الشباب وهُنَّ بالأغصان

فعلى الرغم من أن الصورة في الأبيات لا تخلو من الشكوى، لكن تظل روح الشاعر المتفائلة حاضرة في كل موقف، فقد اكتست الصورة اللون الأخضر البهيج، الذي يبعث في النفس التفاؤل والسرور، وذلك من خلال عدة مفردات. هي:

(البان) وهي مفردة تستدعي إلى الذهن صورتين: اللين، والاخضرار، ذلك أن "البانُ: شجرٌ يَسْمُو ويَطُول فِي اسْتِواءٍ مِثْلُ نَبات الأَثْل" ثم أضيف إلى تعريفه أنه شجر مِنَ العِضاه، "وَلَهُ هَدَبٌ طُوالٌ شديدُ الخُضْرة، وَيَنْبُتُ فِي الهِضَبِ، وثمرتُه تُشبه قُرونَ اللُّوبياء إِلَّا أَن خُضْرَتَها شديدةٌ"

(الأرائك) فالشاعر يشارك الحمائم شجوها، وندب حالها فوق الأرائك، و"الأَرائكُ: شَجَرٌ مَعْرُوفٌ وَهُوَ شَجَرُ السِّواك يُستاك بفُروعه.. وقيل: هُوَ شَجَرٌ مَعْرُوفٌ لَهُ حَمْل كحمْل عَنَاقِيدِ الْعِنَبِ وَاسْمُهُ الكَباثُ"، وعلى كلا التقديرين فإن صورته الخضراء تخفف من حدة الشكوى والندب الكامن في صدره. بل يضاف إلى الصورة اللونية جمال

(١) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٤٣.
(٢) لسان العرب ٥/ ٢١٢، ٢١٣.
(٣) لسان العرب ٤٨٤/١، تاج العروس ١٠٣/٣.
(٤) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٧٤.

الرائحة وعبقها التي يتمتع به السِّواك، سواء أكان عرقًا أم فرعًا من الشجرة.

(الأغصان) وهل الكلمة الثالثة التي تدعم اللون الأخضر، وتستحضره في ذهن المخاطب، ولا يخفى أثر صيغة الجمع في دعم هذه الدلالة اللونية وزيادة مساحتها في الصورة الفنية.

وفي صورة أخرى مشابه من حيث الغرض والتشكيل اللوني، يستدعي الشاعر المفردات ذاتها تعبيرا عن اللون الأخضر الذي يوحي بامتداد أمل الشاعر، في عودة من فارقه من أحبابه، فتجد (البان، والأغصان، والأراك) في قوله: [١]

بانوا فأرسلت في آثارهم نفَسًا

ترنَّح الأرك منها وانثنى البان

والغيد إن ترنُ نحو السرب مائلة

قلت اشرأبت إلى الغِزلان غزلانً

أو تستظل غصون البان كانسة

نَقُل: توسدت الكثبان كثبانا

ومن المفردات المعبرة عن اللون الأخضر في ديوان ابن مُسْهِر المَوْصِلي كلمة (الروض)، كما في قوله يفخر بذاته: [٢]

فلو كنتُ **روضًا** أينعت ثمراته

ولو كنتُ ماء كنت عذب المشارب

فالشاعر يفخر بأنه ينفع الآخرين على أية حال، وفي أي محل، وقد شبه نفسه بالروض ذات الثمار الناضجة، والروض جمع: الرَّوْضةُ وهي: "الأَرض ذَاتُ الخُضْرةِ. والرَّوْضةُ: البُسْتانُ الحَسَنُ؛ عَنْ ثَعْلَبٍ. والرَّوْضةُ: الموضِع يَجْتَمِعُ إِليه الْمَاءُ يَكْثُر نَبْتُه، وَلَا يُقَالُ فِي مَوْضِعِ الشَّجَرِ رَوْضَةٌ، وَقِيلَ: الرَّوْضَةُ عُشْب وَمَاءٌ وَلَا تَكُونُ رَوْضةً إِلا بِمَاءٍ مَعَهَا أَو إِلى جَنْبِهَا"[٣]

ولعل من صوره اللونية ذات الإيحاءات المتداخلة مع غلبة اللون الأخضر باعتباره نباتًا قوله في مقام الشكوى من الشيب: [٤]

يا خليليَّ أين مصطبح

فيه للذات مصطحب؟

وثغور الزهر ضاحكة

ودموع القطر تنسكب

ففي كلمة (الزهو) استعارة مكنية سرها التشخيص، حيث يصور أيام الشباب المنصرم، وما كانت تتمتع به من جمال، وإشراق، وسعادة، أوحت بها الثغور الضاحكة، والزهور ذات الألوان المبهجة، لا سيما الأخضر منها.

(٣)

اللون الأسود

اللون الأسود من الألوان المتباينة الدلالة تبعا لتباين المكان والزمان، واختلاف الثقافات،

---

(١) السابق ص ٧٦، ٧٧.

(٢) السابق ص ٣٩.

(٣) لسان العرب ١٦٢/٧.

(٤) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٤١.

والحضارات، فرما حمل دلالة إيجابية، ففي بعض المواقف "عند العرب يمثل اللون الأسود للأرض الخصوبة، أما بياضها فيرمز إلى جدبها، وهو لون مستحق مرغوب للشعر والعينين[١]، لكن الغالب في استخدام هذا اللون القاتم يكون في الدلالات السلبية ذات الصلة الوثيقة بالحالات النفسية الكئيبة، والملابسات العصيبة، فعلى المستوى الحسي "ارتبط السواد عن العرب باستثناءات قليلة ونادرة بالقبح واللؤم"[٢]، بينما مثل اللون الأسود على المستوى النفسي "رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول.. ولكون سلب اللون يدل على العدمية والفناء"[٣] فكأنه "لون كل الأشياء المفزعة"[٤] وقد يطلق مقترنا بالوجه، أو البشرة، أو القلب "فلا يعني دائمًا اللون، وإنما يعني الذكر القبيح وسوء السمعة بين الناس، أو الأثر الذي تخلفه الهزيمة وما يلحق بها كالفرار من الحرب، أو الوقوع في الأسر، أو التخلي عن النجدة"[٥].

وقد قلَّ استخدام اللون الأسود فيما وردنا من شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي، تصريحًا، أو تلميحًا، ولعل الداعي إلى ذلك عدم مواءمته لطبيعة الشاعر المتفائلة، الباحثة حثيثًا عن مظاهر الفرح والسرو. من ذلك قوله في وصف الخيل: [٦]

سود حوافرها بيض جحافلها

صِبْغ تولَّد بين الصبح والغسقِ

من طول ما وطئت ظهر الدجى خببًا

وطول ما كرعت من منهل الفلق

رسم الشاعر في هذين البيتين لوحة فنية بديعة للخيل، جمعت بين العديد من صور الخيال الجزئي، والمحسنات البديعية، لا سيما الاستعارة والطباق.

وقد تميزت هذه الصورة بحسن المزج بين اللونين الأسود والأبيض، إذ أورد الشاعر اللون الأسود صراحة ("سُودٌ" حوافرها)، وكما صرح الشاعر باللون الأسود صرح كذلك بذكر اللون الأبيض (بيض جحافلها) ليطابق بينه وبين اللون الأسود من قبيل أن الضد يظهر حسنه الضد، غير أن إضافة اللون الأبيض هاهنا إلى (الجحافل) يبعث صورة بديعية أخرى هي التورية، فالمعنى القريب أن الجحافل جمع "الجَحْفَل: الْجَيْشُ الْكَثِيرُ، وَلَا يَكُونُ ذَلِكَ حَتَّى يَكُونَ فِيهِ خَيْل"[٧]، ومن ثم فالمقصود بالبيض السيوف أو الأسنة أو الدروع، وكأنه ينشر صورة لأصالة هذه الخيل وثباتها، وصلابتها. أما المعنى البعيد للجحافل الأقرب إلى السياق أنها جمع "الجَحْفَل: السَّيِّد الْكَرِيمُ. وَرَجُلٌ جَحْفَل: سَيِّدٌ

(١) ألفاظ الألوان ودلالتها عن العرب، ص ٤٤٤.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٤٤.
(٣) اللغة والألوان ص ١٨٦.
(٤) جماليات اللون في القصيدة العربية ص٤٤.
(٥) ألفاظ الألوان ودلالتها عن العرب، ص ٤٤٥.
(٦) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٧٢.
(٧) لسان العرب ١٠٢/١١.

عَظِيمُ القَدْر"[١]، ومن ثم فالمراد بالبيض طيب الأصل وعراقة النسب، وكأنه أثنى على الخيل مرتين، مرة في ذاتها، ومرة بمديح فرسانها.

ثم تمتد الصورة اللونية في هذا المشهد الفني فيطابق بين (الصبح) رمز البياض و(الغسق) رمز السواد اللذين تلونت أو (صُبغت) بهما تلك الخيل الجياد. وفي إطار استعاري بارع يلح الشاعر على إظهار السمت اللوني لصورته من خلال الطباق الثالث بين (الدجي) و(الفلق)، فقد اصطبغت الخيل بالسواد من كثرة ما وطئت ظهر (الدجى) وسارت عليه خببًا، كما اصطبغت بالبياض من كثرة ما سَقِيَت من مَشْرب الفلق العذب، وفي هاتين الصورتين يكمن غرض الشاعر في توضيح الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي عبر الاستعارتين المكنيتين.

وفي مقام الفخر والدعوة إلى التحلي بالشجاعة، معربًا عن أن الموت يلحق الجبناء الفارّين من أرض المعاركة، وأن الحياة هبة الشجعان في مواجهة مخاطرها، فيقول: [٢]

هي الموارد بين **السُّمر** والحدق

فرِد فإن المنايا مورد الأبق

فالشاعر ابن مُسْهِر يقول إن القنا السمراء، وما يحيط بالفارس في أرض المعارك هما رافدا العزة والكرامة، فكان اختيار الشاعر للون الأسود عَلَما عَلَى القنا دلالة على ما ينتاب حياة الشجعان من خطوب، وما يحيط بهم من أهوال حتى يصلوا إلى مبتغاهم، فإن (الحدق) فهو إحاطة الأعداء بالرجل من كل جانب، ذلك أن "حَدَقوا بالرَجُلِ وأَحْدَقوا به، أي أحاطوا به"، كما أن (السمر) تحمل دلالة على صلابة القنا، وأصالة معدنها.

(٤)

اللون الأحمر

يعدّ اللّون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة ، "فهو من الألوان السّاخنة، المستمدة من وهج الشّمس واشتعال النّار والحرارة الشّديدة وهو من أطوال الموجات الضّوئية"[٣]، كما أنه أكثر الألوان تباينًا في دلالاته؛ فهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف، ولون الانقباض والانبساط، ومن أكثر سمات هذا اللّون ارتباطه بالدّم "فهو لون مخيف نفسيًا ومقدّس دينيًا..."[٤]؛ لذا "ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة"[٥]، لاسيما لدى الشعراء القدامى.

كذلك، فإن "ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة، ومن ارتباطه بلون الذهب والياقوت والورد استعمل رمزًا للجمال، ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة

---

(١) السابق ١٠٢/١١.

(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٦٨.

(٣) اللغة واللون، ص ١١١.

(٤) دلالة اللون في شعر نزار قباني، حمدان أحمد، ص ٤١. ٤١.

(٥) اللغة واللون، ص ٧٥.

انفعالات معينة؛ استعمل رمزًا للخجل والحياء تارة، وللغضب تارة أخرى، وغير ذلك"[١]

وقد مثل هذا اللونَ في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي عنصران: الدم وهو القليل، والنار وهو الكثير. فعندما يفخر الشاعر بما حباه الله من عزة النفس، والاعتداد بالذات يعجب كل العجب من أناس يعطون الذلة من أنفسهم طائعين؛ لدنيا تصيبهم، أو لعلا زائفٍ يركنون إليه، يقول: [٢]

أآكل من لحمي وأشرب من **دمي**

وأقطع من كفي بناني وأُعذر؟

وضع الشاعر نفسه مكان ذاك الصنف الذليل، فزاد تعجبه من صنيع أولئك الأذلاء من أترابه، واستبعد من نفسه أن يكون حاله كحالهم يومًا، والأعجب أن الشاعر عرَّض بطرف ثالث في تلك المعادلة وهم الذين يزينون للأذلاء مسالكم ويلتمسون لهم الأعذار.

وفي هذا السياق كنَّى الشاعر عن الذلة بأكل لحمه، وشربه لدمه، وفي هذه الصورة الدامية يستدعي الشاعر اللون الأحمر؛ تنفيرا من مغزاها، وإظهارًا لما يتكبده الأذلاء من العنت والشدة والمشقة النفسية والبدنية معًا.

أما عن توظيف النار للدلالة على اللون الأحمر بوصفه من مظاهر الصورة الفنية عن ابن مُسْهِر المَوْصِلي، فأمثلته كثيرة منها قوله:[٣]

أأضرع إن جارَ الزمان بصرْفِهِ

عليَّ ونابتي اعتداءً نوائِبُهْ؟

ولا غرو أن يخبو من النار وقْدُها

وتنبو من العَضْب الحُسامِ مضاربُهْ

إنه مقام شكاية الشاعر من نوائب الدهر وعاديات الزمن بعدما اعتراه المشيب، ونأى عنه الأحبة، بعدما كان ملء السمع والبصر، لكنه يسلِّي نفسه، ويصبر ذاته في مصابها بالبيت الثاني التي وقع من البيت الأول موقع التشبيه الضمني، وكأنه يقول لا غرابة فيما حدث، فقد تخبو النار، ولا تنطفئ، وقد يثلم حد السيف فلا يقطع.

وقد عبر عن حال توقده ونشاطه زمن الشباب بالنار، لما تضفيه على الصورة من اللون الأحمر بدلالته الحادة الشديدة، ليعبر به عن توهج فترة الشباب، وحرارة النفس التواقة إلى المعالي في تلك الفترة.

وفي صورة تشبيهية أخرى عاد الشاعر ليوظف (النيران) بلونها الأحمر في قوله: [٤]

رِدُوا سواكب دمعي فهي غدارنٌ

ونكبوا زفراتي فهي **نيران**

فقد شبه الشاعر زفراته الخارجة من صدره المحترق بالشكوى بالنيران (بصيغة الجمع)، ليصطبغ المشهد باللون الأحمر الكثيف، الذي تعززه صيغة الجمع، وليعبر عن جام غضبه،

---

(١) دلالة اللون في شعر نزار قباني، ص ٤١.

(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٦٦.

(٣) السابق ص ٥٠.

(٤) السابق ص ٧٦.

وشدة سخطه على حاله، فكان الغرض من هذا التشبيه هو إيضاح الفكرة وتأكيدها.

ومن جميل توظيف ابن مُسْهِر المَوْصِلي للنار في دلالتيها المعجمية واللونية قوله في مقام الفخر بذاته، والمقارنة بينه وبين قرنائه: [١]

غيري تُهيج وجده البُرحاء

وتَشُبُّ **نارَ** غرامِهِ أسْماءُ

فالشاعر ليس كغيره من الناس تثير أحزانَه الشدائدُ، وتستبد به حُمَّى الشوق إلى محبوبته، فإن "البُرَحاءُ: الشِّدَّةُ والمَشَقَّةُ، (وبُرَحاءُ الحُمَّى) ، خَصَّ بهَا بعضُهم، وَمِنْهُم من أَطلقَ فَقَالَ: بُرَحاءُ الحُمَّى (وغيرِها)، وَيُقَال للمحمومِ الشَّديدِ الحُمَّى: أَصابَتْه البُرَحاءُ"[٢]

وليس ابن مُسْهِر ممن تستطيع المحبوبة إشعال جوفه بنار اللوعة والغرام. فهو قوي النفس، عزيز المنزلة، وكأن الشاعر قصد إلى التصوير البياني في كلمة (النار) بلونها الأحمر تعبيرًا عما يكابده العشاق من شدة النَّصَبِ، وكلالة الوصب في طلب الرضا والقرب ممن يحب، فشكَّلتْ الاستعارة المكنية في الفعل (تشعل) والتشبيه المقلوب في (نار غرامه) صورة مركبة تمخَّض عنها مظهر لوني بهيج يناسب الغرض من هذه الصورة الفنية.

ومن صور ابن مُسْهِر المتفجرة بالحمرة حكايته عن ذكريات الصبا وأيامه، وما اكتنفها من لهو، ومُتَع، ومجالس السمر، الغناء، والشراب، فيقول واصفا الخمر – وذكرها قليل في شعره– وساقيتها:[٣]

اسقنيها بنت دَسْكرة

وهي أمٌ حين تَنتَسبُ

خندريس دون مُدَّتِها

جاءت الأزمان والحِقَبُ

طاف يجلوها لنا رشأٌ

قصَّرت عن لحظه القُضُبُ

أوقدتها نارُ وجنته

فهي في كفيه تلتهبُ

فقد جرى الشاعر على معهود شعراء العرب في اعتبار الحمرة هي اللون الرئيس للخمر، فالشاعر يعيش حالة من الشكوى العميقة تبعثها في نفسه ذكريات الشباب، وأحواله، وهو ما يصيبه بضيق شديد، ما استدعاه أن يصبغ صورته باللون الأحمر، لون الخمر الذي كنى عنها مرة فقال: (بنت دَسْكرة)، "والدَّسْكَرَةُ: بِنَاءٌ كالقَصْرِ حَوْلَهُ بُيُوتٌ للأَعاجم يَكُونُ فِيهَا الشَّرَابُ وَالْمَلَاهِي"[٤]، ثم أعاد ذكرها صراحة باسمها الفارسي(خَنْدَرِيسُ) و"الخَنْدَرِيسُ: الْخَمْرُ الْقَدِيمَةُ"[٥].

وبعد أن شبه الشاعر الساقية بالرشأ: أي الظبي، عاد اللون الأحمر للظهور في الصورة

---

(١) السابق ص ٣٧.

(٢) تاج العروس ٣٠٧/٦.

(٣) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٤١، ٤٢.

(٤) لسان العرب ٢٨٥/٤.

(٥) لسان العرب ٧٣/٦، تاج العروس ٧/١٦.

من خلال التشبيه المقلوب (نار وجنته) التي أوقدت الخمر ساعة حملتها؛ فازداد لونها الأحمر اشتعالاً. ما يعني أن الشاعر عبَّر عن اللون الأحمر في هذه الصورة بعدة كلمات (بنت دسكرة/ خندريس/ أوقد/ نار/ وجنته/ تلتهب)، وهو إصرار واضح ومقصود منه على الإغراق في هذه الصورة اللونية المشعة بمكنون نفسه.

(٥)

التركيب اللوني

عرفت الصورة اللونية في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي تقنية **(التركيب اللوني)** الذي من شأنه أن يؤدي "وظائف نفسية وحسية متواضعة، لكنها تزيد الصورة جلاء حسب تفاوت مراميها ومعانيه المتعددة"[١]، وقد سبق تحليل بعض تلك الصور اللونية المركبة، ومنها كذلك ما اختلط فيها اللون الأبيض باللون الأخضر – وهي كثيرة– في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي، وقد سبق تحليل نموذج لهذا التركيب اللوني ومن الأمثلة الأخرى للتركيب اللوني في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي قوله: [٢]

حسَرَتْ عن يومنا النوَبُ

واكتسى نُوَّارَه العُشُبُ

واستقامت في مجرَّتها

بالأماني السبعة الشُّهُبُ

فالشاعر يستبشر بانبلاج فجر جديد، ومعايشته مرحلة سعيدة من حياته بعد طول عنت، وكثرة معاناة، فها هو الزمن يتخلص من مصائبه، وها هو العشب يشرق بظهور نواره، وها هي الأماني تتحقق، ولا ريب أن هذه الصورة المتفائلة البهيجة تزهو فيها الألوان، وتتآزر في التعبير عن تلك الحال، وكان اللونان الأبيض والأخضر أيقونة لتلك الصورة اللونية.

فالعشب الأخضر، يكتسي حلة بيضاء من النَّوَّار، هذا على الأرض، فإذا أجلت نظرك في السماء يلقاك ضياء الكواكب السبعة بإشراقها، وقد سبق القول إن الكواكب كانت معبرة دائما عن اللون الأبيض في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي؛ اقتفاء لسير السابقين من شعراء العربية.

ومن ذلك قوله: [٣]

وإن عدَتْك غوادي المزن فانتجعي

ما روَّض الأرض من أجفان ذي حرقِ

فقد جمع الشاعر بين اللون الأبيض متمثلًا في كلمتي (غوادي) و(المزن)، واللون الأخضر يعبر عنه كلمتا (فانتجعي) و(روض)، وقد سبق تحليل هذا البيت في مطلع الحديث عن اللون الأبيض، ما يغني عن الإعادة والتكرار.

---

(١) الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص ٧٢.

(٢) ديوان ابن مسهر الموصلي، ص ٤٠.

(٣) السابق ص ٧٠.

الخـــاتمة

وبعد ما يسر الله –تعالى– من دراسةٍ وتحليلٍ لجماليات اللون في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي فقد خرج البحث بعدة نتائج، من أهمها:

أكدت الدراسة أنه ليس للون خصوصية بعالم الرسم وحده، بل هو قاسم مشترك بينه وبين فنون أخرى ومنها الشعر الذي يمثل اللون فيه جزءا من نسيج القصيدة، وقيمة فنية، وجمالية ناتجة عن تفاعل عناصر الصورة الشعرية.

على الرغم من عناية ابن مُسْهِر المَوْصِلي بالصورة اللونية في شعره إلا أن مفردة (اللون)، ومشتقاتها قلَّ ذكرها في ديوانه إلى درجة الندرة.

لم يعبر ابن مسهر في شعره عن الألوان بأسمائها الصريحة، بل بالألفاظ الدالة عليها دلالة ضمنية غير مباشرة، كتعبيره عن اللون الأبيض بألفاظ: (الشيب، النجوم، السَّبعة الشُّهُبِ، الثُّريَّا، البدر، الشمس، الغُـرَّة البيضاء، السحاب، السيف والسنان). وتعبيره على اللون الأخضر بألفاظ: (نضر، نضرة، روض، وأغصان، والأرائك، والبان)، وهكذا. ما يعنى أن اهتمامه كان منصرفًا إلى إيحاءات الألوان ودلالاتها الذهنية أكثر من دلالاتها البصرية.

اتصلت الصورة اللونية بأغراض الشاعر المختلفة، وسياقاته المتباينة، كالفخر، والشكوى، والغزل، والحكمة. وإن كان للغرضين الأولين النصيبُ الأوفى من حضورها.

شاع في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي أربعةُ ألوان رئيسة، هي على الترتيب حسب كثرة استخدامها:(الأبيض)،و(الأخضر)، و(الأسود)، و(الأحمر)، وقد كان للشاعر قدرة واضحة على دمجها في تشكيلات فنية مختلفة تعبر عن حالته النفسية.

تنوعت الروافد الجمالية للصورة اللونية في شعر ابن مُسْهِر؛ فتعددت تشكيلاتها الفنية، وسياقاتها التعبيرية، فتارة يوظف الشاعر ألفاظ اللون في دلالاتها الحقيقية، وتارة في دلالاتها المجازية والخيالية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز مرسل.

مثَّلت المحسنات البديعة إطارًا جماليًا داعمًا للصورة اللونية، زادت قيمتها الفنية وضوحًا وبهاءً، لاسيما (الطباق، والمقابلة، والتورية، والجناس).

عرفت الصورة اللونية في شعر ابن مُسْهِر المَوْصِلي تقنية **(التركيب اللوني)** بين لونين مختلفين أو أكثر، وهي تقنية تزيد الصورة جلاء حسب تفاوت مقاصدها، وطبيعة العلاقة بين تلك الألوان.

كانت الصورة اللونية متوافقة مع طبيعة الشاعر النفسية، معبرة عن خصاله الذاتية، كعزة النفس، والاعتداد بالذات، والشعور بالتفاؤل والأمل، ونبذ التشاؤم والقنوط في أحلك الأوقات.

قائمة المصادر المراجع

أولاً- المصادر:

١. ابن مُسْهِر المَوْصِلي، وما بقي من شعره، عبد الرازق عبد الحميد حويزي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني مج ٣٥، ع ٨٠، ٢٠١١م.

٢. ديوان ابن مُسْهِر المَوْصِلي. تحقيق، وشرح، وتقديم: عبد الرازق عبد الحميد حويزي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م.

ثانيًا- المراجع:

٣. أساس البلاغة. جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م.

٤. ألفاظ الألوان ودلالتها عند العرب. إبراهيم محمود خليل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج ٣٣، ع٣، ٢٠٠٦م.

٥. الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية، محمد عبد الله آية، رسالة دكتوراه بكلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٥م.

٦. بغية الطلب في تاريخ حلب. كمال الدين بن العديم، تح: د. سهيل زكار، دار الفكر، ط١، ١٩٨٨م.

٧. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزَّبيدي، تح: عبد الكريم العرباوي، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

٨. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٩. جماليات اللون في الخطاب الشعري عند أبي تمام، أمل طاهر نصير، مجلة العلوم الإنسانية في كلية الآداب، جامعة البحرين، ع١٤، ٢٠٠٧م.

١٠. جماليات اللون في القصيدة العربية. محمد حافظ دياب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٥، ع٢، ١٩٨٥م.

١١. جماليات اللون في شعر السري الرفّاء. أحمد جمال المرازيق، مجلة الصوتيات، جامعة سعد دحلب- البليدة، الجزائر، ع١٤، ٢٠١٣م.

١٢. جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمي. موسى ربابعة، مجلة جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، مج٢، ع٢، ١٩٩٨م.

١٣. الحيوان. عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤م .

١٤. خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصفهاني، (قسم شعراء الشام) تح: شكري فيصل، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٥م.
١٥. دلالة اللون في شعر نزار قباني، أحمد عبد الله حمدان، رسالة ماجستير مخطوطة في جامعة النجاح الوطنية، بفلسطين، ٢٠٠٨م.
١٦. دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني، تح:: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
١٧. ديوان الخنساء. شرح: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
١٨. ديوان قيس بن الخطيم، تح: الدكتور ناصر الدين الأسد، دار صادر – بيروت، ط١، ١٩٦٧م.
١٩. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.
٢٠. سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، تح: مجموعة من المحققين بإشراف شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
٢١. سيكولوجية إدراك اللون و الشكل. قاسم صالح حسين، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
٢٢. الشمس في الشعر الجاهلي. كمال فواز أحمد، رسالة عملية مخطوطة في جامعة النجاح بفلسطين، عام ٢٠٠٤م.
٢٣. الصورة الشعرية والرمز اللوني. يوسف نوفل، دار المعارف القاهرة، ١٩٩٥م.
٢٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٥. الصورة اللونية في الحديث النبوي. نور الدين عتر، مجلة بحوث جامعة أم القرى، ع٢٦، ١٩٩٤م..
٢٦. الصورة اللونية: أفق الدلالة وحساسية التعبير الشعري. فاتن عبد الجبار جواد، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، مج: ٤، ع ٢، ٢٠٠٩م.
٢٧. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ، القاهرة، د–ت.
٢٨. القاموس المحيط. الفيروزآبادى، تح: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٨، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م.
٢٩. القول الشعري منظورات معاصرة. رجاء عيد، مكتبة منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٥م.
٣٠. اللغة والألوان. أحمد مختار عمر. عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
٣١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٥م.

٣٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. أبو محمد عفيف الدين اليافعي، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.
٣٣. معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم. زين الدين الخويسكي، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٣٤. الوافي بالوفيات. صلاح الدين خليل الصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث - بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
٣٥. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أحمد بن محمد ابن خلكان البرمكي، تح: إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٩٤م.