اللون فى شعر أبى نواس : رؤية تحليلية

إعداد

د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية التربية – جامعة دمنهور

abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

اصدار أكتوبر لسنة ٢٠٢٢م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

ملخص البحث :

يدور هذا البحث حول اللون فى شعر أبى نواس ، ويأتى الاهتمام فيه بإبراز مفهوم اللون وتتبع الأغراض الشعرية التى زخرت بالألوان فى شعر أبى نواس ، ومنها الوصف ولاسيما وصف الخمر والطبيعة والطرد ، ومنها أيضا الغزل والمديح ، وتتجلى فى هذا البحث العناية بأنماط اللون ومعدل التعويل عليها ، ثم يتجلى استكناه دور اللون فى التشكيل اللغوى لشعر أبى نواس بتبيان أنواع المفردات اللغوية ومصادرها ، وتسليط الضوء على ظاهرة الانزياح ، ويعقب ما سلف الاهتمام بإبراز دور اللون فى رسم الصورة الفنية فى شعر أبى نواس ، حيث تبدو العناية بمصادر الصورة الملونة وأنماطها والظواهر المقترنة بها ولاسيما التشخيص والتجسيد ، والمبالغة ، والمنحى القصصى ، وحشد الألوان وممازجتها ، والمراوحة بين المنحيين الحسى والنفسى .

الكلمات المفتاحية : اللون – شعر – أبى نواس – تحليلية .

اللون فى شعر أبى نواس : رؤية تحليلية

(*) د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

مقدمة :

كان العصر العباسى الأول عصر حضارة زاهرة ، وقد عاش فى ظلاله شعراء مبرزون كان من بينهم أبو نواس الذى وقع اختيارى على دراسة اللون فى شعره .

١- أسباب اختيار موضوع البحث :

حظى أبو نواس بكثير من المؤلفات قديما وحديثًا ، وكان منها أخبار أبى نواس : أبو هفان عبد الله بن أحمد المهزومى ، وأخبار أبى نواس : ابن منظور المصرى ، وسرقات أبى نواس : مهلهل بن يموت بن المزرع ، وأبو نواس : عباس محمود العقاد ، ونفسية أبى نواس : د. محمد النويهى ، وفى جو أبى نواس : د. على شلق ، وأبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر : د. العربى حسن درويش ، وقد كثرت الدراسات المنوطة ببعض الشعر العربى القديم من المنظور اللونى ، بيد أنه ليس من بينها ما تم تكريسه للون فى شعر أبى نواس ، وهذا ما حفزنى للنهوض بهذا البحث الذى أنشد من خلاله استكناه أبعاد اللون فى شعر هذا الشاعر وسبر أغواره ، بغية الوقوف على حجم شاعريته فى مضمار التوظيف اللونى ، وكان من أبرز الأسباب التى قادتنى إلى اختيار هذا الموضوع للبحث هذا أن شعر أبى نواس يبدو فيه التعويل على الألوان بشكل لافت .

٢- أهمية البحث :

مرد أهمية هذا البحث إلى ما يلى :

أ- يتناول موضوعا مهمًّا ؛ لأن العصر العباسى كان عصر ازدهار حضارى غير مسبوق ، وقد انعكس ذلك على التوظيف اللونى بآلياته وأبعاده ومراميه .

ب- يضيف هذا البحث جديداً فى دراسة شعر أبى نواس ، ويكشف عن جانب مهم لم يوله الباحثون ما هو حرى به من الاهتمام .

(*) أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية – جامعة دمنهور .

٣- مشكلة البحث :

يتغيا هذا البحث الوقوف على قدرة أبى نواس فى مضمار استخدام اللون وتوظيفه على نحو يعد تقنية حديثة فى عصره ، وتعد دراسة موضوع هذا البحث غير تقليدية ، وليست يسيرة ؛ إذ تتداخل فيها مناهج عديدة .

٤- منهج البحث :

يخضع هذا البحث للمنهج التكاملى ، حيث تتم الاستعانة بالمنهج التحليلى الفنى ، مع التعويل على المنهجين النفسى والوصفى فى بعض الأحيان .

٥- خطة البحث :

آثرت إزجاء تمهيد – بعد المقدمة – مداره اللون بين المفهومين اللغوى والاصطلاحى ، ومن بعد هذا التمهيد ترد المباحث التالية :

- المبحث الأول : اللون والأغراض الشعرية .
- المبحث الثانى : اللون : أنماطه وآلية إيراده .
- المبحث الثالث : اللون والتشكيل اللغوى .
- المبحث الرابع : اللون والصورة الفنية .

وبعد هذه المباحث تأتى الخاتمة مشتملة على أبرز النتائج التى تسنى لهذا البحث التوصل إليها ، ويليها ثبت المصادر والمراجع .

تمهيد : اللون بين المفهومين اللغوى والاصطلاحى :

قبل الولوج إلى دراسة شعر أبى نواس وطرح الرؤى التحليلية له فيما يتواشج باللون ، أرى أن من الحرى بنا الوقوف إزاء مفهومى اللون ، وذلك على النحو التالى :

أ- المفهوم اللغوى للون :

عنى ذوو المصنَّفات اللغوية والمعجمية بتعيين مفهوم اللون ، وحسبنا أن نزجى بعض ما قيل فى هذا الشأن ، ومن ذلك ما أورده ابن منظور وهو من قال عن اللون إنه : " هيئة كالسواد والحمرة ، ولونته فتلون ، ولون كل شىء : ما فصل بينه وبين غيره ، والجمع ألوان ، وقد تلون ولون ولونه ، والألوان: الضروب. واللون : النوع . وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد . واللون : الدقل ، وهو ضرب من النخل " (١).

أما ابن فارس فقد قال : " اللام والواو والنون : كلمة واحدة ، وهو : لون الشىء كالحمرة والسواد ، ويقال : تلون فلان :اختلفت أخلاقه .واللون جنس من التمر"(٢).

ولا يكاد ما أورده صاحب مختار الصحاح أن يند عما ذكره ابن منظور وابن فارس فى هذا الشأن ، حيث إنه قال عن اللون : " هيئة كالسواد والحمرة ، وفلان متلون أى أنه لا يثبت على خلق واحد ،ولون البسر تلوينًا إذا بدا فيه أثر النضج . واللون : الدقل وهو ضرب من النخل " (٣).

وقد قال ابن دريد : " لون كل شىء : ما فصل بينه وبين غيره ، والجمع ألوان ، وفى التنزيل﴿ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡ ﴾(٤)وتلون علينا فلان إذا اختلفت أخلاقه" (٥).

وكان ممن عنوا باللون أيضا الخليل بن أحمد الفراهيدى ، بيد أنه لم يضع له تعريفًا جامعا مانعا ،إذ قال:"اللون:معروف،وجمعه ألوان،والفعل:التلوين والتلون"(٦).

ولعل المستخلص من التعريفات السابقة أن اللون ذو بعدين أحدهما مادى والآخر معنوى .

ولما كان القدماء قد عنوا باللون فإن المحدثين والمعاصرين لم تفتهم العناية به أيضا ، ومن تعريفات اللون الأخرى : " اللون صفة الشىء وهيئته من البياض

والسواد والحمرة وغير ذلك ، الجمع : ألوان . والملونون من الناس من هم من غير الجنس الأبيض كالسود والهنود . رجل ملون : غير أبيض . ولون معتدل : لون بين الفاتح والغامق " (٧) .

وقد انصرفت العناية فى هذا التعريف إلى المنظور المادى لدال (اللون) شأن بعض ما ورد فى بعض التعريفات الآنفة .

ب- المفهوم الاصطلاحى للون :

تعددت الآراء التى مدارها استكناه اللون والوقوف على أبعاده من منظور اصطلاحى ، وثمة من يرى أن "اللون يرى من خلال المخ بواسطة العين" (٨).

وهناك من يقرر أن اللون " خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ، ويتوقف اللون الظاهرى لجسم ما على طول موجة اللون الذى يعكسه " (٩).

والإحساس باللون تحكمه ضوابط ، ويخضع لشروط عيَّنها د. أحمد مختار عمر حين قال: " وللإحساس بالألوان شروط لابد من تحققها ، بعضها يعود إلى عوامل داخلية فى جسم الإنسان وتركيب أجهزة الإحساس فيه ، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل إلى العين ، وطول موجته،وزاويته،ولونه " (١٠).

ثم مضى مستعرضا ثلاث النظريات المتواشجة بالإحساس اللونى ، وأولاها – نظرية المقابلات : حيث إن رؤية اللون تقوم على ثلاث ثنائيات تستجيب للمنبهات:أبيض وأسود ، أصفر وأزرق ، أحمر وأخضر ، ولأن صاحبها يرى أن إدراك اللون يتركز فى الشبكية فقد اقترح ثلاثة أجزاء شبكية ينتج انقسامها إدراك أول ألوان الثنائيات (أبيض ، أصفر ، أحمر) وينتج تجمعها إدراك الثانى (أسود ، أزرق ، أخضر) .

وثانيتهما – نظرية الإبصار الثلاثى للون:والمعول فيها على وجود ثلاث عمليات ميكانيكية لإدراك الألوان ، واحدة لكل لون من الألوان الثلاثة :الأحمر والأخضر والأزرق ، وتتم هذه العمليات الثلاث فى شبكية العين ، ومن خلال مخروطاتها الحساسة للون تبعا لطول موجة الضوء ، وهذه المخروطات ذات ثلاثة أنواع من ناحية إحساسها الضوئى ، نوع شديد الحساسية للموجات الطويلة ، ونوع للموجات المتوسطة ، ونوع للموجات القصيرة .

أما النظرية الثالثة فى هذا الشأن فتذهب إلى أن فى العين حساسية لأربعة ألوان كأزواج ، هى:الأحمر والأخضر ويدركهما جزء من العين، ويريان خلال عصب

بصرى واحد،والأزرق والأصفر يدركهما جزء آخر من العين ، ويريان خلال عصب بصرى آخر،وهناك جزء ثالث من العين يتعلق باللونين الأسود والأبيض [١١].

المبحث الأول – اللون والأغراض الشعرية :

تعددت الأغراض الشعرية فى ديوان أبى نواس ، وكان منها ما حفل بالتوظيف اللونى ، بيد أن هذا التوظيف لم يأت بدرجة واحدة فى الأغراض التى تجلى فيها ، فكانت ثمة أغراض حظيت بنسبة شيوع لونى مرتفعة وأخرى دون ذلك ، وكان الوصف فى طليعة الأغراض التى اقترنت بالألوان ، وتلاه الغزل والمديح ، وهناك أغراض أخرى قلَّ فيها إيراد الألوان وهى الهجاء والرثاء والزهد ، وفيما يلى تبيان للأغراض المتواشجة باللون فى شعر أبى نواس .

١ – الوصف :

تنوعت مناحى الوصف فى شعر أبى نواس الملون ، وهاك البيان :

أ– وصف الخمر :

إن الشعر الخمرى متجذر فى الأدب العربى منذ العصر الجاهلى ، وكان الأعشى أبرز الشعراء فى مسيرة هذا الضرب من الشعر [١٢] وهو من قيل عنه : إنه كان " صاحب لذة لا هم له فى الحياة إلا إشباع حاجته من الخمر والنساء والطعام ، يهلك فيها ماله ويعصى فيها كل نصيح، ويتخطى كل عرف " [١٣] .

وما قيل عن الأعشى يصدق إلى حد كبير على أبى نواس عاشق الخمر الذى لم يرعو فى سبيلها ، ولم يأبه بانتقاد أو لوم ، فعاش لها ، وكرس لها قسطًا وافرا من شعره الذى اتسم بخصوصيته وفرادته .

ولعل كلا الشاعرين كان ينظر إلى الخمر على أنها مظهر لترف الحياة الحضارية الناعمة التى كان كل منهما يتغيا اغتنام متعتها .

ولعلنا لانعدو الحقيقة إذا قلنا : إن أبا نواس شاعر الخمريات الأول فى تاريخ الأدب العربى ، حيث يلفت النظر فى هذا النمط من شعره الكيف فضلاً عن الكم ، وقد كان يصدر فى وصف الخمر عن عشق وشوق لاعج ، كما كان يعول فى تصويرها على تشخيصها ، ويسمو بها عن طبيعتها الحسية إلى معارج معنوية ، ويقف منها موقف الإجلال والتقديس ، فهى مصدر متعته وسروره ، وذريعته لنسيان إخفاقه فى مضمار الحب ، وسلبية موقف والدته حياله .

وجاء شعر أبى نواس الخمرى معنيًّا بأبعاد شتى مقترنة بالخمر وما يتواشج – أو مَنْ يتواشج بها ، فى زخم لونى باد وقد عنى أبو نواس برسم الصور (الخمرمائية) على نحو لافت ، لا يعوزه التوظّيف اللونى ، ومن المواضع التى يعن فيها هذا المنحى قوله :

حَمْـــــرَاءُ تَصْـــــفَرُّ إِذَا شُعْشِـــــعَتْ أَلْطَـــفُ فِـــى الشَّـــارِبِ مِـــنْ رُوْحِـــهِ (١٤)

وهنا نرى الخمر الحمراء قد استحال لونها إلى الصفرة فى إثر مزجها بالماء ، لتتحقق لها اللطافة التى تبز فيها الروح .

وفى معرض آخر نلفى قوله :

تُبْـدِى الشُّـمُوسُ إِذَا مَـا الـمَاءُ خَالَطَهَـا شُـعَاعَ نُـوْرٍ كَلَمْـعِ البَـرْقِ لَـمَّاحِ (١٥)

وهنا يعكس الشاعر ما يطرأ على الخمر حال مزاجها ، إذا تحاكى الشموس بأشعتها النورانية التى تستدعى إلى ذهن رائيها إيماضة البرق ، واللافت هنا استعمال الشاعر الفعل (خالط) وهو ما يرمز إلى الإخصاب الذى هو قرين الحياة .

وقد قال أبو نواس فى موضع آخر :

رَاحًـــا مُشَعْشَـــعَةً حَمْـــرَاءَ ، صَـــافِيَةً بِـــالكَرْخِ عَتَّقَهَـــا الـــدَّهْقَانُ فَادُوسَـــا (١٦)

وبدا هنا توخى الشاعر إيضاح كون الخمر كرخية معتقة ذات لون أحمر ، وصفاء باد للنواظر ، كما أنها ممزوجة بالماء .

ولذا كانت عناية أبى نواس قد تجلت فى الأبيات الآنفة فيما يتواشج بتوظيف اللون لدى وصف مزج الخمر بالماء ، فإن ثمة أبياتًا أخرى عديدة تبرز من خلالها هذه العناية أيضا ، ومنها قوله مبينًا ما ينجم عن مزاجها من ظهور الحبب الذى يضاهى حبات اللؤلؤ المتألقة :

حَتَّـــى إِذَا مُزِجَـــتْ بِالـــمَاءِ ، وَاخْتَلَطَـــتْ حَـــاكَ المِـــزَاجُ لَهَـــا مِـــنْ لُؤْلُـــؤٍ فَلَكَـــا (١٧)

ويعمد إلى إبداء حال الخمر لدى مزجها بالماء حيث تتوهج محاكية الشهاب فى يوم دجن:

كَأَنَّهَـــــا وَالمِـــــزَاجُ يَقْرَعُهَـــــا شِـــهَابُ دَجْـــنَ يَلُـــوحُ قُـــدَّامِى [١٨]

ولا تتبادين الحال كثيرا إذ يقول فى نص آخر مكررا منحاه بلفظه – فى الشطر الأول – وبعض نسقه التصويرى وما هو منوط به من معنى عبر الصورة التشبيهية فى الشطر الثانى :

كَأَنَّهَـــــا وَالمِـــــزَاجُ يَقْرَعُهَـــــا شِـــهَابُ نَـــارٍ فِـــى الجَـــوِّ يَحْتَـــرِقُ [١٩]

ويقول مشبها الحبب بشباك الدر ، والخمر بديباج الياقوت مبرزاً ما عليه الحال عند مزج الخمر بالماء (المقترن بسحاب أبيض اللون) :

كَأَنَّهَـــا بِـــزُلاَلِ الـــمُزْنِ إِذْ مُزِجَـــتْ شِـــبَاكُ دُرٍّ عَلَـــى دِيْبَـــاجِ يَـــاقُوتِ [٢٠]

ومن شعر أبى نواس قوله فى شأن الخمر :

صَـــفْرَاءُ تَسْـــلُبُكَ الهُمُـــومَ إِذَا بَـــدَتْ وَتُعِيْـــرُ قَلْبَـــكَ حُلَّـــةَ السَّـــرَّاءِ

كَتَـــبَ المِـــزَاجُ عَلَـــى مُقَـــدَّمِ تَاجِهَـــا سَـــطْرَينِ مِثْـــلِ كِتَابَـــةِ العُسَّـــرَاءِ

نَمَّـــتْ عَلَـــى نُـــدْمَانِهَا بِنَسِـــيمِهَا وَضِـــيَائِهَا فِـــى اللَّيلَـــةِ الظَّلْمَـــاءِ [٢١]

إن خمر الشاعر (صفراء) اللون ، وهى تنفى الهموم وتبث السرور ، وتمنح الفؤاد حلة السراء ، كما أنها ذات تاج (وشاه) مزجها بالماء ، فكان ما يضاهى كتابة الأعسر ، وهذه الخمر ذات نسيم رقيق ، ولون لامع وضَّاء ، ولضيائها مردود جلى على اللون (الأسود) المقترن بالليلة الداجية ، وعلى هذا النحو يلوح تعويل الشاعر على رسم صورة حسية معتمدها على التوظيف اللونى وسواه .

وفى إحدى الصور يقول أبو نواس :

فَاسْـــتَعْمِلِ الكَـــأْسَ وَاسْـــقِنِى بِكْـــرًا إِنِّـــى إِلَيْهَـــا أَصْـــبَحْتُ مُرْتَاحَـــا

كَأْسًـــا دِهَاقًـــا ، صِـــرْفًا كَـــأَنَّ بِهَـــا إِلَـــى فَـــمِ الشَّـــارِبِينَ مِصْـــبَاحَا

نُـــؤتَى بِهَـــا كَـــالخَلْوقِ فِـــى قَـــدَحٍ خَـــالَطَ رِيـــحُ الخُلُـــوقِ تُفَّاحَـــا [٢٢]

وهنا يبرز تشخيص الخمر ، فهى (بكر) كالمرأة ، كما أنها مبعث الدعة للشاعر الذى جنح إلى إضفاء الصبغة اللونية على تصويره ، جاعلاً الخمر المشعة مثل (المصباح) الذى ينهض بتبديد الدجى ، ولم يكتف الشاعر بهذا ، حيث عمد بعد ذلك إلى تشبيهها (بالخلوق) فى هذه الصورة التى عنيت بطيب النكهة علاوة على العناية الجلية باللون ، وبدا التعانق بين البعدين : الحسى والمعنوى ، وثانيهما منوط بتبيان مردود احتساء الخمر التى يخال شاربها الغبطة غامرة إياه .

وواقع الأمر أن أبا نواس أولى الخمر عناية فائقة فى وصفه ، وقمين بالذكر أنه قد تجلى اتكاؤه على الربط بينها وبين ما يقترن بالإشعاع ، ومما يمثل ذلك قوله :

وَيَـــا تَعَـــالَىْ عُقَـــارًا ، قَرْقَفًـــا ، رَقَصَـــتْ عِنْـــدَ المِـــزَاجِ بِطَاسَـــاتٍ وَأَقْـــدَاحِ

تُبْـــدِى الشُّـــمُوسُ إِذَا مَـــا المَـــاءُ خَالَطَهَـــا شُـــعَاعَ نُـــورٍ كَلَمْـــعِ البَـــرْقِ لَـــمَّاحِ [٢٣]

إن المدام لتمتلك القدرة على الهيمنة على سواها ، فهى عندما تُمزج بالماء ترقص مقترنة بالأقداح والطاسات ، وما أعجب هذا المنظر الذى تطل فيه الخمر ليراها الناظرون مثل (الشموس) التى يصدر عنها (شعاع نور) ذو إيماضة خاطفة مثل (لمع البرق) وهكذا تتدفق موجات خيال الشاعر عبر هذا التصوير الفنى الذى لا تعوزه البراعة .

ولننظر أيضا إلى قوله :

يَـــا طِيبَنَـــا بِقُصُـــورِ القُفْـــصِ ، مُشْـــرِفَةً فِيهَـــا الدَّسَـــاكِرُ ، وَالأَنْهَـــارُ تَطَّـــرِدُ

لَمَّـــا أَخَـــذْنَا بِهَـــا الصَّـــهْبَاءَ ، صَـــافِيَةً كَأَنَّهَـــا النَّـــارُ وَسْـــطَ الكَـــأسِ تَتَّقِـــدُ

جَاءَتْـــكَ مِـــنْ بَيْـــتِ خَمَّـــارٍ بِطِينَتِهَـــا صَـــفْرَاءَ ، مِثْـــلَ شُـــعَاعِ الشَّـــمْسِ ، تَرْتَعِـــدُ [٢٤]

وقد أتت الصورة الفنية فى هذه الأبيات عبر إطار حسى ، فثمة القصور بألوانها البهيجة ، والدساكر [٢٥] والمياه النهرية التى تنساب باعثة على السرور

فى هذا المجلس الذى اقترن بالمدام التى تتراءى صافية ذات لون يستدعى إلى ذهن الرائى هيئة (النار) المضطرمة قوية التأثير ، وهذه السلاف (الصفراء) تبدو مضاهية شعاع الشمس فى شدة صفاء لونها .

ولأبى نواس أبيات يقول فيها :

أَلاَ خُـــذْهَا كِمِصْـــبَاحِ الظَّـــلاَمِ سَـــلِيلَةَ أَسْـــوَدٍ ، جَعْـــدٍ ، سُـــخَامِ

... أُشَـــبِّهُهَا ، وَقَـــدْ صُـــفَّتْ صُـــفُوفًا بِأَشْـــيَاخٍ مُعَمَّمَـــةٍ ، قِيَـــامِ

... فَجَـــاءَتْ كَالـــدُّمُوعِ صَـــفًا وَحُسْـــنًا كَقَطْـــرِ الطَّـــلِّ فِـــى صَـــافِى الرُّخَـــامِ

... تَـــرَى فِيهَـــا الحبَـــابَ ، وَقَـــدْ تَـــدَلَّى كَمِثْـــلِ الـــدُّرِّ شُـــلَّ مِـــنَ النِّظَـــامِ (٢٦)

إننا بين يدى مدام هى بالأحرى (مصباح الظلام) حيث إنها مشرقة متلألئة فى الدجى ، وهى بنت عنب (أسود) كما أنها ذات (صفاء وحسن) وكأنها الدموع ، وهى – والحال هذه – تضاهى أيضا قطرة الندى عندما تعنُّ على رخام (صاف) ولم يغب الأثر الحضارى عن الصورة اللونية الآنفة التى تلوح فيها العناية بالعنب وفن العمارة متمثلاً فى الرخام ، ولعل هذا الأثريستبين أيضا عبر قوله :

جَـــاءَتْ كَـــرُوحٍ لَـــمْ يَقُـــمْ جَـــوْهَرٌ لُطْفًـــا بِـــهِ ، أَوْيُحْصِـــهِ نُـــورُ (٢٧)

إن البعد الفلسفى لائح فى هذا البيت الذى جعل الشاعر الخمر من خلاله روحا متجردا من الجوهر ، كما جعلها تصل إلى أبعد مدى فى خفتها ولطافتها ، حيث إنها تبز النور الذى لا يستطيع احتواءها .

ويبدو أبو نواس حريصا على إبراز ما للخمر من لألاء وصفاء لونى ، ومن الأمثلة التى تبرهن على ذلك قوله :

فَأَرْسَـــلَتْ مِـــنْ فَـــمِ الإِبْرِيـــقِ صَـــافِيَةً كَأَنَّمَـــا أَخَـــذُهَا بِـــالعَيْنِ إِغْفَـــاءُ

رَقَّـــتْ عَـــنِ الـــمَاءِ حَتَّـــى مَـــا يُلاَئِمُهَـــا لَطَافَـــةً ، وجَفَـــا عَـــنْ شَـــكْلِهَا الـــمَاءُ

فَلَـــوْ مَزَجْـــتَ بِهَـــا نُـــوْرًا لَمَازَجَهَـــا حَتَّـــى تَوَلَّـــدَ أَنْـــوَارٌ وَأَضْـــوَاءُ (٢٨)

إن هذه الخمر مشعة بالضوء ، وهى ذات رقة تفوق فيها الماء ، كما أنها متى مزجت بالماء حدث انكسار لأشعتها فبدت أنوار وأضواء عديدة فى المشهد الملون.

وقد حظيت صورة مزج الخمر بالماء الذى هو سر الحياة (٢٩) بعناية بالغة من أبى نواس الذى أبرز هذا الشأن فى شعره نحو خمس وأربعين مرة ، وفى هذا الكم ما يبرهن على أهمية هذا الجانب فى خمرياته .

ولإذا كان أبو نواس قد احتفى بالخمر فى شعره أيما احتفاء ، فلعلى لا أعدو الحقيقة إذا قلت : إن احتفاءه بها قد بلغ درجة العشق بل التقديس ، وهو الذى طالما شخصها وجسدها فى شعره ، جاعلاً إياها تتجاوز كينونتها الواقعية إلى كينونة أخرى تجعلها أسمى شأوا .

وتبدو الخمر مضيئة كالفجر عبر قول أبى نواس :

حَطَطْنَـــا عَلَـــى خَمَّارِهَـــا جُـــنْحَ لَيْلَـــةٍ فَـــلاَحَ لَنَـــا فَجْـــرٌ ، وَلَـــمْ يَطْلُـــعِ الفَجْـــرُ (٣٠)

وفى نص آخر يبين الشاعر لون الخمر الحمراء ذات الضوء الذى يشبه ضوء المصباح ، والحبب الذى يحاكى القطر ، فضلاً عن الرائحة العطرة ، يقول :

وَقَهْـــوَةٍ مُـــزَّةٍ بَـــاكَرْتُ صُـــبْحَتَهَا وَضَـــوْءُهَا نَائِـــبٌ عَـــنْ ضَـــوْءِ مِصْـــبَاحِ

حَمْـــرَاءُ ، عَلَّقَهَـــا بِالـــمَاءِ شَـــارِبُهَا تُفْـــتَضُّ عُـــذْرَتُهَا فِـــى بَطْـــنِ رَحْـــرَاحِ

وَيُثْبِـــتُ الـــمَاءُ فِـــى حَافَّاتِهَـــا حَبَبًـــا كَـــالقَطْرِ يَثْبُـــتُ فِـــى حَافَّـــاتِ ضَحْضَـــاحِ

تَنَفَّسَـــتْ فِـــى وُجُـــوهِ القَـــوْمِ ضَـــاحِكَةً تَـــنَفُّسَ الـــمِسْكِ فِـــى تَفْلِـــيحِ تُفَّـــاحِ (٣١)

ومن النصوص الخمرية التى زخر بها ديوان أبى نواس قوله :

لِشُـــرْبِ صَـــافِيَةٍ مِـــنْ صَـــدْرِ خَابِيَـــةٍ تَغْشَـــى عُيُـــونَ نَـــدَامَاهَا بِـــالْأَلَاءِ

كَـــأَنَّ مَنْظَرَهَـــا ، والـــمَاءُ يَقْرَعُهَـــا دِيبَـــاجُ غَانِيَـــةٍ ، أَوْ رَقْـــمُ وَشَّـــاءِ (٣٢)

إن المدام لتتراءى هنا (صافية) متلألئة ، وتبرز عند مزجها بالماء فى الكأس شبيهة بحرير ترتديه الحسناء ، ويخلب النواظر حسن (نقشه) ولعل هذه الصورة تعكس بعض الملامح الحضارية للعصر العباسى الذى اتسم بتقبل الآخر ، وفتح الباب على مصراعيه أمام صراع الحضارات وتلاقحها وتفاعلها وتماهيها ، وفى البيت الأخير نرى التشبيه المرتكز على (ديباج غانية) و(رقم وشاء) وهذا التشبيه منطوٍ على التوظيف اللونى البيِّن .

وفى البيت التالى يلتفت أبو نواس إلى تلك الأقداح الزجاجية التى تدور ، مشبها إياها بالكواكب التى تبدد الظلام :

وَكَـــأَنَّ أَقْـــدَاحَ الزُّجَـــاجِ إِذَا جَـــرَتْ وَسْـــطَ الظَّـــلاَمِ كَوَاكِـــبُ الجَـــوْزَاءِ (٣٣)

وللخمر بريق خلاب مستدعٍ إلى ذهن الشاعر صورة النار المتوهجة ، ولنا أن نستمع إليه إذ يقول مبرزاً هذا البعد اللونى :

فَلاَحَـــتْ لَهُـــمْ مِنَّـــا عَلَـــى النَّـــأْيِ قَهْـــوَةٌ كَـــأَنَّ سَـــنَاهَا ضَـــوْءُ نَـــارٍ تَضَـــرَّمُ (٣٤)

وهاك صورة ملونة معنية بحاسة البصر ، يقول فيها أبو نواس :

كَأَنَّهَـــا حِـــيْنَ تَمْطُـــو فِـــى أَعِنَّتِهَـــا مِـــنَ اللَّطَافَـــةِ فِـــى الأَوْهَـــامِ عَنْقَـــاءُ

تَبْنِـــى سَـــمَاءً عَلَـــى أَرْضٍ مُعَلَّقَـــةٍ كَأَنَّهَـــا عَلَـــقٌ ، وَالأَرْضُ بَيْضَـــاءُ

نُجُومُهَـــا يَقَـــقٌ ، فِـــى صَـــحْنِهَا علـــقٌ يُقِلُّهَـــا مِـــنْ نُجُـــومِ الكَـــأسِ أَهْـــوَاءُ

... تَقَسَّـــمَتْهَا ظُنُـــونُ الفِكْـــرِ ، إِذْ خَفِيَـــتْ كَمَـــا تَقَسَّـــمَتِ الأَدْيَـــانَ آرَاءُ (٣٥)

وقد زخرت هذه الصورة بالتوظيف اللونى المطرد عبر أبياتها التى تتجلى الخمر من خلالها كبقعة حمراء اللون ، كما تبدو شبيهة بسماء معلقة تلوح فى أجوائها نجوم بيضاء تزدان بها ، وما هذه النجوم سوى تلك الفقاقيع التى تعلو سطح الخمر ذات الرقة والخفاء ، والتى لم تلتق الفكر حول كنهها ، فتعددت الآراء فيما يتعلق بها كتعددها فيما يتواشج بالأديان ، وكأنى بالشاعر يتغيا إضفاء هالة

القداسة على الخمر عبر ربط ما يتصل بها من موقف بالأديان مما قد يجعل الشاعر موضع انتقاد وتحفظ من قبل بعض متلقى شعره ، ومهما يكن من أمر فإن أبا نواس قد أثرى هذه الصورة عبر تذرعه بتوظيف اللونين : الأحمر والأبيض ، واللون الأحمر ذو إيحاء بالثورة والغليان والشدة ، كما أن اللون الأبيض ذو دلالة على الإشراق والنقاء والبهاء ، وهذا يعنى أن إيراد اللون يحمل طاقات إيحائية تزجى مضامين لم يبح بها الشاعر على نحو مباشر ، فهو يمنح متلقى شعره فرصة التفاعل مع النص عبر الحراك الذهنى الذى يهيئ له الوقوف على مراده ، وتذوق جمالياته ، والظفر بالمتعة الفنية المقترنة بالمشاركة الإيجابية .

وقد قال أبو نواس فى إحدى خمرياته :

حَتَّـــى تَخَيَّـــرْتُ بِنْـــتَ دَسْـــكَرَةٍ ... قَـــدْ عَجَمَتْهَـــا السِّـــنُونُ وَالحِقَـــبُ (٣٦)

هَتَكْـــتُ عَنْهَـــا ، وَاللَّيْـــلُ مُعْتَكِـــرٌ ... مُهَلْهَـــلَ النَّسْـــجِ مَـــا لَـــهُ هُـــدُبُ (٣٧)

مِـــنْ نَسْـــجِ خَرْقَـــاءَ ، لاَ تُشَـــدُّ لَهَـــا ... آخِيَّـــةٌ فِـــى الثَّـــرَى وَلاَ طُنُـــبُ (٣٨)

ثُـــمَّ تَوَجَّـــأْتُ خَصْـــرَهَا بِشَـــبَا الـــ ... ـــإِثْفَى ، فَجَـــاءَتْ كَأَنَّهَـــا لَهَـــبُ (٣٩)

فَاسْتَوْسَـــقَ الشُّـــرْبَ لِلنَّـــدَامَى وَأَجْـــ ... ـــرَاهَا عَلَيْنَـــا اللُّجَـــينُ وَالغَـــرَبُ (٤٠)

أَقُـــولُ لَـــمَّا تَحَاكَيَـــا شَـــبَهًا ... أَيُّهُمَـــا لِلتَّشَـــابُهِ الـــذَّهَبُ

هُمَـــا سَـــوَاءٌ ، وَفَـــرْقُ بَيْنِهِمَـــا ... أَنَّهُمَـــا جَامِـــدٌ ، وَمُنْسَـــكِبُ

مُلْـــسٌ ، وَأَمْثَالُهَـــا مُحَفَّـــرَةٌ ... صُـــوِّرَ فِيهَـــا القُسُـــوسُ وَالصُّـــلُبُ

يَتْلُـــونَ إِنْجِـــيْلَهُم ، وَفَـــوْقَهُمُ ... سَـــمَاءُ خَمْـــرٍ نُجُومُهَـــا الحَبَـــبُ

كَأَنَّهَـــا لُؤْلُـــؤٌ تُبَـــدِّدُهُ ... أَيْـــدِى عَـــذَارَى ، أَفْضَـــى بِهَـــا اللَّعِـــبُ (٤١)

لقد يمم الشاعر وجهه شطر إحدى الخمارات فى وقت كان الجو فيه مجللاً باللون الأسود المقترن بالليل البهيم ، ونرى الساقى يقدم الخمر الحمراء – التى تضاهى اللهب – للشاعر والندامى فى كؤوس نفيسة ملونة خلابة المنظر ، ولا غرو فى هذا ؛ فهى مصنوعة من الفضة والذهب ، وقد استولت الدهشة على الشاعر الذى لم يستطع فى بداية الأمر أن يفرِّق بين الذهب والخمر ، بيد أن دهشته قد تبددت ، وزايله تجاهل العارف حين عمد إلى عقد الموازنة وقرر أن وجه التباين كامن فى أن الخمر ذات سيولة وانسكاب ، أما الذهب – المصنوعة منه الكؤوس – فجامد ، وتلفتنا فى هذه اللوحة براعة الشاعر الفنية المنوطة بالتوظيف اللونى ، حيث إنه وطأ لوصف لون الخمر بذكر الكؤوس وتصنيفها على نحو يبرز الآصرة الوثقى بينها وبين دالين لونيين نفيسين هما الذهب والفضة ، ولم يتوار التوظيف اللونى بعد ذلك ، حيث جنح أبو نواس إلى استئناف وصف الكؤوس وتصنيفها ، ليستبين لنا أن منها الناعمة الملساء ، ومنها المحفرة المنقوشة الموشاة بالألوان البديعة ، إذ تحمل صور القسوس والصلبان ، وما أعجب هذه الصورة التى شكلها الشاعر بفضل ما لديه من طاقة تخييلية ذات فرادة ، والتى نرى من خلالها سماء وما هى بسماء ، إنها فى كنه الأمر تلك الخمر ذات الشفافية واللون الصافى البهيج ، ولأن السماء تتواشج بها النجوم الزاهرة فقد استدعى ذلك لدى الشاعر إبراز حبب الخمر فى هيئة النجوم – موظفاً اللون ببراعة بادية – ولم يكتف بما سلف من توظيف لونى مطرد ، حيث حمل البيت الأخير ديدنه فى هذا التوظيف ، وذلك عبر تشبيه الفقاقيع التى تطفو على سطح الكأس – لدى مزج الخمر بالماء – باللؤلؤ المنثور فى أيدى العذارى مما يشى بصفاء اللون ولمعانه ، إننا بين يدى شاعر صناع يمتلك أدواته الفنية – ومن أبرزها التوظيف اللونى – ويجيد استثمارها فى رسم أبعاد الصورة على نحو طريف حرى بالإشادة ، وذلك من منطلق فنى موضوعى محض .

وهذا الشاعر متسم بتمرده على السائد ، مما دفع بعض المعنيين بشعره إلى وصمه بالشعوبية ، ولذا كان أبو نواس الثائر " يريد أن يحقق حلمه بأن ينشئ مجتمعا خاصًّا به داخل المجتمع يصور ارتداده وتمرده ، ويعكس ثورته من أجل التحرر من القيود والأنظمة فإن أول ما يحرص عليه الشاعر هو أن يصف الندماء

داخل هذا المجتمع الخمرى وصفًا مثاليًا فهم سادة أحرار أشراف بيض الوجوه من الشجعان الذين يرفعون رءوسهم اعتدادا بأنفسهم وفخارا بمكانتهم " [٤٢] .

وقد قال أبو نواس مشيدا بنداماه السراة ذوى الكبرياء والوجوه التى تتألق بياضا ، شأن المصابيح فى الظلام الدامس :

وَفِتْيَـــةٍ كَمَصَـــابِيحِ الـــدُّجَا غُـــرَرٍ شُـمِّ الأُنُـوفٍ مِـنَ الصِّـيدِ المَصَـالِيتِ [٤٣]

ومن الأطر التى يتبدى فيها هذا المنحى كذلك قوله عن نديمه الخزاعى الأغر ذى المنزلة المرموقة :

وَنَـدْمَانِ صِـدْقٍ مِـنْ خُزَاعَـةَ فِـى الـذُّرَا أَغَـرُّ ، كَضَـوْءِ الصُّـبْحِ ، حُلْـوِ الشَّـمَائِلِ [٤٤]

وقوله أيضا فى شأن الندامى السادة بيض الوجوه :

نَازَعْتُهَـا فِتْيَـةً ، غُـرًّا ، غَطَارِفَـةً ، لَيْسُـوا إِذَا امْتُحِنُـوا بِأَنْكَـاسِ [٤٥]

وكما عنى أبو نواس بالندامى عنى أيضا بساقى الخمر ، وقد أتت هذه العناية فى إطار ذى تماه مع الغزل ، ولنا أن ننظر إلى قوله عن ساقٍ أبرزه فى هيئة غزال خالص البياض :

مِـنْ كَـفِّ ظَبْـيٍ مُهَـذَّبٍ غَـنِجٍ تَخَالُـهُ فِـى نَـدِيِّنَا صَـنَمَا [٤٦]

وقوله فى موضع آخر :

وَطَـافَ بِالكَـأْسِ لَنَـا شَـادِنٌ يُدْمِيـهِ لَمْـسُ الكَـفِّ مِـنْ لِينِـهِ

يَكَـادُ مِـنْ إِشْـرَاقِ خَدَّيْـهِ أَنْ تُخْتَطَـفَ الأَبْصَـارُ مِـنْ دُونِـهِ [٤٧]

إن هذا الساقى الذى بدا فى صورة (الشادن) بض كالغادة ، وهو لا يتسم برقته ونعومته فحسب ، بل يميزه أيضا (إشراق خديه) ، وقد تجلى اللون الأحمر فى البيت الأول عبر قوله الشاعر : " يدميه " ، وبرز اللون الأبيض الناصع فى البيت الثانى ، مما يبرهن على إلحاح أبى نواس على توظيف اللون الذى يراه ذريعة لإبراز الجمال الخلاب الذى يتمتع به الساقى .

وقال شاعرنا فى نص آخر :

وَمُزَنَّـــرٍ قَـــدْ صَـــبَّ فِـــى قَـــارُوْرَةٍ ... رِيـــقَ السَّـــحَابِ عَلَـــى النَّجِيـــعِ القَـــانِى

شَـــمْسُ المُـــدَامِ بِكَفِّـــهِ وِبوَجْهِـــهِ ... شَـــمْسُ الجَمَـــالِ فَبَيْنَنَـــا شَمْسَـــانِ[٤٨]

إن ساقى الخمر نصرانى (مزنر) وقد نهض بمزج الخمر بالماء ، حيث كانت الخمر ذات لون أحمر قانٍ ، تضاهى (النجيع القانى) وقد تلألأت أرجاء المجلس الخمرى بالضياء الذى يخسئ العيون لونه (الأبيض الناصع) وكأن هذا المجلس قد سطعت فيه شمسان : إحداهما منوطة بالخمر الوهاجة ، والأخرى متواشجة بساقيها ذى الوجه البهى المشرق ،وجلى أن البيت الثانى قد اتشح بطابع المبالغة الفجة .

وثمة نص يقول أبو نواس فيه :

كَـــأَنَّ خَدَّيْـــهِ فِـــى بَيَاضِـــهِمَا ... قَـــدْ أُشْـــرِبَتْ وَجَنَتَاهُمَـــا بِـــدَمِ

كَـــأَنَّ صُـــدْغَيْهِ فِـــى سَـــوَادِهِمَا ... خُطَّـــا عَلَـــى العَارِضَـــيْنِ بِـــالقَلَمِ

كَأَنَّـــهُ دُرَّةٌ مُحَبَّـــرَةٌ ... عَلَّقَهَـــا رَاهِـــبٌ عَلَـــى صَـــنَمِ[٤٩]

وهنا يطلق الشاعر لخياله العنان فى هذه الصورة التى يتغزل فيها بساقى الخمر على نحو تطرد فيه التشبيهات التى تجلى جماله فى إطار مرتكز على التوظيف اللونى ، فهو (أبيض) الوجنتين ، ويبدو بياضه مشربا (بالحمرة) التى هى لون الدم ، وإذا كان هذا شأن لون الوجنتين فإن صدغى الساقى يجللهما (السواد) الذى مصدره ذلك الشعر الذى ينسدل عليهما فى منظر خلاب ، يوهم رائيه أنه مخطوط بقلم (أسود) على نحو محكم وكأنه رسم رسما ، وهذا الساقى المتمتع بحسن المظهر وجمال الهندام يلوح شبيها بالدرة التى توشيها الألوان البديعة على صدر الراهب ، ولعل التشبيه الذى تضمنه البيت الأخير يقفنا على سمو المنزلة وعلو القيمة ، على نحو يبرز الحركة النفسية التى تقترن براسم الصورة الذى يقرن بين المرتبط بالخمر والرمز الدينى (الراهب) .

وعلى أية حال فإن أبا نواس جد كلف بالخمر ، فهو عاشقها الذى لا يسأم الحديث عنها فى شعره الذى يشى استقراؤه بأنه رائد الخمريات فى الشعر العربى (٥٠) .

وهو لم يكتسب هذا النعت من فراغ ، فشعره الخمرى يبرهن على صواب هذا النعت اتكاء على مرتكزى الكم والكيف ، بيد أن ريادته لا تعنى أنه أبو بجدة هذا الفن ؛ فقد سبقه شعراء كثر أدلوا بدلائهم فى هذا المضمار (٥١) .

ب- الوصف الطردى :

لأبى نواس طرديات كثيرة (٥٢) وقد انداحت دائرة اهتمامه فيها ، فشمل وصفه الكلب والبازى والصقر والشاهين واليؤيؤ والديك الهندى والزرق والفرس والفهد والأسد والحمام وقوس البندق والعنكبوت والفخ ، بيد أنه لم يول العناصر الآنفة قدرا واحدا من العناية ، حيث استأثرت الكلاب بالقسط الأوفى منها ، وتليها البزاة ، وكان من الظواهر اللافتة فى طرديات أبى نواس جنوحه إلى توظيف الألوان فى وصفه ، ومن تجليات ذلك قوله :

لَمَّا تَجَلَّى اللَّيْلِ وَابْيَضَّ الأُفُقْ ... وَانْجَابَ سِتْرُ اللَّيْلِ عَنْ وَجْهِ الطُّرُقْ

بَاكَرَنِى سَهْلُ المحَيِّا وَالخُلُقْ ... نَدْبٌ إِذَا اسْتَنْدَبْتَهُ شَهْمٌ لَبِقْ

يَدْعُو إِلَى الصَّيْدِ أَلا قُلْتَ انْطَلِقْ ... بِأَكْلُبٍ غُضْفٍ صَحِيحَاتِ الحَدَقْ

مِنْ أَصْفَرِ اللَّوْنِ وَمُبْيَضٍّ يَقَقْ ... كَأَنَّمَا أُذُنَاهُ مِنْ بَعْضِ المزَقْ (٥٣)

لَوْ يُلْصَقُ الخَدَّ بِأُذنٍ لاَلْتَصَقْ (٥٤)

إننا إزاء طردية معتمدها على بعض كلاب الصيد ، وليس بخاف إيثار الشاعر توظيف الألوان على نحو مكثف ، يعكسه قوله : " تجلى الليل ، ابيض الأفق ، انجاب ستر الليل ، أصفر اللون ، ومبيض يقق " وفى تقديرى أن هذا الحشد اللونى قد منح النص ثراء باديا .

ونرى كلب الصيد متسما ببياض جبهته عبر قول أبى نواس :

ذَا غُرَّةٍ ، مُحَجَّلاً بِزَنْدِهِ ... تَلَذُّ مِنْهُ العَيْنُ حُسْنَ قَدِّهِ (٥٥)

وفى طردية أخرى يقول شاعرنا مكثفًا توظيف الألوان :

سُــــوْدًا وَصُــــفْرًا وخَلنجِيَّاتُهَــــا مُشْــــرِفَةَ الأَكْتَــــافِ مُوْفَــــدَاتِهَا

غُــــرَّ الوُجُــــوهِ وَمُحَجَّلاتِهَــــا كَــــأَنَّ أَقْمَــــارًا عَلَــــى لَبَّاتِهَــــا (٥٦)

وهنا تبدو كلاب الصيد متنوعة الألوان ، فثمة الأسود ، والأصفر ، والخلنجى (وهو الأصفر الذى تعلوه الغبرة) وعلاوة على ما سلف فإن هذه الكلاب (غر الوجوه) وهو ما يعنى اقتران اللون الأبيض بجباهها ، ويخال من يراها أن على لباتها أقمارا .

ومن طرديات أبى نواس التى وردت موشاة باللون قوله :

قَــدْ أَغْتَــدِى وَاللَّيْــلُ فِــى ادْهِمَامِــهِ لَــمْ يَحْسِــرِ الصُّــبْحُ دُجَــى ظَلاَمِــهِ

بِسَــــاهِمٍ يَمْــــرَحُ فِــــى آدَامِــــهِ مُزَبْــــرَجِ المَــــتْنِ وَفِــــى خِدَامِــــهِ (٥٧)

إن رحلة الصيد التى عنى الشاعر بتسليط الضوء عليها مرتكزها كلب من سماته أنه مزبرج (أى مزين) وإطارها الزمنى مجلل باللون الأسود الذى تبرزه الدوال الآتية : (الليل) و(ادهمامه) : أى شدة ظلامه و(دجى ظلامه) التى لم يبددها نور الصبح بعد .

ودانٍ مما سلف قوله فى موضع آخر :

قَــدْ أَغْتَــدِى وَاللَّيْــلُ فِــى اعْتِكَــارِهِ بِأَغْضَــفٍ يَمُــوجُ فِــى شِــوَارِهِ (٥٨)

فالليل معتكر (أى شديد الظلام وهو ما يشى بهيمنة اللون الأسود على ا لأفق) والمعوَّل فى الصيد على كلب يموج فى (زينته) .

وينعت أبو نواس كلب صيده مبرزًا لمعان عينيه الحوراوين (أى المتسمتين بشدة بياضهما وشدة سوادهما) إذ يقول :

يُــدِيرُ فِــى وَقْــبَينِ – ذَا حَمَــاسِ - طَمَّــاحَتَينِ كَلَظَــى المِقْبَــاسِ (٥٩)

مِثْــلَ احْــوِرَارِ الشَّــادِنِ المِيَّــاسِ مُسَــلك الخَلْــقِ كَفَــضِّ الآسِ (٦٠)

وفى بعض الطرديات يتوخى إبراز ما يتواشج بالكلب من اللون الأصفر :

أَصْـــفَرُ قَـــدْ خَـــرَّجَ بِـــالمَلاَبِ كَأَنَّمَـــا يُـــدْهَنُ بِالزِّرْيَـــابِ (٦١)

وفـى الصـورة التاليـة يعـنُّ البـازى – المسـتعان بـه فـى الصـيد – ذاعينـين حمراوين كالعقيق :

كَـــأَنَّ عَيْنَيْـــهِ إِذَا مَـــا أَثَـــارَا فَصَّـــانِ قُضَّـــا مِـــنْ عَقِيـــقٍ أَحْمَـــرَا (٦٢)

وللصقر حضوره فى التوظيف اللونى لدى أبى نواس ، وهو القائل فى طردية له :

قَـــدْ أَغْتَـــدِي وَاللَّيْـــلُ ذُو غَيَاطِـــلِ هَـــابِى الـــدُّجَى ، مُضَـــرَّجِ الخَصَـــائلِ

بِتَـــوَّجِىٍّ ، مُرْهَـــفِ المعَـــاوِلِ حَـــامِى الحُمَيَّـــا ، مُخلـــطٍ ، مُزَايِـــلِ (٦٣)

إن (الليل) ميقات الخروج للصيد ، وهذا الليل (ذو غياطل) أى أنـه مقترن بالظلمات ذات (اللون الأسود) بيد أن شاعرنا يتحرى الدقة فى تعيين درجة اللون عبر قوله : " هابى الدجى " وهو ما يعنى أنه (مغبر) كما أنه (مضرج الخصائل) والخصائل فى هذا السياق التعبيرى مفردها الخصيلة وهى (الفرق بين الظلمة والضوء) وفى البيت الثانى ينحو الشاعر إلى تحديد ما يعول عليه فى صيده ، إنه (توجى) أى صقر منسوب إلى توج وهى إحدى بلاد فارس ، ومن سماته التى ذكرها أنه (مخلط مزايل) بما يعنى أنه ذو ألوان متباينة .

ومن المعارض الأخرى التى يتجلى فيها توظيف اللون قول أبى نواس فى طردية :

قَـــدْ أَغْتَـــدِي وَالصُّـــبْحُ فِـــى دُجَـــاه كَطُـــرَّةِ البُـــرْدِ عَلاَمَتَـــاهُ

بِيُؤْيُـــؤٍ يُعْجِـــبُ مَـــنْ رَآهُ مَـــا فِـــى اليَـــآئِى يُؤْيُـــؤٌ شَـــرْوَاهُ

مِـــنْ سَـــفْعَة طُـــرَّ بِهَـــا خَـــدَّاهُ أَزْرَقُ لاَ تَكْذِبُـــهُ عَيْنَـــاهُ (٦٤)

لقد خرج الشاعر ليصطاد فى وقت كان (الصبح فى دجاه) أى أنه لم يزايله بعد ، وفى هذا إيحاء بأن الوقت كان مبكرا حيث إن آثار الدجى كانت لا تزال جلية فى نور الصبح ، ويمتد التوظيف اللونى عبر الشطر الثانى من البيت الأول (كطرة

البرد علامتاه) ويصل المد اللونى إلى البيت الثالث وهو ما نرى فيه اليؤيؤ – الذى استعان به أبو نواس فى صيده وهو طائر مثل الباشق – نراه ذا (سفعة) على خديه كما أنه ذو لون (أزرق) .

جـ– وصف الطبيعة :

للطبيعة بهاؤها الخلاب الذى يستميل الشعراء فضلاً عن سائر الورى ، وكان أبو نواس أحد الكلفين بالطبيعة ؛ فهى مصدر البهاء والمتعة ، ومبعث البهجة ، وفيها درء للأسى ، وتسلية عن الهموم ، وقد ورد شعره فى الطبيعة مدبجا بالتوظيف اللونى الرائق .

وهاك صورة رائعة دبجها يراع شاعرنا ، مكرسا إياها للنخل ، عبر قوله :

نَخْلٌ إِذَا جُلِيَتْ إِبَّانَ زِينَتِهَا لاَحَتْ بِأَعْنَاقِهَا أَعْذَاقُهَا النُّخُلُ (٦٥)

أَسْقَاطُ عَسْجَدِهِ فِيهَا لآلِئُهَا مَنْضُودَةٌ ، بِسُمُوطِ الدُّرِّ تَتَّصِلُ (٦٦)

... أَرْخَتْ عُقُوداً مِنَ اليَاقُوتِ مُدْمَجَةً صُفْرًا وحُمْرًا بِهَا كَالجَمْرِ يَشْتَعِلُ (٦٧)

وهنا نرى أشجار النخيل المزدانة بأعذاقها فى مشهد ملون أخاذ ، تبرز فيه حبات البلح (ذهبية) منضدة ، وينحو الشاعر إلى الرمز اللونى من خلال قوله : " لآلئها ، سموط الدر ، وعقودا من الياقوت " حيث إن اللآلئ والدر مما يقترن باللون الأبيض الناصع ، أما الياقوت فهو دال يشى باللون الأحمر ، و(اللآلئ والدر والياقوت) تتجاوز كونها من الدوال اللونية إلى تبيان ذوق الشاعر الحضارى فى تصوير المشهد على نحو واشٍ بالنفاسة ، وقد جنح بعد ذلك إلى التصريح باللون عبر قوله : " صفرا وحمرا " الذى أردفه بتشبيه ذى دلالة لونية أيضا : " كالجمر يشتعل " وإذا كان أبو نواس قد توخى جعل صورته الآنفة مترعة بالدوال اللونية فإن هذا المنحى قد أثراها وأزجاها فى هيئة مستطابة .

وفى بعض الأحيان يرد وصف الطبيعة مقترنًا بالعناية بالخمر ، ومما يمثل ذلك قول أبى نواس :

لاَ تَخْشَعَنَّ لِطَارِقِ الحَدَثَانِ وَادفَعْ هُمُومَكَ بِالشَّرَابِ القَانِى (٦٨)

أَو مَـا تَـرَى أَيـدِى السَّـحَائِبِ رَقَّشَـتْ حُلَـلَ الثَّـرَى بِبَـدائعِ الرَّيحَـانِ [٦٩]

مِـنْ سَوسَـنٍ غَـضِّ القِطَـافِ ، وَخُـزَّمٍ وَبَنفْسَـجٍ وَشَـقَائِقِ النُّعمَـانِ [٧٠]

وَجَنِـىِّ وَردٍ يَسْـتَبيكَ بِحُسْـنِهِ مِثْـلِ الشُّـموسِ طَلَعْـنَ مِـنْ أَغصَـانِ

حُمـرًا وَبِيضًـا يُجتَـنَينَ ، وَأَصـفَرًا وَمُلوَّنًـا بِبَـدَائعِ الأَلْـوَانِ

كَعُقُـودِ يَـاقُوتٍ نُظِمْـنَ وَلُؤلُـؤٍ أَوْسَـاطُهنَّ فَرائِـدُ العِقْيَـانِ [٧١]

وَمِـنَ الزَّبَرجَـد حَـوْلَهُنَّ مُمَـثلاً سمْطًـا يَلُـوحُ بِجَانِـبِ البُسْـتَانِ

فَـإِذَا الهُمُـومُ تَعَاورتْـكَ ، فَسَـلِّهَا بِـالرَّاحِ ، وَالرَّيحَـانِ وَالنُّـدْمَانِ [٧٢]

إن الشاعر يبدو عبر هذه الأبيات ذا حس جمالى راقٍ ، وذوق سام فى تفاعله مع عناصر البهاء المتواشج بالطبيعة البديعة الفاتنة ، التى تتملاها العيون فتأسرها ، ولا غرو فى كونها ذات تأثير طاغٍ ؛ فقد تجسد فيها الجمال الذى يثلج الصدر ويدع تأثيره على حاستى البصر والشم ، وتطالعنا الدوال اللونية المرتبطة بحاسة البصر : (الشراب ، القانى ، السحائب ، رقشت ، حلل ، بدائع الريحان ، سوسن ، خزم ، بنفسج ، شقائق النعمان ، جنى ورد ، حسنه ، الشموس ، أغصان ، حمرا ، بيضا ، أصفرا ، ملونًا ، بدائع الألوان ، ياقوت ، لؤلؤ ، فرائد العقيان ، الزبرجد ، سمطًا ، البستان ، والراح) واللافت هنا ذلك التكثيف اللونى الذى تترى دواله كأمواج اليم فى تضافر وتلاحم يكسبانها فاعلية جلية فى إبراز أبعاد المشهد المصوَّر ، وقد نزع أبو نواس إلى التنويع فى التوظيف اللونى ، وتعاضد عبر مكونات اللوحة الآنفة البعدان : الجمالى والحضارى فمنحاها حيوية وديناميـة ، ويسترعى الانتباه كذلك نزوع الشاعر إلى التوظيف اللونى لعناصر الطبيعة الموصوفة فى إطار نامٍ عن جم تقديره لها ، إذ يعقد القران بينها وبين عقود الياقوت ، واللؤلؤ ، وفرائد العقيان ، والزبرجد ، والسمط .

ولأبى نواس أبيات أخرى يقول فيها :

وَمجلـــسِ خمَّـــارٍ ، إلى جَنْـــبِ حَانـــةٍ بِقُطْـــرُ بـــلٍ بَـــينَ الجِنَـــانِ الحَـــدَائقِ

تجَـــاهَ ميَـــادينٍ ، عَلَـــى جَنباتِهَـــا رِيَـــاضٌ غَـــدتْ مَحفُوفَـــةً بِالشَّـــقائقِ

فَقُمنَـــا بِهَـــا فِـــى فِتيَـــةٍ خَضَـــعتْ لَهُـــمْ رِقَـــابُ صَـــنَادِيدِ الكُمَـــاةِ البَطَـــارِقِ

بِمَشْـــمُولةٍ كَالشَّـــمسِ ، يَغْشَـــاكَ نُورُهَـــا إذَا مَـــا تَبَـــدَّتْ مِـــنْ نَـــوَاحِى المشَـــارِقِ (٧٣)

إن المجلس الخمرى هنا ذو خصوصية تمنحه إياها جماليات المكان ، حيث الحدائق الغنَّاء والأزهار الفاتنة ألوانها ، الفوَّاح شذاها ، ولنا أن نرصد الدوال اللونية التى زخر بها هذا النص ، ففيه : (الجنان ، الحدائق ، رياض ، الشقائق ، الشمس ، ونورها) وقد وشت هذه الدوال بالألوان على نحو غير مباشر .

ويسرى هذا الحكم أيضا على قول أبى نواس :

فَـــالعَيْشُ فِـــى مَجْلِـــسٍ حُفَّـــتْ جَوَانِبُـــهُ بِـــالنَّرْجِسِ الغَـــضِّ ، وَالنسْـــرِينِ وَالآسِ (٧٤)

حيث إن الشطر الثانى من هذا البيت تتواتر فيه ثلاثة دوال لونية لم يوردها الشاعر فى إطار مباشر (من حيث الدلالة الصريحة على اللون) وهذه الدوال مرتبطة بحاستى البصر والشم.

٢ – الغزل :

يتبوأ الغزل منزلة مرموقة فى ديوان أبى نواس ، وقد توخى فيه التوظيف اللونى على نحو باد ، كما جنح إلى إيراده على نمطين هما : الغزل بالمؤنث ، والغزل بالمذكر ، وهاك البيان:

أ– الغزل بالمؤنث :

تعكس نصوص أبى نواس الغزلية مدى كلفه بالمرأة ، ومعلوم أن (جنان) جارية آل عبد الوهاب الثقفى الحسناء كانت معشوقة شاعرنا التى أخلص لها الحب بيد أنه لم يكن كذلك مع سواها ، وقد قال فى شأن جنان هذه :

وَذَاتِ خَـــــــــدٍّ مُـــــــــوَرَّدْ فَتَّانَـــــــــةِ المتَجَـــــــــرَّدْ (٧٥)

تَأَمَّـــــلْ النَّـــــاسُ فِيهَـــــا مَحَاسِـــــنًا لَـــــيْسَ تَنْفَـــــدْ

الحُسْـــــنُ فِـــــى كُـــــلِّ جُـــــزْءٍ مِنْهَـــــا مُعَـــــادٌ مُـــــرَدَّدْ

فَبَعْضُـــــهُ فِـــــى انْتِهَـــــاءٍ وَبَعْضُـــــهُ يَتَوَلَّـــــدْ

وَكُلَّمَـــــا عُـــــدْتَ فِيْـــــهِ يَكُـــــونُ بِـــــالعَوْدِ أَحْمَـــــدْ

فَاشْـــــرَبْ عَلَـــــى وَجْـــــهِ بَـــــدْرٍ رَيَّـــــانَ غَيْـــــرَ مُعَرْبِـــــدْ (٧٦)

وكان أبو نواس حاذقًا فى غزله الذى تتبدى من خلاله المحبوبة حمراء الوجنة عبر قوله : "ذات خد مورد" وهو ما يشى أيضا بنعومتها ونضارتها ، كما أنها ذات (حسن) فتان ، وحسنها لا ينفد ، حيث إن بعضه متى بدا انتهاؤه فإن بعضه الآخر يتولد ، فبهاء هذه المرأة المطبوع ومفاتنها الأخاذة يغريان الرائي بمعاودة النظر إليها فى نهم ، ليكون العود أحمد ، ولا يسع الشاعر سوى الحث على الشرب على وجهها الذى يضاهى (البدر) فهو متلألئ بهى ، وهنا يبرز دور اللون كما برز من قبل فى نعت خدها المورد ، وابراز (الحسن) الفذ الذى تتمتع به ، ودال (الحسن) ذو بعد لونى كما أنه يفتح الباب على مصراعيه أمام خيال المتلقى ، ليكون منه الحراك الإيجابى الفعال ، الذى يستهدف الوقوف على كنه هذا الجمال وأبعاده .

وعطفًا على ما سلف فإننا نورد قول أبى نواس المتواشج بهذه المحبوبة رائعة الجمال :

وَجْـــهُ جِنَـــانٍ سَـــرَاةُ بُسْـــتَانِ مُجْتَمِـــعٌ فِيْـــهِ كُـــلُّ أَلْـــوَانِ

مَبْذُولَـــةٌ لِلعُيُـــونِ زَهْرَتُـــهُ مَمْنُوعَـــةٌ مِـــنْ أَنَامِـــلِ الجَـــانِى (٧٧)

إن مبتغى الشاعر أن يقرر كون هذه المرأة قد استأثرت بأوج الحسن ، وهى مصدر متعة النظر وغبطة الفؤاد ، بيد أنها ذات عفة تقودها إلى التأبى على مريديها ، وقد اتشحت صورة المتغزل بها هنا بالثراء اللونى المقترن بعدم محدودية الفضاء الدلالى ، ولنا أن ننعم النظر فى كون وجهها (سراة بستان) وكونه أيضا

(مجتمع فيه كل ألوان) إن هذا من شأنه أن يفسح المجال أمام الخيال النشط لدى المتلقى ، ولم يكتف الشاعر بارتكازه على الدوال اللونية الرحبة (دلاليًا) عبر البيت الأول فاستأنف الجنوح إلى توظيف اللون عبر البيت الثانى من خلال دال (زهرته) الذى يقترن بالدلالة اللونية وسواها (النضارة والحيوية والرقة والجمال والبهجة) .

وثمة أبيات غزلية أخرى ، يقول أبو نواس فيها :

وَمُعَقْـــرَبِ الصُّـــدْغَيْنِ فِـــى لَحظَاتِـــهِ ... سِـــحْرٌ ، وَفِيْـــهِ تَظَـــرُّفٌ وَمُجُـــونُ

مُتَـــوَرِّدُ الخَـــدَّيْنِ ، أَمَّـــا مَسُّـــهُ ... فَنَـــدٍ ، وَأَمَّـــا قَلْبُـــهُ فَمَـــتِينُ

أَبْصَـــارُنَا تَجْنِـــى مَحَاسِـــنَ وَجْهِـــهِ ... فَفُـــؤَادُ كُـــلِّ فَتًـــى بِـــهِ مَفْتُـــونُ

إِنْ غَابَـــتِ الشَّـــمْسُ اسْتُضِـــىءَ بِوَجْهِـــهِ ... وَيُـــرَى مَكَـــانَ البَـــدْرِ حِـــينَ يَـــبِينُ (٧٨)

وتعكس هذه الأبيات بعض المعايير الجمالية المنوطة بالمرأة ، على نحو يشفُّ عن ذوق الشاعر ومجتمع عصره ، وعبر البنية السردية للنص تتجلى الدوال اللونية فى توالٍ : (معقرب الصدغين : أى أنه ذو شعر أسود ملتوٍ على صدغيه) و(متورد الخدين) وهذا يعنى احمرار الوجنتين ونضارتهما) و(محاسن وجهه) وهى ما تتواشج كذلك بدائرة اللون من بعض الوجوه ، ومتى توارت الشمس (استضىء بوجهه) بما يعنى إشراقه وبهاءه ، ويتأكد هذا الأمر بعد ذلك حيث إنه (يرى مكان البدر حين يبين) وأرى أن إيراد الدوال اللونية بهذه الكثافة قد أعان على استيفاء المضمون فى هذه اللوحة الغزلية على نحو مستجاد .

وثمة لوحة أخرى ينحو فيها شاعرنا منحى غزليًا يدنو مما سلف ، إذ يقول :

مُعَقْـــرَبُ الصُّـــدْغِ ، مَلْبُـــوسٌ عَوَارِضُـــهُ ... جِلْبَـــابَ خَـــزٍّ ، عَلَيـــهِ النَّـــوْرُ مَقْطُـــوفُ

تَحْيَـــا النُّفُـــوسُ بِـــهِ فِـــى سَـــطْحِ جَـــوْهَرَةٍ ... فَمَـــا عَلَيْـــكَ إِذَا اسْـــتَدْعَاكَ تَكْلِيـــفُ

تَضَـــمَّنَ الـــرُّوحُ جِسْـــمَ النُّـــورِ ، فَامْتَزَجَـــا ... فِـــى عَـــارِضٍ فِيـــهِ أَرْوَاحٌ وَتَـــأْلِيفُ (٧٩)

وقد زخرت الأبيات الآنفة أيضا بالدوال اللونية ذات الفاعلية البادية : (معقرب الصدغ) و(جلباب خز) و(النور مقطوف) و(جم النور) ولم ترد هذه الدوال كزينة شكلية ، وإنما أضفت الثراء على المستوى الدلالى للسياق التعبيرى عبر ما شعَّ منها من إيحاءات فكرية وما حملته من ظلال عاطفية .

ولعلنا عبر ما سلف وسواه نقف على مدى حرص أبى نواس على التوظيف اللونى فى مضمار الغزل بالمؤنث على نحو لا تعوزه البراعة الفائقة .

ب- الغزل بالمذكر :

وجد الغزل بالمذكر سبيله إلى الشعر العباسى ، ويرى د. محمد مصطفى هدارة أن شعر الغزل بالمذكر لم يكن إلا صدى لما اطلع عليه شعراء القرن الثانى وأواخر الأول من الشعر الفارسى (٨٠) بينما يقول د. يوسف حسين بكار : " ولست أرى ما يراه " (٨١) .

أما د. شوقى ضيف فنجد أنه يقول عن والبة بن الحباب : " ويقال إنه هو الذى يتحمل وزر إفساد أبى نواس ، بل هو فى رأينا الذى يتحمل وزر العصر كله وما شاع فيه من هذا الغزل المقيت الذى يخنق كرامة الشباب والرجال خنقاً " (٨٢).

وأشايع د. شوقى ضيف فيما ذهب إليه ، ومع التسليم بأن النزوع إلى الغلمان يمثل ظاهرة سلبية بدت لدى عدد من الشعراء وكان منهم مطيع بن إياس وحماد عجرد ويحيى بن زياد علاوة على والبة بن الحباب ، أقول : مع التسليم بهذا فإن الموضوعية تقتضينا أن نقرر كون أبى نواس قد برَّ سواه فى هذا الضرب الملفوظ من الشعر كمًّا وكيفاً ، ولم يفته أن يوظف الألوان فيه على نحو صنيعه فى غزله بالمؤنث ، ومما يمثل التوظيف اللونى فى غزله بالمذكر قوله عن (أحمد) جاعلاً إياه (قمرا) و(وردة) :

حُبُّكَ يَا أَحْمَدُ أَضْنَانِى يَا قَمَرًا فِى شَخْصِ إِنْسَانِ

يَا وَرْدَةً أَعْجَلَهَا قَاطِفٌ مَرَّ بِهَا مِنْ بَابِ عُثْمَانِ (٨٣)

وثمة (أحمدان) وينحو أبو نواس إلى التغزل بهما عبر قوله :

قَمَرَانِ ، بَلْ شَمْسَانِ بَيْنَ غَمَامَةٍ فَهُمَا هَوَاىَ مِنَ الأَنَامِ .. هُمَا هُمَا !!

وَهُمَـــا اللَّـــذَانِ إِذَا يُقَـــالُ تَمَـــنَّ لِـــى لَـــمْ أَعَـــدُ مِـــنْ حُـــوْرِ الظِّبَـــاءِ سِـــوَاهُمَا (٨٤)

وجلى أن اللون كان ذا حضور لافت عبر غير دال : (قمران ، شمسان ، غمامة ، وحور الظباء) .

ويتغزل بموسى مشبها إياه بالهلال إذ يقول :

وَتَثَنَّـــــى مُوَلِّيَـــــا كَهِـــــلاَلٍ فَـــوْقَ غُصْـــنٍ يَجُـــرُّ دِعْصًـــا كَثِيبَـــا (٨٥)

ونراه فيما يلى يتغزل بأحمد قائلاً :

أَنَـــا أَبْصَـــرْتُ صَـــاحِ الشَّمْـــ ـــسَ تَمْشِـــى لَيْلَـــةَ الجُمعَـــهْ

فَمَـــاجَ النَّـــاسُ فِـــى النَّـــاسِ وَظَنُّـــوا أَنَّهَـــا الرَّجْعَـــهْ

إِلَـــى اللهِ وَقَـــالُوا الحَشْـــ ـــرُ – لَـــمَّا عَـــايَنُوا – بِدْعَـــهْ

إِذِ الشَّـــمْسُ تُـــرَى لَـــيْلاً وَحِـــيْنَ النَّـــاسُ فِـــى خَشْـــعَهْ

وَمَـــاجُوا أَنْ رَأَوا شَمْسًـــا بِلَيْـــلٍ يَالَهَـــا فَزْعَـــهْ

فَقُلْـــتُ الشَّـــمْسُ لاَ تَطْـــ ـــلُعُ لَـــيْلاً مَطْلَـــعَ الهَقْعَـــهْ

وَلَكِـــنَّ الفَتَـــى أَحْمَـــ ـــدَ يَجْلُـــو اللَّيْـــلَ بِالطَّلْعَـــهْ

عَلَـــى جَبْهَتِـــهِ الشِّـــعْرَى وَفِـــى وَجْنَتِـــهِ الهَنْعَـــهْ (٨٦)

وباد أننا إزاء غزل مزجى فى قالب البنية السردية التى تلوح فيها الدوال اللونية الموظفة بعناية ، حيث استخدم الشاعر – على الترتيب – : (الشمس ، ليلة ، الشمس ، شمسا ، ليل ، الشمس ، الهقعة : وهى ثلاثة كواكب ، الليل ، والشعرى والهنعة : وهما من الكواكب) واطراد هذه الدوال على النسق الآنف إنما يشى بقناعة الشاعر بجدواها فى استيفاء المضمون على نحو بهى أخاذ .

ومن الغزل بالمذكر لدى أبى نواس قوله عن العين الحوراء (أى شديدة السواد والبياض) وقوة تأثيرها :

لَـهُ مُقْلَـةٌ حَـوْرَاءُ تَـدْعُو إِلَـى الصِّبَا جَمِيـعَ قُلُـوبِ العَاشِـقِينَ وَمَـا تَـدْرِى! (٨٧)

ويلتفت إلى الوجه وما يقترن به عبر قوله :

فَالوَجْـــهُ بَـــدْرُ تَمَـــامٍ بِعَـــيْنِ ظَبْـــيٍ فَـــلاَةِ

... مِـــنْ فَـــوْقِ خَـــدٍّ أَسِـــيْلٍ يُضِـــيءُ فِـــى الظُّلَمَـــاتِ

وَشَـــارِبٍ يَـــتَلاَلاَ حِـــيْنَ ابْتَـــدَا فِـــى النَّبَـــاتِ (٨٨)

ولـيس بخـاف هنـا دور التوظيـف اللـونى فـى هـذه الأبيـات مـن خـلال قـول الشـاعر : " بـدر تمـام، عـين ظبـى ، يضـىء ، الظلمـات ، ويـتلالا " وقـد أعانـت المفردات اللونية المعوَّل عليها هنا على تبيان روعة البهاء ، والإيحاء بقوة مردوده ، وواقع الأمر أن الغزل بالمذكر يلتقى مع الغزل بالمؤنث فى كثير من الأوصاف علاوة على القاسم المشترك بينهما والذى يتمثل فى التوظيف اللونى ، بيد أن الغزل بالمذكر قد توجد فيه علامة فارقة تلك هى إيراد كلمة (شارب) وما إليها .

٣- المديح :

للتوظيف اللونى تجليات عديدة فى مضمار المديح لدى أبى نواس ، ومما يمثل ذلك قوله مشيدا بالخليفة الأمين ذلك (البدر) ، و(القمر) الذى يبدد (ظُلَم الدجون) :

بَـــدْرُ الأَنَـــامِ مُحَمَّـــدٌ أَخَـــذَ المكَـــارِمَ بِـــاليَمِينِ

... جَـــاءَتْ بِـــهِ ابْنَـــةُ جَعْفَـــرٍ قَمَـــرًا جَـــلاَ ظُلَـــمَ الـــدُّجُونِ (٨٩)

وفى معرض لا يكاد يند عما سلف نرى صورة هذا الممدوح عبر قوله :

قَـــدْ رَكِـــبَ الـــدُّلْفِينَ بَـــدْرُ الـــدُّجَى مُقْتَحِمًـــا لِلمَـــاءِ قَـــدْ لَجَّجَـــا

فَأَشْـــرَقَتْ دِجْلَـــةُ مِـــنْ نُـــورِهِ وَأَسْـــفَرَ الشَّـــطَّانِ ، وَاسْـــتَبْهَجَا (٩٠)

إن الأمين (بدر الدجى) وقد (أشرقت) دجلة بفضل (نوره) ولعل إلحاح أبى نواس على إبراز بهاء ممدوحه عبر آلية اللون شأن يشى ببعد حضارى لشاعر ذى حس جمالى رفيع ، وهو من قال فى شأن الأمين أيضا :

بِـــأَزْهَرَ مِـــنْ بَنِـــى المَنْصُـــورِ ، تُنْمَـــى إِليـــهِ وِلاَدَتَـــانِ لَـــهُ اثْنَتَـــانِ[٩١]

وقد وظف أبو نواس هنا دال (أزهر) الذى يبرز أن ممدوحه أبيض مشرق الوجه.

وفى نص آخر يتجلى توظيف اللون فى إطار مديح هذا الخليفة الذى قال الشاعر فى شأنه:

رُفِـــعَ الحِجَـــابُ لَنَـــا فَـــلاَحَ لِنَـــاظِرٍ قَمَـــرٌ تَقَطَّـــعُ دُوْنَـــهُ الأَوْهَـــامُ

... مَلِـــكٌ أَغَـــرُّ إِذَا شَـــرِبْتَ بِوَجْهِـــهِ لَـــمْ يَعْـــدُكَ التَّبْجِيْـــلُ وَالإِعْظَـــامُ

فَـــالبَهْوُ مُشْـــتَمِلٌ بِبَـــدْرِ خِلاَفَـــةٍ لَـــبِسَ الشَّـــبَابَ بِنُـــورِهِ الإِسْـــلاَمُ[٩٢]

وهنا نقف على غير دال لونى ، إذ يتجلى (قمر) و(أغر)[٩٣] و(بدر) و(نور) وقد نهض هذا الحشد اللونى بما هو منوط به من إبراز الممدوح فى صورة مستطابة .

وفى بعض الأحيان تهيمن على الشاعر نزعة المبالغة ؛ لإثلاج صدر هذا الممدوح فى إطار التوظيف اللونى المكثف ، كما فى قوله :

تَتِيْـــهُ الشَّـــمْسُ وَالقَمَـــرُ المُنِيْـــرُ إِذَا قُلْنَـــا كَأَنَّكُمَـــا الأَمِـــيرُ

فَـــإِنْ يَـــكُ أَشْـــبَهَا مِنْـــهُ قَلِـــيلاً فَقَـــدْ أَخْطَاهُمَـــا شَـــبَهُ كَـــثِيرُ

لأَنَّ الشَّـــمْسَ تَغْـــرُبُ حِـــيْنَ تُمْسِـــى وَأَنَّ البَـــدْرَ يَنْقُصُـــهُ المَسِـــيرُ

وَنُـــورُ مُحَمَّـــدٍ أَبَـــدًا تَمَـــامٌ عَلَـــى وَضَـــحِ الطَّرِيقَـــةِ لاَ يَحُـــورُ[٩٤]

إن الشاعر ليعلى من شأن ممدوحه على الشمس والقمر ، ويجعلهما يزهوان حال تشبيههما بالأمين (الأمير آنذاك والخليفة فيما بعد) وتقوده هذه المبالغة الفجة إلى تحرى إقناع المتلقى ذهنيًّا – ولعل هذا من ثمار الرقى الحضارى فى عصره –

مرتكزًا فى منحاه الفكرى على كون الشمس يعتريها الغروب ، والبدر يعوزه المسير ، وإذا كان (البدر) و(الشمس) لم يخلوا من بعض المثالب فإن الأمين ليس كذلك ؛ حيث إن (نوره) تمام على نحو دائب مما يجعله مكتسبا الخيرية .

٤- الهجاء :

جنح أبو نواس إلى توظيف اللون فى هجائه ، ولنستمع إليه إذ يهتف قائلاً :

رَأَيتُ قُدُورَ النَّاسِ سُوداً مِنَ الصَّلَى وَقِدرُ الرقَاشِيِّينَ زَهْرَاءُ كَالبَدْرِ (٩٥)

وقد استعان بدوال لونية : (سوداً ، زهراء ، كالبدر) وميسم الكناية باد عبر قوله : "سودا" حيث يشى هذا التعبير بكثرة الطبخ وما يقترن بذلك من الاتسام بالجود ، وتأتى المفارقة بعد ذلك من خلال قول الشاعر : " زهراء كالبدر " فالتعبير هنا أيضا مغلف بالكناية حيث يوحى اللون الأبيض بعدم الطبخ وما يتواشج بذلك من الاتصاف بالبخل .

ولننعم النظر إلى هذا البيت الذى تترى فيه الألوان – على نحو غير مباشر – فى تماه عبر الهجاء البارع :

وَأَنْمَرِ الجِلْدَةِ صَيَّرْتَهُ فِى النَّاسِ زَاغًا أَو شِقرَّاقَا (٩٦)

والأنمر : ما فيه نمرة بيضاء وأخرى سوداء ، والزاغ : غراب صغير (ومن المعروف أن الغراب ذو لون أسود كما أنه رمز الشؤم والبين) أما الشقراق فإنه طائر مرقط بخضرة وحمرة وبياض ، ويكون بأرض الحرم .

٥- الرثاء :

قال أبو نواس راثيا :

إِلْفَانِ كَانَا لِهَذَا الوَصْلِ قَدْ خُلِقَا دَامَا عَلَيهِ ، وَدَامَ الحُبُّ فَاتَّفَقَا

كَانَا كَغُصْنَينِ فِى سَاقٍ فَشَانَهُمَا رَيْبُ الزَّمَانِ ، وَصَرْفُ الدَّهْرِ فَانْفَلَقَا

وَاصْفَرَّ عُودُهُمَا مِنْ بَعْدِ خُضْرَتِهِ وَأَسْقَطَ البَيْنُ عَنْ أَغْصَانِهِ الوَرَقَا (٩٧)

إن الرثاء ينبثق – فى كثير من الأحيان – من بعد إنسانى حميم ، ويشى بالاتسام بالوفاء والإخلاص ، ويعكس صدق الوجدان ، والشاعر فى الأبيات الآنفة قد عمد إلى توظيف الدوال اللونية من خلال قوله : " كغصنين ، اصفر ، خضرته ، أغصانه ، والورقا " والاصفرار والاخضرار هنا يتجاوزان الدلالة الظاهرية ، فالتعبير بهما كنائى ، حيث إن الاصفرار يومئ إلى الذبول والوهن والمعاناة والقنوط وهى معانٍ مقيتة ، وتكمن المفارقة بعد ذلك عبر قول الشاعر : " خضرته " فالاخضرار مقترن بمعانٍ رائقة أبرزها النضارة والنماء والخير والقوة والتفاؤل ،وتأسيسا على ما سلف فإن التوظيف اللونى ينم عن كون الشاعر حاذقًا وذلك من المنظور الفنى.

٦ – الزهد :

لا نعدم توظيف اللون فى بعض نصوص الزهد فى ديوان أبى نواس ، وهو من يقول :

انْقَضَتْ شَرَّتِى فَعِفْتُ الملاَهِى إِذْ رَمَى الشَّيْبُ مَفْرِقِى بِالدَّوَاهِى (٩٨)

وهنا نراه وقد ابيض شعره بعدما منى بالشيب فعزف عن اللهو .

ويغلب عليه التعجب والاستنكار نحو من يقترف الآثام بعد أن وخطه الشيب الذى هو نذيردنو المنية :

يَاراَكِبَ الذَّنْبِ قَدْ شَابَتْ مَفَارِقُهُ أَمَا تَخَافُ مِنَ الأَيَّامِ عُقْبَاهَا (٩٩)

ويرى الشيب واعظًا وناصحا للمرء كى يستقيم ويعمل صالحا متنغيا الظفر بالحور العين فى جنات النعيم :

لِلهِ دَرُّ الشَّيْبِ مِنْ وَاعِظٍ وَنَاصِحٍ لَوْ سُمِعَ النَّاصِحُ

... فَاسْمُ بِعَيْنَيْكَ إِلَى نِسْوَةٍ مُهُورُهنَّ العَمَلُ الصَّالِحُ

لاَ يَجْتَلِى الحَوْرَاءَ مِنْ خِدْرِها إِلاَّ امْرُؤٌ مِيْزَانُهُ رَاجِحُ (١٠٠)

وقد انطوى البيت الأخير على حكمة نفيسة ، كما اشتمل على دال (الحوراء) الذى يومئ إلى شدة سواد عين المرأة وشدة بياضها ، وقد تقدمه البيت الأول الذى ورد فيه دال (الشيب) المقترن باللون الأبيض .

المبحث الثانى – اللون : أنماطه ، وآلية إيراده :

زخر شعر أبى نواس بأنماط لونية عديدة ، وقد آثر هذا الشاعر التنويع فى آلية إيراد ألوانه ، وهذا ما يتضح عبر العرض التالى .

١ – أنماط اللون :

مما لا ريب فيه أن سمة التنوع اللونى ذات مردود إيجابى لدى متلقى النص الشعرى ، وهذا ما وعاه أبو نواس الذى انداحت دائرة استخدام الألوان عنده ، وتـ عددت أنماطها ، وباستقراء ديوانه نضع أيدينا على أن أبرز الألوان توظيفًا فى شعره الألوان التالية : الأصفر ، والأبيض ، والأسود ، والأحمر ، والأخضر ، فهى تبزسواها من المنظور الكمى ، وثمة ألوان أخرى أدنى دورانًا فى شعره .

أ- اللون الأصفر :

يعد اللون الأصفر أحد الألوان الأثيرة لدى أبى نواس فى شعره ، الذى اتسم بزخم هائل من الزخارف والألوان ذات التواشج الوثيق بالروافد الحضارية المقترنة بعصر الشاعر ، ولذا كان أبو نواس قد عوَّل كثيرا على توظيف اللون الأصفر فلا غرو فى هذا ؛ حيث إن هذا اللون مبعث بهاء وبهجة مردهما إلى إشراقته الذهبية ، وقد تعددت مصادر اللون الأصفر لدى هذا الشاعر ، ويأتى الذهب على أوج قائمة هذه المصادر ، ومن النصوص التى يتجلى فيها هذا المنحى قوله :

صَفْرَاءُ تَحْكِى التِّبرَ ، فِى حَافَّاتِهَا ... عُقَدُ الحَبَابِ كَلُؤلُؤٍ مُتَبَدِّدِ [١٠١]

وكان معنيًّا هنا بإبراز لون الخمر الأصفر ، وهو ما يجعلها مضاهية التبر ، ويتآزر اللون الأصفر مع لون آخر هو الأبيض الناصع المقترن بالحباب الذى يحاكى اللؤلؤ ، ولعل التوظيف اللونى هنا يشى بسمو قيمة الموصوف لدى واصفه.

وقد قال أبو نواس أيضا :

دَقَّتْ عَنِ اللَّحظَاتِ ، حَتَّى مَا تَرَى ... إلاَّ التِمَاعَ شُعَاعِهَا العَيْنَانِ

وَكَأَنَّ لِلذَّهَبِ المَذُوبِ بِكَأسِهَا ... بَحْرًا يَجِيشُ بِأَعْيُنِ الحِيْتَانِ [١٠٢]

إن الخمر تبدو هنا رقيقة لطيفة ذات شعاع لماع ، ومن ينظر إليها يخال أنه إزاء بحر ذهبى ، وتبدو فقاقيعها كعيون الحيتان .

وإذا تحرى أحد رؤية الخمر من طرف الجفون آب طرفه كليلاً واهنًا ؛ نظرا لتوهجها الشديد ، فهى تماثل الذهب فى لمعانها ولونها الآخاذ :

كُلَّمَـــا حَاوَلَهَـــا النَّـــا ظِـــرُ مِـــنْ طَـــرْفِ الجُفُـــونِ

رَجَـــعَ الطَّـــرْفُ حَسِـــيرًا عَـــنْ خَيَـــالِ الزَّرَجُـــونِ (١٠٣)

وتعنُّ الخمر ذات ذيول ذهبية عبر قول أبى نواس :

لَهَـا ذُيُـولٌ مِـنَ العِقْيَـانِ ، تَتْبعُهَـا فِـى الشَّـرْقِ والغَـرْبِ فِـى نُـورٍ وَظَلْمَـاءِ (١٠٤)

وإنه ليشخصها جاعلاً إياها فى هيئة فتاة تتحلى بالذهب لدى خطبتها :

عَـدِّ عَـنْ رَسْـمٍ ، وَعَـنْ كُثُـبِ وَالْـهُ عَنْـهُ بِابْنَـةِ العِنَـبِ

بِـالَّتِى إنْ جِئْـتُ أُخْطُبُهَـا حُلِّيَـتْ حَلْيًـا مِـنَ الـذَّهَبِ (١٠٥)

وتبدو الخمر الذهبية مختالة بألوانها التى تبهر رائيها من خلال قول أبى نواس:

تَخْتَـالُ أَلْوَانًـا إِذَا مَـا صُـفِّقَتْ فِـى الكَـأسِ تُخْـرِسُ مِـنْ لِسَـانِ النَّـاطِقِ

ذَهَبِيَّـةٌ تَخْتَـالُ فِـى جَنَباتِهَـا كَالـدُّرِّ أَلَّفَـهُ نِظَـامُ الرَّاتِـقِ (١٠٦)

ولا نعدم حضور اللون الأصفر فى معرض الغزل بالمؤنث ، من خلال تشبيه وجوه النساء بالذهب فى قول أبى نواس الذى يتعدى الدلالة اللونية إلى الرمز إلى سمو شأنهن ورفعة قيمتهن لديه :

وَفِـيهِمُ أَبْكَـارُ وُجُـوهُهُنَّ نُضَـارُ (١٠٧)

وقد امتاز أبو نواس بتنويعه فى التعبير عن اللون الأصفر وتوظيفه فى موضوعات شعره ، ففضلاً عن التعويل على الذهب نلفى التعويل على سواه كما فى قوله مشبها الخمر بالورس :

فَقُلْتُ لَهَا " أَهْلاً " وَدَارَتْ كُؤُوسُنَا بِمَشْمُولَةٍ كَالوَرْسِ ، أَوْ شُعَلِ الجَمْرِ (١٠٨)

وفى شعر الطرد يبرز ذلك أيضا عبر قوله :

وَحَرِبٍ يَشْفِنُ بَعْدَ التَّعْسِ كَأَنَّمَا صَبَغَتْهَا بِوَرْسِ (١٠٩)

ويبدو أبو نواس فى بعض الأحيان جانحا إلى إيراد اللون الأصفر على نحو مباشر ، كما فى قوله عن الخمر :

صَفْرَاءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ ، فَلاَ تَرَى مِنْهَا بِهِنَّ سِوَى السِّتَاتِ جِرَاحَا (١١٠)

وقوله عنها فى موضع آخر :

صَفْرَاءُ لاَ تَنْزِلُ الأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَّاءُ (١١١)

ب- اللون الأبيض :

يعد هذا اللون من أكثر الألوان دورانًا فى الشعر العربى القديم (١١٢) وهو كذلك فى شعر أبى نواس ، ولا غرو فى هذا ؛ حيث إن اللون الأبيض يقترن بالصفاء والنقاء والوضوح والألق.

واعتمد شاعرنا فى توظيف هذا اللون على روافد عديدة ، تأتى فى طليعتها الشمس والكواكب والنجوم والمصابيح واللآلئ .

ومن النصوص التى وردت معنية باللون الأبيض قول أبى نواس :

وَخَنْدَرِيسٍ لَهَا شُعَاعٌ يَلْمَعُ فِى الكَأسِ كَالضِّرَامِ

كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ مُنير وَالبَدْرُ فِى لَيْلَةِ التَّمَامِ

لَوْ قُرِّبَتْ فِى الظَّلاَمِ يَوْمًا لاَنْجَابَ عَنْهَا دُجَى الظَّلاَمِ (١١٣)

فالخمر ذات شعاع وضياء وتألق ، وتبدو كبدر التمام الذى يبدد الدجى .

ولا يكتفى الشاعر بجعل الخمر كالبدر فحسب ، بل نراه جاعلاً ساقيها كالبدر أيضا ، وكأننا بين يدى بدرين ركبا فى نسق عجيب آسر ، إذ يقول :

عَاطِنِيْهَا كَمَا وَصَفْتَ خَلِيْلِى ... مِنْ يَدَىْ شَادِنٍ رَخِيْمِ الكَلاَمِ

عَلَّمَ السِّحْرُ مُقْلَتَيْهِ احْوِرَارًا ... شِيْبَ تَقْتَيُرُهُ بِلَوْنِ المُدَامِ

وَجْهُهُ البَدْرُ ، وَالمُدَامَةُ بَدْرٌ ... يَالَبَدْرَيْنِ رُكِّبَا فِى نِظَامِ (١١٤)

وتقود المبالغة شاعرنا إلى توظيف (الشمس) و(البدر) فى تصوير ساقى الخمر على النحو التالى :

كَأَنَّ ضِيَاءَ الشَّمْسِ نِيْطَ بِوَجْهِهِ ... وَبَدْرُ الدُّجَى بَيْنَ التَّرَائِبِ وَالنَّحْرِ (١١٥)

ولا يعزب عما سلف قول أبى نواس فى معرض الغزل بالمؤنث :

إِنَّى هَوِيتُ حَبِيبًا لَسْتُ أَذْكُرُهُ ... إِلاَّ تَبَادَرَ مَاءُ العَيْنِ يَنْسَكِبُ

البَدْرُ صُورَتُهُ ، وَالشَّمْسُ جَبْهَتُهُ ... وَلِلْغَزَالَةِ مِنْهُ العَيْنُ وَاللَّبَبُ (١١٦)

فقد برز اللون الأبيض فى البيت الثانى ، كما بدا أيضا فى قوله :

وَبَدْرٌ مِنْ بَنِى حَوَّاءَ تَعْشُو دُوْنَهُ الظُّلَمُ (١١٧)

وقد يستبدل بالبدر الهلال على نحو قوله متغزلاً بالمحبوبة :

لِلنَّاسِ فِى الشَّهْرِ هِلاَلٌ ، وَلِى ... فِى وَجْهِهَا كُلَّ صَبَاحٍ هِلاَلْ (١١٨)

ولا يقتصر التشبيه بالقمر على المرأة ، إذ يتجاوزها إلى الرجل كما فى قول أبى نواس مادحا الأمين :

حَسْبُكَ وَجْهُ الأَمِينِ مِنْ قَمَرٍ ... إِذَا طَوَى اللَّيْلُ دُونَكَ القَمَرَا (١١٩)

وللخمر لون أبيض متلألئ يدفع شاعرنا إلى تشبيهها بالشمس بل يفاضل بينهما مرجحا كفة معشوقته الأثيرة الحسناء (الخمر) عليها إذ يقول :

هِـــيَ الشَّـــمْسُ إلاَّ أَنَّ لِلشَّـــمْسِ وَقْـــدَةً وَقَهْوَتُنَـــا فِـــي كُـــلِّ حُسْـــنٍ تَفُوْقُهَـــا (١٢٠)

وتبدو الخمر رقيقة لطيفة ، جد منيرة عبر قوله :

رَقَّـــتْ عَـــنِ المَـــاءِ حَتَّـــى مَـــا يُلاَئِمُهَـــا لَطَافَـــةً ، وَجَفَـــا عَـــنْ شَـــكْلِهَا المَـــاءُ

فَلَـــو مَزَجْـــتَ بِهَـــا نُـــورًا لَمَازَجَهَـــا حَتَّـــى تَوَلَّـــدَ أَنْـــوَارٌ وَأَضْـــوَاءُ (١٢١)

جـ- اللون الأسود :

للون الأسود حضوره اللافت فى شعر أبى نواس ، وكثيرا ما يقترن هذا الحضور بخمرياته ، ومن النصوص التى تعكس كلف شاعرنا بهذا اللون قوله :

يَـــا رُبَّ مَنْـــزِلِ خَمَّـــارٍ أَطَفْـــتُ بِـــهِ وَاللَّيْـــلُ حُلَّتُـــهُ كَالقَـــارِ سَـــوْدَاءُ (١٢٢)

وإذا كان اللون الأسود قد جلل معالم الصورة فى الشطر الثانى عبر غير دال (الليل ، القار ، وسوداء) فإن الأمر نفسه يتجلى فى موضع آخر عبر قوله :

ثُـــمَّ دَعَتْهَـــا المُـــدَامُ مِـــنْ كَثَـــبٍ وَاللَّيْـــلُ ذُو ســـدْفَةٍ وَإِدْمَـــاسِ (١٢٣)

فالشطر الثانى مشتمل على دال (الليل) وهو ما يرمز إلى اللون الأسود ، ويؤكد الشاعر هيمنة هذا اللون إذ يورد بعد الليل دالى : (سدفة) و(إدماس) وكلاهما مرتبط بالظلام المقترن بسواد اللون ، ويطرد هذا الصنيع فى مواضع أخرى عديدة ، منها قول أبى نواس :

وَخَمَّـــارٍ أَنَخْـــتُ إِلَيْـــهِ رَحْلِـــى إِنَاخَـــةَ قَـــاطِنٍ ، واللَّيْـــلُ دَاجِ (١٢٤)

وقوله أيضا عن المجلس وملابساته :

يَـــارُبَّ مَجْلِـــسِ فِتْيَـــانٍ سَـــمَوْتُ لَـــهُ وَاللَّيْـــلُ مُحْتَـــبِسٌ فِـــى ثَـــوْبِ ظَلْمَـــاءِ (١٢٥)

بيد أن ما ينبغى أن نلتفت إليه فى هذه الشواهد وسائر الشواهد التى ترد على شاكلتها أن دال (الليل) علاوة على إيحائه اللونى نلفى دلالته الزمنية المقترنة باحتساء السلاف .

ومن النصوص النامة عن توظيف اللون الأسود قول أبى نواس عن المدام :

وَبِنْـــتِ كَـــرْمٍ سَـــفَكْنَاهَا بِـــدِرْهَمِنَا مِـــنْ بَطْـــنِ أَسْـــحَمَ مُسْـــوَدٍّ ، وَمَاسُـــفِكَا (١٢٦)

وقوله عن الخمر الكرخية :

كَرْخِيَّـــةً كَصَـــفَاءِ وَجْـــهِ مَشُـــوْقَةٍ مَرْهَـــاءَ ، تَرْغَـــبُ عَـــنْ سَـــوَادِ الإِثْمِـــدِ (١٢٧)

ويقول فى بيت آخر عن خمره موظفاً اللون نفسه :

كَأَنَّمَـــا شَـــرِبَتْ مِـــنْ نَفْسِـــهَا جُرَعًـــا فَـــازْدَادَ مِـــنْ لَوْنِهَـــا فِـــى بَـــاطِنِ القَـــارِ (١٢٨)

وثلاثة الأبيات الآنفة بينها قاسم مشترك متمثل فى العناية باللون الأسود فى الشطر الثانى من كل منها .

ومن الأبيات الأخرى التى يتجلى فيها سواد اللون قول أبى نواس :

وَمَـــــنْ دَعَـــــانِى إِلَيْـــــهِ طَـــــرْفٌ أَحَـــــمُّ كَحِيـــــلُ (١٢٩)

إنه فى معرض الغزل بالمؤنث ، وتبدو عنايته بما تتمتع به المحبوبة من " طرف أحم كحيل " يجذب فؤاده نحوها ، وكما هو باد فإن الشطر الثانى موظف فيه اللون الأسود الذى يتجلى كذلك فى موضع آخر يقول فيه :

لاَبِسًـــا فَـــوْقَ القَمِـــيْصِ الـــ ـــجَوْنِ قُبْطِيًّـــا خَفِيفَـــا (١٣٠)

فالمراد بالجون هنا (الأسود) ، ولننظر إلى قوله أيضا :

فَاسْـــوَدَّ وَجْهِـــىَ مِنْـــهُ حَتَّـــى تَحَـــوَّلَ نِقْسَـــا (١٣١)

فبعد أن أورد الشاعر دال (أسود) أتى بدال آخر : (نقسا) وهو ما يعنى المداد ذا اللون الأسود .

د- اللون الأحمر :

إن نسبة شيوع اللون الأحمر فى شعر أبى نواس عالية ، وفى تقديرى أن تواشج هذا اللون بالخمر – الأثيرة لديه – هو ما يكمن وراء إيجاد هذا المنحى عنده ، وقد عرف الإنسان هذا اللون فى الطبيعة فى زمن مبكر ، وهذا اللون من أكثر الألوان دورانًا فى الشعر العربى ولاسيما القديم ، حيث كثرت ألفاظه وتنوعت " لتعبر عن ماهيته وقيمته ، ومدى نقائه ، ودرجة تشعبه وهى : الحدود الوضعية العلمية للون " (١٣٢) .

ومما يجدر ذكره أن اللون الأحمر منتم إلى ألوان أخرى ساخنة مستمدة " من وهج الشمس ،واشتعال النار،والحرارة ، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية " (١٣٣).

وللون الأحمر مستويات متفاوتة عبر التدرجات اللونية المتواشجة بالألفاظ المستخدمة ، ومنها : أحمر ناصع ، ويافع وزاهر ، ويانع (للتعبير عن الحمرة الصافية الخالصة المشرقة) وكميت وأصبح وأجأى (للتعبير عن الأحمر القاتم الدانى من السواد) وأخطب وأصهب وأكهب (للتعبير عن الأحمر المشوب بصفرة) وأشقر وأعقر (للتعبير عن الأحمر الذى يميل إلى البياض)(١٣٤) .

ومن شعر أبى نواس الذى حفل بتجليات اللون الأحمر قوله :

لاَ تَبْكِ لَيلَى، وَلاَ تَطْرَبْ إلى هِنْدِ وَاشْرَبْ عَلَى الوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالوَرْدِ

كَأْسًا إذَا نْحَدَرتْ فِى حَلْقِ شَارِبِهَا أَجْدَتْهُ حُمْرَتَهَا فِى العَيْنِ وَالخَدِّ (١٣٥)

وهنا تبدو الدوال الآتية : (الورد ، حمراء ، كالورد ، وحمرتها) ودائرة اللون الأحمر منداحة إذ تشمل الورد والخمر وتمتد التداعيات إلى العين والخد لنستشعر هيمنة هذا اللون .

ويبدو أن شاعرنا كان " يشرب الخمرة فى بستان من الورد الأحمر الذى يتآلف لونًا وروحا مع الخمرة التى يشربها ، فهو يستمد من الطبيعة مجازاته وكناياته ، ويعقد بين الخمرة وما يناظرها فى الطبيعة علاقات حية ، ليؤالف بين ما هو موجود خارجه من مظاهرها وبين ما بداخل نفسه من مشاعر " (١٣٦) .

ومن شعره قوله :

اشْـرَبْ عَلَـى الـوَرْدِ فِـى نَيْسَـانَ ، مُصْـطَبِحًا مِـنْ خَمْـرِ قطْرُبـلٍ حَمْـرَاءَ كَالكَـاذِى (١٣٧)

والخمر هنا قطربلية وهى فى لونها الأحمر تضاهى ذلك الورد الأحمر الذى يحمله شجر الكاذى .

ويتوخى أبو نواس التنويع فى توظيف اللون الأحمر والتعبير عنه ، ولنا أن ننظر إلى قوله مصورا الخمر حال مزجها بالماء إذ تتراءى شبيهة بشهاب نار محترق فى الفضاء :

كَأَنَّهَـا وَالمِـزَاجُ يَقْرَعُهَـا شِـهَابُ نَـارٍ فِـى الجَـوِّ يَحْتَـرِقُ (١٣٨)

وتعنُّ الخمر فيما يلى محاكية الدم الأحمر القانى :

حَتَّـى إِذَا عُقِـرَتْ سَـالَتْ سُـلاَلَتُهَا فِـى قَعْـرِ مَعْصَـرَةٍ كَالعَنْـدَمِ القَـانِى (١٣٩)

ونرى الخمر حمراء مثل الياقوت عبر قول أبى نواس :

وَحَمْـرَاءَ كَاليَـاقُوتِ بِـتُّ أَشُـجُّهَا وَكَـادَتْ بِكَفِّـى فِـى الزُّجَاجَـةِ أَنْ تُـدْمِى (١٤٠)

هـ- اللون الأخضر :

يقترن اللون الأخضر بجماليات المكان ، عبر الاحتفاء بالرياض والأزهار على نحو مضف على الوصف مسحة وجدانية تعكس الحس المرهف والتذوق الجمالى الرفيع ، الذى يعد ثمرة لحضارة العصر وتطوره فى مناحٍ شتى ، ولا مراء فى أن ثمة تواشجا حميما بين اللون والإيحاءات النفسية والظلال العاطفية ، ويتجلى ذلك عبر البنى اللغوية والأنساق التعبيرية ، ومع التسليم بأن اللون قد لا يتجاوز كونه مدركا حسيًّا فى بعض الأحيان فإن اللون الأخضر يتجاوز دلالته الحسية – أحيانًا – ليغدو رمزًا لمعانٍ أثيرة أبرزها البهاء والنضارة والنعيم والترف والتفاؤل والبهجة .

وباستقراء ديوان أبى نواس يتضح تجلى هذا اللون فيه بصورتيه : المعجمية المباشرة ، والرمزية التى ترد فى إطار غير مباشر ، ومن تجليات هذا اللون لدى شاعرنا قوله عن المجلس ذى التفاح والرياحين والخضرة :

فِـــى مَجْلِـــسٍ يَضْـــحَكُ تُفَّاحُـــهُ بَـــيْنَ الرَّيَـــاحِيْنِ إِلَـــى خُضْـــرَتِهْ (١٤١)

وقوله كذلك عن الروضة وما فيها :

فِـــى رَوْضَـــةٍ بَكَّـــرَ الرَّبِيـــعُ لَهَـــا جَـــاوَرَ حَوْذَانُهَـــا خُزَامَاهَـــا (١٤٢)

وفى إطار الوصف الخمرى يطالعنا اللون الأخضر المقترن بأوراق أشجار الكروم ، كما نرى ألوانًا أخرى عبر قول أبى نواس :

مَنَاصِـــبُهَا بِـــيْضٌ ، وَأَجْفَانُهَـــا خُضْـــرٌ وَأَحْـــدَاقُهَا صُـــفْرٌ ، وَأَنْفَاسُـــهَا عِطْـــرُ (١٤٣)

وتبدو الروضة بخضرة نباتها الموشى من خلال قوله :

بِرَوْضَـــةِ بُسْـــتَانٍ كَـــأَنَّ نَبَاتَهَـــا تَقَنَّـــعَ وَشْـــيًا حِـــيْنَ بَاكَرَهَـــا القَطْـــرُ (١٤٤)

و – ألوان أخرى :

ثمة ألوان أخرى وجدت سبيلها إلى شعر أبى نواس ، ومنها اللون الأزرق الذى يعن فى قوله عن الخمر الممزوجة بالماء :

صَـــفْرَاءُ مَـــا تُرِكَـــتْ ، زَرْقَـــاءُ إِنْ مُزِجَـــتْ تَسْـــمُو بِحَظَّـــيْنِ مِـــنْ حُسْـــنٍ وَلَأْلَاءِ (١٤٥)

وقوله عنها أيضًا مستخدما دال (زرق) :

كَـــأَنَّ يَوَاقِيْتًـــا عَوَاكِـــفَ حَوْلَهَـــا وَزُرْقَ سَـــنَانِيْرٍ تُـــدِيْرُ عُيُونَهَـــا (١٤٦)

وقولـه موظفًا دال (أزرق) فـى وصفه لليوئوء الـذى كـان عليـه المعوَّل فـى الصيد :

مِـــنْ سَـــفْعَةٍ طُـــرَّ بِهَـــا خَـــدَّاهُ أَزْرَقُ لَا تَكْذِبُـــــــهُ عَيْنَـــــــاهُ (١٤٧)

وقد قال أبو نواس عن الأسد فى إحدى طردياته :

وَقَـــــانِصٍ ، مُحْتَقَـــــرٍ ، ذَمِـــــيمِ كُـــدْرِيِّ لَـــوْنٍ ، أَغْبَـــرٍ ، قَتِـــيمِ (١٤٨)

وفى الشطر الثانى من هذا البيت تترى الدوال اللونية التى نستخلص منها كون هذا الليث ذا لون يضرب إلى الكدرة ، والغبرة .

كما قال الشاعر فى طردية له أيضا :

يَقُـــودُ كَلْبًـــا لِلطِّـــرَادِ أَطْلَسَـــا لَـــمْ يُلْـــفِ عَـــنْ فَرِيسَـــةٍ تَحَوُّسَـــا (١٤٩)

ويهمنا فى هذا البيت قوله : " أطلسا " والأطلس ما كانت فيه غبرة تضرب إلى السواد .

ومن شعر أبى نواس قوله :

غَيْـــرَ يَعْفُـــورٍ أَهَـــابَ بِـــهِ جَـــابَ دفَّيْـــهِ عَـــنِ القَلْـــبِ (١٥٠)

وقد استعان هنا بكلمة (يعفور) والمراد بها ذلك الظبى الذى يكون بلون التراب .

ويعن اللون (الأدكن) فى قوله عن الخمر المعتقة التى تزف :

قَهْـــوَةٌ عَتَّقَهَـــا خَمَّارُهَـــا زَمَنًـــا فِـــى الـــدَّنِّ بَحْتًـــا وَحَـــبَسْ

ثُـــمَّ زُفَّـــتْ فِـــى قَمِـــيصٍ أَدْكَـــنٍ فَتَحَلَّـــتْ كَفَتَـــاةٍ فِـــى العُـــرُسْ (١٥١)

ومن الأبيات الخمرية قول أبى نواس :

وَخُـــذْهَا مِـــنْ مُشَعْشَـــعَةٍ كُمَيْـــتٍ تُنَـــزِّلُ دِرَّةَ الرَّجُـــلِ الشَّـــحِيحِ (١٥٢)

وهنا يلوح دال (كميت) وهو ما يعنى به الشاعر تلك الخمر التى فيها سواد وحمرة ، أى أن الممازجة والتماهى بين هذين اللونين هو ما أفرز هذه الهيئة اللونية التى تبرز أيضا من خلال قوله فى موضع آخر :

وَاشْـــرَبَنْهَا مِـــنْ كُمَيْـــتٍ تَـــدَعُ اللَّيْـــلَ نَهَـــارَا (١٥٣)

وللخمر لون (زيتى) يتبدى عبر قوله :

فَجَـــاءَ بِهَـــا زَيْتِيَّـــةً ذَهَبِيَّـــةً فَلَـــمْ نَسْـــتَطِعْ دُونَ السُّـــجُودِ لَهَـــا صَـــبْرَا (١٥٤)

وقد قال أبو نواس أيضا :

سَـــقَانِى صَـــفْوَ مَـــاءِ النِّيـــلِ وَهْنًـــا بِـــرَاحٍ مِـــنْ كُـــرُومِ قُـــرَى " سُـــيُوطِ "

لَهَـــا حَـــالاَنِ مِـــنْ طَعْـــمٍ وَرِيـــحٍ وَلَـــوْنٌ فِـــى الزُّجَاجَـــةِ كَالسَّـــلِيطِ (١٥٥)

وفى مختتم البيت الثانى يتجلى اللون الزيتى للخمر .

٢ – آلية إيراد اللون :

لم يسلك أبو نواس منحى واحداً فى درب إيراد الألوان فى شعره ، حيث يتسنى لنا عبر استقرائه أن نرصد جنوحه إلى إيراد الألوان من خلال آليتين : إحداهما مباشرة والأخرى ليست كذلك :

أ– اللون عبر النسق المباشر :

وهذه الآلية يسيرة على الشاعر ، كما أنها لا تكد ذهن المتلقى ، ومما يمثلها قول أبى نواس منتصرا لشرب المدام الحمراء على ما عداها :

لاَ تَبْـــكِ لَيْلَـــى ، وَلاَ تَطْـــرَبْ إلى هِنْـــدِ وَاشْـــرَبْ عَلَـــى الـــوَرْدِ مِـــنْ حَمْـــرَاءَ كَـــالوَرْدِ (١٥٦)

ويبدو سادراً فى غيه ، غير مرعوٍ لنصح أو لوم ، إذا يجأر قائلاً :

يَـــا مَـــنْ يَلُـــومُ عَلَـــى حَمْـــرَاءَ صَـــافِيَةٍ صِـــرْ فِـــى الجِنَـــانِ ، وَدَعْنِـــى أَسْـــكُنُ النَّـــارَا (١٥٧)

وإذا كانت الخمر حمراء فإن الوجنتين حمراوان ، حيث يقول متغزلاً :

تَخَـــالُ خَدَّيْـــهِ لاِحْمِرَارِهِمَـــا يُفَـــتِّحُ الـــوَرْدَ فِيْهِمَـــا الخَجَـــلُ (١٥٨)

ويحث من يخاطبه على اللهو بالبيض عندما يهتف قائلاً :

اُلْـــهُ بِـــالبِيْضِ المِـــلاَحِ وَبِقَيْنَـــاتٍ ، وَرَاحِ (١٥٩)

وتتجلى الخمر صفراء اللون حين يقول الشاعر :

حَلَبْـــتُ لأَصْـــحَابِى بِهَـــا دِرَّةَ الصِّـــبَا بِصَـــفْرَاءَ مِـــنْ مَـــاءِ الكُـــرُوْمِ شَـــمُولِ (١٦٠)

وتبدو الخمر الموصوفة (صفراء) أيضاً فى قوله :

وَصَـــفْرَاءَ طُـــوْلُ الـــدَّهْرِ فِيْهَـــا يَزِيْـــدُهَا إِذَا شَـــجَّهَا هَوْنًـــا بِمَـــاءٍ غَـــوَادِ (١٦١)

ونراها كذلك فى قوله :

صَـــفْرَاءَ ، سِـــلْكُ جُمَـــانِ لُؤلُؤِهَـــا أَلِفَـــاتُ كَاتِـــبِ سَـــيِّدِ الفُـــرْسِ (١٦٢)

ويعنُّ اللون الأخضر إذ يقول الشاعر :

فَأَرْسَـــلَتْ فِيْـــهِ فَغَالَطْتُهَـــا بِخَـــاتَمٍ مِـــنْ فِضَّـــةٍ أَخْضَـــرِ (١٦٣)

وفى البيت الآتى تبرز (حمرة) المدام بينما نرى الكأس فى صورة ياقوتة (بيضاء) :

فَـــالخَمْرُ فِيْنَـــا كَالبِجَـــادِيِّ حُمْـــرَةً وَالكَـــأْسُ مِـــنْ يَاقُوتَـــةٍ بَيْضَـــاءِ (١٦٤)

وفى عيد الربيع تنتشر شتى الأزهار لتمنح المشهد رواء وبهاء خلابا ، حيث يلوح موشى بألوان بديعة ، فنرى الأصفر والأبيض والأخضر والأحمر ، يقول شاعرنا :

يُبَاكِرُنَـــا النَّـــوْرُوزُ فِـــى غَلَـــسِ الـــدُّجَى بِنَـــوْرٍ عَلَـــى الأَغْصَـــانِ كَـــالأَنْجُمِ الزُّهْـــرِ

يَلُـــوحُ كَـــأَعْلاَمِ المطَـــارِفِ وَشْـــيُهُ مِـنْ الصُّـفْرِ فَـوْقَ البِـيْضِ والخُضْـرِ وَالحُمْـر (١٦٥)

وتطرد الألوان المتنوعة فى البيت الثانى من قول أبى نواس :

لَـــدَى نَـــرْجِسٍ غَـــضِّ القِطَـــافِ ، كَأَنَّـــهُ إِذَا مَـــا مَنَحْنَـــاهُ العُيُـــونَ عُيُـــونُ

مُخَالِفَـــةٍ فِـــى شَـــكْلِهِنَّ فَصُـــفْرَةٌ مَكَـــانَ سَـــوَادٍ ، وَالبَيَـــاضُ جُفُـــونُ (١٦٦)

ب- اللون عبر النسق غير المباشر :

وهذا الضرب من شأنه إحداث الحراك الذهنى لدى المتلقى الذى يتفاعل مع النص ويتحرى استيعابه والإلمام بمراميه ، ومن الشواهد التى نقف من خلالها على هذه الآلية قول أبى نواس :

بِرَوْضَـــةٍ بُسْـــتَانٍ كَـــأَنَّ نَبَاتَهَـــا تَقَنَّـــعَ وَشْـــيًا حِيْنَ بَاكَرَهَـــا القَطْـــرُ (١٦٧)

فهذه الروضة ذات نبات كأن الوشى قد علاه غبَّ سقوط المطر عليه ، والوشى هو الثوب المنقوش ، وهذا يعنى أن الشاعر يومئ إلى أن الأزهار ذات الألوان المتنوعة الفاتنة قد برزت بعد المطر فى أبهى الحلل .

ويستبين هذا المنحى أيضا حينما يعنى الشاعر بوصف الخمر حال مزجها بالماء إذ ينزع فى التوظيف اللونى غير المباشر إلى استخدام " ديباج غانية " و " رقم وشاء " عبر قوله :

كَـــأَنَّ مَنْظَرَهَـــا ، وَالمَـــاءُ يَقْرَعُهَـــا دِيْبَـــاجُ غَانِيَـــةٍ ، أَوْ رَقْـــمُ وَشَّـــاءِ (١٦٨)

وإذا كانت كلمة " حسن " تتواشج بالملامح واللون فإننا نلفى أبا نواس معولاً عليها قائلاً فى نعت وجنتى جليسه :

وَجَلِـــيْسٍ كَـــأَنَّ فِـــى وَجْنَتَيْـــهِ كُـــلَّ حُسْـــنٍ تَصْـــبُو إِلَيْـــهِ النُّفُـــوسُ (١٦٩)

ويشير الشاعر إلى اللون الأصفر للخمر عبر التشبيه بلون الورس :

طَبِـــيخُ شَـــمْسٍ ، كَلَـــوْنِ وَرْسِ رَبِيْـــبُ فُـــرْسٍ ، حَلِيْـــفُ سِـــجْنِ (١٧٠)

ويشبهها بعصارة الورس من خلال قوله :

وَكَأَنَّمَـــا هِـــىَ حِـــيْنَ تُبْرِزُهَـــا لِلشَّـــارِبِيْنَ عصَـــارَةُ الـــوَرْسِ (١٧١)

وفيما يلى يتجلى الوجه (الأبيض) شبيها بالبدر ، أما الشعر ذو اللون (الأسود) فإنه يحاكى الليل ذا الظلام الدامس :

كَأَنَّمَـــا وَجْهُـــهُ وَالشَّـــعْرُ مُلْبِسُـــهُ بَـــدْرٌ تَـــنَفَّسَ فِـــى ذِى ظُلْمَـــةٍ دَاجِ (١٧٢)

وقد ورد التعبير عن اللون هنا فى إطار غير مباشر ، وكذلك الحال فى قوله :

يَـــارُبَّ سَـــاقٍ كَأَنَّـــهُ شَـــبَهُ الْـــ ـــبَدْرِ تَجَلَّـــى الظَّـــلاَمُ عَـــنْ سَـــدَفِهْ (١٧٣)

وهاك صورة يشبه فيها أبو نواس الخمر الحمراء بدم الأنف السائل (الرعاف) إذ يقول :

فَسَـــالَ مِنْهَـــا مِثْـــلَ الرُّعَـــافِ دَمٌ يُشْـــفَى بِـــهِ مِـــنْ سَـــقَامِهِ الصَّـــعِقُ (١٧٤)

وفى موضع آخر يجعل هذه الخمر مثل (الخلوق) لدى قوله :

جَـــاءَ بِهَـــا كَـــالخَلُوقِ فِـــى قَـــدَحٍ تَزْهُـــو فِـــى جَوْفِـــه فَتَـــأْتَلِقُ [١٧٥]

وعند سكب الخمر تبرز كسبيكة الذهب ، ومتى مزجت حاكت إكليل مرجان ، يقول شاعرنا موظفًا اللون فى نسق ليس مباشرا :

كَالمِسْـــكِ إِنْ بِزَلَـــتْ ، وَالسَّـــبْكِ إِنْ سُـــبِكَتْ تَحْكِـــى إِذَا مُزِجَـــتْ إِكْلِيْـــلَ مَرْجَـــانِ [١٧٦]

ويتجلى هذا الصنيع كذلك حينما يقول عن خمره على نحو مصبوغ بالمبالغة غير المستساغة :

فَسَـــيَّلَ بِـــالبزَالِ لَهَـــا شِـــهَابًا أَضَـــاءَ لَـــهُ الفُـــرَاتُ إِلَـــى عُمَـــانِ [١٧٧]

المبحث الثالث – اللون والتشكيل اللغوى :

لا يختلف اثنان على أن اللغة وعاء الفكر ومرآة الوجدان ، كما أنها برهان صادق على كنه الحال النفسية والذوق السائد .

ومن الباحثين الذين تحروا الوقوف على شأن اللغة ومظاهر التطور والتجديد فيها لدى أبى نواس ، أقول : من هؤلاء الباحثين د. أيمن محمد زكى العشماوى ، الذى رصدها فى نطاق خمرياته تلك الذى اقترنت بالتوظيف اللونى الجلى ، وقد ذهب الباحث إلى أن اللغة نموذج حياته ومرآة ذاته [١٧٨] وهو يستهدف هنا إبراز أن هذه اللغة لم تكن إنشادا أو لغة نظم ، وإنما هى لغة شاعر يعيش عالمه الداخلى ، ويعبر عنه أكثر مما يعيش فى العالم الذى يحاكى الآخرين ويعبر عنهم [١٧٩] .

إن لغة أبى نواس–فى شعره ولاسيما الخمرى–إنما كانت وسيلة للتعبير عن الذات .

كما أومأ هذا الباحث إلى اتسام هذه اللغة بالحيوية التى تعنى أن تولد اللغة حية ، وتبقى هكذا على الدوام ، والحيوية كذلك هى التعبير الممتلئ بدفقات شعورية حارة ودافئة [١٨٠] .

ولا ريب فى أن هذه السمة من الأهمية بمكان ، حيث إن هذه الحيوية تكسب الشاعر تحررا من اللغة الرسمية التقليدية (الجامدة) إلى لغة حية حرة منطلقة هاربة من أسر العادات والتقاليد ، كما تكسب شعره عنصر المفاجأة

والدهشة مع رشاقة العبارة ، وطرافتها ، إضافة إلى أنها تنقل الحرارة والدفء ، وتكون قريبة من نبض الإنسان ، وبذلك تكون صادقة فى تعابيرها، ومستجيبة لحاجات الشاعر النفسية والفنية (١٨١) .

ولم يكتف د. أيمن محمد زكى العشماوى برصد السمتين الآنفتين ، بل أضاف إليهما سمة ثالثة ، تلك هى العفوية والألفة ، وقد ذهب إلى أن أبا نواس قد امتاز بتمكنه اللغوى ، ومع هذا فقد أتى بلغة سهلة سلسة تستلين له طواعية ، فلا تكلف فيها ولا تصنع ، وإنما هى لغة كلغة الحديث اليومى التى دائما ما تكون أقرب إلى القلب من أية لغة أخرى (١٨٢) .

وأؤيد هذا الباحث فيما انتهى إليه من رصد للسمات السالفة ، وأرى أن النزوع إلى سهولة الألفاظ وبساطة التراكيب ذو جدوى فى تيسير إحداث التفاعل الفعال بين النص الشعرى ومتلقيه.

وقد عنيت د. أحلام الزعيم – وهى متتبعة للشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى – برصد أسباب هذه الظاهرة اللافتة (وأعنى بها الجنوح إلى الألفاظ السهلة والتراكيب البسيطة) وخلصت إلى العزو إلى تأثر الشعراء بالحضارة والثقافة الجديدة الوافدة ، وتأثير تيار الغناء على الشعر ، وتأثر الشعر بلغة الوافدين الجدد التى لاقت رواجا عن طريق الموالى أنفسهم ، أو عن طريق مترجماتهم التى حملت لغاتهم ، وسماتهم الفنية ، وخصائصهم اللغوية ، وعلاوة على ما سلف فإن ثمة أيضا سبب آخر هو نزول الشعر إلى معترك الحياة ، وتعبيره عن الظواهر التى لاقت انتشارا فيها ، وتعبير هذا الشعر عن شخصية قائله ونفسيته (١٨٣) .

وفى تقديرى أن هذه العوامل والأسباب التى رصدتها الباحثة تشف عن وعى عميق وإحاطة بملابسات الإبداع الشعرى التى تفرز خصوصيته .

ومع تسليمنا بصواب ما تقدم آنفًا فإن الموضوعية تقتضينا ألا ننظر إلى شعر أبى نواس – وهو أحد شعراء القرن الثانى الهجرى – على أنه قد أتى على وتيرة واحدة ، فالاستقراء الدقيق لهذا الشعر يؤكد أنه قد تجاذبه تياران أحدهما مغلف بالسلاسة اللغوية ويسر الاستيعاب ، أما الآخر فقد اتسم بالإغراب اللفظى والكد الذهنى .

١- أنماط المفردات اللغوية :

باستطلاع أفق الاستخدام اللغوى المتواشج بالتوظيف اللونى يتجلى لنا ثراء الخلفية المعرفية لدى أبى نواس ، ولعل ذلك هو ما أعانه على التنويع الجلى فى مفرداته الملونة ، تلك التى انضوت تحت مظلة عدد غير يسير من الأنماط ، فمن هذه المفردات ما هو عربى الأرومة ومنها ما هو أعجمى ، ولا غرو فى ذلك ؛ فقد عاش هذا الشاعر فى عصر الانفتاح الحضارى ، وبرصد مناحى هذه المفردات اللغوية يتضح أن صاحبها قد عول على ما يتواشج بالطبيعة العلوية والأرضية ، والإنسان ، والخمر ، وما يرتبط بالنواحى الحضارية وسواها .

ومن الألفاظ ذات الأصل العربى التى عوَّل عليها شاعرنا فى غير موضع (صفراء) وهذه الكلمة إحدى الدوال ذات الدلالة المباشرة الصريحة ، ومن شواهدها قوله :

صَفْرَاءُ ، مَجَّدَهَا مرَازِبُهَا جَلَّتْ عَنِ النُّظَرَاءِ وَالمِثْلِ (١٨٤)

وقوله مستخدما إياها أيضا :

دَعْ ذَا عَدِمْتُكَ ، وَاشْرَبْهَا مُعَتَّقَةً صَفْرَاءَ تُعْنِقُ بَيْنَ المَاءِ وَالزَّبَدِ (١٨٥)

والبيتان الآنفان يتمحوران حول السلاف ، بينما نرى (الخضر) و(الصفر) فى وصف أبى نواس للروضة إذ يقول :

وَاطَّرَدَتْ عَيْنَاكَ فِى رَوْضَةٍ تَضْحَكُ عَنْ خُضْرٍ وَعَنْ صُفْرِ (١٨٦)

وتلوح الخمر (صفراء) كما تبدو (حمراء) فى قول الشاعر :

صَفْرَاءَ ، حَمْرَاءَ التَّرائبِ ، رَأْسُهَا فِيْهِ لَمَا نَسَجَ المِزَاجُ قَتِيرُ (١٨٧)

وهنا نراها أيضا قد اكتست اللون الأبيض الذى يشى به دال (قتير) فى مختتم هذا البيت ، وفى البيت التالى نرى المدام (صفراء) قبل مزجها بالماء (بيضاء) بعد هذا المزج ، يقول أبو نواس :

وَصَفْرَاءَ قَبْلَ المَزْجِ ، بَيْضَاءَ بَعْدَهُ كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ يَلْقَاكَ دُوْنَهَا (١٨٨)

والدوال اللونية سالفة الذكر صريحة الدلالة على اللون – عدا دال قتير – كما أنها عربية الأصل كافة ، وثمة مظان ترد الدوال فيها ذات أرومة عربية بيد أنها لا تعكس الدلالة اللونية فى صراحة ومباشرة ، كما فى قوله عن (الكميت) أى الخمر التى يتماهى فيها اللونان الأحمر والأسود والتى تجعل (الليل) الأسود (نهارا) ذا لون أبيض :

وَاشْرَبَنْهَا مِنْ كُمَيْتٍ تَدَعُ اللَّيْلَ نَهَارَا (١٨٩)

وتبدو ساقية الخمر ذات كف بيضاء اللون مثل (فلقة جمار) أى شحمة النخل ، فى قوله :

تَسْقِيْكَ مِنْ كَفٍّ لَهَا رَطْبَةٍ كَأَنَّهَا فَلْقَةُ جُمَّارِ (١٩٠)

وإذا كان الاستدلال قد جاء معنيًّا فيما مضى بالشواهد التى مدارها تلك المفردات ذات الأصل العربى – وهى التى شغلت الحيز الأكبر فى شعر أبى نواس الملون – فها نحن أولاء نورد فيما يلى بعض النصوص التى وردت فيها مفردات أعجمية ذات صبغة لونية مع التسليم بأن هذا النمط من المفردات لم يأت إلا فى نطاق أدنى بكثير من النمط الآنف – عربى الأصل – ومن المفردات غير العربية (الجلنار) تلك الكلمة المعربة التى تعنى زهر الرمان ، وهى تعنُّ فى قول أبى نواس متغزلاً :

يَا مَنْ بِمُقْلَتِهِ العُقَارُ وَبِوَجْنَتَيْهِ الجُلَّنَارُ (١٩١)

كما تبدو فى قوله فى معرض الغزل أيضا :

تَحْكِى لَنَا الجُلَّنَارَ وَجْنَتُهُ إِذَا عَلاَهَا تَوَرُّدُ الخَجَلِ (١٩٢)

ولدى ثقب دنان الخمر بالبزال يتجلى لونها حيث تبدو مثل العقيق والجلنار :

فَدَعَا بِالبِزَالِ ثُمَّ وَجَاهَا فَجَرَتْ كَالعَقِيْقِ وَالجُلَّنَارِ (١٩٣)

وفى إحدى الخمريات يقول أبو نواس عن مدامه ذات اللطافة والرقة التى تخسئ أعين الناظرين :

دَقَّ مَعْنَى الخَمْرِ حَتَّى هُوَ فِى رَجْمِ الظُّنُونِ

كُلَّمَا حَاوَلَهَا النَّا ظِرُ مِنْ طَرْفِ الجُفُونِ

رَجَـــــعَ الطَّـــــرْفُ حَسِـــــيرًا عَـــــنْ خَيَـــــالِ الزَّرَجُـــــونِ (١٩٤)

وفى نهاية البيت الأخير تبرز كلمة (الزرجون) وهى فارسية ، وتعنى الشراب الذهبى ، وقد استخدمها الشاعر فى موضع آخر حينما قال :

اسْـــــقِنِى يَـــــا ابْـــــنَ أَذِيـــــنِ مِـــــنْ شَـــــرَابِ الزَّرَجُـــــونِ (١٩٥)

٢ – التفاوت بين السهولة والجزالة والإغراب :

اصطبغ شعر أبى نواس الملون بالتفاوت بين السهولة والجزالة والإغراب ، وثانيتهما مقترنة بوصفه الطردى ، أما أولاهما فمتجلية فى سائر أغراض شعره الملون – غالبا – ويتسنى أن نقف على كنه هذين التيارين المتباينين عبر العرض التالى :

أ– السهولة :

وهى من شأنها إدناء الشعر إلى متقليه ؛ كى يتفاعل معه ، ويظفر بسلاسة المتعة الفنية المنشودة ، والأمثلة المبرهنة على توافر السهولة فى شعر هذا الشاعر من الكثرة بمكان ، وسنورد بعضها فيما يلى وذلك على سبيل الذكر لا الحصر .

قال أبو نواس مبينًا امتزاج لونى السلاف وساقيها :

فَيَأْخُـــذُ مِنْهَـــا لَوْنُـــهُ بَعْـــضَ لَوْنِهَـــا فَلَوْنَاهُمَـــا فِـــى الخَـــدِّ يَطَّـــرِدَانِ (١٩٦)

وكانت ثمة (بنان) جارية اليويو وهو من مهجوى أبى نواس الذى يبدو متحاملاً عليها عبر هجائه اللاذع الذى يكنّى فيه عن سواد لونها قائلاً :

وَجْـــهُ بنَـــانٍ كَأَنَّـــهُ قَمَـــرٌ يَلُـــوحُ فِـــى لَيْلَـــةِ الـــثَّلاَثِينِ (١٩٧)

ويعبر عن سواد ثغر المهجوة فيقول :

وَلَهَـــا ثَغْـــرٌ كَـــأَنَّ ا للهَ غَشَّـــاهُ بِكُحْـــلِ (١٩٨)

وفى مضمار الغزل بالمذكر نسمع قوله :

كَـــأَنَّ ثِيَابَـــهُ أَطْلَعْـــ ـــنَ مِـــنْ أَزْرَارِهِ قَمَـــرَا (١٩٩)

والسياق التعبيرى هنا يشف عن إيثار السهولة والسلاسة ، وهو كذلك أيضا حينما يقول:

خَمْرَتُـــهُ فِـــى الكَـــأْسِ مَمْزُوجَـــةٌ كَالـــذَّهَبِ الجَـــارِى عَلَـــى فِضَّـــتِهْ (٢٠٠)

كما يقول أيضا :

فَسَـــــــقَيْنَاهُ عَلَـــــــى الـــــــوَرْ دِ شَـــــــــــرَابًا ذَهَبِيًّـــــــــــا [٢٠١]

وما الشراب الذهبى هنا سوى الخمر التى يقول عنها فى موضع آخر :

وَعُقَـــــــارٍ كَأَنَّمَـــــــا نَتَعَـــــــاطَى فِـــى كُئُـــوسِ اللُّجَـــيْنِ مِنْهَـــا سِـــرَاجَا [٢٠٢]

ومجلس أبى نواس الأثير مترع بألوان الأزهار :

فَـــالعَيْشُ فِـــى مَجْلِـــسٍ حُفَّـــتْ جَوَانِبُـــهُ بِـــالنَّرْجِسِ الغَـــضِّ ، وَالنسْـــرِينِ وَالآسِ [٢٠٣]

ويتغزل الشاعر جاعلاً المتغزل بـه مثل (البدر) ولا يكتفى بذلك حيث يبرز ملاحته وفتور لحظه وهو ما لا يتأتى للشمس ولا للبدر ، إذ يقول :

هُـــوَ البَـــدْرُ إِلاَّ أَنَّ فِيْـــهِ مَلاَحَـــةً بِتَفْتِيْـــرِ لَحْـــظٍ لَـــيْسَ لِلشَّـــمْسِ وَالبَـــدْرِ [٢٠٤]

وفى صورة غزلية أخرى يلوح المتغزل به غزالاً ، كما أنـه يحاكى القمر الذى يتوارى بفضله لون الظلام الأسود :

رُبَّ غَـــــزَالٍ كَأَنَّـــــهُ قَمَـــــرٌ لاَحَ فَجَلَّـــى الـــدُّجُونَ فِـــى البَلَـــدِ [٢٠٥]

وفى إحدى الخمريات ينزع أبو نواس إلى التوظيف اللونى عبر مفردات جلية ونسق تعبيرى يسير الاستيعاب ، فيقول :

وَصَـــــاحِبٍ أَطْلَقْتُـــــهُ رَقْدَتُـــــهُ مِـــنْ غَيْـــرِ سُـــكْرٍ ، فَهَـــبَّ مُعْتَـــذِرَا

نَازَعْتُـــهُ الكَـــأْسَ مَـــا أُفَتِّـــرُهُ كَـــأسَ مُـــدَامٍ تَـــرَى لَهَـــا شَـــرَرَا

مِثْـــل دَمِ الشَّـــادِنِ الـــذَّبِيحِ إِذَا مَـــا انْسَـــابَ مِنْـــهُ عَـــلأَرْضِ أَوْ قَطَـــرَا

رَقَّـــتْ عَـــنِ اللَّمْـــسِ فَهْـــىَ كَـــالقَمَرِ الـــ ـــطَالِعِ فِـــى الـــمَاءِ فَـــاتَ مَـــنْ نَظَـــرَا

تَقُـــولُ خَمْـــرٌ ، فَحِـــيْنَ تحـــدرُهَا مِـــنْ فَـــمِ إِبْرِيْقِهَـــا إِذَا انْحَـــدَرَا

قُلْـــتَ شُـــعَاعٌ ، فَكَيْـــفَ أَشْـــرَبُهَا لَـــوْ كَـــانَ خَمْـــرًا لأَبْـــرَزَتْ كَـــدَرَا (٢٠٦)

وفى الصورة التالية نرى الرياض بأزهارها ذات الألوان المتعددة ، حيث يقول أبو نواس:

رِيَـــــاضٌ بِالشَّـــــقَائِقِ مُوْنِقَـــــاتٌ تَكَنَّـــــفَ نَبْتَهَـــــا نَـــــوْرٌ عَمِـــــيمُ

كَـــأَنَّ بِهَـــا الأَقَـــاحِي حِـــيْنَ تَضْـــحَى عَلَيْهَـــا الشَّـــمْسُ طَالِعَـــةً نُجُـــومُ (٢٠٧)

وتتجلى فى هذه اللوحة البهية السهولة والسلاسة على نحو بيِّن .

ب- الجزالة والإغراب:

اتسمت طرديات أبى نواس الملونة بجزالة ألفاظها ورصانتها ، بل إنها قد بلغت أحيانًا حد الإغراب اللفظى ، إذ نلفى المفردات غامضة لا يتيسر استيعابها ، فهى تكد ذهن المتلقى الذى لا يلفى مناصا من الاستعانة بالمعاجم ، كما أن هذا الضرب من الألفاظ متسم بثقله على المسامع وقلة دورانه فى الاستعمال لدى جل الشعراء أو كثير منهم ، ولعل أبا نواس كان يتغيا إثبات امتلاكه ناصية اللغة ، كما أنه قد تأثر فى هذا المنحى بما حفظ من الشعر العربى القديم ولاسيما الأراجيز ، ولعل مما يشفع له أن قد حصر هذا النمط فى دائرة الطرديات غالبا ، ومما يمثله قوله فى طردية :

وَمِـــنْ شُـــرُوقَاهَا وَمِـــنْ صَـــبْغَائِهَا كُـــلُّ حَبَنْطَـــاةٍ عَلَـــى احْنِبْطَائِهَـــا (٢٠٨)

ويعنينا قوله فى الشطر الأول : " شروقاها : أى ذات اللون المشرق الواحد " و "صبغائها" وهى من الطيور ذات الذنب الأبيض .

وفى طردية أخرى يقول :

وَحْـــفِ الظَّهَـــارِ ، عَصْـــلِ الأُنْبُـــوبِ آنَـــسَ بَـــيْنَ صَـــرْدَحٍ وَلُـــوبِ (٢٠٩)

وهنا تستوقفنا كلمتان إحداهما فى مستهل الشطر الأول (وحف) : أى شعر كثيف أسود اللون ، والأخرى فى مختتم الشطر الثانى : (لوب) وهى كلمة بصيغة الجمع الذى مفرده لابة والمراد بها تلك الأرض ذات الحجارة السوداء .

ويقول أبو نواس فى إحدى طردياته :

قَــدْ أَغْتَــدِى ، وَاللَّيْــلُ أَحْــوَى السُّــدِّ وَالصُّــبْحُ فِــى الظَّلْمَــاءِ ذُو تَقَــدِّى [٢١٠]

مِثْــلِ اهْتِــزَازِ العَضْــبِ ذِى الفِرِنْــدِ بِــأَهْرَتِ الشَّــدْقَيْنِ ، مُرْمَئِــدِّ [٢١١]

وكلمة (أحوى) بمعنى أسود ، و(السد) : أى السحاب ذو اللون الأسود ، أما قوله : " تقدى" فالمقصود به انبثاق الصبح عبر الليل ، كما استخدم الشاعر كلمة (الفرند) ومراده بها ماء السيف ولمعان لونه .

ومن طرديات أبى نواس تلك التى يقول فيها :

قَــدْ أَغْتَــدِى ، وَاللَّيْــلُ دَاجٍ عَسْــكَرُهْ وَالصُّــبْحُ يَفْــرِى جُلَّــهُ ، وَيَــدْحَرُهْ

كَاللَّهَــبِ الــمُرْتَجِّ طَــارَ شَــرَرُهْ بِــأَحْجَنِ الكُلُــوبِ ، أَقْنَــى مِنْسَــرَهْ

مُعَــاوِدَ الإِقْــدَامِ حِــيْنَ تَــذْمُرُهْ أَحْــوَى الظُّهَــارِ ، جَسِــدٌ مُعَــذِّرُهْ

كَأَنَّمَــا زَعْفَــرُهُ مُزَعْفِــرُهْ لاَ يُوئِــلُ الأَبْغَــثَ مِنْــهُ حَــذَرُهْ [٢١٢]

والدوال اللونية عديدة فى الأبيات الآنفة ، وبعضها يسير الاستيعاب : (الليل ، الصبح ، اللهب ، وشرره) وبعضها الآخر ليس كذلك ، وقد قصد الشاعر بقوله : " أحوى الظهار" كون الجانب القصير من ريشه أسود اللون ، وأراد بقوله : " جسد مزعفره " أن خده مطلى بالزعفران ، وأما قوله : " زعفره مزعفره " فالمراد به صبغه بالزعفران .

وثمة طردية من أبياتها قوله :

أُطْرِيْــكَ يَابَازِيَّنَــا ، وَأُطْــرِى مُــرْتَجِلاً .. وَفِــى حَبِيْــرِ الشِّــعْرِ

أَقْمَــرَ مِــنْ ضَــرْبِ بُــزَاةٍ قُمْــرِ يَصْــقُلُ حِمْلاَقًــا شَــدِيدَ الطَّحْــرِ

كَأَنَّــهُ مُكْتَحِــلٌ بِشِــبْرِ فِــى هَامَــةٍ لُمَّــتْ كَلَــمِّ الفِهْــرِ [٢١٣]

و(أقمر) أى أنه ذو لون مائل إلى الخضرة أو ذو بياض مشوب بالكدرة ، وقوله : "حملاقًا" إنما يعنى به باطن الأجفان وهو ما يسوَّد بالكحل .

وقال أبو نواس واصفًا البازى المستعان به فى الصيد :

أَبْـــرَشَ ، بَطْنَـــانِ الجَنَـــاحِ ، أَقْمَـــرَا أَرْقَـــطَ ، ضَـــاحِى الـــدَّفَّتَيْنِ ، أَنْمَـــرَا (٢١٤)

و(الأبرش) هو المتسم بتباين اللون فيه ، و(الضاحى) : هو الأبيض ، أما (الأنمر) فهو الذى يكون منقطًا بأبيض وأسود .

ووصف الموصوف السالف فى طردية أخرى ورد فيها قوله :

ذِى بُـــــرْنُسٍ مُـــــذَهَّبٍ رَصِـــــيْصِ وَهَامَـــــةٍ وَمِنْسَـــــرٍ حَصِـــــيْصِ

وَجُؤْجُـــــؤٍ عَـــــوَّلَ بِالـــــدَّلِيْصِ مُـــــدَبَّجٍ ، مُعَـــــيَّنِ الفُصُـــــوصِ (٢١٥)

ولذا كانت كلمة (مذهب) جلية الاستيعاب هنا فإن الكلمة الأخرى (الدليص) تبدو مبهمة وقد أراد بها الشاعر المدبج المنقوش ، كما استخدم كلمة (لياح) أى أبيض فى طردية كان فيها معنيًا بالكلب المتذرَّع به فى الصيد :

فَكَـــمْ وَكَـــمْ ذِى جِـــدَّةٍ لِيـــاحِ وَنَـــازِبٍ أَعْفَـــرَ ذِى طَمَـــاحِ

غَـــادَرَهُ مُضَـــرَّجَ الصُّـــفاحِ (٢١٦)

وهناك طردية يقول أبو نواس فيها :

قَـــدْ أَغْتَـــدِى قَبْـــلَ الصَّـــبَاحِ الأَبْلَـــجِ وَقَبْـــلَ نَقْنَـــاقِ الـــدَّجَاجِ الـــدُّجَّجِ

بِسَـــــهْرَ دَازِ اللَّـــــوْنِ أو اسْـــــبهرجِ يُـــوفِى عَلَـــى الكَـــفِّ انْتِصَـــابَ الـــزُّمَّجِ

مُشَـــمِّرٍ ثِيَابَـــهُ عَـــنْ مُـــؤْزِجِ كَأَنَّمَـــا عُـــلَّ بِصِـــبْغِ النِّـــيْلَجِ

كَـــأَنَّ وَشْـــىَ رِيْشِـــهِ الـــمُدَرَّجِ فِـــى قَـــائِمٍ مِنْـــهُ وَمِـــنْ مُعَـــرَّجِ

بَـــاقِى حُـــرُوفِ السَّـــطْرِ المخَـــرْفَجِ أَبْـــرَشُ أَوْتَـــارِ الجَنَـــاحِ الأَخْـــرَجِ (٢١٧)

وقد كثرت الدوال اللونية فى هذه الأبيات ، ومنها الجلى نحو (الصباح الأبلج) ومنها ما لا يتيسر استيعابه للوهلة الأولى – كما فى الشطر الأول من

البيت الثانى – وفى الشطر الثانى من البيت الثالث لا تتباين الحال ، وقد علق محقق الديوان على بعض ما ورد فى هذا الشطر قائلاً : " النيلج : دخان الشحم وهو أسود يؤخذ منه ضرب من الكحل والصبغ " (٢١٨) .

وثمة كلمتان تستدعيان الإيضاح – فى البيت الخامس – وهما : كلمة (أبرش) والمراد بها ما فى ريشه نكت صغيرة متباينة مع سائر لونه ، وثمة أيضا كلمة (الأخرج) وهو ما يكون فيه اللونان الأبيض والأسود .

وعلى هذا النحو يتجلى لنا توخى أبى نواس توظيف الألفاظ الملونة فى شعره الطردى فى إطار من الجزالة ، والإغراب أحيانا .

٣– الانزياح :

إن الانزياح كان يطلق عليه من قبل (العدول) وقد عنى جان كوهن بنظرية الانزياح أيما عناية ، والشاعر حين يوظف الانزياح فإنه يتغيا إحراز الثراء الدلالى وتحقيق اللمسات الجمالية التى تسمو بنصه ، وللانزياح غير صورة ، فثمة الانزياح الدلالى ، والانزياح التركيبى ، والانزياح الصوتى ، والانزياح النفسى ، وقد تجلت شعرية الانزياح فى ديوان أبى نواس على نحو بارز ، يشكل ظاهرة لافتة ، وما يمثل الانزياح قوله مخاطبا ساقى الخمر :

أَدِرْهَا عَلَيْنَا قَبْلَ أَنْ تَتَفَرَّقَا وَهَاتِ اسْقِنِى مِنْهَا سُلاَفًا مُرَوَّقَا

فَقَدْ هَمَّ وَجْهُ الصُّبْحِ أَنْ يُضْحِكَ الدُّجَى ، وَهَمَّ قَمِيصُ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَزَّقَا (٢١٩)

إنه ينشد شرب الخمر فى إطار زمنى مقترن باللون الذى تتجلى دواله (الصبح ، الدجى ، والليل) وهى مزجاة فى قالب استعارى آليته الاستعارة المكنية عبر قوله : " وجه الصبح " و "يضحك الدجى" و " قميص الليل " الذى (همَّ أن يتمزق) وهو ما يشى بإدبار الليل المتواشج بالسواد ، فى مقابل انبلاج نور الصبح الأبيض ، واللافت فى هذه الصورة حشد الدوال اللونية فى نسق حركى يضفى على التصوير دينامية وحيوية ، وفى البيت الأخير يبرز الانزياح الفعلى المتحقق عبر قول الشاعر : " همَّ وجه الصبح أن يضحك الدجى " وقوله بعد ذلك : " وهمَّ قميص الليل أن يتمزقا " والانزياح هنا منوط بالزمن الذى يقترن لديه بالمفارقة ، حيث إن

الصبح (وهو دال لونى) يرمز إلى مستهل يوم جديد ، وهو ما يعنى مضى الوقت الأثير لدى الشاعر فى شرب الخمر التى يراها مصدر سروره ، كما أن تمزق قميص الليل يوحى بأن الظلام ذا اللون (الأسود) الذى كان يجلل الأفق سوف يتبدد ، وهذا القميص له أهميته عند أبى نواس ؛ فهو ذريعة الاستتار عن الآخرين حال شرب الخمر التى يحظرها الإسلام [٢٢٠] وينبذها المجتمع السوى الرشيد ، وتأباها العادات والتقاليد القويمة .

وفى صورة أخرى يقول شاعرنا :

حَتَّى إِذَا مُزِجَتْ بِالمَاءِ ، وَاخْتَلَطَتْ حَاكَ المِزَاجُ لَهَا مِنْ لُؤلُؤٍ فَلَكَا [٢٢١]

وقد امتازت هذه الصورة أيضا بالحركية الفعالة التى تضافرت مع التوظيف اللونى المقترن بالتصوير المرتكز على الاستعارة المكنية التى جعل الشاعر من خلالها مزج الخمر بالماء فى هيئة إنسان ينهض بالحياكة ، كما تبدو تلك الفقاقيع التى تعلو سطح الخمر شبيهة بحبات اللؤلؤ البراقة المستديرة حول حوافى الكأس ، وهو ما يستدعى إلى الذهن نظم اللؤلؤ فى نسق منضد ، وقد برز الانزياح الفعلى عبر الشطر الثانى من البيت الآنف .

ويتجلى الانزياح فى الإسناد الاسمى عبر قول أبى نواس المرتكز على التوظيف الاستعارى المقترن بالتشخيص :

أَمَا يَسُرُّكَ أَنَّ الأَرْضَ زَهْرَاءُ وَالخَمْرُ مُمْكِنَةٌ شَمْطَاءُ عَذْرَاءُ

مَا فِى قُعُودِكَ عُذْرٌ عَنْ مُعَتَّقَةٍ كَاللَّيْلِ وَالِدُهَا وَالأُمُّ خَضْرَاءُ [٢٢٢]

إن الأرض (زهراء) ذات بهاء وبهجة ، والخمر (شمطاء) وهذا الدال المقترن بتغير لون بعض الشعر من الأسود إلى الأبيض وتماهى هذين اللونين ، ذو بعد زمنى إذ يشى بقدم الخمر المتواشج بجودتها ، والمألوف ألا يقال عن الخمر (شمطاء عذراء) وإنما (معتقة لذيذة) أو سوى ذلك ، وهنا يلوح الانزياح فى الإسناد الاسمى ، وهو ما لم يقتصر على البيت الأول ، إذ يتجلى امتداده إلى البيت الثانى الذى جعل فيه الشاعر (والدها كالليل) و (الأم خضراء) وقد اضطلع هذا الانزياح بمهمة البرهنة على جودة منبت الخمر ، وكأنى بالشاعر قد جنح إلى هذا الصنيع

بغيـة تحقيـق (التعويض النفسـى) فـالأم تبـدو عبـر النسـق الانزيـاحى معطـاءة ذات صورة مثلى ، وقد كان أبو نواس يطمح إلى أن تكون أمه على هذا النحو ، وهى من أهملته ، وآثرت اللهو عليه ، فالأم الخضراء للخمر هى المعادل الموضوعى للأم المفتقدة فى الواقع المعيش لديه .

المبحث الرابع : اللون والصورة الفنية :

لم يأت اللون فى الصورة الفنية فى شعر أبى نواس على سبيل الزينة الشكلية ، وإنما كان له دور فاعل فى التصوير الفنى ، وقد تعددت أبعاد اللون ومراميه وآليات توظيفه لدى هذا الشاعر.

أ- مصادر الصورة اللونية :

من الظواهر اللافتة فى صور أبى نواس الفنية تعدد المصادر التى استرفدها فى مضمار الألوان ، فثمة الطبيعة والخمر وأدوات الحياة اليومية والتراث ولاسيما الشعرى ، وسوى ما سلف .

ويعد اللون الأحمر من أكثر الألوان دورانًا فى صور أبى نواس الفنية ، وباستقراء شعره فى هذا الشأن يتجلى تعدد المصادر التى كان عليها معوله فى توظيف هذا اللون ، وكان من أبرزها النار والدم والياقوت والعقيق والجلنار ، ومما يمثل ذلك من بعض الوجوه قوله مصورا الخمر ذات السنا الذى يضاهى ضوء نار مضطرمة :

فَلاَحَتْ لَهُمْ مِنَّا عَلَى النَّأْيِ قَهْوَةٌ كَأَنَّ سَنَاهَا ضَوْءُ نَارٍ تَضَرَّمُ (٢٢٣)

وفى صورة أخرى تتبدى كشهاب نار يحترق فى الفضاء :

كَأَنَّهَا وَالمِزَاجُ يَقْرَعُهَا شِهَابُ نَارٍ فِى الجَوِّ يَحْتَرِقُ (٢٢٤)

وتبدو الخمر شبيهة بنجيع الأجواف – حال المزاج – عبر قوله :

كَأَنَّهَا وَالمِزَاجُ يَقْرَعُهَا فِى قَعْرِ كَأْسٍ نَجِيْعُ أَجْوَافِ (٢٢٥)

ولننظر إلى الصورة التالية التى تلوح الخمر فيها كالدم الأحمر القانى :

حَتَّى إِذَا عُقِرَتْ سَالَتْ سُلاَلَتُهَا فِى قَعْرِ مَعْصَرَةٍ كَالعَنْدَمِ القَانِى (٢٢٦)

وثمة أبيات يقول أبو نواس فيها :

قُــلْ لِــمَنْ يَبْكِــى عَلَــى رَسْــمٍ دَرَسْ وَاقِفــا ، مَــا ضَــرَّ لَــوْ كَــانَ جَلَــسْ

اتْــرُكِ الرَّبْــعَ ، وسَــلْمَى جَانِبًــا وَاصْــطَبِحْ كَرْخِيَّــةً مِثْــلَ القَــبَسْ

بِنْــتُ دَهْــرٍ ، هُجِــرَتْ فِــى دَنِّهَــا وَرَمَــتْ كُــلَّ قَــذَاةٍ وَدَنَــسْ

كَــدَمِ الجَــوْفِ ، إِذَا مَــا ذَاقَهَــا شَــارِبٌ قَطَّــبَ مِنْهَــا وَعَــبَسْ (٢٢٧)

ويادِ عبر هذه الأبيات موقف أبى نواس السلبى إزاء الأطلال التى كان سالفو الشعراء يتحرون الوقوف عليها ، ويتجلى تمرده الذى يقوده إلى أن يستبدل بالأطلال الخمر التى يتوخى إبراز قدمها ونقائها وقوة تأثيرها فى شاربها ، ولا يفوته أن يبين ما يتواشج بلون هذه الخمر الكرخية (نسبة إلى الكرخ وهى إحدى ضواحى بغداد) فهى تبدو فى الكأس متلألئة متوهجة شبيهة بقبس من نار ، وتعن هذه الخمر أيضا فى هيئة تضارع دم الجوف ، وعلى هذا النحو يستبين إلحاح الشاعر على توظيف عنصر اللون الذى أزجاه فى غير معرض ؛ لقناعته بجدواه، وليس بخاف جنوح أبى نواس إلى التنويع فى إيراد مصدر اللون المعنى بتبيانه (القبس ، ودم الجوف) .

وما يسرى على اللون الأحمر سارٍ على سائر الألوان حيث تعددت الروافد التى امتاح منها شاعرنا ، وقد ذكرنا اللون الأحمر (أنموذجا) هنا فحسب .

٢ – الصورة الملونة وآليات التشكيل البيانى :

عوَّل أبو نواس على الألوان البيانية أيما تعويل ، بيد أنه لم يوظفها فى صوره الفنية بدرجة واحدة ، وكان أبرز الألوان البيانية – فى شعره الملون – التشبيه والاستعارة والكناية ، أما المجاز المرسل فلم يستخدمه إلا لماما .

أ– التشبيه :

نهض هذا اللون البيانى بدور فعال فى صور أبى نواس التى توخى فيها التوظيف اللونى ، ومن شواهده قوله مشبها الدمعة باللؤلؤ الرطب :

دَمْعَـــــةٌ كَـــــاللُّؤْلُؤِ الـــــرَّطْـ ـــــبِ عَلَـــى الخَـــدِّ الأَسِـــيلِ (٢٢٨)

والتشبيه باللؤلؤ هنا يتجاوز الإيحاء باللون إلى الرمز للقيمة .

ومن السياقات التصويرية الخمرية التى تجلت فيها العناية باللون عبر ذريعة التشبيه قول الشاعر مشبها أوجه الندامى الوضيئة بنجوم الليل :

وَفِتْيَـــةٍ كَنُجُـــومِ اللَّيْـــلِ أَوْجُهُـــهُمْ مِـــنْ كُـــلِّ أَغْيَـــدَ لِلغَمَّـــاءِ فَـــرَّاجُ (٢٢٩)

وفى الصورة التالية تبدو الخمر المتلألئة كالمصباح :

أَذْكَـى سِـرَاجًا ، وَسَـاقِى القَـوْمِ يَمْزِجُهَـا فَـلاَحَ فِـى البَيْـتِ كَالمِصْـبَاحِ مِصْـبَاحُ (٢٣٠)

وفى صورة أخرى تلوح الخمر كشهاب الدجن عند مزجها بالماء :

كَأَنَّهَـــا وَالمِـــزَاجُ يَقْرَعُهَـــا شِـــهَابُ دَجْـــنٍ يَلُـــوحُ قُـــدَّامِى (٢٣١)

وتبرز الخمر فى معرض آخر – وهى فى الكأس – ذات شعاع كالقبس :

نَبِّـــهْ نَـــدِيمَكَ قَـــدْ نَعَـــسْ يَسْـــقِيكَ كَأْسًـــا فِـــى الغَلَـــسْ

صِـــرْفًا كَـــأَنَّ شُـــعَاعَهَا فِـــى كَـــفِّ شَـــارِبِهَا قَـــبَسْ (٢٣٢)

وفى بعض الصور الفنية الملونة لا يكتفى أبو نواس بإيراد تشبيه واحد فحسب ، وإنما يؤثر توظيف غير تشبيه ، ولنر هذه الصورة التى يتجلى فيها شعاع الخمر مثل (الضرام) وتعنُّ المدام مثل (كوكب منير) و(البدر) إبان التمام :

وَخَنْـــدَرِيسٍ لَهَـــا شُـــعَاعٌ يَلْمَـــعُ فِـــى الكَـــأسِ كَالضِّـــرَامِ

كَأَنَّهَـــا كَوْكَـــبٌ مُـــنِيرٌ وَالبَـــدْرُ فِـــى لَيْلَـــةِ التَّمَـــامِ (٢٣٣)

وهاك صورة أخرى تتراءى فيها الخمر مضاهية (الشمس) وتظهر الراحة محاكية (القمر):

فَكَأَنَّهَـــا فِـــى كَفِّـــهِ شَـــمْسٌ ، وَرَاحَتُـــهُ قَمَـــرْ (٢٣٤)

وفى الصورة التالية تبدو الخمر مثل (ياقوتة) والكأس مثل لؤلؤة :

فَـــالخَمْرُ يَاقُوتَـــةٌ ، وَالكَـــأسُ لُؤلُـــؤَةٌ مِـــنْ كَـــفِّ جَارِيَـــةٍ مَمْشُـــوقَةِ القَـــدِّ[٢٣٥]

ب- الاستعارة :

كان معتمد أبى نواس على الاستعارة فى شعره الملون جليا ، بيد أن اعتماده عليها لم يأت على قدر تعويله على التشبيه الذى كان له النصيب الأوفى ، ولم يستخدم أضرب الاستعارة بدرجة واحدة ، حيث إن توظيفه للاستعارة المكنية قد فاق توظيفه للاستعارة التصريحية ، أما الاستعارة التمثيلية فلا يكاد دورها يتجلى فى هذا التوظيف على نحو مسترعٍ للانتباه ، وفيما يلى تسليط للضوء على الاستعارتين : المكنية ، والتصريحية .

الاستعارة المكنية :

مما يمثل هذا النمط من الاستعارة قول شاعرنا فى إحدى خمرياته :

وَنَـــدَيْمٍ لَـــمْ يَـــزَلْ سَـــاقِيَنَا وَعَلَـــى الصُّـــبْحِ مِـــنَ اللَّيْـــلِ إِزَارُ[٢٣٦]

لقد شخص أبو نواس الصبح – فى الشطر الثانى – ملبسا إياه إزارا ، والمفارقة فى هذا البيت تفصح عن نفسها عبر دالى : (الصبح) و(الليل) المقترنين بلونين متضادين هما الأبيض والأسود .

ولأبى نواس بيتان يقول فيهما ناسجا خيوط صورة فنية لم تخلُ من التوظيف اللونى :

مَازِلْـــتُ أَسْـــتَلُّ رُوْحَ الـــدَّنِّ فِـــى لُطْـــفٍ وَأَسْـــتَقِى دَمَـــهُ مِـــنْ جَـــوْفِ مَجْـــرُوحِ

حَتَّـــى انْثَنَيْـــتُ ، وَلِـــى رُوْحَـــانِ فِـــى جَسَـــدِى وَالـــدَّنُّ مُنْطَـــرِحٌ جِسْـــمًا بِـــلاَ رُوحِ[٢٣٧]

إن الروح من المجردات المنبتة عن الطابع الحسى ، بيد أن الشاعر يمنح الدن الروح ، هذا الدن ذو الخمر (الحمراء) التى تحاكى لون دم المكلوم ، ويقوده خياله المحلق فى الآفاق النائية عن الواقع إلى توظيف تقنية التجريد بمهارة ، إذ يجعل الخمر (المادية) التى احتساها روحا يسكن جسده ، ليجمع هذا الجسد بين

روحين : روح الخمر ، وروح الإنسان ، أما الدن الذى أُفرغت خمره فقد غدا مسلوب الروح ، إننا إزاء صورة طريفة لا تتأتى إلا لشاعر صناع ذى ملكة فذة .

الاستعارة التصريحية :

اعتمد أبو نواس على توظيف الاستعارة التصريحية فى بعض صوره الملونة ، ومن شواهد هذا الضرب من الاستعارة فى شعره قوله :

يَـــاقَمَرًا أَبْـــرَزَهُ مَـــأْتَمٌ يَنْـــدبُ شَـــجْوًا بَـــيْنَ أَتْـــرَابِ

يَبْكِـــى فَيَـــذْرِى الـــدُّرَّ مِـــنْ نَـــرْجِسٍ وَيَلْطُـــمُ الـــوَرْدَ بِعُنَّـــابِ

لاَ تَبْـــكِ مَيْتًـــا حَـــلَّ فِـــى حُفْـــرَةٍ وَابْـــكِ فَتَـــيْلاً لَـــكَ بِالبَـــابِ (٢٣٨)

وهذه الأبيات معنية بجنان تلك التى شُغف بها فؤاد أبى نواس ، وامتاز شعره فيها بصدق التجربة والشعور ، وقد شاهد شاعرنا هذه المحبوبة فى مأتم وكانت تندب ، فرسم لها هذه الصورة التى غلب عليها الطابع اللونى المضفر بالاستعارة التصريحية ، فجنان تطل عبر هذه الأبيات فى صورة (القمر) وهذا الدال له دلالة على إشراق الوجه وبهائه ، وبعد هذه الاستعارة التصريحية تطرد الاستعارات التصريحية الأخرى فى البيت الثالث الذى يعمد الشاعر من خلاله إلى تشبيه الدمع بالدر ، وتشبيه العين بالنرجس ، وتشبيه الوجنة بالورد ، وتشبيه البنان بالعناب، والدوال التى تترى فى البيت الثالث : (الدر ، نرجس ، الورد ، وعناب) استعارات تصريحية مقترنة بالدلالة اللونية على نحو وثيق .

وقد قال أبو نواس :

وَفِتْيَـــةٍ نَـــازَعُوا ، وَاللَّيْـــلُ مُعْتَكِـــرٌ بَرْقًـــا تَلُـــوحُ بِـــهِ أَيْـــدٍ وَأَقْـــدَاحُ (٢٣٩)

والاستعارة التصريحية بادية فى مستهل الشطر الثانى عبر قوله : " برقًا " الذى يعنى به الخمر ذات البريق الخاطف .

وفى صورة أخرى يقول الشاعر :

قَامَـــتْ تُرِينِـــى ، وَأَمْـــرُ اللَّيْـــلِ مُجْتَمِـــعٌ صُـــبْحًا تَوَلَّـــدَ بَـــيْنَ المَـــاءِ وَالعِنَـــبِ (٢٤٠)

والتشكيل الاستعارى لائح فى مفتتح الشطر الثانى أيضا ؛ فدال " صبحا " منطوٍ على استعارة تصريحية مرادها الخمر ذات اللون الأبيض المشرق .

جـ- الكناية :

هذا اللون البيانى بدا تعويل أبى نواس عليه فى صوره المرتكزة على توظيف اللون ، ولكنه لم يعول عليه إلا بدرجة أدنى من تلك الدرجة التى كانت عليها الحال مع التشبيه والاستعارة ، ومن الصور الفنية التى تتجلى فيها الكناية قول شاعرنا :

خَلَسْتُ قُبْلَةَ ظَبْيٍ قَدْ رَاحَ مَا ضِغَ سُكَّرْ

فَاصْفَرَّ مِنْ ذَاكَ وَاحْمَرَّ لَوْنُهُ وَتَمَعَّرْ (٢٤١)

ويعنينا فى هذه الصورة التى مدارها الغزل بالمؤنث ، أن أبا نواس قد كنّى فى البيت الثانى عن صفة (الخجل) متذرعا بالتوظيف اللونى عبر الدوال الآتية : (اصفر ، احمر لونه ، وتمعر : ويقال معر الظفر أى نصل لونه من شىء لحق به).

ويرسم أبو نواس صورة كنائية أخرى عبر قوله :

كَأَنَّمَا عَيْنُهُ إِذَا التَهَبَتْ بَارِزَةَ الجَفْنِ عَيْنُ مَخْنُوقِ (٢٤٢)

وقد وردت الكناية – فى الشطر الثانى – عن صفة (الاحمرار) .

وفى مضمار المديح نقع على هذه الصورة :

كَأَنَّهُ أَبْيَضُ ذُو رَوْنَقٍ أَخْلَصَهُ الصَّيْقَلُ بَتَّارُ (٢٤٣)

ودال (أبيض) يحمل الكناية عن موصوف (السيف) الذى تغيا الشاعر تشبيه ممدوحه به .

وأبو نواس المتمرد على المقدمة الطللية يجأر قائلاً :

لاَ تَبْكِيَنَّ عَلَى رَسْمٍ وَلاَ طَلَلِ وَاقْصِدْ عُقَارًا ، كَعَيْنِ الدِّيْكِ ، نَدْمَانِى (٢٤٤)

وقد اشتمل الشطر الثانى من هذا البيت على كناية عن صفة (صفاء اللون) وهى ما تتحقق فى عين الديك .

وفى الشطر الأول من البيت التالى تبرز الكناية عن اللون الأبيض اللامع الخاطف ، إذ يقول أبو نواس :

وَخُـــذْهَا إِنْ شَـــرِبْتَ وَمِـــيْضَ بَـــرْقٍ بِمَـــاءِ المُـــزْنِ مِـــنْ نُطَـــفِ الغُيُـــومِ (٢٤٥)

وفى بيت آخر يقول :

وَقَائِلَـــةٍ مَتَـــى عَنْهَـــا تَسَـــلَّى فَقُلْـــتُ لَهَـــا إِذَا شَـــابَ الغُـــدَافُ (٢٤٦)

والتعبير بقوله : " شاب الغداف " يحمل الكناية عن استحالة التحقق ، والكناية هنا ذات بعد لونى ؛ فالشيب مقترن باللون الأبيض .

وفى إحدى الصور يقول شاعرنا موظفًا اللون الأبيض أيضا :

وَمَازِلْـــتَ تُوْلِيـــهِ النَّصِـــيْحَةَ يَافِعًـــا إِلَـــى أَنْ بَـــدَا فِـــى العَارِضَـــيْنِ قَتِيْـــرُ (٢٤٧)

ودال (قتير) مرتبط بالشيب ، والسياق التصويرى هنا موحٍ بتقدم السن ، وعلى هذا النحو بدت الكناية – فى شعر أبى نواس الملون – ذات قدرة على الإمتاع عبر الحراك الذهنى .

٣– اللون وأنماط الصورة الفنية :

كثرت أنماط الصورة الفنية فى شعر أبى نواس ، فثمة الصورة الجزئية ، والصورة الكلية ، وأنواع أخرى تندرج تحتهما ، وأبرزها الصورة الحسية ، والصورة الحركية ، والصورة الابتكارية .

أ– اللون والصورة الجزئية :

حظيت الصورة الجزئية بكثرة دورانها فى شعر أبى نواس الملون ، ومما يمثل هذا النمط التصويرى قوله :

صَـفْرَاءُ ، تَحْكِـى التِّبْـرَ ، فِـى حَافَّاتِهَـا عُقَـــدُ الحَبَـــابِ كَلُؤْلُـــؤٍ مُتَبَـــدِّدِ (٢٤٨)

إن الخمر الصفراء تماثل الذهب – بجامع اللون – أما حبابها الأبيض اللامع فإنه يحاكى اللؤلؤ .

وفى معرض آخر تتبدى المدام الصافية مضاهية العقيق فى لونها الأحمر ، ومن ينظر إلى كأسها يتوهم أن ثمة شررا متطايرا :

وَقَهْـــــوَةٍ ، كَـــــالعَقِيْقِ صَـــــافِيَة يَطِيْـــرُ مِـــنْ كَأْسِـــهَا لَهَـــا شَـــرَرُ (٢٤٩)

وتعنُّ الخمر الحمراء كالنار المتوهجة :

كَـــأَنَّ نَـــارًا بِهَـــا مُحَرَّشَـــةً نَهَـــا بُهَـــا تَـــارَةً ، وَنَغْشَـــاهَا (٢٥٠)

وتارة أخرى تبرز هذه الخمر الحمراء شبيهة بدم الجوف :

كَـــدَمِ الجَـــوْفِ ، إِذَا مَـــا ذَاقَهَـــا شَـــارِبُ القَـــوْمِ قَطَّـــبَ مِنْهَـــا وَعَـــبَسْ (٢٥١)

وفى تنويعة أخرى يقول أبو نواس :

كَـــأَنَّ مَازِجَهَـــا بِالمَـــاءِ طَوَّقَهَـــا مَنْـــزُوعَ جِلْـــدَةِ ثُعْبَـــانٍ وَأَفْعَـــاءِ (٢٥٢)

وهنا نرى الخمر ممزوجة بالماء ، وكأنها قد ارتدت وشاحا موشى من جلد الثعبان أو الأفعى المشهورة بكونها ربة التجارب .

والخمر ذات اللون الأحمر المشوب بالسواد (الكميت) تبدو مضيئة كالبرق ، فسناها خاطف :

مِـــنْ كُمَيْـــتٍ كَسَـــنَى الْبَـــرْ قِ ، أَضَـــاءَتْ فِـــى البَـــوَاطِى (٢٥٣)

وفى بعض الأحيان تلوح المدام كالعقيق والجلنار فى لونها :

فَـــدَعَا بِـــالبِزَالِ ثُـــمَّ وَجَاهَـــا فَجَـــرَتْ كَـــالعَقِيْقِ وَالجُلَّنَـــارِ (٢٥٤)

وتطل الخمر الملونة مضيئة مثل الشمس :

كَأَنَّهَـــا الشَّـــمْسُ إِذَا صُـــفِّقَتْ مَسْـــكَنُهَا الكَـــبْشُ أَوِ الحُـــوتُ (٢٥٥)

أما ساقى الخمر فلونه بهى كأنه (القمر) ومتى برز فى الدجى بدا وجهه المتلألئ كإشراقة الصباح :

قَمَـــرٌ يَقْمُـــرُ الـــدَّيَاجِى بِوَجْـــهٍ ضَـــوْؤُهُ فِـــى الـــدُّجَى صَـــبَاحُ النَّهَـــارِ (٢٥٦)

وهذا الساقى مثل (البدر) ووجنتاه حمراوان ، كأنهما مشتعلتان :

وَمُشْتَعِلِ الخَدَّيْنِ ، يَسْحَرُ طَرْفُهُ ، لَهُ سِنَةٌ يَحْكِي بِهَا سِنَةَ البَدْرِ [٢٥٧]

وفى الصورة التالية يبدو الشَّعر كالليل ، والغُرَّة كالشمس ، أما اللون فهو شبيه بلون العاج:

يُزْهَى عَلَيْنَا بِأَنَّ اللَّيْلَ طُرَّتُهُ وَالشَّمْسَ غُرَّتُهُ وَاللَّوْنُ لِلْعَاجِ [٢٥٨]

ولننظر إلى هذه الصورة التى تتجلى فيها الطلعة البهية التى تحاكى بروز الشمس فى الغيوم السوداء :

عَنْ فَتَاةٍ كَأَنَّهَا حِيْنَ تَبْدُو طَلْعَةُ الشَّمْسِ فِى سَوَادِ الغُيُوْمِ [٢٥٩]

ب- اللون والصورة الكلية :

وهى نتاج تضافر الصور الجزئية ، وقد عنى بها أبو نواس فى صوره الملونة ، ومما يمثلها هذه الصورة لمجلس شرب الخمر ، وفيها يقول :

بَاطُرُنْجَى بِهَا ثُوِيتُ وَلِى فِيـ ـهَا إِذَا دَارَتِ الكُؤوسُ اعتِبَارُ

فَإِذا نَرجسٌ يُنَادِى نِدَاءً لِى : قِفْ أُدركتْ لَدَينَا العقَارُ

وَتَغَنَّى الدرَّاجُ واسْتمطَر اللَّهْـ ـوُ وَجَادَتْ بِنَوشِهَا الأَشْجَارُ

فَحَطَطْنَا إِلى رِيَاض عُيُونٍ نَاظِرَاتٍ مَا إِن بِهِنَّ اغْوِرَارُ

فَمكَانُ الأَجْفَانِ فِيهَا ابْيِضَاضٌ وَمَكَانُ الأَحْدَاقِ مِنْهَا اصْفِرَارُ

بَينمَا نَحْنُ عِنْدَهُ صَرَخَ الوَرْ دُ إِلينَا : يَا أَيُّهَا الشُّطارُ

عِنْدَنَا قَهْوةٌ تَغَافَلَ عَنْهَا دَهْرُهَا فَالوُجُودُ مِنْهَا ضَمَارُ

فَانْثَنَيْنَا لِلوَرْدِ مِنْ غَيْرِ أَنْ تَنْـ ـأَى عَنِ النَّرْجِسِ المُضَاعَفِ دَارُ

فَـــرَأَى الـــوَرْدُ عَسْـــكَرِينِ مِـــنَ الصُّفْـــ ـــــرِ فَنَـــــادَى فَجَـــاءَهُ الجُلَّنَـــارُ

فَاسْتَجَاشَـــا تُفَّـــاح لبنَـــانَ لَمَّـــا حَمِيَـــتْ فِـــى وَطِيسِـــهَا الأَوْتَـــارُ

وَاسْتَجَاشَـــا جَيْشًـــا عَظِيمًـــا مِـــنَ الأُتْـــ ـــــرُجِّ فِيـــهِ صِـــفَارُه وَالكِبَـــارُ

فَرَأَيْـــتُ الرَّبِيـــعَ فِـــى عَسْـــكَرِ الصُّفْـــ ـــــرِ وَقَلْبِـــى يشُـــقُّهُ الاحْمِـــرَارُ

لَـــيسَ إِلاَّ لِحُمْـــرَةٍ فِـــى خُـــدُودٍ مِـــنْ أُنَـــاسٍ بَغَـــوا عَلَيْنَـــا وَجَـــارُوا [٢٦٠]

إن المشهد الذى يتراءى أمامنا مداره الخمر كما سلفت الإيماءة ، وهو حافل بالتوظيف اللونى الذى كفل له الإثارة والبهاء واستيفاء المعنى على النحو الذى تغياه الشاعر ، ويتسنى لنا أن نرصد عبر هذه اللوحة الخمرية الدوال اللونية التالية : (نرجس ، الدراج [٢٦١] الأشجار ، رياض ، ابيضاض ، اصفرار ، الورد ، الصفر ، الجلنار ، تفاح ، الأترج ، الاحمرار ، وحمرة)، وثمة تنوع فى إيراد هذه الدوال اللونية ، حيث أتى بعضها بالمعنى المعجمى المباشر ، وورد بعضها الآخر ذا دلالة غير مباشرة ، وقد وظف أبو نواس أدواته الفنية ببراعة فى رسم أبعاد هذه الصورة الكلية ، فلم يكتف بالدوال اللونية ، والبناء السردى الذى يحفل بالاستعارات المقترنة بالتشخيص الذى يبث فى الصورة الحيوية ، وإنما فطن إلى أهمية توظيف الحركة والصوت ، ودوال الحركة عديدة : (دارت ، استمطر ، جادت ، حططنا ، انثنينا ، وجاءه) وكذلك الشأن بالنسبة للدوال الصوتية : (ينادى ، نداء ، تغنى ، صرخ ، فنادى ، والأوتار) .

وما سلف إنما يعنى أن هذه الصورة الكلية – المعنية بأبعاد مجلس شرب الخمر – قد ماجت بالخطوط المتضافرة فنيًّا (اللون والحركة والصوت) التى تآزرت مع الألوان البيانية فأفرزت نتاجا قوى التأثير لدى المتلقى الذى يستشعر فاعلية الدور الذى اضطلعت به الألوان فى بوتقتها مع سائر العناصر الأخرى ، وقد ارتكز التوظيف اللونى على بعض عناصر الطبيعة التى لا تتقوقع فى دائرة دلالتها اللونية ، وإنما تتجاوزها إلى إضفاء دلالات أخرى أبرزها الحيوية والبهاء والبهجة .

وقد قال أبو نواس فى أحد نصوصه المصورة الملونة :

ذَكَـــرَ الصَّـــبُوحَ بِسُـــحْرةٍ فَارتَاحَـــا ... وَأَمَلَّـــهُ دِيـــكُ الصَّـــبَاحِ صِـــيَاحَا

أَوْ فَـــى عَلَـــى شَـــعَفِ الجِـــدَارِ بِسُـــدْفَةٍ ... غَـــرِدًا يُصَـــفِّقُ بِالجَنَـــاحِ جَنَاحًـــا [٢٦٢]

بَـــادِرْ صَـــبَاحَكَ بِالصَّـــبُوحِ ، وَلاَ تَكُـــنْ ... كَمُسَـــوِّفِينَ غَـــدَوا عَلَيْـــكَ شِـــحَاحَا

إِنَّ الصَّـــبُوحَ جِـــلاَءُ كُـــلِّ مُخَمَّـــرٍ ... بَـــدَرَتْ يَـــدَاهُ بِكَأسِـــهِ الإِصْـــبَاحَا

وَخَـــدِينِ لَـــذَّاتٍ ، مُعَلَّـــلِ صَـــاحِبٍ ... يَقْتَـــاتُ مِنْـــهُ فُكَاهَـــةً وَمُزَاحَـــا [٢٦٣]

نَبَّهْتُـــهُ ، واللَّيْـــلُ مُلْتَـــبِسٌ بِـــهِ ... وَأَزَحْـــتُ عَنْـــهُ حُثَاثَـــهُ فَانْزَاحَـــا [٢٦٤]

قَـــالَ : " ابْغِنـــى المِصْـــبَاحَ " قُلْـــتُ لَـــهُ : اتَّئِـــدْ ... حَسْـــبِى وَحَسْـــبُكَ ضَـــوْءُهَا مِصْـــبَاحَا " [٢٦٥]

فَسَـــكَبْتُ مِنْهَـــا فِـــى الزُّجَاجَـــةِ شَـــرْبَةً ... كَانَـــتْ لَـــهُ حَتَّـــى الصَّـــبَاحِ صَـــبَاحَا

مِـــنْ قَهْـــوَةٍ جَاءَتْـــكَ قَبْـــلَ مِزَاجِهَـــا ... عُطُـــلاً ؛ فَأَلْبَسَـــهَا المِـــزَاجُ وِشَـــاحَا

شَـــكَّ البِـــزَالُ فُؤَادَهَـــا ؛ فَكَأَنَّمَـــا ... أَهْـــدَتْ إِلَيْـــكَ بِرِيحِهَـــا تُفَّاحَـــا

صَـــفْرَاءُ تَفْتَـــرِسُ النُّفُـــوسَ ، فَـــلاَ تَـــرَى ... مِنْهَـــا بِهِـــنَّ سِـــوَى السِّـــنَانِ جِرَاحَـــا

عَمِـــرَتْ يُكَاتِمُـــكَ الزَّمَـــانُ حَـــدِيثَهَا ... حَتَّـــى إِذَا بَلَـــغَ السَّـــآمَةَ بَاحَـــا [٢٦٦]

فَأَبَـــاحَ مِـــنْ أَسْـــرَارِهَا مُسْـــتَودَعًا ... لَـــوْلاَ المَلاَلَـــةُ لَـــمْ يَكُـــنْ لِيُبَاحَـــا

فَأَتَتْـــكَ فِـــى صُـــوَرٍ تَـــدَاخَلَهَا البِلَـــى ... فَـــأَزَالَهُنَّ ، وَأَثْبَـــتَ الأَرْوَاحَـــا

فَكَأَنَّهَـــا – وَالكَـــأْسُ سَـــاطِعَةٌ بِهَـــا - ... صُـــبْحٌ تَقَـــارَبَ أَمْـــرُهُ فَانْصَـــاحَا [٢٦٧]

وهذا النص تتضح فيه الوحدة الموضوعية ، حيث إن مداره الخمر ، وبدا تحرى الشاعر إيراد نصه فى قالب نامٍّ عن النزعة القصصية التى ارتكزت على بنيتى السرد والحوار ، كما تجلى الزمن المتواشج بالحدث ، وبرز الديك ، وبدا الشاعر وصاحبه ، وليس بخاف أننا بين يدى صورة كلية توافرت فيها الآليات البيانية متعاضدة مع الخطوط الثلاثة التالية :

١- اللون :

وقد كثرت دوالـه ، حيث ذكر الشاعر : " الليل ، المصباح ، ضوءها ، مصباحا ، صباحا ، وشاحا ، صفراء ، جراحا ، ساطعة ، صبح ، وانصاحا " .

٢- الحركة :

وقد تعددت دوالها ، وتحققت عبر قول أبى نواس : " أوفى ، يصفق ، بدرت ، أزحت ، ، انزاحا ، سكبت ، جاءتك ، ألبسها ، شك ، أهدت ، تفترس ، أتتك ، تداخلها ، أزالهن ، أثبت ، وتقارب " .

٣- الصوت :

ونسمعه عبر غير دال : " ذكر ، صياحا ، غردا ، نبهته ، قال ، قلت ، حديثها ، وباحا " وفى تقديرى أن ثمة تناغما بين هذه الخطوط أفاد هذه الصورة الكلية من المنظور الفنى .

جـ- اللون والصورة الحسية :

عنى أبو نواس فى شعره بحاسة البصر إلى حد بعيد ، وعنى أيضا بحاسة الشم فى شعره الملون ، ومما يمثل هذه العناية قوله متغزلاً :

يَـــا قَمَـــرًا فِـــى السَّـــمَاءِ مَسْـــكَنُهُ وَنَـــــرْجِسَ الأَرْضِ فِـــــى البَسَـــــاتِينِ

يَـــا حزْمَـــةَ البَـــاذَنُوسِ بِالمِسْـــكِ وَالْـــ ـــــعَنْبَرِ فِـــــى نَكْهَـــــةِ الرَّسَـــــاطُونِ

يَـــا يَاسَـــمِينًا بِالمِسْـــكِ مُخْتَلِطًـــا يَـــا جُلَّنَـــارًا فِـــى طِيـــبِ نسْـــرِينِ

خُلِقْـــتَ مِـــنْ مِسْـــكَةٍ مُزَعْفَـــرَةٍ أَشْـــبَهَ شَـــيءٍ بِـــالخُرَّدِ الْعِـــينِ (٢٦٨)

وهنا تترى الدوال اللونية حاملة عبق شذاها ، ومن أبرز هذه الدوال : (نرجس ، البساتين، ياسمين ، جلنار ، ونسرين) فهذه الدوال معنية بحاسة الشم ، وهى فى الآن نفسه ذات آصرة باللون ، وهذا يعنى أنها معنية بحاسة البصر ، وثمة دوال أخرى تنصرف العناية فيها إلى حاسة الشم دون الدلالة اللونية حيث نلفى (المسك ، العنبر ، نكهة الرساطون : أى رائحة الخمر ، طيب ، ومسكة مزعفرة) والبيت الأول مستهل بقول الشاعر : " يا قمرا " والمنادى هنا ذو إيحاء لونى ، وقد أكثر أبو نواس من تدليل المتغزل بها عبر اطراد النداء المقترن بالتلذذ .

ولا يند عما سلف قوله فى موضع آخر .

يَـــــا سَـــــالِبَ الأَذْهَـــــانِ بِطَرْفِـــــــــهِ الفَتَّـــــــــانِ

يَـــــا وَرْدَةً مِـــــنْ بهَـــــارِ يَـــــا زَهْـــــرَةَ الزَّعْفَـــــرَانِ

يَـــــا نَرْجِسًـــــا وَخُزَامَـــــى فِـــــى زُمْـــــرَةِ الرَّيحَـــــانِ

يَـــــا خَزُّمَـــــا يَتَثَنَّـــــى فِـــــى سَـــــاحَةِ البُسْـــــتَانِ (٢٦٩)

فالنداء يترى ، والدوال اللونية المتواشجة بحاسى البصر والشم يموج بها هذا النص ، عبر قول الشاعر : " وردة ، بهار ، زهرة الزعفران ، نرجسا ، خزامى ، الريحان ، والبستان " .

د- اللون والصورة الحركية :

للحركة جدواها فى رسم الصورة الفنية ، وقد أدرك أبو نواس هذه الحقيقة ، وكان مردود ذلك ثراء صوره الملونة بعنصر الحركة ، ولعل مما يمثل ذلك قوله :

إِذَا الطَّاسَـــاتُ كَرَّتْهَـــا عَلَينَـــا تَكَـــوَّنَ بَينَنَـــا فَلَـــكٌ يَـــدُورُ

تَسِـــيرُ نُجُومُـــهُ عَجَـــلاً وَرَيثًـــا مُشَـــرِّقَةً وتَـــارَاتٍ تَغُـــورُ

إِذَا لَـــمْ يجْـــرهنَّ القُطْـــبُ مِتْنَـــا وَفِـــى دَوراتِهِـــنَّ لَنَـــا نُشُـــورُ (٢٧٠)

إن الخمر مدار هذه الصورة التى شهدت تضافر اللون والحركة على نحو مثرٍ فنيًّا ، ويمثل اللون : (فلك) و(نجومه) أما الحركة فدوالها : (كرتها ، تكون ، يدور ، تسير ، عجلاً ، ريثًا ، مشرِّقة ، تغور ، دوراتهن ، ونشور) وتتجلى فى هذه الصورة براعة أبى نواس ؛ فهو لا يحاكى الواقع حرفيًّا ، وإنما يعيد صياغته على نحو قشيب فى ضوء خصوصية رؤاه المتسمة بخصوبة الخيال وزخمه وحيويته ، ورهافة حسه الشعرى وعمقه ، ولا غرو فى هذا ؛ فالمناخ الحضارى الذى عاش فى ظلال زخم تياراته الثقافية والفكرية – المحلية والأجنبية – كانت له تداعياته فى نسيج شعره الذى زخر بالأبعاد المجازية فى صوره الفنية التى تعكس الآصرة الجدلية والتفاعل الحميم مع الواقع المعيش الذى اجتمعت فى بوتقته بعض الإيجابيات والمثالب .

ومن شعر أبى نواس قوله :

وَالشَّمْسُ تَطْلُعُ مِنْ جَدَارِ زُجَاجِهَا وَتَغِيبُ حِيْنَ تَغِيْبُ فِى الأَبْدَانِ (٢٧١)

إن خمر الشاعر تتراءى فى كأسها مثل (الشمس) المضيئة ، وهى ذات شروق وغروب ، وشروقها حال كونها فى الكأس ، حيث تبدو متلألئة وهاجة ، وغروبها إنما يكون فى بدن شاربها ، وهكذا يمنح الشاعر خمره دورة الحياة المألوفة فى إطار غير معهود ، وعلى نحو ينم عن فلسفته حيال موصوفه ، هذه الفلسفة التى أتت ثمرة لثقافة العصر الذى عاش فيه ، وطالته متغيراته الحضارية ومكتسباته الفكرية والسلوكية التى لاحت فى الكيان المجتمعى آنذاك .

وفى صورة أخرى نلفى قول أبى نواس :

وَاحْتَسَينَا مِنْ عَتِيقٍ ، عُقَارٍ خُسْرَوِىٍّ كَامِنٍ فِى لِيَانِ

لَمْ يَجْفُهَا مِبْزَلُ القَوْمِ حَتَّى نَجَمَتْ مِثْلَ نُجُومِ السِّنَانِ

أَوْ كَعَرْقِ السَّامِ يَنْشَقُّ عَنْهُ شُعَبٌ مِثْلَ انْفِرَاجِ البَنَانِ (٢٧٢)

وشأن هذه الصورة شأن الصورة الآنفة فى امتزاج اللون بالحركة ، حيث يطالعنا ما يتواشج باللون : (نجوم السنان) و(السام : وهو الذهب أو الفضة أو

عروقهما التى تكون فى الحجر) وتبرز الدوال الحركة التالية : (احتسينا ، نجمت ، ينشق ، وانفراج) .

هـ- اللون والصورة الابتكارية :

كثرت الصور الابتكارية فى شعر أبى نواس الملون ، ومنها قوله عن الخمر :

بَـــيْنَ المُـــدَامِ وَبَـــيْنَ المَـــاءِ شَـــحْنَاءُ تَنْقَـــدُّ غَيْظًـــا إِذَا مَـــا مَسَّـــهَا المَـــاءُ

حِـينَ تُـرَى فِـى حَـوَافِى الكَـأْسِ أَعْيُنُهَـا بِيضًـــا ، وَلَـــيسَ بِهَـــا مِـــنْ عِلَّـــةٍ دَاءُ

كَأَنَّهَـــا حِـــينَ تَمْطُـــو فِـــى أَعِنَّتِهَـــا مِـــنَ اللَّطَافَـــةِ فِـــى الأَوْهَـــامِ عَنْقَـــاءُ

تَبْنِـــى سَـــمَاءً عَلَـــى أَرْضٍ مُعَلَّقَـــةٍ كَأَنَّهَـــا عَلَـــقٌ ، وَالأَرْضُ بَيْضَـــاءُ

نُجُومُهَـــا يَقَـــقٌ ؛ فِـــى صَـــحْنِهَا علْـــقٌ يُقِلُّهَـــا مِـــنْ نُجُـــومِ الكَـــأْسِ أَهْـــوَاءُ

جَلَّـتْ عَـنِ الوَصْـفِ حَتَّـى مَـا يطَالبُهَـا وَهْـمٌ ، فَتَخْلُفُهَـا فِـى الوَصْـفِ أَسْـمَاءُ

تَقَسَّـــمَتْهَا ظُنُـــونُ الفِكْـــرِ إِذْ خَفِيَـــتْ كَمَـــا تَقَسَّـــمَتِ الأَدْيَـــانَ آراءُ (٢٧٣)

إن الشاعر هنا يتجاوز المدرك الحسى الكائن إلى ما يتسنى أن يكون ، ملتمسا إدراك أسرار غيبية وتجسيدها عبر إبداعه الشعرى الذى يبرز فيه تشخيص الخمر بجعل الشحناء بينها وبين الماء حال المزاج ، وتلوح أعينها بيضا ، وتبدو الخمر فى حركتها الحثيثة فى الكئوس شبيهة بالعنقاء – ذلك الطائر الخرافى الذى يرد ذكره لدى سرد المستحيلات – وإنها لتمطو بلونها الذى يحاكى العلق ، وترد فى أذهان شاربيها صورة السماء المترعة بالنجوم المتلألئة التى تخترق الدجى ، وفى تقديرى أن أبا نواس كان حاذقًا فى رسم هذه الصورة التى تعنُّ فيها "خيول خمرية وهمية من عالم رؤاه ، واللطافة صفة من صفات الله ، ونراه هنا يستعير ألفاظه من معجم علماء الكلام ، واللطيف لا يدرك بالعقل أو بالحس ، وإنما يقع فى الأذهان على سبيل التوهم وقع المستحيلات الثلاثة : الغول ، والعنقاء ، والخل

الوفى " [٢٧٤] وفى البيت الرابع تبرز "أرض معلقة فى سماء خمرية – بحيرة دم – تشكل الفقاقيع نجومها البيضاء" [٢٧٥] .

إن براعة أبى نواس لتتجلى فى أبيات الصورة الآنفة متآزرة مع نزعته الابتكارية ذات الفرادة ، التى هيأت له عبر الخيال الخصب استلهام صورة الأرض والسماء والنجوم بغية بناء عالم مغاير للواقع المشاهد ، متحريا أن يجمع فيه ما لا سبيل إلى اجتماعه ، مستعينًا على رسم صورته الفنية الرائقة بالدوال اللونية التى أكسبتها الحيوية والدينامية وقوة الفاعلية ، وكان لهذه الدوال حضورها المكثف فى الأبيات : (الثانى والرابع والخامس) من خلال قوله : " بيضا ، علق ، بيضاء ، نجومها ، يقق ، ونجوم " واللافت هنا ذلك التناغم بين المفردات الملونة ، وقدرتها على تشكيل الصورة فى إطار مدهش يسبح صاحبه فى فضاء خيالى مجنح ، وليس بخاف ما حمله البيت الأخير من إبراز لسراب العقل الذى لا يتأتى له سبر الأغوار والوقوف على جوهر أسرار الخمر وكنه أبعادها ، ومهما يكن من أمر فإن الأبيات التى زخرت بها الصورة السالفة ذات بعد تاريخى حضارى ، تتجلى فيه اتجاهات ثلاثة :

١- إطلاع العقل العباسى على الأساطير الهندية ، والفارسية ، وكانت الخرافة مادة الأدب الشعبى القصصى ،الذى يبدأ فى الواقع وينتهى فى دنيا العفاريت.

٢- كون العقل العباسى ذا قدرة على تناول المجردات ، والتغلغل فى جوهر الموجودات والوقوع على أسرارها الباطنة .

٣- علم الفلك : حيث إن الموضوعات العلمية مع أبى نواس تغدو متاهات شعرية ، والتماعات فكرية بارقة فى أجوائه الملونة السحرية العجائبية الآسرة [٢٧٦] .

وقد قال هذا الشاعر فى إحدى صوره الفنية :

وَلَيْلٍ قَدْ جَازَفِى طُولِهِ القَدْرَا كَشَفْنَا لَهُ عَنْ وَجْهِ قَيْنَتِنَا الخِدْرَا

فَوَلَّى بِرُعْبٍ قَبْلَ وَقْتِ انْتِصَافِهِ كَأَنَّا أَلحْنَا عِنْدَ ذَاكَ لَهُ الفَجْرَا

وَأَقْبَلَ صُبْحٌ قَبْلَ وَقْتِ مَجِيئِهِ فَأَدْبَر مَرعُوبًا ، وَقَدْ كُسِىَ الذُّعْرَا

وَظَـــنَّ بِـــأَنَّ اللهَ أَحْـــدَثَ بَعْـــدَهُ ضِـــيَاءً مُـــنِيرًا ، أَوْ قَضَـــى بَعْـــدَهُ أَمْـــرَا

فَبِتْنَـــا بِـــلاَ لَيْـــلٍ ، وَقُمْنَـــا بِـــلاَ ضُـــحَىً كَأَنَّـــا نَصَـــبْنَاهَا لِـــذَاكَ وَذَا سِـــحْرَا (٢٧٧)

إننا حيال نص يبرز شعور صاحبه وانفعاله فى موقف يتماهى فى بوتقته اللون والزمن والحركة فى مهارة فنية بادية ، وقد تعاضد ذلك كله مع التشخيص – المنوط بالليل والصبح – الذى منح الصورة الفنية حيوية جلية ، ونرصد فى هذه الأ بيات الدوال اللونية الآتية : (ليل ، وجه ، الفجرا ، صبح ، ضياء منيرا ، بتنا بلا ليل ، وقمنا بلا ضحى) وبعض هذه الدوال اللونية مقترن بالزمن ، أما الدوال الحركية فقد بثها شاعرنا عبر قوله : " جاز ، كشفنا ، ولى ، ألحنا ، أقبل ، أدبر ، كسى ، أحدث ، قمنا ، ونصبناها ، ولعلنا نلحظ ذلك التواشج الوثيق بين حركة المعنى والبعد النفسى النامِّ عن انفعال الشاعر المتسم بوهج حسه ، وما أبرع منحاه فى جعل الصبح معادلاً موضوعيًّا للجارية ذات الألق (بجامع اللون الأبيض الناصع) الذى يبدد (سواد الليل) وهنا يبرز الحس الجمالى لدى الشاعر رقيق الوجدان الذى ينقلنا عبر بيته الأخير إلى فضاء معنوى مغاير للواقع المعيش ، هيأه له خياله الخصب الذى يحلق به عاليا ليرسم عالما ذا فرادة غير معهودة ، وقد اتشحت الأبيات السالفة بالخيال البرقى الذى أجاد الشاعر توظيفه فيها ، وغدا سمة مميزة لتصويره الفنى ، كما تجلت من خلالها النزعة الابتكارية التى منحت الصورة فرادة وطرافة ونكهة مستطابة .

والواقع أن الصورة الفنية فى شعر أبى نواس ولاسيما الخمرى قد اقترنت بسمات بارزة مميزة ، يتسنى رصدها على النحو التالى :

أولاً – الصورة جزء من لغة الشاعر ... تحمل ما تحمله اللغة من صورة الشاعر وحياته وإيقاعه الداخلى ورؤيته للحياة والناس .

ثانيا – تجددت الصورة عند الشاعر كما تجددت لغته مخلفة وراءها البطء النسبى الذى ساد روح العصور السابقة ، ومضت فى حركة توائم حركة العصر وتتمشى مع شخصية الشاعر وروحه بدرجة متزايدة الإيقاع .

ثالثًا – حققت الصورة جدة وطرافة وتفتحا وحرية ، وعبرت فى رموز حية عن مواقف الشاعر بشكل لا يأخذ بتلابيب الفنان فحسب ، بل بمشاعر القارئ ووجدانه وفكره كذلك .

رابعا – جمعت الصور بين درامية التعبير والتأثير باللون والضوء ، فأضاف الشاعر إلى وسائل التعبير المألوفة مؤثرات أخرى غير المؤثرات البصرية مثل اللمسية والشمية والصوتية.

خامسا – استطاعت صور الشاعر أن تتضافر فى بناء الرؤية وتطورها داخل القصيدة حتى لتكاد تحقق ما يسمى بالكيان العضوى الواحد حين تتكاثر الصور وتتوالى ثم تتوحد فى النهاية حاملة رؤية شعورية واحدة (٢٧٨) .

٤– ظواهر لافتة فى الصورة الملونة :

هناك ظواهر تسترعى الانتباه فى صور أبى نواس الملونة ، وأبرزها ما يلى :

أ– التشخيص :

أنسنة الأشياء فى الشعر شأن يكسبه نكهة مستطابة ، فالتشخيص مرتكزه على إسباغ الصفات واللوازم الإنسانية على غير العاقل أو المادى المحس للعدول به من دائرة الجمود إلى دائرة الحيوية والدينامية ، لتكتسب الصورة الفنية عالمها الخاص الذى يروق المتلقى ويمتعه عبر النسق غير المألوف،وفى كثير من الصور الملونة تتجلى عناية أبى نواس بالتشخيص،وهو القائل فى إحدى صورة الخمرية :

فَاسْقِنِى الخَمْرَ الَّتِى اخْتَمَرَتْ بِخِمَارِ الشَّيْبِ فِى الرَّحِمِ

ثُمَّتَ انْصَاتَ الشَّبَابُ لَهَا بَعْدَمَا جَازَتْ مَدَى الهَرَمِ (٢٧٩)

وقد توخى الشاعر هنا تشخيص الخمر ، جاعلاً إياها امرأة تمر بالمراحل العمرية للنساء ، فقد كانت جنيناً فى الرحم ، ومن عجب أن هذا الجنين قد اشتعل رأسه شيبا ثم انقلب شأنه رأسا على عقب ، فإذا به يتمتع بنضرة الشباب بعد شيخوخته ، وباد أن هذه الصورة التى يتجلى فيها التشخيص كان معوَّل الشاعر فيها على توظيفٍ بنية المفارقة التى انعقدت عراها بين بعض المراحل العمرية ، وإذا كانت دالتا (الشيب) و(الشباب) تحملان ظلالاً لونية فى نسقهما المألوف ،

فإنهما هنا لم تخلوا من بعد معنوى موحٍ ؛ إذ يشى الشيب بكون الخمر معتقة ، ويشى الشباب بكونها فى عنفوان التأثير العاتى ، وما أغرب هذه الصورة التى حملها البيت الأول وبدت فيها الخمر جنيناً فى رحم أمه يرتدى الشيب خمارا له .

وفى موضع آخر نلفى قول أبى نواس :

وَقَهْوَةٍ مُزَّةٍ بَاكَرْتُ صُبْحَتَهَا ... وَضَوءُهَا نَائِبٌ عَنْ ضَوْءِ مِصْبَاحِ

حَمْرَاءُ عَلَّقَهَا بِالمَاءِ شَارِبُهَا ... تُفْتَضُّ عُذْرَتُهَا فِى بَطْنِ رَحْرَاحِ

وَيُثْبِتُ المَاءُ فِى حَافَّاتِهَا حَبَبًا ... كَالقَطْرِ يَثْبُتُ فِى حَافَّاتِ ضَحْضَاحِ

تَنَفَّسَتْ فِى وُجُوهِ القَوْمِ ضَاحِكَةً ... تَنَفُّسَ المِسْكِ فِى تَفْلِيحِ تُفَّاحِ [٢٨٠]

إن الخمر هنا متسمة بلونها المشع الذى يحاكى الضوء المنبعث من المصباح ، وهى حمراء اللون ، وكأنى بالشاعر يتخذ من الخمر هنا معادلاً موضوعيًّا للمرأة – وكلاهما قد لعب دورا عظيم الفاعلية فى حياته – ويراها هنا عذراء تفض بكارتها وهذا الشأن يتواشج به أيضا العنصر اللونى المنوط بالدم علاوة على دلالة العذرية – فالخمر المرأة والمرأة الخمر من منظور الشاعر الذى يعمد إلى إحداث التماهى ؛ انبثاقًا من كون الخمر (الملونة) كالحياة فى منزلتها من نفسه ، والخمر المشعشعة ذات الحبب الذى يحاكى القطر تتحول لدى الشاعر إلى كائن حى يتنفس ضاحكًا [٢٨١] وتصدر عنه رائحة طيبة تسر الشاربين ، ولامراء فى أن التشخيص الذى بدا عبر أبيات الصورة السابقة قد منحها ثراء فنيًّا جليًّا ، كما تجدر الإيماءة إلى أن صورة الخمر الأنثى العذراء قد ترددت فى شعر أبى نواس نحو ثمانٍ وأربعين مرة ، والحاحه على هذا الصنيع يقترن بالتشخيص .

ومن الظواهر اللافتة فى شعر أبى نواس الخمرى الملون منحاه التصويرى الذى ينظر من خلاله إلى مزج الخمر بالماء على أنه ضرب من النكاح ، وكأن الشاعر يتغيا أن يومئ إلى الضرورة الشديدة للخمر بالنسبة له ، فإذا كان النكاح يكفل استمرارية الحياة فإن نكاح الخمر – بمزجها بالماء – تمهيدا لشربها ، يقترن لديه بهذا الهدف أيضا ، يقول فى إحدى الصور :

وَقَهْـــــوَةٍ كَـــــالعَقِيقِ صَـــــافِيَة يَطِيُـــــر مِـــــنْ كَأْسِـــــهَا شَـــــرَرُ

زَوَّجْتُهَـــا المَـــاءَ كَـــى تَـــذِلَّ بِـــهِ فَامْتَعَضَـــتْ حِـــينَ مَسَّـــهَا الـــذَّكَرُ (٢٨٢)

إننا إزاء خمر حمراء اللون صافية ، ولها وميض كالشرر ، ولا يقف الشاعر عند هذا الحد فى تصويره ، حيث يجنح إلى (أنسنة) هذه الخمر لنراها كالعروس التى بعلها الماء ،وكان المستهدف من هذه الزيجة إذلالها،وإذا بها تبدى الامتعاض لدى ملامستها ، وكأننا لسنا بين يدى خمر وإنما نمثل أمام كائن حى أو بالأحرى امرأة بهية مرغوب فى نكاحها،ولا تتهيب إبراز موقفها وانفعالها على نحو ما حدث .

وفى موضع آخر يقول أبو نواس :

وَخُـــذْهَا إِنْ شَـــرِبْتَ وَمِـــيضَ بَـــرْقٍ بِمَـــاءِ المُـــزْنِ مِـــنْ نُطَـــفِ الغُيُـــومِ

لِتَجْعَـــلَ هَـــذِهِ عُرسًـــا لِهَـــذَا فَـــإِنَّ القَطْـــرَ بَعْـــلٌ لِلكُـــرُومِ (٢٨٣)

ولا ينى الشاعر يعزف هنا على قيثارة (الخمر المرأة) وهى تتجلى فى هذه الصورة عروسا حسناء متألقة كأن وجهها إيماضة برق ، وليس لها من بعل سوى الماء ، وكأننا هنا أمام موقف بشرى لا خمرى .

وثمة نص يقول شاعرنا فيه :

وَيَـــا تَعَـــالَىْ عُقَـــارًا ، قَرْقَفًـــا ، رَقَصَـــتْ عِنْـــدَ المِـــزَاجِ بِطَاسَـــاتٍ وَأَقْـــدَاحِ

تُبْـــدِى الشُّـــمُوسُ إِذَا مَـــا المَـــاءُ خَالَطَهَـــا شُـــعَاعَ نُـــورٍ كَلَمْـــعِ البَـــرْقِ لَّـــاحِ (٢٨٤)

وهنا تبرز الخمر راقصة فى رفقة الطاسات والأقداح ، وتبدو هذه الخمر كالشموس (وهى بصيغة الجمع لتأكيد شدة نورها وضيائها وذلك على سبيل المبالغة) كما أنها ذات شعاع نورانى مضاه لإيماضة البرق .

ولنستمع إلى قوله :

أَأَدْمَيْـــتَ بِالمَـــاءِ القَـــرَاحِ جَبِينَهَـــا لِتَسْـــمَعَ فِـــى صَـــحْنِ الزُّجَـــاجِ أَنِينَهَـــا

فَقَـــدْ سَـــمِعَتْ أُذنَـــاكَ عِنْـــدَ مِزَاجِهَـــا أَنِيْنًـــا وَأَلحَانًـــا تُجِيـــبُ دَنِينَهَـــا [٢٨٥]

نحن هنا بين يدى خمر ذات جبين يتم إدماؤه بالمزاج (وتتجلى هنا دلالة اللون الأحمر) وإننا إذ نراها هكذا فها نحن أولاء نسمع لها أنينًا فى إنائها ، كما نسمع ألحانًا أيضًا ، وعلى هذا النحو تسنى لأبى نواس أن يتجاوز بالخمر دائرة كونها إحدى المشروبات،لتلج إلى دائرة التشخيص،ولم لا وهى المعشوقة الأثيرة لديه ؟! .

ب- المنحى القصصى :

ثمة سمة جلية فى شعر أبى نواس – ولاسيما الخمرى والطردى – المقترن باللون ، وهذه السمة هى توخيه إيراد كثير من النصوص فى إطار ذى نزعة قصصية ، ولم يكن شاعرنا أبا عذرة هذا الاتجاه ؛ فقد سبقه إليه غير شاعر ، وكان منهم من عاش فى ظلال العصر الجاهلى[٢٨٦] وسواه [٢٨٧] .

ومن ملامح هذه النزعة قوله :

وَمَقْـــرُورٍ مَزَجْـــتُ لَـــهُ شَـــمُولاً بِمَـــاءٍ وَالـــدُّجَى صَـــعْبُ الجَنَـــابِ

فَلَمَّـــا أَنْ رَفَعْـــتُ يَـــدِى ، فَلاحَـــتْ بَـــوَارِقُ نُورِهَـــا بَعْـــدَ اضْـــطِرَابِ

تَزَاحَـــفَ ، ثُـــمَّ مَـــدَّ يَدَيْـــهِ يَرْجُـــو وِقَـــاءً حِـــينَ جَـــارَتْ بِالتِهَـــابِ

فَأَبْصَـــرَ فِـــى أَنَامِلِـــهِ احْمِـــرَارًا وَلَـــيْسَ لَـــهُ لَظَـــى حَـــرِّ الشِّـــهَابِ

فَقُلْـــتُ لَـــهُ : رُوَيْـــدَكَ إِنَّ هَـــذَا سَـــنَا الصَّـــهْبَاءِ مِـــنْ تَحْـــتِ النِّقَـــابِ [٢٨٨]

إن الشاعر هنا هو السارد الذى يبين كنه ما حدث فى إطار لا يعوزه الحوار ، وتعيين الزمن الذى استوعب الحدث (وهو الليل) حيث كان الشاعر فى معية امرئ يقاسى البرد القارس، فبادر الشاعر إلى إزجاء الخمر الممزوجة بالماء له ، وقد تجلت (بوارق نورها) وترك لألاؤها تداعياته لدى هذا النديم الذى التمس الاتقاء بمد يديه ، بيد أن (الاحمرار) قد بدأ فى أنامله ، وإذا بالشاعر يخاطبه مبينًا له حقيقة الموقف ، فمرجعية ما حدث إلى (سنا الخمر) وما من ريب فى أن الدوال

اللونيـة التـى شـاعت عبـر الأبيـات الآنفـة (بـوارق ، نورهـا ، التهـاب ، احمـرارا ، الشهاب، وسنا) قد أثرت المنحى القصصى فيها .

ومن صور أبى نواس الخمرية الصورة التالية التى يقول فيها :

وَخَمَّـــــارةٍ لِلَّهْـــــوِ فِيهَـــــا بَقِيَّـــــةٌ ... إليهَـــا ثَلاثًـــا نَحْـــوَ حَانَتِهَـــا سِـــرْنَا

وَلِلَّيْـــلِ جِلْبَـــابٌ عَلَيْنَـــا ، وَحَولَنَـــا ... فَمَـــا إِنْ تَـــرَى إِنْسًـــا لَدَيـــهِ ، وَلاَ جِنَّـــا

يُسَـــايِرُنَا ، إِلاَّ سَـــمَاءً نُجُومُهَـــا ... مُعَلَّقَـــةٌ فِيهَـــا ، إِلَـــى حَيْـــثُ وَجَّهْنَـــا

إِلَـــى أَنْ طَرَقْنَـــا بِابَهَـــا بَعْـــدَ هَجْعَـــةٍ ... فَقَالَـــتْ " مَـــنِ الطُّـــرَّاقُ " قُلْنَـــا لَهَـــا " إِنَّـــا

شَـــبَابٌ تَعَارَفْنَـــا بِبَابِـــكِ ، لَـــمْ نَكُـــنْ ... نَـــرُوحُ بِمَـــا رُحْنَـــا إِلَيـــكِ ، فَأَدلَجْنَـــا [٢٨٩]

فَـــإِنْ لَـــمْ تُجِيبِينَـــا تَبَـــدَّدَ شَـــمْلُنَا ... وَإِنْ تَجْمَعِينَـــا بِـــالوِدَادِ تَوَاصَـــلْنَا "

فَقَالَـــتْ لَنَـــا : " أَهْـــلاً وَسَـــهْلاً ومَرْحَبًـــا ... بِفِتْيَـــانِ صِـــدْقٍ مَـــا أَرَى بَيْـــنَهُمْ أَفْنَـــا [٢٩٠]

فَقُلْـــتُ لَهَـــا : كَـــيْلاً حِسَـــابًا مُقَوَّمًـــا ... دَوَارِيـــقَ خَمْـــرٍ مَـــا نَقَصْـــنَ ، وَمَـــا زِدْنَـــا "

فَجَـــاءَتْ بِهَـــا كَالشَّـــمْسِ يَحْكِـــى شُـــعَاعُهَا ... شُـــعَاعَ الثُّرَيَّـــا فِـــى زُجَـــاجٍ لَهَـــا حُسْـــنَا

فَقُلْـــتُ لَهَـــا : " مَـــا الاسْـــمُ ، وَالسِّـــعْرُ ، بَيِّنِـــى ... لَنَـــا سِـــعْرَهَا كَيْمَـــا نَـــزُورِكِ مَـــا عِشْـــنَا

فَقَالَـــتْ لَنَـــا : " حَنُّـــونُ إِسْـــمِى وَسِـــعْرُهَا ... ثَـــلاَثٌ بِتِسْـــعٍ ، هَكَـــذَا غَيْـــرَكُمْ بِعْنَـــا

وَلَمَّـــا تَـــوَلَّى اللَّيْـــلُ أَوْكَـــادَ ، أَقْبَلَـــتْ ... إِلينَـــا بِمِيـــزَانٍ لِتَنْقُـــدَنَا الوَزْنَـــا

فَقُلْـــتُ لَهَـــا : " جِئْنَـــا ، وَفِـــى المَـــالِ قِلَّـــةٌ ... فَهَـــلْ لَـــكِ أَنْ تَقْبَلِـــى بَعْضَـــنَا رَهْنَـــا

فَقَالَـــتْ لَنَـــا : " أَنْـــتَ الرَّهِينَـــةُ فِـــى يَـــدِي ... مَتَـــى لَـــمْ يَفُـــوا بِالمَـــالِ خَلَّـــدْتُكَ السِّـــجْنَا [٢٩١]

إن الملامح القصصية تتموضع عبر هذه الأبيات متجسدة على نحو لافت ، فثمة عناصر لا تخطئها العين ، وأبرزها تعيين المكان (الخمارة) والزمان (الليل) والشخصيات (الشاعر والندامى ، والمرأة التى تبيع الخمر) وقد اقترن ذلك بتوظيف بنيتى السرد والحوار ببراعة ، وبدا الترتيب المحكم فى الأبيات التى امتازت بترابطها وتماسكها البنائى ، وطرح الشاعر العقدة والحل فى حبكة درامية متواشجة بتنامى الأحداث فى إطار لا تعوزه الإثارة الفنية المتواشجة بسرد الأحداث المتصاعدة ، ووصف الحال (على نحو غير منبت عن الخلفية النفسية) ووصف الخمر وما كان من البائعة ومرتادى الخمارة فى إطار يحمل شيئاً من الظرف وخفة الظل والطرافة ، وعلينا ألا نغفل جدوى الدوال اللونية فى نسج خيوط هذه القصة الشعرية – إذا جاز لنا هذا التعبير – حيث نلفى الليل ذا الجلباب الأسود مجسداً أحد العناصر ذات الأهمية فى هذه الصورة ، كما يتجلى لنا ما يتواشج به من نجوم زاهرة ، ثم تتراءى الخمر بلونها اللافت الذى يجعلها مثل (الشمس) المتألقة ، كما أن هذه الخمر أيضاً ذات (شعاع) يحاكى شعاع تلك المجموعة من النجوم التى تلوح فى السماء على هيئة العنقود (الثريا) وعلى هذا النحو كانت الدوال اللونية ذات دور فاعل فى بناء هذه الصورة.

وقال أبو نواس يصور مجلسا خمريًّا :

وَمَجْلِسِ خَمَّارٍ ، إِلَى جَنْبِ حَانَةٍ ... بِقُطْرُبُلٍ بَيْنَ الجِنَانِ الحَدَائِقِ

تجَاهَ مَيَادِينٍ ، عَلَى جَنَبَاتِهَا ... رِيَاضٌ غَدَتْ مَحْفُوفَةً بِالشَّقَائِقِ

فَقُمْنَا بِهَا فِى فِتْيَةٍ خَضَعَتْ لَهُمْ ... رِقَابُ صَنَادِيدِ الكُمَاةِ البَطَارِقِ

بِمَشْمُولَةٍ كَالشَّمْسِ ، يَغْشَاكَ نُورُهَا ... إِذَا مَا تَبَدَّتْ مِنْ نَوَاحِى المَشَارِقِ

لَهَا تَاجُ مَرْجَانٍ ، وَإِكْلِيلُ لُؤْلُؤٍ ... وَتَرْنِيمُ نَشْوَانٍ ، وَصُفْرَةُ عَاشِقِ

وَتَسْحَبُ أَذْيَالاً لَهَا بِكُؤُوسِهَا ... تَحَارُ لَهَا الأَبْصَارُ مِنْ كُلِّ رَامِقِ

يَـــدُورُ بِهَـــا ظَبْـــيٌ ، غَرِيـــرٌ ، مُتَـــوَّجٌ بِتَـــاجٍ مِـــنَ الرَّيْحَـــانِ ، مَلْـــكُ القُرَاطِـــقِ

فَلَـــيسَ كَمِثْـــلِ الغُصْـــنِ فِـــى ثِقْـــلِ رِدْفِـــهِ إِذَا مَـــا مَشَـــى فِـــى مُسْـــتَقِيمِ المنَـــاطِقِ

لَـــهُ عَقْرَبَـــا صُـــدْغٍ ، عَلَـــى وَرْدِ خَـــدِّهِ كَأَنَّهُمَـــا نُونَـــانِ مِـــنْ كَـــفِّ مَاشِـــقِ

فَلَمَّـــا جَـــرَتْ فِيـــهِ ، تَغَنَّـــى ، وَقَـــالَ لِـــى : بِسُـــكْرٍ : أَلاَ هَـــاتِ اسْـــقِنَا بِالـــدَّوَارِقِ [٢٩٢]

وهذه الأبيات قد وردت مؤطرة للنزعة القصصية لدى أبى نواس ، وقد كان من تمظهراتها تعيين المكان ، والارتكاز على البنية السردية المنوطة بغير شخص ، فثمة الخمار والشاعر وندماؤه والساقى ، وقد جمع أبو نواس بين تصوير الشخصيات وتصوير الخمر وساقيها فى إطار تآزرت فيه الخطوط الثلاثة : اللون والحركة والصوت ، وتجلى اللون عبر قوله : " الجنان ، الحدائق ، رياض ، الشقائق ، كالشمس ، نورها ، تاج مرجان ، إكليل لؤلؤ ، صفرة عاشق ، تاج من الريحان ، عقربا صدغ [٢٩٣] وورد خده " أما الحركة فتعكسها الدوال الآتية : (محفوفة ، قمنا ، يغشاك ، تبدت ، تسحب ، يدور ، مشى ، جرت ، واسقنا) وقد تقلص دور الصوت ، وهو يستبين من خلال قول الشاعر : " ترنيم ، تغنى ، وقال " وكان للآليات البيانية أواصر حميمة بالتوظيف اللونى فى هذه الصورة الكلية ذات المنحى القصصى ، والتى كان للون فيها دور بنّاء .

جـ- التكثيف اللونى :

ما من ريب فى أن أبا نواس شاعر كلف بالتوظيف اللونى ، وشعره لا يتموضع فى نطاق لون واحد ، حيث إنه يحشد الألوان ، ويحقق التناغم والاتساق فيما بينها ليحدث التمازج فى بوتقة هذا الشعر .

واستخدام الألوان فى شعر هذا الشاعر على نحو مكثف إنما يشكل ظاهرة لافتة ذات آصرة وثقى بالأثر الحضارى ، وهو فى الآن ذاته يعكس جدلية العلاقة التى تجمع بين الشاعر وبيئته ؛ فهو ابنها ، وهو من يتأثر بها – على نحو إيجابى أو سلبى – ويترجم عنها مبرزاً ما فيها من اتجاهات فكرية وثقافية وسلوكية ، مسلطاً الضوء فى ذلك على كنه الذوق السائد ، ملبيا معطيات المعاصرة ومتطلباتها .

ومن الشواهد التى عنى فيها أبو نواس بتوظيف غير لون فى بيت واحد قوله :

وَأَحْـــوَر ، مَخْلُـــوعِ الزِّمَـــامِ ، تَخَالُـــهُ قَضِـيبًا مِـنَ الرَّيحَـانِ ، يَتْهَـزُّ أَخْضـرَا [٢٩٤]

فمستهل البيت بقوله : " وأحور " وهو ما يعنى شدة بياض العين وشدة سوادها ، ومختتم البيت بقوله : " أخضرا " ولامراء فى أن الحشد اللونى ذا التمازج قد أثرى مضمون البيت وخلع عليه وشاح البهاء .

ويجتمع اللونان الأبيض والأصفر حينما يقول عن الخمر الممزوجة بالماء :

صَـهْبَاءُ ، تَبْنِـى حبَابًـا كُلَّمَـا مُزِجَـتْ كَأَنَّـــهُ لُؤْلُـــؤٌ يَتْلُـــوهُ عِقْيَـــانُ [٢٩٥]

ونرى اللونين الأسود والأحمر عندما يقول عن أزقاق صاحب الحانة ودنانه :

فَأَزْقَاقُـــهُ سُـــودٌ ، وَحُمْـــرٌ دِنَانُـــهُ فَفِـــى البَيْـــتِ حُبْشَـــانٌ لَدَيْـــهِ وَرُوْمُ [٢٩٦]

ومن غزل أبى نواس بالمؤنث قوله :

وَشَـــاطِرَةٍ تَتَيْـــهُ بِحُسْـــنِ وَجْـــهٍ كَضَـــوْءِ البَـــرْقِ فِـــى جُـــنْحِ الظَّـــلاَمِ [٢٩٧]

وفى الشطر الأول يتجلى حسن وجه المتغزل بها وهو ما له آصرة باللون ، ولم يكتف الشاعر بهذا وإنما أتبعه ببعض الدوال اللونية عبر قوله : " ضوء البرق " و " الظلامَ " ومعلوم أن الصلة بينهما مرتكزها المفارقة ؛ فالتعبير الأول موحٍ بالبياض ، أما الثانى فواشٍ بالسواد ، وقد أعانت هذه الثنائية الضدية – فى اللون – على إبراز المحتوى الفكرى المستهدف .

والحكم الآنف سارٍ أيضًا على قوله :

قَامَـــتْ تُرِينِـــى وَأَمْـــرُ اللَّيْـــلِ مُجْتَمِـــعٌ صُـــبْحًا تَوَلَّـــدَ بَـــيْنَ المَـــاءِ وَالعِنَـــبِ [٢٩٨]

ومن النصوص التى أتت زاخرة بالتوظيف اللونى قول أبى نواس :

لَمَّـــا رَأَيْـــتُ اللَّيْـــلَ مُنْشَـــقَّ الحُجُـــبْ عَـــنْ سَـــائِلِ الغُـــرَّةِ مَشْـــهُورِ النُّقُـــبْ

نَازَلْـــتُ عُصْـــمَ الـــوَحْشِ عَنَـــا مِـــنْ كَثَـــبْ مِـــنْ كُـــلِّ أَحْـــوَى اللَّـــوْنِ مُبْـــيَضِّ الـــذَّنَبْ [٢٩٩]

فهذان البيتان قد حفلا بالدوال اللونية المتراكمة ؛ إذ يبرز (الليل) و(الغرة) بدلالتهما المتغايرة ، حيث يقترن الليل بسواد اللون ، بينما تشى الغرة ببياض اللون ، وهذا ما يعنى التعويل على المفارقة ، كما تلوح فى مختتم البيت الأول (النقب : وهى الألوان) واطرد منحى بث الدوال اللونية من خلال البيت الثانى الذى يعن فيه قوله : " أحوى اللون " [٣٠٠] وقوله : " مبيض الذنب " وفى تقديرى أن الكثافة اللونية قد أفادت النسق التعبيرى المزجى الذى اتسم بالدقة فى انتقاء الألوان المتسقة مع الموصوف .

ولنر الصورة التالية التى لم تخلُ من العناية بالتوظيف اللونى :

قَدْ أَغْتَدِى وَالصُّبحُ مُحْمَرُّ الطُّرَرْ وَاللَّيلُ تَخْدُوهُ تَبَاشِيرُ السَّحَرْ

وَفِى تَوَالِيهِ نُجُومٌ كَالسَّرَرْ بِسَحقِ المِيْعَةِ مَيَّالِ الغُدُرْ[٣٠١]

لقد خرج الشاعر إلى رحلة صيده فى وقت مبكر ، بدا فيه (الصبح) وهو (محمر الطرر) حيث كان (الليل) يشرع فى التوارى و(تباشير السحر) تحدوه ، وكانت (نجوم الليل) بسبيلها إلى الإدبار فى مشهد تلوح فيه شبيهة بالسرر ، أما المعوَّل فى رحلة الصيد هذه فقد كان على جواد طويل الناصية ، ميال الشعر على كاهله .

ومن النماذج الأخرى التى نقف من خلالها على التكثيف اللونى قول أبى نواس :

وَصَفْرَاءَ قَبْلَ المَزْجِ ، بَيْضَاءَ بَعْدَهُ كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ يَلْقَاكَ دُونَهَا

تَرَى العَينَ تَسْتَعْفِيكَ مِنْ لمعَانِهَا وَتَحْسِرُ حَتَّى مَا تُقِلُّ جُفُونَهَا

... كَأَنَّ يَواقِيتًا عَوَاكِفَ حَوْلَهَا وَزُرْقَ سَنَانِيرٍ تُدِيرُ عُيُونَهَا[٣٠٢]

والخمر هنا مقترنة بغير لون ، حيث يبرز اللون الأصفر واللون الأبيض اللامع ، وتبدو بعض الألوان الأخرى التى منها ما ورد بشكل غير مباشر عبر قوله : " يواقيتا " ومنها ما أتى بشكل مباشر من خلال قوله : " زرق سنانير " .

وإذا كان هذا النص مترعا بالألوان فإن البيت التالى يضاهيه فى هذا السمة :

صَفْرَاءُ ، حَمْرَاءُ التَّرائِبِ ، رَأسُهَا فِيهِ لَمَا نَسَجَ المِزَاجُ قَتِيرُ[٣٠٣]

حيث اجتمع اللون الأصفر مع اللونين الأحمر ، والأبيض(الذى يشى به دال قتير).

والخمر حمراء اللون بيد أنها تبدو صفراء لدى مزجها بالماء ، كما يكتسى حبابها لونًا أبيض لماعا وكأنه الدر :

حَمْرَاءُ ، صَفْرَاءُ عِنْدَ المزج ، تَحْسَبُهَا كَالـدُّرِّ طَوَّقَهَـا نَظْـمٌ مِـنَ الحَبَـبِ (٣٠٤)

وفى موضع آخر ينعت الخمر بأنها صفراء ، تلوح حال مزجها حمراء :

صَـفْرَاءُ ، كَرْخِيَّـةٌ ، حَمْـرَاءُ إِذْ مُزِجَـتْ كَأَنَّهَـا وَجِـلٌ يَعْلُـوهُ لَوْنَـانِ (٣٠٥)

ويصف المدام فى بيت حافل بألوان شتى ، إذ نرصد من خلاله : الأصفر والأزرق والأبيض ، فيقول :

صَـفْرَاءُ مَـا تُرِكَـتْ ، زَرْقَـاءُ إِنْ مُزِجَـتْ تَسْـمُو بِحَظَّـيْنِ مِـنْ حُسْـنَ وَلَأَلاءِ (٣٠٦)

ويبرز اللونان الأبيض والأحمر فى قوله :

كَـأَنَّ الزُّجَـاجَ البِـيضَ مِنْهَـا عَـرَائِسٌ عَلَـيهِنَّ بَـينَ الشَّـرْبِ أَرْدِيَـةٌ حُمْـرُ (٣٠٧)

وقد قال أبو نواس :

وَاشْـرَبْ كُمَيْتًـا مُـزَّةً عَنَسَـتْ وَأَقْعَـدَهَا الكِبَـرُ

مِـنْ كَـفِّ ظَبْـيٍ نَـاعِمٍ غَـنِجٍ ، بِمُقْلَتِـهِ حَـوَرُ (٣٠٨)

والشاعر يدعو المخاطَب هنا إلى الإقبال على شرب الخمر (الكميت) وهو ما يعنى أنها حمراء اللون فى سواد ، وساقيها من سماته (الحور) وهذا موحٍ بشدة بياض عينه وشدة سوادها ، ولعل الممازجة بين الألوان قد استبانت عبر هذين البيتين فى جلاء .

ومن المواضع التى يتجلى فيها التكثيف اللونى قول أبو نواس :

يَـا عَسْـجَدًا فِـى لُجَـيْنٍ فِـى نَشْـوَةِ الصَّـمدَانِ

يَـا طَلْعَـةَ الشَّـمْسِ قَبْـلَ الـ ـزَّوالِ والنُّقْصَـانِ

يَـــــا دُرَّةً فِـــــى نِظَـــــامِ الـــــ ـــــــــــيَاقُوتِ وَالمرجَـــــــــــانِ

يَـــــــا لُؤلُـــــــؤًا يَـــــــتَلاَلاَ فِـــــــى حُمْـــــــرَةِ العِقْيَـــــــانِ

لاَ تَتْرُكَنِّـــــــــــــى مُعَنًّـــــــــــى بِطَرْفِـــــــــكَ الفَتَّـــــــــانِ (٣٠٩)

ويباد أننا أمام شاعر يتغزل مستعطفًا مَنْ يهوى ، وما يعنينا هنا تلك الدوال اللونية التى حفل بها هذا النص ، وأبرزها ما يطالعنا فى قوله : " عسجدا ، لجين ، طلعة الشمس ، درة ، الياقوت ، المرجان ، لؤلؤا ، يتلالا ، وحمرة العقيان " وأرى أن اكتناز هذا النص بتلك الدوال يومئ إلى سمو منزلة المخاطَب ، كما يوحى بشغف الشاعر بالتوظيف اللونى المكثف .

ولنر هذه الصورة التى تنم عن قدرة أبى نواس الفنية ، وبراعته فى وصف الخمر فى إطار زاخر بالتوظيف اللونى ، حيث يقول :

أَلاَ فَاسْـــقِنِى مِسْـــكِيَّةَ العَـــرْفِ ، مُـــزَّةً عَلَـــى نَـــرْجِسٍ ، تُعْطِيـــكَ أَنْفَاسَـــهُ الخَمْـــرُ

عُيُـــــونٌ إِذَا عَايَنْتَهَـــــا فَكَأَنَّمَـــــا دُمُـــوعُ النَّـــدَى مِـــنْ فَـــوْقِ أَجْفَانِهَـــا دُرُّ

مَنَاصِـــبُهَا بِـــيْضٌ ، وَأَجْفَانُهَـــا خُضْـــرٌ وَأَحْـــدَاقُهَا صُـــفْرٌ ، وَأَنْفَاسُـــهَا عِطْـــرُ (٣١٠)

بِرَوْضَـــةِ بُسْـــتَانٍ كَـــأَنَّ نَبَاتَهَـــا تَقَنَّـــعَ وَشْـــيًا حِيْنَ بَاكَرَهَـــا القَطْـــرُ

يُـــدِيرُ عَلَيْنَـــا الشَّـــمْسَ وَالبَـــدْرُ حَوْلَهَـــا فَيَـــا مَـــنْ رَأَى شَمْسًـــا يَـــدُورُ بِهَـــا بَـــدْرُ ! (٣١١)

إننا أمام صورة ذات عناصر متسقة ، وجودة توظيف فنى ، وتتراءى الخمر عبر هذه الصورة ذات رائحة طيبة كالمسك ، وتتآزر مع هذه الرائحة رائحة النرجس ذى ا للون الأخاذ ، وللنرجس عيون متى شاهدها المرء عتَّت له قطرات الندى على الحوافى بلونها المميز الذى يحاكى الدر ، وتترى الألوان على نحو مكثف فى البيت الثالث عبر قول الشاعر : " مناصبها بيض " و " أجفانها خضر " و " أحداقها صفر " وفى إطار هذا الزخم اللونى والتناغم البديع لا تخفى علينا مهارة الشاعر فى

استخدام اللون فى إطار رمزى عبر قوله : " مناصبها بيض " حيث إن هذا التعبير مزجى فى نسق كنائى واشٍ بأن هذه الخمر لا صلة لها بالنار ؛ من منطلق أنها ليست بمطبوخة ، وفى قول الشاعر : " أجفانها خضر " ما يعنى كون أوراق أشجار الكروم خضراء ، ونقع على لون آخر من خلال قوله : " وأحداقها صفر " وفيه إيماءة إلى أن مصدر الخمر حبات العنب الصفراء اليانعة ، وتبدو حيالنا موجة لونية أخرى عبر البيت الرابع الذى تلوح فيه الروضة ذات النبات الذى (تقنع وشيا) فغدا شبيها بالثوب المنقوش ، وهذه الروضة زاخرة بالأزهار ذات الألوان المتباينة الفاتنة غبَّ سقوط المطر ، ولا تند الحال فى البيت الأخير عما سلفه ، حيث نهض اللون بدور بارز ، عبر الاحتفاء بالخمر التى تضاهى (الشمس) فى لونها المتألق ، والاحتفاء كذلك بساقى الخمر الذى يحاكى (البدر) من حيث البهاء والتلؤلؤ اللونى ، ومثار العجب أن يدور البدر بالشمس ، وهكذا تضافرت العناصر اللونية المكثفة فى إضفاء الرونق والبهاء وقوة الفاعلية على هذه اللوحة الخمرية التى تميط اللثام عن براعة صاحبها الفنية.

د- المبالغة :

تمثل المبالغة إحدى الظواهر اللافتة فى الشعر العباسى بوجه عام [٣١٢] وفى شعر أبى نواس بوجه خاص ، ومن شعره الملون الذى يعكس هذه الظاهرة قوله :

حَسْبُكَ وَجْهُ الأَمِينِ مِنْ قَمَرٍ إِذَا طَوَى اللَّيلُ دُونَكَ القَمَرَا [٣١٣]

وهنا نراه مادحا الخليفة الأمين ذلك (القمر) الذى يبدد بياض وجهه الدجى فيغنى الورى عن قمر السماء ، وتستبين المبالغة فى هذه الصورة ، كما تتجلى فى صورة أخرى يبدو الممدوح فيها وضاء المحيا حيث تتلألأ المقاصر بنوره ، بل إنه بدر يلوح على الأرض زاهرا ، وهذا من شأنه أن يخلب النواظر ، يقول أبو نواس :

تَتِيهُ بِكَ الدُّنْيَا وَتَزْهُو المَنَابِرُ وَتُشْرِقُ نُورًا تَبْدُو المَقَاصِرُ [٣١٤]

... وَلِلهِ بَدْرٌ فِى السَّمَاءِ مُنِّوِّرٌ وَأَنْتَ لَنَا بَدْرٌ عَلَى الأَرضِ زَاهِرُ [٣١٥]

وثمة صورة ملونة يحملها قوله :

وَخَنْدَرِيسٍ لَهَا شُعَاعٌ يَلْمَعُ فِى الكَأسِ كَالضِّرَامِ

كَأَنَّهَا كَوكَبٌ مُنِيرٌ وَالبَدْرُ فِى لَيلَةِ التَّمَامِ

لَـــو قُرِّبَـــتْ فِـــى الظَّـــلاَمِ يَوْمًـــا لاَنْجَـــابَ عَنْهَـــا دُجَـــى الظَّـــلاَمِ

تُكْسِـــبُ شُـــرَّابَهَا سُـــرُورًا فَمَـــا يُرَاعُـــونَ بِاهْتِمَـــامِ

تَضْـــحَكُ عَـــنْ لُؤْلُـــؤ شَـــتِيتٍ أَلَّفَـــهُ المَـــاءُ فِـــى نِظَـــامِ

مَـــا ذُقْتُهَـــا قَـــطُّ أَوْ أُنَـــاجِى أَمَامَهَـــا الكَـــأسَ بِـــالكَلاَمِ (٣١٦)

وهذه صورة خمرية وردت مغلفة بطابع المبالغة ، التى من ملامحها كون الخمر ذات شعاع يتوهج فى الكأس مضاهيا النار المضطرمة ، وليس هذا فحسب فهى تحاكى الكوكب المنير وبدر التمام ، وتدرأ الدجى ، ويتجلى حبابها – غبَّ مزجها بالماء – كحبات اللؤلؤ المنظوم .

وفى الصورة التالية يجعل الشاعر قطرات الدمع المتحدرة على الوجنة مثل حبات الدر المنثور :

كَـــأَنَّ صَـــفَاءَ الـــدَّمْعِ فِـــى سَـــاحِ خَـــدِّهِ حَكَـــى الـــدُّرَّ مَنْثُـــورًا عَلَـــى وَرَقٍ نَضْـــرِ (٣١٧)

ويتغزل بالمؤنث فيقول :

بِنَفْسِـــى مَـــنْ يُعَـــذِّبُنِى هَـــوَاهُ كَـــذَاكَ ولَـــيسَ لِـــى أَمَـــلٌ سِـــوَاهُ

يَتِيـــهُ عَلَـــى العِبَـــادِ بِحُسْـــنِ وَجْـــهٍ وَشَـــعْرٍ قَـــدْ أُطِيـــلَ عَلَـــى قَفَـــاهُ

وَأَصْـــدَاغٍ يُرَصِّـــفُهَا أَمِـــيرِى عَلَـــى خَـــدٍّ تَـــلأْلأُ وَجْنَتَـــاهُ

بَـــرَاهُ اللهُ مِـــنْ ذَهَـــبٍ وَدُرٍّ فَأَحْسَـــنَ خَلْقَـــهُ لَمَّـــا بَـــرَاهُ

فَلَمَّـــا خَطَّـــهُ بَشَـــرًا سَـــوِيًّا حَـــذَا حُـــورَ الجِنَـــانِ عَلَـــى حِـــذَاهُ (٣١٨)

وهو هنا يتحدث عن المؤنث بصيغة المذكر على سبيل التدليل ، ويبرز لدى المحبوب (حسن) الوجه،وطول (الشعر) أما الوجنة فهى وضَّاءة (تتلألأ) ، كما أن

هذا المحبوب مخلوق من(ذهب) و(در)وقد جعل الله(حور الجنان)على نسقه ، ولا ريب فى أن المبالغة تعلن عن نفسها فى هذه الصورة،وكذلك الشأن أيضا فى قوله:

فِـــى البَـــدْرِ مِـــنْ صَـــفْحَتِهِ لَمحَـــةٌ وَلَمحَـــةٌ فِـــى الظَّبْـــيِ مِـــنْ طَرْفِـــهِ (٣١٩)

وقوله فى صورة أخرى :

وَغَـــادَةٍ هَـــارُوتُ فِـــى طَرْفِهَـــا وَالشَّـــمْسُ فِـــى قَرْقَرِهَـــا جَانِحَـــهْ (٣٢٠)

هـ- المنحى النفسى :

سلف إبراز أنماط الصورة فى شعر أبى نواس الملون ، وكانت من بينها الصورة الحسية، بيد أن المنحى النفسى لا يمكن إغفاله لدى من يستقرئ ديوانه ، وقد راوح بين المنحيين الحسى والنفسى ، وكانت الغلبة الكمية لأولهما ، وفيما يلى تسليط للضوء على المنحى النفسى فى بعض صور أبى نواس المعنية بالتوظيف اللونى ، ومما يمثل ذلك قوله فى إحدى صوره الخمرية :

وَحَلَلْـــتُ عقْـــدَ هَـــوَايَ مُقْتَصِـــرًا لِصَـــبُوحٍ مُوفِيَـــةٍ عَلَـــى الشَّـــمْسِ

صَـــفْرَاءَ ، سِـــلْكُ جُمَـــانِ لُؤْلُؤُهَـــا أَلِفَـــاتُ كاتِـــبِ سَـــيِّدِ الفُـــرْسِ

تَرْمِـــى الحَبَـــابَ بِمِثْلِـــهِ صُـــعُدًا دَقَّـــتْ مَسَـــالِكُهَا عَـــنِ الحِـــسِّ

وَكَأَنَّمَـــا هِـــىَ حِـــيْنَ تُبْرِزُهَـــا لِلشَّـــارِبِينَ عصَـــارَةُ الـــوَرْسِ

وَإِذَا تُـــرَامُ تَفُـــوتُ لاَمِسَـــهَا مِثْـــلَ الهَبَـــاءِ يَفُـــوتُ بِاللَّـــمْسِ (٣٢١)

إن ثمة اتساقًا بيِّنًا بين الحركة النفسية والتجربة المصورة (الملونة) بحيث تغدو الألوان ترجمان الوجدان ، وتتجاوز طبيعتها الحسية محدودة الإطار ، إذ تقود نا إلى الشعور بكونها ألوانًا نفسية بفضل طاقاتها الإيحائية التى تثرى النص الشعرى ، لنلج من خلاله إلى خصوصية التعبير المنوط بالذات الشاعرة المهيأة للإبداع بفضل ملكتها الفذة ، ويبدو أبو نواس فى هذه اللوحة امرءا خلع رداء الحب الأنثوى ، موليا المدام عاطفته ، ويفيض فى وصفها ، مستثمرا براعته فى التوظيف اللونى الموحى ، الذى

نرى الخمر من خلاله مشرقة ، بل إنها لتبز الشمس فى إشراقها وضيائها ، ولها لون أصفر ، ومن شأن هذا اللون الإيحاء بشراستها وافتراسها وهيمنتها على حواس شاربها الثمل الذى تداهمه الغفوة فلا يرى ما أمامه على النحو المألوف ، وهذه الخمر ذات حباب يضاهى حبات الفضة الصغيرة ، وفى هذا دلالة على ما تتسم به من بريق أخاذ ، فضلاً عن كونها ذات رقة ولطافة ، وهو ما من شأنه السمو بها عن أفق الإدراك الحسى ، فهذه الخمر المشعة باللون الأصفر الوسنان – الذى يحاكى عصارة الورس – تبرز كالهباء وهى الذرات الدقيقة المتطايرة التى تتضمنها الحزمة الضوئية ، ويستعصى لمسها ، فقصارى وكد الإنسان أن يراها فحسب ، وكان أبو نواس موفقاً فى رسم هذه الصورة اللونية المتحركة المقترنة بالإبهار ، والتى تنم عن شفافية نفسية وبراعة فنية لشاعر لا ينظر إلى الموصوف (الخمر) نظرة حسية مطلقة ، فاللون هنا يمنح الصورة دينامية جلية ؛ انبثاقاً من مواكبته للحركة النفسية التى تعتمل فى أعماق الشاعر ذى الحس المرهف .

ويقول أبو نواس فى صورة أخرى :

نَغْلِبُهَـــــــا أَوَّلاً ، وَتَغْلِبُنَـــــــا فَـــــنَحْنُ فُرْسَـــــانُهَا ، وَصَـــــرْعَاهَا

تَلْتَهِـــبُ الكَـــفُّ مِـــنْ تَلَهُّبِهَـــا وَتَحْسُـــــرُ العَـــــيْنُ أَنْ تَقَصَّـــــاهَا

كَـــــأَنَّ نَـــــارًا بِهَـــــا مُحَرَّشَـــــةً نَهَـــــا بُهَـــــا تَـــــارَةً ، وَنَغْشَـــــاهَا (٣٢٢)

إن النظرة العجلى إلى هذه الصورة لتقفنا على أن عناية الشاعر قد انصرفت إلى المنظور الحسى المتواشج بهذه الخمر ذات اللون الأحمر الملتهب ، التى تردى شاربيها ، بيد أننا حينما ننعم النظر ونتملى هذه الصورة بتأمل دقيق وتركيز عال سوف نخلص إلى أن مراد الشاعر يتعدى هذا الحد ، حيث " إن أبا نواس يصنع ما سوف يصنعه شعراء التصوف الإسلامى بعد ذلك عندما يذكرون الصور الحسية رموزاً للتعبير عن كليات وجدانية تتعلق بعالم لا يمكن بحال من الأحوال تجسيده ، فنحن لا ننظر إلى هذه الصور بوصفها صورا حسية تقدم لون الخمر وصفاء هذا اللون وتحاول أن تشبهه تارة بالشمس وتارة بالياقوت أو بعين الديك ، ولا ننظر حتى إلى شمول التشبيه الذى يقدم اللون فى كل معطيات الصور من خمر وكأس وشاربين وغيرهم ، فهذه النظرة سوف تكون نظرة محدودة وغير منصفة لأنها لن تقدم أكثر من صور جزئية تجعل النظرة تنسحب إلى المقارنة بغيرها من الصور المماثلة . إن النظرة المنصفة تتطلب منا أن نغوص فى وجدان الصورة

، فنرى ما فيها من امتلاء وجدانى يشع بعديد من الإيحاءات النفسية ، وهذا هو أساس تعاملنا مع الشعر أصلاً " (٣٢٣).

وقد قال أبو نواس فى صورة فنية معنية بالخمر ، عاكسة لترف الحياة الحضارية :

... حَتَّـــى تَخَيَّـــرْتُ بِنْـــتَ دَسْـــكَرَةٍ ... قَـــدْ عَجَمَتْهَـــا السِّـــنُونُ والحِقَـــبُ

هَتَكْـــتُ عَنْهَـــا ، واللَّيْـــلُ مُعْتَكِـــرٌ ... مُهَلْهَـــلَ النَّسْـــجِ ، مَـــا لَـــهُ هُـــدُبُ

مِـــنْ نَسْـــجِ خَرْقَـــاءَ ، لاَ تُشَـــدُّ لَهَـــا ... آخِيَّـــةٌ فِـــى الثَّـــرَى ، وَلاَ طُنُـــبُ

ثُـــمَّ تَوَجَّـــأتُ خَصْـــرَهَا بِشَـــبَا الـــ ... ـــــإِشْفَى ، فَجَـــاءَتْ كَأَنَّهَـــا لَهَـــبُ

فَاسْتَوْسَـــقَ الشُّـــرْبَ لِلنَّـــدَامَى وَأَجْـــ ... ـــــرَاهَا عَلَيْنَـــا اللُّجَـــيْنُ وَالغَـــرَبُ

أَقُـــولُ لَـــمَّا تَحَاكَيَـــا شَـــبَهًا ... أَيُّهُمَـــا لِلتَّشَـــابُهِ الـــذَّهَبُ

هُمَـــا سَـــوَاءٌ ، وَفَـــرْقُ بَيْنِهِمَـــا ... أَنُّهُمَـــا جَامِـــدٌ ، وَمُنْسَـــكِبُ

مُلْـــسٌ ، وَأَمْثَالُهَـــا مُحَفَّـــرَةٌ ... صُـــوِّرَ فِيهَـــا القُسُـــوسُ وَالصُّـــلُبُ

يَتْلُـــوثَ إِنْجِـــيْلَهُم ، وَفَـــوْقَهُمُ ... سَـــمَاءُ خَمْـــرٍ ، نُجُومُهَـــا الحَبَـــبُ

كَأَنَّهَـــا لُؤْلُـــؤٌ تُبَـــدِّدُهُ ... أَيْـــدِى عَـــذَارَى أَفْضَـــى بِهَـــا اللَّعِـــبُ (٣٢٤)

لقد يمم أبو نواس وجهه شطر أحد بيوت العجم العامرة باللهو والشراب ، وانتقى خمرا معتقة ، وكان الوقت ليلاً حالك السواد ، وكان مع الشاعر نداماه ، وبادر إلى فتح وعاء الخمر بالمثقب ، لتطل حمراء كاللهب ، ولم تكن الخمر وحدها ملونة ، فثمة الأقداح التى بدت مصنوعة من الفضة والذهب ، لتغلف الألوان البهيجة أجواء هذه الاحتفالية الماجنة ، ويوهم الشاعر المتلقى بكونه فى حيرة من أمره،إذ يعنُّ تجاهل العارف الذى تستولى عليه الدهشة فى لحظة معينة عبر قوله : " أيهما للتشابه الذهب ؟ " .

فالخمر ذهبية اللون وكذلك أقداحها التى يبدو بعضها ناعم الملمس ، وبعضها الآخر يبرز منقوشاً عن طريق الحفر المقترن بصور القسوس والصلبان ، وترفد ملكة

الشاعر إياه بصورة تشى بخصوبة خياله الذى يزجى- عبر التصوير – الخمر كالسماء ، والفقاقيع التى تعلو الكأس لدى مزج الخمر بالماء كالنجوم الزاهرة ، ولم يكتف بذلك حيث رسم للحبب صورة أخرى تجلى من خلالها كاللؤلؤ ، وجلى أن الشاعر قد أضفى على هذه الصورة الخمرية بعض الملامح القصصية وأبرزها البنية السردية التى بث من خلالها ألواناً عديدة ، ونجح فى توظيفها فنيًّا .

وفى تقديرى أن هذه الصورة موصولة بسواها من بعض الصور الخمرية التى يعكس غير قليل منها ذلك الرابط النفسى الوثيق الذى يجمع بين الشاعر وموصوفه الذى يهيمن على بؤرة شعوره ، ومن خلال الصورة الآنفة يتبدى لنا أن " الإحساس بالخمر عند أبى نواس قد ملك عليه وجدانه ولون لحظته كلها ، فهو يرى الأشياء من خلالها ، ومن هنا تداخلت الألوان فى بصر وبصيرة الشاعر ، فلم يدر الفرق بين ألوان المشهد بعد أن لونته الخمر بلونها الذهبى " (٣٢٥).

فثمة خيط دقيق يربط بين التجربة الشعرية والواقع النفسى لصاحبها ، مما يعين على إيجاد التماس والتفاعل والانصهار فى إطار من الاتساق المستطاب .

ومن شعر أبى نواس قوله :

صَفْرَاءُ مَا تُرِكَتْ ، زَرْقَاءُ إِنْ مُزِجَتْ تَسْمُو بِحَظَّيْنِ مِنْ حُسْنٍ وَلَأَلَاءِ (٣٢٦)

وقد كان معنيًّا هنا بالخمر التى يتسم لونها بالتنوع فهى تارة صفراء ، وتارة أخرى زرقاء ، وهى ذات بهاء وتألق ، وفى البيت الذى بين أيدينا تتجلى خصوصية التوظيف اللونى الذى يتواشج ببعد نفسى ذى دلالة مهمة ؛ حيث إن " الشاعر يتخذ من الألوان وسيلة رمزية يعبر من خلالها عن انفعالات النفس العميقة فكأن تداخل هذين اللونين الأصفر والأزرق تعبير عن تداخل الأحوال النفسية وتتابع هذه الأحوال فى النفس ، فلون الخمر يمازج لون السماء وهو معادل دلالى على ما فيه عالم الخمرة من رحابة ، وبناء على ذلك تتكشف آليات التطور المنبثق من بواعث النفس بفعل دينامية الألوان التصويرية الإيحائية " (٣٢٧).

ولعلنا من خلال ما سلف – وسواه – نقف على إيحائية الصورة الملونة فى شعر أبى نواس وتواشجها بالبعد النفسى الحميم .

خاتمة :

بعد هذه الجولة التى عنينا فيها بتتبع اللون فى شعر أبى نواس ، نرصد أبرز النتائج التى أسفر عنها هذا البحث :

- للون مفهوماه اللغوى والاصطلاحى ، وقد بدا نزوعِ الشعراء إلى توظيف اللون فى شعرهم قبل أبى نواس ، بيد أن هذا الشاعر كان مميزًا فى هذا المنحى الذى يبدو من خلاله أنه توخى إحداث نقلة نوعية ليمنح شعره الفرادة ، والنكهة المستطابة ، والتأثير الفعال لدى المتلقى ، كما أن التوظيف اللونى عنده لم يقتصر على الكيف ، وإنما تجاوز ذلك إلى الكم ، ففى ديوان أبى نواس عدد كبير من الأبيات الملونة .

- تعددت الأغراض الشعرية التى تحرى أبو نواس توشيتها بالألوان ذات الفاعلية فى إبراز المضمون ، ويأتى فى طليعة هذه الأغراض الوصف ولاسيما ما يتواشج منه بالخمر والطرد والطبيعة ، ويليه الغزلِ والمديح ، وثمة أغراض أخرى تبدى فيها التوظيف اللونى على نطاق محدود ، وإن من يستقرئ شعر أبى نواس فى ضوء الرؤية النفسية ليخلص إلى أن الخمر مفتاح الولوج إلى عالمه الشعرى ذى الخصوصية التى جعلته – فى غير قليل من الأحيان – نسيج وحده من المنظور الفنى ، ويرد اللون فى ضميمة الوصف الخمرى ، حيث ينحو الشاعر إلى تضفير اللون بالخمر فى نسق بهى ذى فرادة .

- تنوعت الألوان فى شعر أبِى نواس ، ولم يأت توظيفها بدرجة واحدة ، حيث يشى استقراء ديوانه بأنه ثمة ألوانًا أثيرة لديه وأبرزها الأصفر والأبيض والأسود والأحمر والأخضر ، حيث جنح إلى إيراد هذه الألوان على نطاق واسع ، بينما كانت ثمة ألوان أخرى قلَّ التعويل عليها أو ندر .

- راوح أبو نواس فى شعره بين إيراد الألوان على نحو مباشر تبرز فيه الدلالة المعجمية الصريحة ، وإزجائها على نسق غير مباشر من شأنه تفعيلِ الحراك الذهنى لدى المتلقى؛ للوقوف على أبعاد الرمز أو الإيحاء المقترن بالدال المستخدم .

- برع أبو نواس فى توظيف درجات الألوان بما يتسق والمغزى الذى يتغياه .

- اتسم المعجم اللغوى الملون فى شعر أبى نواس بثرائه ، وقد تعددت فيه أنماط المفردات اللغوية على نحو كان ذا انعكاس إيجابى على التشكيل اللغوى والبنية المعجمية .

- راوح أبو نواس فى شعره الملون بين استعمال الألفاظ العربية والألفاظ الأعجمية ، وظفرت الألفاظ العربية بالنصيب الأوفى .

- اتسم الاستخدام اللغوى فى المعجم الملون لدى أبى نواس بالدقة والسلامة اللغوية مما يشى بتمكن هذا الشاعر الذى نأى عن الزلل والمثالب التى من شأنها القدح فى شعره .

- لاح فى البناء اللغوى نمطان : أولهما تغلب عليه السهولة والسلاسة والعذوبة والرقة والرشاقة ، والحيوية ، وثانيهما يتسم بالرصانة والجزالة والإغراب اللفظى الذى كان أبرز تجلياته فى الطرديات ، وكان للنمط الأول القدح المعلى ، ولا غرو فى ذلك ؛ فهو مردود الطابع الحداثى والأثر الحضارى الذى اتشحت به الحياة آنذاك .

- يعد الانزياح ظاهرة لافتة فى التشكيل اللغوى لشعر أبى نواس المقترن بالتوظيف اللونى.

- امتازت الصورة الفنية فى شعر أبى نواس بتعدد مصادر الألوان وروافدها .

- عوَّل أبو نواس فى شعره التصويرى الملون على الألوان البيانية ، ويأتى فى طليعتها التشبيه ، وتليه الاستعارة والكناية ، أما المجاز المرسل فليس بذى دور بارز فى هذا الشأن .

- للصورة الفنية الملونة أنماط عديدة فى شعر أبى نواس ، ففى إطار الصورتين الجزئية والكلية تنضوى صور شتى أبرزها الحسية والحركية والابتكارية .

- بدت النزعة القصصية فى الصورة الفنية فى شعر أبى نواس المتواشج بالتوظيف اللونى، وقد أضفى ذلك على هذا الضرب من شعره الحيوية والدينامية ، وجعله ذا إمتاع فنى وتشويق .

- أجاد أبو نواس توظيف اللون فى صوره الفنية المتسمة بالتشخيص ، وأتى الربط بينها على نسق مثر للنصوص الشعرية .

- آثر أبو نواس تكثيف الألوان فى كثير من صوره الفنية ، ولعل هذا خير برهان على قناعته بجدوى التوظيف اللونى ودوره الفعال لدى المتلقى ، فهو ينهض بمهمتين : إحداهما جمالية ، والأخرى دلالية ، واجتماعهما وتآزرهما فى بوتقة هذا الشعر مما يحرز له الثراء الفنى.

- تسللت المبالغة إلى الصورة الفنية الملونة فى شعر أبى نواس ، بيد أنه لم يكن بدعا فى ذلك ؛ حيث إن المبالغة إحدى الظواهر اللافتة فى شعر العصر العباسى الذى عاش فى ظلاله .

- ندَّت صور أبى نواس الملونة عن الاقتصار على عقد المشاكلة فى إطار سطحى ساذج ، وأتت – فى غير قليل منها – متواشجة بالبعد النفسى ، متشحة بالطابع الوجدانى الحميم، المرتكز على الاستبطان ، والترجمة لما يعتمل فى أعماق النفس ، فجمعت لوحاته

الملونة بين الشعر والشعور ، وانصهرا فى بوتقة ذات بهاء وفاعلية ، وبدا الشاعر بارعا فى انتزاع إعجاب المتلقى الذى يستشعر ما يكمن خلف هذه اللوحات الخلابة من طاقة إبداعية ذات فرادة ، ومما لا ريب فى أن اقتران التوظيف اللونى بنقل التجربة الشعرية عبر آفاق رحبة يلوح فيها الإيحاء والرمز – علاوة على رصيد النص الشعرى من المضمون المباشر – لا ريب فى أن هذا المنحى يمنح النص الشعرى ثراء جليًّا .

– لاحت فى ديوان أبى نواس شعرية الألوان على نحو يثير دهشة المتلقى ، ويحظى بجم إعجابه ، فهو حاذق فى التوظيف اللونى ، وكأنه فنان يرسم بريشته موظفًا الألوان بحس مرهف ، وذهن صاف واعٍ بأبعاد المشهد المصوَّر ، ولعلنا لانعدو الحقيقة إذا قلنا : إن الاستخدام اللونى قد بلور ملامح شخصية أبى نواس ، فبدا شاعرا رقيق الشعور ، مرفها ، مواكبا لحضارة عصره ، معبرا عن روحها وذوقها وبهائها ، ذا حس جمالى راقٍ يعكسه ذلك الشغف بالتوظيف اللونى على نحو واعٍ مطرد ، انبثاقًا من قناعته بجدوى الألوان فى التعبير عن التجربة الشعرية واستيفاء مناحيها .

– اتسم أبو نواس بريادته فى بعض مناحى الشعر ، وتواشجت بهذه الريادة نظرته إلى الألوان وموقفه من توظيفها فى شعره بشتى أغراضه فى أطر بهية وأنساق أخاذة .

– برهنت لوحات أبى نواس الملونة على كونه شاعرا صناعا ، يملك أدواته الفنية ، ويوظفها جيدا فى إبهار المتلقى ، مستثمرا منحاه الحداثى .

– بدا البعد الحضارى فى بعض شعر أبى نواس المقترن باللون ، وتسنى له إماطة اللثام عن المنحيين : الفكرى والوجدانى المنوطين بهذا الشاعر ، كما أبرز هذا الضرب من شعره ذوقه وذوق مجتمع عصره فى بعض الأحيان .

– يعد اللون عنصرا أصيلاً فى بنية النص الشعرى لدى أبى نواس ، حيث يمنحه بهاء وعمقًا وثراء وقوة تأثير فى المتلقى ، وقد تفردت الألوان فى شعره كمًّا وكيفًا ، فمن المنظور الكمى يتجلى أن الشاعر قد آثر الإكثار من الألوان فى غير قليل من أغراضه الشعرية ، فنسبة شيوعها مرتفعة ، ومن المنظور الكيفى يتبدى أنه كان حاذقًا فى استخدام الألوان التى زخرت بدلالات وإيحاءات ، ونهضت بوظائف عديدة أثرت إبداعه الشعرى ، وكان الشاعر يصدر فى هذا المنحى عن وعى عميق بأثر الألوان ودورها الفعال .

هوامش :

١- لسان العرب : (مادة لون) ، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٩٩٧م .

٢- معجم مقاييس اللغة : (باب اللام والواو وما يثلثهما) ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر .

٣- مختار الصحاح : (مادة لون) ، أبو بكر عبد القادر الرازى ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٦م .

٤- سورة الروم : من الآية ٢٢ .

٥- جمهرة اللغة : ٩٨٨/٢ وما بعدها ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، تحقيق : رمزى منير بعلبكى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

٦- معجم العين : ٣٣٢/٨ ، الخليل بن أحمد الفراهيدى ، تحقيق : مجدى المخزومى وإبراهيم السامرائى ، دار الهلال .

٧- معجم الألوان فى اللغة والأدب والعلم : ص١٧٩ ، د. زين الخويسكى ، مكتبة لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٢م .

٨- نظرية اللون : ص٧ ، يحيى حمودة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

٩- الموسوعة العربية الميسرة : ١٥٨١/٢ ، محمد شفيق غربال وآخرون ، دار نهضة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م .

١٠- اللغة واللون : ص٩١ ، د. أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط. الأولى ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

١١- المرجع السابق : ص٩٢ وما بعدها (بتصرف) .

١٢- انظر فى هذا الشأن : (درة الغواص فى أوهام الخواص : ١٢٢/١ ، الحريرى : أبو محمد القاسم بن على ، مكتبة المثنى ببغداد ، العراق) و(لباب الآداب : ص٤٣ ، أسامة بن منقذ ، تحقيق : أحمد شاكر ، مطبعة الرحمانية ، القاهرة) .

١٣- أساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين : ص٤٨ ، د. محمد محمد حسين ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م .

١٤- ديوان أبى نواس الحسن بن هانئ : ص٢٢٦ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

١٥- المصدر نفسه : ص٢١٤ .

١٦- المصدر نفسه : ص٢٠٣ .

١٧- المصدر نفسه : ص٨٩ .

١٨- المصدر نفسه : ص٢٤ .

١٩- المصدر نفسه : ص٥٤ .

٢٠- المصدر نفسه : ص٣٩ .

٢١- المصدر نفسه : ص٧٠٢ .

٢٢- المصدر نفسه : ص٦٨٤ .

٢٣- المصدر نفسه : ص٢١٤ .

٢٤- المصدر نفسه : ص٧٩ .

٢٥- الدساكر : المراد بها بيوت العجم المقترنة باللهو وشرب الخمر ، ومفرد الدساكر : الدسكرة .

٢٦- ديوان أبى نواس : ص٦٩٣ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٧- المصدر نفسه : ص١٤ .

٢٨- المصدر نفسه : ص٦ .

٢٩- قال الله – عز وجل – : ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴾ سورة الأنبياء: الآية٣٠.

٣٠- ديوان أبى نواس : ص١٠٠ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣١- المصدر نفسه : ص٢١٤ .

٣٢- المصدر نفسه : ص٧٠١ .

٣٣- المصدر نفسه : ص٧٠٤ .

٣٤- المصدر نفسه : ص٤٥ .

٣٥- المصدر نفسه : ص٦٩٦ .

٣٦- عجمتها : اختبرتها ، والمراد كونها معتقة مضت عليها الأعوام .

٣٧- هتكت عنها : مزقت وكشفت ، ومعتكر : شديد الظلام .

٣٨- خرقاء : حمقاء ، والطنب : الحبل الطويل .

٣٩- توجأت : ضربت ، وشبا الإشفى : حد المثقب .

٤٠- استوسق : حمل ، واللجين : الفضة ، والغرب : الذهب ، وقد أراد الشاعر تلك الأقداح المصنوعة منهما .

٤١- ديوان أبى نواس : ص٤ وما بعدها ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٤٢- شعر أبى نواس : قراءة أسلوبية : ص٢٥٨ ، د. عبد الناصر حسن محمد ، ط. المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

٤٣- ديوان أبى نواس : ص٣٨ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٤٤- المصدر نفسه : ص١٨٥ .

٤٥- المصدر نفسه : ص٧٥ .

٤٦- ديوان أبى نواس : ٤٣٠/٣ ، تحقيق : جريجور شولر ، ط. النشرات الإسلامية ، المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٨م – ٢٠٠٣م .

٤٧- ديوان أبى نواس : ص٨٣ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٤٨- المصدر نفسه : ص١٩٥ .

٤٩- المصدر نفسه : ص١٨٩ .

٥٠- أطلق عليه هذا النعت إيليا حاوى فى كتابه : (فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب: ص٢٠٩ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م) .

٥١- من هؤلاء الشعراء : الأعشى الذى يعد رائد الشعر الخمرى فى العصر الجاهلى ، وكان معه فى هذا العصر أيضا طرفة بن العبد ، وأتى فى صدر الإسلام حارثة بن بدر وأبو محجن الثقفى ، وفى العصر الأموى أسهم فى فن الشعر الخمرى : الأخطل ، والوليد بن يزيد ، وأبو جلدة اليشكرى ، والأقيشر ، ومالك بن أسماء ، وعبد الرحمن بن أرطأة ، وأبو الهندى الرياحى ، وفى العصر العباسى كان ثمة : مطيع بن إياس ، ووالبة بن الحباب ، وحماد عجرد ، والحسين بن الضحاك .

٥٢- قال أحمد عبد المجيد الغزالى – محقق ديوان أبى نواس – فى حاشية هذا الديوان ص٦٢٤ : " أخبر الرواة أن أبا نواس نظم فى الطرد تسعا وعشرين أرجوزة وأربع قصائد ، فما زاد على ذلك فمنحول إليه ؛ لشهرته الواسعة فى هذا الباب " .

٥٣- أبيض يقق : شديد البياض .

٥٤- ديوان أبى نواس : ص٦٨٣ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٥٥- المصدر نفسه : ص٦٢٤ .

٥٦- المصدر نفسه : ص٦٢٨ .

٥٧- المصدر نفسه : ص٦٣٦ .

٥٨- المصدر نفسه : ص٦٣٨ .

٥٩- الوقبان : مثنى ومفرده الوقب أى نقرة العين .

٦٠- ديوان أبى نواس : ص٦٤٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٦١- المصدر نفسه : ص٦٤٣ .

٦٢- المصدر نفسه : ص٦٥١ .

٦٣- المصدر نفسه : ص٦٥٢ .

٦٤- المصدر نفسه : ص٦٥٤ .

٦٥- الأعذاق : مفردها العذق وهو قنو النخلة ، والنحل : مفردها النحيلة .

٦٦- عسجده : ذهبه ، وسموط ، مفردها سمط أى خيط النظم .

٦٧- ديوان أبى نواس : ص٦٩٨ وما بعدها ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٦٨- القانى : الأحمر .

٦٩- رقشت : نقشت .

٧٠- شقائق النعمان : زهر أحمد اللون وبه نقط سوداء .

٧١- العقيان : الذهب .

٧٢- ديوان أبى نواس : ص٦٩٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى (وتعاورتك : تجاذبتك وتبادلتك) .

٧٣- المصدر نفسه : ص١٧١ .

٧٤- المصدر نفسه : ص ٢١١ .

٧٥- فتانة المتجرد : المراد كونها بضة لدى التجرد .

٧٦- ديوان أبى نواس : ص٢٣٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٧٧- المصدر نفسه : ص٢٣٤ .

٧٨- المصدر نفسه : ص٣٢٠ .

٧٩- المصدر نفسه : ص٣٣٧ .

٨٠- انظر : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى : ص٩٣ وما بعدها ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م .

٨١- اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى : ص٢١٥ ، د. يوسف حسين بكار ، دار المعارف بمصر (د.ت) .

٨٢- العصر العباسى الأول : ص٧٣ ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، ط. الثامنة ، ١٩٨٢م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .

٨٣- ديوان أبى نواس : ص٣٤٠ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد الحميد الغزالى .

٨٤- المصدر نفسه : ص٣٧٥ .

٨٥- المصدر نفسه : ص٣٤٦ .

٨٦- المصدر نفسه : ص٣٤٩ .

٨٧- المصدر نفسه : ص٣٣٣ .

٨٨- المصدر نفسه : ص٣٥٠ وما بعدها .

٨٩- المصدر نفسه : ص٤١١ .

٩٠- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٩١- المصدر نفسه : ص٤١٦ .

٩٢- المصدر نفسه : ص٤٠٨ .

٩٣- الأغر من الغرة : " بياض فى الجبهة ، والأغر الأبيض من كل شىء " قاموس الألوان عند العرب : (مادة غرر) ، د. عبد الحميد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .

٩٤- ديوان أبى نواس : ص٤٢٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٩٥- المصدر نفسه : ص٥٢٦ .

٩٦- المصدر نفسه : ص٥٢٩ .

٩٧- المصدر نفسه : ص٥٧٩ .

٩٨- المصدر نفسه : ص٦٢١ .

٩٩- المصدر نفسه : ص٦١٣ .

١٠٠- المصدر نفسه : ٦١٨ .

١٠١- المصدر نفسه : ص١٦٨ .

١٠٢- المصدر نفسه : ص١٩٥ .

١٠٣- المصدر نفسه : ص٤٧ .

١٠٤- المصدر نفسه : ص٣٤ .

١٠٥- المصدر نفسه : ص٦٧٨ .

١٠٦- المصدر نفسه : ص٢١٩ .

١٠٧- المصدر نفسه : ٣٩٤ .

١٠٨- المصدر نفسه : ص ٢٦٤ .

١٠٩- المصدر نفسه : ص٦٦٣ .

١١٠- المصدر نفسه : ص٢ .

١١١- المصدر نفسه : ص٦ .

١١٢- للوقوف على كثرة دوران اللون الأبيض فى الشعر العربى القديم ، انظر – على سبيل الذكر لا الحصر – : (ديوان امرئ القيس : ص١٥ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الرابعة (د.ت) ، و(ديوان زهير بن أبى سلمى – صنعة الأعلم الشنتمرى – : ص٢٠٢ ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م) ، و(ديوان النابغة الذبيانى : ص٢٠٢ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثانية (د.ت) و(ديوان طرفة بن العبد : ص١١ ، تحقيق : درية الخطيب ولطفى الصقال ، ط. مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سوريا ، ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م) ، و(ديوان قيس بن الخطيم : ص٣٥ ، تحقيق : د. ناصر الدين الأسد ، مكتبة العروبة ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م) و(ديوان بشر بن أبى خازم الأسدى : ص١٧٨ ، تحقيق : د. عزة حسن ، ط. وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط. الثانية ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م) .

١١٣- ديوان أبى نواس : ص١٥٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

١١٤- المصدر نفسه : ص٦٧٩ .

١١٥- المصدر نفسه : ص١٣٩ .

١١٦- المصدر نفسه : ص٣٣٣ .

١١٧- المصدر نفسه : ص٢٩٣ .

١١٨- المصدر نفسه : ص٢٨٨ .

١١٩- المصدر نفسه : ص٤٢٤ .

١٢٠- المصدر نفسه : ص٩ .

١٢١- المصدر نفسه : ص٦ .

١٢٢- المصدر نفسه : ص٧٠٠ .

١٢٣- المصدر نفسه : ص٣٠٦ .

١٢٤- المصدر نفسه : ص٩٣ .

١٢٥- المصدر نفسه : ص٧٠١ .

١٢٦- المصدر نفسه : ص٨٩ .

١٢٧- المصدر نفسه : ص١٦٨ .

١٢٨- المصدر نفسه : ص١٤٥ .

١٢٩- المصدر نفسه : ص٣٨٥ .

١٣٠- المصدر نفسه : ص ٣٦٩ .

١٣١- المصدر نفسه : ص ٣٦١ .

١٣٢- اللغة واللون : ص١٥٤ ، د. أحمد مختار عمر .

١٣٣- اللون فى الشعر العربى قبل الإسلام ، قراءة ميثولوجية : ص٥٧ ، د. إبراهيم محمد على ، جروس برس ، طرابلس الشرق ، ط. الأولى ، ٢٠٠١م .

١٣٤- انظر فى هذا الشأن : فقه اللغة وسر العربية : ص١٧٢ وما بعدها ، الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة (د.ت) .

١٣٥- ديوان أبى نواس : ص٢٧ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

١٣٦- موقف الشعر من الفن والحياة : ص٢١٨ وما بعدها ، د. محمد زكى العشماوى ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

١٣٧- ديوان أبى نواس : ص٦٨٥ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

١٣٨- المصدر نفسه : ص٥٤ .

١٣٩- المصدر نفسه : ص١١٣ .

١٤٠- المصدر نفسه : ص٢٠٢ .

١٤١- المصدر نفسه : ص٣١٤ .

١٤٢- المصدر نفسه : ص ٨ .

١٤٣- المصدر نفسه : ص ١٤٥ .

١٤٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٤٥- المصدر نفسه : ص٣٤ .

١٤٦- المصدر نفسه : ص ٢٠ .

١٤٧- المصدر نفسه : ص٦٥٤ .

١٤٨- المصدر نفسه : ص٦٥٣ .

١٤٩- المصدر نفسه : ص٦٤٤ .

١٥٠- المصدر نفسه : ص٦٣٢ .

١٥١- المصدر نفسه : ص٦٧٥ .

١٥٢- المصدر نفسه : ص٧١ .

١٥٣- المصدر نفسه : ص٦٥ .

١٥٤- المصدر نفسه : ص٦١ .

١٥٥- المصدر نفسه : ص٣٥٦ .

١٥٦- المصدر نفسه : ص ٢٧ .

١٥٧- المصدر نفسه : ص ١١١ .

١٥٨- المصدر نفسه : ص ٣٧٥ .

١٥٩- المصدر نفسه : ص ١٣٠ .

١٦٠- المصدر نفسه : ص ١٦ .

١٦١- المصدر نفسه : ص ٣٢٢ .

١٦٢- المصدر نفسه : ص ٢١٥ .

١٦٣- المصدر نفسه : ص ٢٧٦ .

١٦٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٦٥- المصدر نفسه : ص ٢٢٢ .

١٦٦- المصدر نفسه : ص ٦٩ .

١٦٧- المصدر نفسه : ص ١٤٥ .

١٦٨- المصدر نفسه : ص ٧٠١ .

١٦٩- المصدر نفسه : ص ٩٨ .

١٧٠- ديوان أبى نواس : ص٣٤٧ ، ط. إسكندر أصاف ، المطبعة العمومية بمصر ، ١٨٩٨م .

١٧١- المصدر نفسه : ص ٢١٥ .

١٧٢- المصدر نفسه : ص٢١٧ .

١٧٣- المصدر نفسه : ص٣١٨ .

١٧٤- المصدر نفسه : ص٥٣ .

١٧٥- المصدر نفسه : ص٥٤ .

١٧٦- المصدر نفسه : ص١١٣ .

١٧٧- المصدر نفسه : ص٨٨ .

١٧٨- انظر (خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : ص٢٠٦ ، د. أيمن محمد زكى العشماوى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م) .

١٧٩- انظر المرجع السابق : ص ٢٠٩ .

١٨٠- انظر المرجع نفسه : ص ٢١٠ .

١٨١- انظر المرجع السابق : ص ٢١١ .

١٨٢- انظر المرجع نفسه : ص ٢١٥ وما بعدها .

١٨٣- انظر (التطور الفنى فى شكل القصيدة وموضوعاتها فى القرن الثانى الهجرى : ص٢١٠ ، أحلام الزعيم ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٧م .

١٨٤- ديوان أبى نواس : ص٤٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

١٨٥- المصدر نفسه : ص ٤٦ .

١٨٦- المصدر نفسه : ص ٨٢ .

١٨٧- المصدر نفسه : ص ٢١ .

١٨٨- المصدر نفسه : ص ٢٠ .

١٨٩- المصدر نفسه : ص ٦٥ .

١٩٠- المصدر نفسه : ص ٥٤ .

١٩١- المصدر نفسه : ص ٣٨٢ .

١٩٢- المصدر نفسه : ص ١٤٧ .

١٩٣- المصدر نفسه : ص ١٨٣ .

١٩٤- المصدر نفسه : ص ٤٧ .

١٩٥- المصدر نفسه : ص ٧٠ .

١٩٦- المصدر نفسه : ص٨٥ .

١٩٧- المصدر نفسه : ص٥٤٠ .

١٩٨- المصدر نفسه : ص٥٤١ .

١٩٩- المصدر نفسه : ص٥٥٩ .

٢٠٠- المصدر نفسه : ص ٣١٥ .

٢٠١- المصدر نفسه : ص١٤١ .

٢٠٢- المصدر نفسه : ص١٦٣ .

٢٠٣- المصدر نفسه : ص٢١١ .

٢٠٤- المصدر نفسه : ص ٢٢٢ .

٢٠٥- المصدر نفسه : ص ١٩٧ .

٢٠٦- المصدر نفسه : ص١٩٠ .

٢٠٧- المصدر نفسه : ص١٨٧ .

٢٠٨- المصدر نفسه : ص٦٦٩ .

٢٠٩- المصدر نفسه : ص٦٦٧ .

٢١٠- المصدر نفسه : ص٦٦٢ .

٢١١- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٢١٢- المصدر نفسه : ص٦٦٠ .

٢١٣- المصدر نفسه : ص٦٥٨ .

٢١٤- المصدر نفسه : ص٦٥٠ .

٢١٥- المصدر نفسه : ص٦٤٧ .

٢١٦- المصدر نفسه : ص٦٣٧ .

٢١٧- المصدر نفسه : ص٦٦٤ .

٢١٨- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها (من الحاشية رقم ٣) .

٢١٩- المصدر نفسه : ص٩٣ .

٢٢٠- قال الله – عز وجل – : " ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾ سورة المائدة : الآية ٩٠ .

٢٢١- ديوان أبى نواس : ص٨٩ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٢٢- المصدر نفسه : ص٧٠٠ .

٢٢٣- المصدر نفسه : ص ٤٥ .

٢٢٤- المصدر نفسه : ص ٥٤ .

٢٢٥- المصدر نفسه : ص ١٤٨ .

٢٢٦- المصدر نفسه : ص ١١٣ .

٢٢٧- المصدر نفسه : ص ١٣٤ .

٢٢٨- المصدر نفسه : ص ٣٠٤ .

٢٢٩- المصدر نفسه : ص ٤٨ .

٢٣٠- المصدر نفسه : ص١٠٢ .

٢٣١- المصدر نفسه : ص٢٤ .

٢٣٢- المصدر نفسه : ص٣٤٧ .

٢٣٣- المصدر نفسه : ص١٥٢ .

٢٣٤- المصدر نفسه : ص٦٨١ .

٢٣٥- المصدر نفسه : ص٢٧ .

٢٣٦- المصدر نفسه : ص١٥٦ .

٢٣٧- المصدر نفسه : ص٩٢ .

٢٣٨- المصدر نفسه : ص٢٤٢ .

٢٣٩- المصدر نفسه : ص١٠٢ .

٢٤٠- المصدر نفسه : ص٧٢ .

٢٤١- المصدر نفسه : ص٣٨٤ .

٢٤٢- المصدر نفسه : ص ٤٥٢ .

٢٤٣- المصدر نفسه : ص ٤٤٦ .

٢٤٤- المصدر نفسه : ص١١٣ .

٢٤٥- المصدر نفسه : ص١٤٤ .

٢٤٦- المصدر نفسه : ص٢٦٩ .

٢٤٧- المصدر نفسه : ص٤٨٢ .

٢٤٨- المصدر نفسه : ص ١٦٨ .

٢٤٩- المصدر نفسه : ص ٦٧٣ .

٢٥٠- المصدر نفسه : ص ٨ .

٢٥١- المصدر نفسه : ص ١٣٤ .

٢٥٢- المصدر نفسه : ص ٣٦ .

٢٥٣- المصدر نفسه : ص ١٨١ (والبواطى مفردها الباطية وهى وعاء للخمر) .

٢٥٤- المصدر نفسه : ص ١٨٣ .

٢٥٥- المصدر نفسه : ص ٧٤ .

٢٥٦- المصدر نفسه : ص ١٨٤ .

٢٥٧- المصدر نفسه : ص ٦٨٩ .

٢٥٨- المصدر نفسه : ص ٤٨ .

٢٥٩- المصدر نفسه : ص ١٧٥ .

٢٦٠- ديوان أبى نواس : ٤١٨/٣ ، تحقيق : جريجور شولر.

٢٦١- الدراج : هو نمط من الطير ، متسم بكونه يدرج فى مشيه ، كما أنه ذو ريش ملون، ومنظر جميل .

٢٦٢- شعف الجدار : أعلاه ، وسدفة : المراد بها امتزاج الضوء والظلام .

٢٦٣- خدين : صاحب ، ويقتات ، يطعم .

٢٦٤- حثاثه : بقية النوم فى جفونه .

٢٦٥- اتئد : تأن .

٢٦٦- السآمة : الملل .

٢٦٧- ديوان أبى نواس : ص١ وما بعدها ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى (وانصاح : استنار) .

٢٦٨- المصدر نفسه : ص٧١٦ .

٢٦٩- المصدر نفسه : ص٧١٥ .

٢٧٠- المصدر نفسه : ص٤٥٥ .

٢٧١- المصدر نفسه : ص١٩٥ .

٢٧٢- المصدر نفسه : ص١٩ .

٢٧٣- المصدر نفسه : ص٦٩٦ .

٢٧٤- الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس : ص١١٥ ، ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٢م .

٢٧٥- المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

٢٧٦- انظر المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

٢٧٧- ديوان أبى نواس : ص٢٥٥ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٧٨- خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : ص٢٥٦ (بتصرف) ، د. أيمن محمد زكى العشماوى .

٢٧٩- ديوان أبى نواس : ص٤١ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٨٠- المصدر نفسه : ص٢١٤ .

٢٨١- لعل الشاعر كان ناظرا إلى قول المولى – تبارك وتعالى – : ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ سورة التكوير: الآية ١٨.

٢٨٢- ديوان أبى نواس : ص٦٧٣ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد المجيد الغزالى .

٢٨٣- المصدر نفسه : ص١٤٤ .

٢٨٤- المصدر نفسه : ص٢١٤ .

٢٨٥- المصدر نفسه : ص١٣٨ .

٢٨٦- كان الأعشى من أبرز شعراء العصر الجاهلى الذين تبدى هذا المنحى فى شعرهم ، ويتسنى الوقوف على ذلك عبر ديوانه (ديوان الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس : ص١٠٥ وما بعدها ، شرح وتعليق : د. محمد حسين ، المكتب الشرقى للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان) .

٢٨٧- من الشعراء الذين تجلى هذا الاتجاه فى شعرهم عمر بن أبى ربيعة – شاعر العصر الأموى – انظر (ديوان عمر بن أبى ربيعة : ٢٤٣/١ وما بعدها ، تقديم وترتيب وشرح : قدرى مايو ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

٢٨٨- ديوان أبى نواس : ص١٨٨ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٨٩- أدلجنا : سرنا من أول الليل .

٢٩٠- الأفن : ضعف فى العقل أو الرأى .

٢٩١- ديوان أبى نواس : ص٤٩ وما بعدها ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٩٢- المصدر نفسه : ص١٧١ .

٢٩٣- عقربا صدغ : المراد هنا الشعر المعقوف الملتوى الذى يكون بين الأذن والعين .

٢٩٤- ديوان أبى نواس : ص٦٨٣ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٢٩٥- المصدر نفسه : ص١٢٦ .

٢٩٦- المصدر نفسه : ص١٣١ .

٢٩٧- المصدر نفسه : ص ٣٧٤ .

٢٩٨- المصدر نفسه : ص ٧٢ .

٢٩٩- المصدر نفسه : ص ٦٤٥ (وعصم : مفردها عصماء وهى ما تكون صعبة الصيد، وكثب : قرب) .

٣٠٠- أحوى اللون : أسود اللون .

٣٠١- ديوان أبى نواس : ص ٦٤٦ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣٠٢- المصدر نفسه : ص٢٠ .

٣٠٣- المصدر نفسه : ص٢١ .

٣٠٤- المصدر نفسه : ص٦٨٠ .

٣٠٥- المصدر نفسه : ص٦٧٧ .

٣٠٦- المصدر نفسه : ص٣٤ .

٣٠٧- المصدر نفسه : ص١٠٠ .

٣٠٨- المصدر نفسه : ص٦٨١ .

٣٠٩- المصدر نفسه : ص٧١٥ .

٣١٠- المناصب : مفردها المنصب وهو حديد يوضع القدر عليه .

٣١١- ديوان أبى نواس : ص١٤٥ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣١٢- عنى الدكتور جابر عبد الرحمن يحيى بتتبع هذه الظاهرة فى كتابه (المبالغة فى الشعر العربى فى العصر العباسى ، مؤسسة سعيد للطباعة ، طنطا ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م) .

٣١٣- ديوان أبى نواس : ص٢٢٤ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣١٤- المقاصر : مفردها المقصورة والمراد بها الدار الرحبة المحصنة أو ما تكون أدنى من ذلك ، ويقتصر دخولها على صاحبها .

٣١٥- ديوان أبى نواس : ص٤٢٣ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣١٦- المصدر نفسه : ص١٥٢ .

٣١٧- المصدر نفسه : ص ٢٩٧ .

٣١٨- المصدر نفسه : ص٣٤٩ .

٣١٩- المصدر نفسه : ص٣٣٧ .

٣٢٠- المصدر نفسه : ص١٥ .

٣٢١- المصدر نفسه : ص٢١٥ .

٣٢٢- المصدر نفسه : ص٨ .

٣٢٣- خمريات أبى نواس : دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : ص١٠٤ ، د. أيمن محمد زكى العشماوى .

٣٢٤- ديوان أبو نواس : ص٤ وما بعدها ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣٢٥- خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : ص١٠٣ ، د. أيمن محمد زكى العشماوى .

٣٢٦- ديوان أبى نواس : ص٣٤ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٣٢٧- شعر أبى نواس ، قراءة أسلوبية : ص٢٧٤ وما بعدها ، د. عبد الناصر حسن محمد.

ثبت المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

١- اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى : د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م .

٢- اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى : د. يوسف حسين بكار ، دار المعارف بمصر (د.ت) .

٣- أساليب الصناعة فى شعر الخمر والناقة بين الأعشى والجاهليين : د. محمد محمد حسين ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٦٠م .

٤- التطور الفنى فى شكل القصيدة وموضوعاتها فى القرن الثانى الهجرى : أحلام الزعيم ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٧٧م .

٥- جمهرة اللغة : أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، تحقيق : رمزى منير بعلبكى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

٦- خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : د. أيمن محمد زكى العشماوى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .

٧- درة الغواص فى أوهام الخواص : الحريرى (أبو محمد القاسم بن على) ، مكتبة المثنى ببغداد ، العراق .

٨- ديوان أبى نواس :
   - ط. إسكندر أصاف ، المطبعة العمومية بمصر ، ١٨٩٨م .
   - تحقيق وضبط وشرح : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، ١٩٥٣م .
   - تحقيق : جريجور شولر ، ط. النشرات الإسلامية ، المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٨م – ٢٠٠٣م .

٩- ديوان الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د. محمد حسين ، المكتب الشرقى للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان .

١٠- ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الرابعة (د.ت) .

١١- ديوان بشر بن أبى خازم الأسدى ، تحقيق : د. عزة حسن ، ط. وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، ط. الثانية ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
١٢- ديوان زهير بن أبى سلمى (صنعة الأعلم الشنتمرى) : تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
١٣- ديوان طرفة بن العبد : تحقيق : درية الخطيب ولطفى الصقال ، ط. مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سوريا ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .
١٤- ديوان عمر بن أبى ربيعة : تقديم وترتيب وشرح : قدرى مايو ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
١٥- ديوان قيس بن الخطيم : تحقيق : د. ناصر الدين الأسد ، مكتبة العروبة ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .
١٦- ديوان النابغة الذبيانى : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثانية (د.ت) .
١٧- شعر أبى نواس ، قراءة أسلوبية : د. عبد الناصر حسن محمد ، ط. المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .
١٨- الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس : ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٢م .
١٩- العصر العباسى الأول : د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثامنة ، ١٩٨٢م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .
٢٠- فقه اللغة وسر العربية : الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة (د.ت) .
٢١- فن الشعر الخمرى وتطوره عند العرب : إيلياحاوى ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .
٢٢- قاموس الألوان عند العرب : د. عبد الحميد إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .
٢٣- لباب الآداب : أسامة بن منقذ ، تحقيق : أحمد شاكر ، مطبعة الرحمانية ، القاهرة .
٢٤- اللغة واللون : د. أحمد مختار عمر ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ١٩٨٢م .

٢٥- اللون فى الشعر العربى قبل الإسلام ، قراءة ميثولوجية : د. إبراهيم محمد على ، جروس برس ، طرابلس الشرق ، ط. الأولى ، ٢٠٠١م .
٢٦- المبالغة فى الشعر العربى فى العصر العباسى : د. جابر عبد الرحمن يحيى ، مؤسسة سعيد للطباعة ، طنطا ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
٢٧- مختار الصحاح : أبو بكر عبد القادر الرازى ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٦م .
٢٨- معجم الألوان فى اللغة والأدب والعلم : د. زين الخويسكى ، مكتبة لبنان ، ط. الأولى، ١٩٩٢م .
٢٩- معجم العين : الخليل بن أحمد الفراهيدى ، تحقيق : مجدى المخزومى ، وإبراهيم السامرائى ، دار الهلال .
٣٠- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر .
٣١- الموسوعة العربية الميسرة : محمد شفيق غربال وآخرون ، دار نهضة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م .
٣٢- موقف الشعر من الفن والحياة فى العصر العباسى : د. محمد زكى العشماوى ، دار النهضة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .
٣٣- نظرية اللون : يحيى حمودة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

الفهـــرس

الموضوع	الصفحة
مقدمـــة	٢
تمهيد : اللون بين المفهومين اللغوى والاصطلاحى	٤
المبحث الأول – اللون والأغراض الشعرية	٦
المبحث الثانى – اللون : أنماطه ، وآلية إيراده	٣١
المبحث الثالث – اللون والتشكيل اللغوى	٤٤
المبحث الرابع : اللون والصورة الفنية	٥٥
الخاتمة	٩٠
ثبت المصادر والمراجع	١٠٨