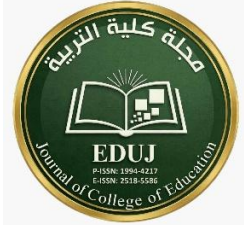




ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>

¹Rese. Fahd Adhab
Raji ◊

²Dr. Ahmed Abdel-Aal
Saeed

University: Wasit -
College of Education
for Humanities

Email:

Fahd.19h9.ata@gmail.com

Keywords:

Poetry ◊ Color ◊ Hair ◊
Things



Article info

Article history:

Received 18. Jan.2025

Accepted 26. Febr.2025

Published 25. May.2026



The poetics of color formation in Ibn al-Rumi

A B S T R A C T

Talking about the poetics of color in Ibn al-Rumi's poetry is a long discussion that is almost endless. The poet realized the characteristics of colors and the poetics of things ◊ so he combined them and invested the semantic energies of things with the chromatic energies they radiate. Sometimes he mentioned the word color without mentioning its essence ◊ believing that merely mentioning the word leads to multiple connotations ◊ especially if it is associated with something. Mentioning the word color associated with it helps him to unleash his semantic energies. Another time ◊ he suggests color without mentioning it ◊ relying on the thing associated with it ◊ which makes his suggestion perceptible and tangible. We see him thirdly explicitly mentioning color ◊ investing all its semantic dimensions and suggestive aspects. His mention of color is not merely for the sake of a perceptible visual sense ◊ but rather what this mentioned color carries of connotations is his ultimate goal.

© 2026 EDUJ ◊ College of Education for Human Science ◊ Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol63.Iss3.4230>

شعرية التشكيل اللوني في شعر ابن الرومي

الباحث: فهد عذاب راجي
أ.م.د. أحمد عبد العال سعيد
الجامعة: واسط - كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص:

إنَّ الحديث عن شعرية اللون في شعر ابن الرومي حديثٌ طويلٌ لا يكاد يكون له نهاية، فقد أدرك الشاعرُ خصائص الألوان وشعرية الأشياء، فدمج بينها واستثمر طاقات الأشياء الدلالية بما تشع به من طاقاتٍ لونية، فقد عمد أحياناً إلى ذكر كلمة اللون من دون ذكر كنهه إيماناً منه بأن مجرد ذكر الكلمة يؤدي دلالات متعددة ولا سيما إذا كانت مقترنةً بشيء ما، فيعينه ذكر كلمة اللون مقترناً به على تفجير طاقاته الدلالية، وتارةً أخرى يعمد إلى الإيحاء باللون من دون ذكره معتمداً على الشيء المقترن به ممَّا يجعل إيحاءه مدرِّكاً وملموماً، ونراه ثالثاً مصرحاً بذكر اللون مستثمرًا كلَّ

أبعاده الدلالية وجوانبه الإيحائية، فلا يكون ذكره للون لمجرد حاسةٍ بصريةٍ مدرّكه، بل إنّ ما يحمله هذا اللون المذكور من دلالاتٍ هو غايته القصوى.

الكلمات المفتاحية: شعرية، لون، شعر، أشياء .

المقدمة:

يُعدُّ اللونُ من العناصر الجمالية ذات التأثير الفني والنفسي، ذلك أنّ اللونَ عاملٌ مثيرٌ لانفعالاتِ النفس البشرية الكامنة التي تتفاعل معه وتحوله إلى مجموعةٍ من الرموز المختلفة، وقد رأى النقاد ارتباط الشكل الخارجي للشعر بجمال اللون، لذا كان تصويرهم للجمال معتمداً على الجانب الحسي إلى حدٍ كبير، فانعكس ذلك على رؤية الشاعر للألوان، فصارت ممثلةً لعنصرٍ أساسيٍّ من مكونات الجمال الشكلي، "ولا شكّ في أنّ للون دوره المثير في بنية الصورة، إذ يكسبها نبضها الشعري من جهة، وبعدها الرمزي أو التجريدي من جهة ثانية، إذ إنّ توظيف اللون في الشعر يثير مدلولات متعددة تقوم على التمازج والاختلاط والتفاعل على نحو فني يسهم في تعميق المشهد وتركيز مدلوله البصري" (شرتج، ٢٠٢٠م، ص ١٢٧).

فوظيفة اللون ليست وظيفَةً مقتصرةً على الزخرفة، بل إنّ الألوان تبدو ذات صلةٍ وثيقةٍ بما ينبثق من مشاعر إنسانية تحكي تطوعات النفس البشرية، وتُعبّر عن الإحساس والمشاعر بما يفيض منها من إحياءاتٍ تضيء على النص الشعري جانب الجمالية والمتعة، ذلك أنّ الألوان "من الأدوات المهمة التي يستخدمها الشاعر في رسم الصورة الشعرية، يوظفها الشاعر في صورته من أجل خلق قوة تأثيرية على المتلقي، ويمكننا القول: "إنّ الصورة الشعرية من الناحية التشكيلية إذا لم يدخلها الطيف اللوني تفقد كثيراً من قيمتها التعبيرية والجمالية" (العبودي، ٢٠٢٠م، ص ١٣٨).

ومن هنا، فإننا نستطيع أن نلاحظ أهمية الطاقات التي تفيض بها الألوان في النص الشعري من خلال التصريح باللون والتلميح إليه، والترميز به، إذ تتجلى الطاقة اللونية على مستوى الوصف بحيث يكون من السهولة بمكان ملاحظة التمازج بين الدال والمدلول، كما أنّ مفردات اللون قد توظف على مستوى التشبيه لتكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة مقارنة وليست علاقة مطابقة.

لذا، فإنّ نخونا منحى المجاز فإننا نصل إلى تراسل الحواس حتى تعطي المسموعات مثلاً طاقات لونية ليكون وصف مدركات حاسة ما بصفة ما تدركه حاسة أخرى، ليمثل الانزياح قدرة الشاعر وإبداعه على "استغلال الطاقة التشكيلية للون بمعطياتها الرمزية والسميائية والجمالية، وبحساسية عالية، فإنّ بوسعه تحويل قصيدته إلى قصيدة ملونة، إذ تجنح القصيدة الملونة إلى الاستعانة بالطاقة السيميائية للون للارتقاء بممكناتها الشعرية نحو حساسية التلوين، على النحو الذي يتمكن فيه من المقاربة" (عبيد، ٢٠١٦م، ص ١١) والمحاكاة بين شعرية اللون وطاقاته التعبيرية المتفجرة من خلال السياق الذي يرد فيه.

ويمكن النظر إلى شعرية التشكيل اللوني لدى ابن الرومي من خلال ثلاثة محاور: الأول استعماله للفظة اللون بذاتها مقترنة بالشيء، والثاني: الأبيض والأسود في التشكيل الشئني، والثالث: استعماله للألوان الأخرى مقترنة بالأشياء.

أولاً: لفظة اللون في التشكيل الشئبي

استعمل ابن الرُّومي لفظة اللون مقترنة بالأشياء في عدّة مواضع من ديوانه، ومن ذلك قوله:
(نصار، ٢٠٠٣م، ١/ص٨٣) (الخفيف)

خندريسٍ إذا تراخت مداها لبست جِدةً على الأحقابِ
حصرمٌ من زبرجدٍ بين نبعٍ من يواقيتِ جمرها غيرُ خابِ
لُونٌ ناجودها إذا هي قامت لُونٌ ياقوتها المضيءِ الثَّقابِ
وعلى كأسها حبابٌ يُبارى ما على رأسها بذاك الحبابِ

يصفُ الشاعرُ ابن الرُّومي الخمرَ في هذه الأبيات؛ فمع أنّها خمرٌ معتقّةٌ ضاربةٌ في القدم، إلا أنّها دائمةٌ متجددةٌ على طول الأيام، ومع أنّ الخمرَ تعصر العنب البالغ إلا أنّ الشاعرَ يصفُ فتاها بأنّها من حصرمٍ، ولكنه حصرمٌ من الزبرجد، إذ يستعمل الشاعر الإيحاء اللوني عبر ذكره الزبرجد الضارب إلى الخضرة بما يلائم لون الحصرم، ليعمد إلى مقابلة لونية تشي بالتناقض الذي تشع به خمرته، فهي من حصرمٍ أخضرٍ مسقية بنبع من الياقوت الأحمر حتى ألهمت جوف شاربها بجمرٍ أحمر.

كما يعمد الشاعرُ إلى الإيحاء اللوني فلا يذكره صراحةً، فيوظف الألوان تلميحاً، حتى إذا جاء على ذكر إنائها استعمل لفظة اللون من دون تحديده، ليكون لون الياقوت هو المحدد لخمرتها، وهو أحمر يشع ضياءً حتى صار الحباب على الكأس بمنزلة خيوط الشعاع الممتدة، فهي خمرٌ لونها يشبه لون الياقوت الذي ملأ المكان ضياءً، فاشتعل من شدة اللعان. ومن هنا نجد أنّ استعمال ابن الرُّومي للفظه اللون مجردة من ذكره قد أعطت فاعلية دلالية في إكساب الشيء: الناجود، الكأس، بعداً لونياً عبر استعمال طاقات اللون الإيحائية من أشياء أخرى: (الزبرجد، الياقوت، الجمر)؛ لأنّ "للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، ذلك لأنّ كل لونٍ من هذه الألوان يرتبط بمفاهيم معينة ويمتلك دلالات خاصة، إنّ التوظيف اللوني يستحضر في القلب والعقل طاقة من الأحاسيس التي اقترنت بالتجربة الشعورية" (دهينة، ٢٠١٨م، ص١٨٣)، فكان استعماله لهذه اللفظة مفضية إلى تشكيل صورة لونية إيحائية دمج فيها الألوان (الأخضر، الأحمر) من دون ذكرهما صراحةً مما أعطى التشكيل اللوني الشئبي بعداً جمالياً خاصاً.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله مادحاً ويشكو من قلة الوفاء: (نصار، ٢٠٠٣م، ٢/ص٢٢٨٣) (الوافر)

وكم نادمتُ راحَ الرّوحِ فاهُ ولكن خاني ذاك الندامُ
إذا أدارَ على بني حامٍ وسامٍ كؤوساً مرّةً حامٍ وسامٍ
نهارٌ شكّله في اللّونِ سامٍ وليلٌ شكّله في اللّونِ حامٍ
وهذا الدهرُ أطوارٌ تراها وفيها الشَّهْدُ يُجنى والسِّمامُ

يشكو الشاعرُ في البيتِ الأوّل قلة الوفاء من الخلان لينتقل إلى الإيحاءات اللونية متكلماً على مجازات لغوية مستندة إلى الأشياء، فهذه الكؤوس التي شاركها مع ندمائه كؤوس مرّة دارت على بني نوح حامٍ وسامٍ؛ إذ يستعمل الاسمين هنا بدالتهما الحقيقية على الشخصين المعروفين من ولد نبينا نوح عليه السلام، ليكرّر الاسمين في الشطر الثاني مريداً دلالتهم الضمنية من حيث اللونين: الأبيض الذي يوحي به سام، واللون الأسود الذي يوحي به حام، مفيداً من ثقافته

التاريخية، جاعلاً تباين الأخلاء والندماء مقروناً بتباين الكؤوس التي منها الأبيض دلالة على الصفاء والوفاء، ومنها الأسود دلالة على الغدر والخيانة.

يكرّر ابن الرومي هذه الدلالة في وصفِ نهار اليوم وليله، فلنهار لونٍ سام بما يوحي به من الضياء والإشراق، أما الليل فله لون حام بسواده، ليكون لون النهار والليل معادلاً موضوعياً للون الكؤوس الأبيض والأسود الدالين بدورهما على تباين الأخلاء، ليخلص إلى الحكمة من ذلك، حيث إنّ الدهر أطوارٌ متبدلة ما بين السم والعسل المكافئين للأسود والأبيض.

وهكذا، نجد كيف يعمد ابن الرومي إلى ذكر لفظة اللون من دون ذكر حقيقته صراحة معتمداً على الإيحاء به عبر صورة تشبيهية تكسب الشيء إشعاعاً دلاليّاً ما زاد المعنى جمالية مفارقة بينة بين ضدين؛ فاللون وتشكيله في الشيء ليس مجرد خاصية سطحية مباشرة غير قابلة للتأويل "إذ إنّ المتخيل القرآني سيتعامل مع الصفة اللونية المباشرة في الصورة الشعرية تعاملاً ذهنياً يحيل على البصري، وقد يستخدم الشاعر دال (لون) لخلعه على الأشياء من أجل تمييزها وتلوينها" (عبيد، ٢٠١٦م، ص ١١٤).

وقد يستعمل ابن الرومي لفظة اللون من دون أن يريد به لوناً محدداً، بل نراه يريد بلفظة اللون مجرد الزخرف أو الزينة التي تضفيها الألوان على الأشياء. ومن ذلك ما نجده في قوله: (نصار، ٢٠٠٣م، ٦/ص ٢٥٤٦) (السرّيج)

قد يعظّم الشيء بتعظيمه وربّما هانّ بتهوينه
أصبح شعري بعد ضنّي به يرقلّ في ألوانٍ موضوعونه
عمّن يُصانُ الشّعْرُ من بعدما صارَ لك اسمٌ في دواوينه؟

تظهر هذه الأبيات أنّ الشاعر يوجه شعره إلى ممدوحه، ويرى أنّ الشيء مهما كان يعظم بتعظيمنا له ويهون إذا هوننا من قدره، وهذا شأن شعره الذي يزدهي بألوانٍ من الوشي والزخرف لما توجه به إلى الممدوح، بل أضحي نسيجاً يزدهي بأبهى الحلل وأجمل الألوان ليكون ذلك مدعاة إلى تسطر اسم الممدوح في دواوين الشعر، إذ يستثمر الشاعر طاقة لفظة اللون الدلالية في تشكيله الشئني من دون ذكر لون محدد، ليترك للقارئ تخيل تلك الألوان الزاهية التي اكتسى بها الشيء/النسيج الذي شبه شعره به، مستعيناً بالتشخيص عندما جعل من شعره لابساً أجمل الملابس ومكتسباً بأبهى الحلل.

ومن ذلك أيضاً ما قاله ابن الرومي في وصف الشيب: (نصار، ٤، ص ١٤٣٨) (الطويل)

رأيتُ جليسي لا يزالُ يروغهُ بياضُ القذى في لحيتي فيميطُهُ
فكيف به عمّا قليلٍ إذا رأى قذى الشيبِ قد عفى عليها سَقِيطُهُ
وخطتُ بألوانِ التكاليفِ وهَيَّها وما الدهرُ أوهاهُ فمن ذا يخيطةُ؟

يصف الشاعر شيبَ لحيته وكيف أنّ بياضها قد راع صاحبه حتى صار يحاول إماطتها كما اللثام، متسائلاً أنّه إذا راعه بياض اللحية فكيف به إذا رأى الشيب الذي غزا رأسه ليبين الشاعر أنّ هذا الشيب ما هو إلا نتيجة حوادث الدهر التي عصفت به وهو يحاول أن يخيطة ما مزقته تلك النوائب، إلا أنّ ما فعله الدهر لا يمكن إصلاحه.

يستعمل ابن الرومي، في الأبيات السابقة، كلمة الألوان بمعنى الصنوف والأشكال، ليمثل مشقات الدهر قماشاً ممزقاً يحاول ترميمه، لذا جاءت كلمة الألوان ممثلة عبر أسلوب الكناية لشتى الأصناف والأشكال من دون أن توحى هذه الكلمة

بلون ما، سوى ما توحيه المصائب بالألوان الداكنة المعبرة عن كدر العيش والأهوال التي لحقت به حتى غزا بياض الشيب روحه قبل رأسه ولحيته.

وفي ضوء ما تقدّم بدا جلياً أنّ ابن الرومي يستعمل لفظة اللون قاصداً إحياءات تلك اللفظة الدلالية وما تشع به من ألوانٍ مختلفة بحيث نجد أنّه قد استطاع عن طريق هذه الإحياءات اللونية أن يملك انتباه القارئ وأن يجعل من اللون وسيلةً للتأثير والإقناع والإعجاب، وهي عناصرٌ تسهم في شد انتباه القارئ وتصدم خياله، وعلى هذا الأساس فإنّ الشيء الأكثر جدةً وجمالاً يمكن أن يثير المتلقي، ويستفزه، ليجعله أشد ارتباطاً بما يقرأ" (الجبوري، ٢٠١٦م، ص ٢٠).

وهكذا، يتمكن من خلال ذلك أن يحقق تواصلًا بينه وبين متلقيه، ليكون ذلك مدعاةً إلى استعماله كونه الألوان دون لفظها في مواطن كثيرة من شعره انطلاقاً من إدراكه العميق لما للون من أثرٍ مهم في إثراء الدلالة الشعرية ممّا منح لوحاته اللونية نوعاً من الإشباع الدلالي الذي شاركه المتلقي في تكوينه، إذ "كان لارتباط القصيدة الشعرية بطبيعة المفهوم الفني والاجتماعي للشعر كبير الأثر في سيطرة النزعة الحسية على النظرة الجمالية في الشعر العربي، تلك النظرة التي تعتمد على الإقناع وامتناع الحواس غالباً، أكثر مما تعتمد على الإحياء" (ميدان، ٢٠٠٢م، ص ٩).

ثانياً: الأبيض والأسود في التشكيل الشئبي

وظّف ابن الرومي دلالات الألوان في شعره توظيفاً دقيقاً، فلم يكن نكر اللون مجرد زخرفٍ لفظي خالٍ من الإحياءات المستمدة من طبيعة اللون المذكور وما قد يشع به من طاقاتٍ دلالية، ففي ذكره للون الأبيض دلالةً مستمدة ممّا قد يوحي به هذا اللون من عدة دلالات كما نجد في قوله مادحاً يصف دار الممدوح: (نصار، ٢٠٠٣م، ٣/ص ٩٤٦) (مجزوء الرمل)

خيرُ دارٍ حلّ فيها خيرُ أربابِ الدّيارِ
بُنيتُ بالمرمرِ المسـُـبـُـبِ نونٍ والتبّرِ النُّصارِ
وئبابِ السّاجِ لا بل بينجوجِ القمّاري

فهذه الدار التي سكنها الممدوح من أفضل الدور وقد سكنها أفضل الناس وخيارهم، ويعلل ابن الرومي ذلك بأنّها قد بُنيت برخام المرمر متعدد الألوان، إلى جانب الذهب الخالص الضارب إلى الصفرة، وأعمدته من عود الطيب التي جيء بها من بلاد بعيدة، ليأتي اللون الأبيض ليكسوها حتى غدت مشرقة مضيئة لا يعرف الليل فيها من النهار لشدة إشراقها.

إنّ هذا اللون الأبيض إلى جانب ما أراده الشاعر فيه من الإشراق هو رمزُ البراءة والنقاء، فاستعان الشاعر بالاستعارة ليكسب الشيء/جدران الدار عبر إلباسها الثوب الأبيض دلالةً إضافيةً مستوحاة من رمزية هذا اللون.

ويُعَدُّ اللون الأبيض من بين أكثر الألوان مجيئاً في شعر ابن الرومي حيث وظّفه في موضوعاتٍ مختلفة مكسباً الشيء المرتبط به بعداً دلاليّاً كبيراً، إذ "تتيح مفردة اللون أكبر قدر من الحرية للنص ليخرج مما هو ظاهر ومكتشف في فضاء الدلالة اللونية الخاصة وسيميائها الضاغطة، ليتجه نحو فضاء أكثر كموناً في إشكالية فرز المعنى" (صالح، ٢٠١٦م، ص ٩٥)،

ومن ذلك قوله يصف جدولاً: (نصار، ٢٠٠٣م، ص ٩٨٩) (الرّجز)

ثمّ جلسنا مجلسَ المحبورِ
على جفافي جدولٍ مسجورِ
أبيض مثل المهرق المنثور
أو مثل متني المنصل المشهور

تظهر الأبيات أنّ هذا الجدول الذي جلسوا على حافتيه يتمايل كأنه راية بيضاء من الحرير، وهو في الآن ذاته يشق طريقه كأنه سيف بتار يبرق باللون الأبيض كذلك، والشاعر هنا في تشكيله الشيني اللوني يستعمل اللون الأبيض استعمالين عن طريق عقد صورة المشابهة، فجدده تارة يشبه الجدول بالشيء/الحرير الأبيض في انسيابه وتمايله، ويشبهه تارة أخرى بالشيء/السيف في لمعانه وحدته حيث يشق طريقه، مضيئاً إلى تلك الدلالة دلالة اللون الأبيض من حيث النقاء والصفاء، فماء هذا الجدول نقيّة صافية، وهو بذلك يستثمر كل طاقات اللون الأبيض الدلالية والإيحائية في تشكيله الشيني اللوني، فالأبيض "يشكل مادة لونية أدائية ذات مدلول في تجارب استدعت توظيفه توظيفاً يبنى عن عمق وعي الشاعر بمدلولاته وقدراته الإيحائية والتأثيرية" (الفلاحي، ٢٠١٣م، ص ٣٣٠).

ويأتي اللون الأبيض مقترناً بألوانٍ أخرى في شعر ابن الرومي، ومن ذلك قوله يصف الخمرة: (نصار، ٥/ص ٢٠٩٢) (الطويل)

وصفراء بكرٍ لا قذاها مغيبٌ ولا سرٌّ من حلت حشاهُ مُكْتَمٌ
ينمُّ على الأمرين فرطُ صفائها وسورتها حتى يبوخ الممجّم
هي الورسُ في بيضِ الكؤوسِ لعينيك في بيضِ الوجوه فعندم

إنّ هذه الخمرة من أجود أنواع الخمور، لوئها ضاربٌ إلى الصفرة من شدة صفائها وتفعل فعلها في نفس شاربها حتى يبوخ بما تضمه نفسه، فإن نظرت إليها في الكؤوس البيضاء فهي حمراء، أما إن شربها الشاربون فنظرت إليهم، فإنك ستجد أنها قد أحالت وجوههم البيضاء إلى اللون الأحمر كلون العندم لشدة أثرها.

لقد مزج الشاعر في وصفه للخمرة بين صفرتها للدلالة على نقائها وصفائها، وبين حمرتها للدلالة على ما تتركه من أثر في شاربها، ثم جاء باللون الأبيض مقترناً بالشيء/ الكأس تارة، وبلون وجه شارب الخمرة تارة أخرى، لذا كان انعكاس حمرتها على الكؤوس البيضاء مماثلاً لانعكاس حمرتها على الوجوه البيضاء؛ فجعل من تشكيله الشيني اللوني معادلاً للأثر الذي يتركه الشيء في مقارنة بديعة معتمدة على التشكيل اللوني.

ويأتي الشاعر باللون الأبيض للدلالة على النقاء والطهر والصفاء كما في قوله: (نصار، ٢٠٠٣م، ٤ ص ١٤٠٠) (الخفيف)

إنّ هتك الثياب في دهرنا هـ ذا شبية بالهتك للأعراض
فأرف ما خرقت يداك بثوب^{هـ} لئن مسه نقيّ البياض

يُشَبِّه الشاعرُ هنا هتك الثياب بهتك الأعراض فيدعو المخاطب إلى إصلاح شأن الشاعر بعد ما فعلته يده بثوبه ذي السمعة العطرة والملمس اللين، والبيتان هنا على سبيل الكناية يُعَبِّرَان عن إساءة المخاطب إلى الشاعر ودعوة الشاعر له إلى إصلاح شأنه، فاستثمر دلالة اللون الأبيض على النقاء والصفاء مستعيناً في الوقت نفسه بالشيء/الثوب ليكون له معيّنًا على التعبير عما أراده من المعنى بكلام موجز ودلالة معبرة.

وهنا، كان للتشكيل الشئني باللون أثر كبير في إنتاج الدلالة ومنحها عنصر الجاذبية، "والجاذبية التي يمتلكها اللون تجعله عنصرًا مهمًا من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون بعامة والشعر بخاصة، فهذه الجاذبية هي التي جعلت من متلقيه يتأثر ويكون مشاعره وقيمه الجمالية، فالألوان لها ميزة تكوين خواص الأشياء والموجودات، فكل منهما صفته الخاصة من خلال لونه وشكله الخارجي" (باجلاني، ٢٠١٣م، ١٧٩).

ويستثمر الشاعر اللون الأبيض للتعبير عن مكوناته ويجعل مقابله نقيضه اللون الأسود ليعكس هذا التقابل إرهصات دلالية ثرة تجعل من الألوان في شعره بابًا من أبواب الحجاج، كما نجد في قوله: (المصدر السابق، ٤/ص ١٣٨٣) (الطويل)

نَهَارٌ وَلَيْلٌ أَكَّدَ الْحَلْفَ أَنَّهُ إِذَا بَنِيَا مَبْنَى فَشَادَاهُ قَوْضَا
أَرَى مَطْرِبَاتِي عَيْنِي وَرَفْضُنِي وَذُو الشَّيْبِ أَهْلٌ أَنْ يَعَابَ وَيَرْفُضَا
كَذَا الْجَنْدُ مَنْصُورٌ بِتَسْوِيدِ زَيْهِ وَتَلْقَاهُ مَخْذُولًا إِذَا هُوَ بَيِّضَا

يقابل الشاعرُ بين الليل والنهار وتعاقبهما على الكون حتى يبلى بهذا التعاقب ما كان قد شيّده، وهذا ما حدث معه، فإنّ تعاقب الأيام قد ذهب بنصرة شبابه وسواد شعره، حتى غزاه الشيبُ فأبيضُ رأسه ونفرت عنه الحسان، ليؤكد أنّ من شاب رأسه أهلاً لأن يُعَابَ، ثمّ يستثمر مقولته هذه في بؤس بياض الشعر في مديح العباسيين عبر المقابلة بين الأبيض والأسود، فإنّ العباسيين قد اتخذوا السواد شعارهم واللون الأسود للباسهم، فمن تزيًا بالأسود فهو منصور، كما أنّ من كان شعره أسود منصور، ومن تزيًا بغير لباسهم الأسود ولجأ إلى تبييض زيه كناية عن معاداتهم مخذول كما أنّ أبيض الرأس مخذول.

فالشاعر لا يكتفي بذكر الألوان لمجرد دلالتها اللونية، بل يقتصر إحياءاتها عبر تشكيل الأشياء معها، فسواد الشيء/أثواب العباسيين أو زيهم، مقرون بالنصرة التي يمنحها سواد الشعر كناية عن الشباب والقوة، على عكس البياض الدال على العجز من جهة وعلى معادة العباسيين من جهة أخرى، فجاء تشكيله الشئني اللوني منتجًا لكل تلك الدلالات في صورة فنية رشيقة.

ومن طريف التشكيل الشئني اللوني في شعر ابن الرومي تفضيله اللون الأسود على الأبيض، فتغزل به وأكثر من وصف فضائله، فصار اللون الأسود يوحى بالجاذبية والجمال لديه (ينظر: الدسوقي، ٢٠٢٣م، ص ١٩٠)، فقد قال في وصف جارية سوداء: (نصار، ٤/ص ١٦٥٥-١٦٥٧) (المنسرح)

تديرُهُ جَوْنَةٌ تَحْرِقُ بَالِدَ إِذَا الْبَيْضُ جُدْنَ بِالرَّمَقِ
يَفْتَرُ ذَاكَ السَّوَادُ عَنِ يَقِيٍّ مِنْ ثَغْرَاهَا كَاللَّائِي النَّسَقِ
إِنَّ جَفُونَ السِّيُوفِ أَكْثَرُهَا أَسْوَدُ وَالْحَقُّ غَيْرُ مَخْتَلَقِ
أَنْ لَا تَعِيبَ السَّوَادَ حُلُكْتُهُ وَقَدْ يَعَابُ الْبَيَاضُ بِالْبَهَقِ

إنَّ هذه الجارية السوداء تُدِيرُ كؤوسَ الشربِ في مجلس الممدوح محرقَةً إياه بغنجها ودلالها في مقابل نظرات من النساء البيض يجدن بها على الحاضرين، ويستمر ابن الرومي في عقد هذه المقارنة بين الأبيض والأسود، فيظهر أنَّ هذا السواد الذي تتمتع به الجارية يظهر جمالَ البياض إذا ما ابتسمت، فيبدو بياض أسنانها كأنَّه لؤلؤٌ منضود، ولولا كل هذا السواد ما بدا جمال البياض "فالصورة اللونية قد تتشكل من أكثر من قيمة لونية انسجامًا أو تضادًا، فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضًا" (حسن، ٢٠٢١م، ص ١٧٩)، ليعطي السواد الفضل في إظهار البياض، ويحتج لذلك بأنَّ السيوف المصقولة حوافها سوداء، وهي مزينة لها لا تفوقها مزينة، ولا يكفي بذلك بل إنَّ البياض يكون مكروهًا، وهو يريد هنا حالة المرض (البهاق)، في حين أنَّ السواد لا يكره لشدة سواده.

ومع أنَّ اللون الأسود في العادة لونٌ ينفِرُ منه الناس، إذ إنَّه "رمزٌ للظلام وانعدام الرؤية والحزن والشؤم، كما يرمز إلى الدلالات المتعلقة بالظلام والشر والموت والخوف، وهو لون الحداد في كثير من المجتمعات" (المصدر نفسه: ص ١٨٠)، فإنَّ ابن الرومي أمتع القارئ من خلال تشكيله الشئني اللوني في هذه الأبيات عبر ذكر الأضداد، مستثمرًا الأشياء في بيان ألوانها؛ فالشيء/اللؤلؤ أبيض يقق يحاكي بياض أسنان جارية سوداء تفتر مبتسمة، فتفوق بذلك حضور الجارية البيضاء، والشيء/السيف أبيض بارق لكن له حواف سوداء تظهر أصالته، والنتيجة أنَّ السواد مفضلٌ على البياض من حيث إنَّه لا شيء يعيبه بخلاف البياض الذي يكون مكروهًا في حالة المرض، فكان للتشكيل الشئني اللوني أثرٌ كبيرٌ في تفجير طاقات الأشياء الدلالية باستثمار الطاقات اللونية.

وممَّا قاله في الغزل مستعملًا اللون الأبيض: (نصار، ٥/ص ١٨٣٨) (السريع)

يا فِضَّةً بيضاءً مسبوكةً جادت وصفتها يدُ السَّابِكِ
بالصُّبْحِ من غرَّتكَ المُجْتَلَى واللَّيْلِ من طرَّتكَ الحالكِ
لا تترُكُنِّي رحمةً بعدما هتكتني - أفديك - من هاتك

فالشاعر يصف قوامَ المرأة وبياضها، فهو قوامٌ من الفضة البيضاء التي سُبِكت أحسن السبك، ويلجأ أيضًا إلى المقابلة بين الأبيض والأسود، فبياضها يحاكي إشراقه الصباح، وسواد شعرها يحاكي ظلمة الليل الأسود الحالك، وهذه المتناقضات قد تركت أثرها فيما أحدثته من جمالية لا تقاوم حتى هتكته وهو سعيد بهذا الهتك.

والشاعر هنا يستثمر طاقة اللون الأبيض الدلالية، إذ يشير إلى البياض اللامع والناصح الذي سمح له الانتقال إلى إشراقه الصباح، ومن جهة ثانية يشير إلى النقاء والصفاء الذي يتصف به جسم من يتغزل بها، فكان الشيء/الفضة في بياضه معادلًا لهذا الجسم الرقيق الأبيض المنظوم أحسن نظم والمرصوف أبدع رصف.

وممَّا قاله يصف رقعة كتب فيها شعره: (نصار، ١/ص ١٤٥) (الخفيف)

نَظَمَ الفِكرُ دُرَّها غيرَ مثقو بٍ إذا الدُرُّ شينٌ بالتشعيبِ
يُطربُ السامعينَ أيسرُ ما في ها وإنَّ أنشدت بلا تطريبِ
سودتُ فيك كلَّ بياضٍ تسويدًا تراهُ العقولُ كالتذهبِ

يصفُ الشاعرُ الرقعة التي كتب عليها قصيدته في مدح الممدوح فيصف كلمات شعره بأنَّها كالدرر البكر التي لم تمسها بعد يد الصانع ولم تقم بتقبيها، وفي هذا الوصف لشعره بالدر تلميح إلى اللون الأبيض الذي يرمز إلى صفاء شعره ونقاء كلماته.

فكان هذا الشيء/الدر الموصوف بالبياض مدخلاً إلى اللون الأسود الذي وشى بياض الورقة بكلمات كتبت بحبر أسود فتميزت وبانت بوضوح لا نظير له لالتقاء الصدين، حتى يترأى لعين الناظر أن هذا السواد الممثل لكلماته على الصفحة البيضاء وشي وتذهيب اكتست به الورقة فتألأت وتألفت.

والشاعر هنا يعمد إلى المقابلة بين البياض والسواد، "وقد تكشف الصورة اللونية عن حرص الشاعر على نقل الصورة نقلاً أميناً مقارناً للواقع، فتكون كأنها مشاهدة، لما يضيفه اللون عليها من دقة في التفاصيل وعناية بالأجزاء" (الخصير، ٢٠٢٢م، ص ٢٧٣)، وصولاً إلى اللون الأصفر اللامع الذي يشي به التذهيب، وأساس هذه الصورة كلها هو الشيء/الورقة الذي لجأ إلى تشكيله لونياً على النحو الذي يبين تمايز الألوان فيعطي للقارئ مساحة دلالية وفسحة شعرية يستطيع استمداها من طاقات اللون الإيحائية والدلالية.

ونجد من كل ما سبق أن الشاعر قد استخدم اللونين الأبيض والأسود استخداماً لم يتوقف فيه على معناهما اللوني فحسب، بل سعى إلى الربط بينهما وبين معانيهما الغائبة التي تعد وسيلة لفهم حقيقة اللون وما ينبض به من إشارات وإحاعاتٍ ورموز، "والشعراء هم الذين يتناولون اللون، فالشعر يظهر ما يظل مختفياً في اللغة العادية، وهو الذي يفجر الطاقات الكامنة في اللغة، فالشاعر قادر على أن يحمل اللون دلالة جديدة لها بالغ الأثر في نفس المتلقي" (باجلاني، ٢٠١٣م، ص ١٧٩).

فتعامل ابن الرومي مع هذين اللونين مستمداً كل طاقتهما الدلالية لتأكيد شعرية الأشياء في شعره وتوسيع دائرة الفضاء النصي بكل أبعاده، فاللون الأبيض "كناية عن صفة من الصفات المعنوية، فهو كناية عن النقاء والعفة والطهر والمرح والرفعة والتميز" (العمرى، ١٩٨٩م، ص ٣٤)، وقد حقق مع ذلك انسجاماً لونياً بين الأبيض والأسود، "ويختلف الأثر من لون إلى لون وفقاً لخصائصه وصفاته، ودرجة امتزاجه في المعنى وموافقته له، وما تتضمنه من إحياءات تتجاوز اللون المجرد" (الخصير، ٢٠٢٢م، ص ٢٦٩)، فاكتمل عن طريق هذا الانسجام صورة شعرية التشكيل الشئني اللوني.

ثالثاً: الألوان الأخرى في التشكيل الشئني

لم يقتصر توظيف الشاعر للألوان على اللونين الأبيض والأسود فحسب في تشكيله الشئني، بل لجأ إلى الكثير من الألوان، كالأصفر والأخضر والأسمر وغيرها، وكذلك اللون الأحمر الذي أشركه ابن الرومي في إنتاج الدلالة ضمن تشكيله الشئني اللوني، وهو من الألوان الصارخة الزاهية "شديد الصدم، قوي الإثارة للطرف الآخر، فيكون ذكره دلالة على الإثارة والتنبية، بل على الإبهار والإدهاش" (شريح، ٢٠١٧م، ص ٢٠٩).
ومن ذلك ما نجده في قوله: (نصار، ١/ص ١١٨) (الخفيف)

ليس كل الإخوان يجمع ما يُر ضيك من كل خلة حسناء
فيه ما في الرجال من خلة تُح مد يوماً، وخلة سؤاء
أي خلٍ تراه كالذهبِ الأح مرٍ أو كالوذيلة الزهراء؟

فهو يرى أنه يصعب ملاقاته صديق كامل تمام الكمال، يتمتع بالصفات الحسنة كلها، إذ لا يخلو أحدهم من الصفات السيئة، وهنا يحتج لرأيه بأنه لا يوجد خلٌ مثل الذهب الأحمر الصافي الذي لا تشوبه شائبة، وهو مما يصعب العثور عليه إلى حد كبير، فاستعمل اللون الأحمر للدلالة على نقاء الذهب الخالص، مستمراً دلالة الشيء/الذهب المقرون باللون الأحمر للاحتجاج لرأيه.

ومثل ذلك قوله في وصف بيت الممدوح: (المصدر نفسه، ٣/ص ٩٤٤) (المنسرح)

وخَيْرُ بَيْتٍ بِنَيْتٍ مَشْتَبِهَةٌ وَفَقٌّ، تَرَى مِثْلَ سَقْفِهِ جُدْرَهُ
أَسْمُرُ مَا شَابَ لَوْنُهُ بَرَصُ الدِّ جَصِي وَلامَسَ جِلْدَهُ وَضَرَهُ
وَعَلَّ مَنْ بَعْدَ ذَاكَ بِالذَّهَبِ الدِّ أَحْمَرٍ فَاخْتَالَ لِابْسَاءِ شَهْرِهِ

يصف الشاعر منزل الممدوح؛ فهو بناء لا مثيل له حتى أنّ سمار لون جدرانها لم يشبه بشاعة لون (البرص) الذي يخلفه الجص ذلك أنّه اكتسى بالذهب الأحمر حتى غدا مختلاً في رونقه وشهرته، والشاعر هنا يعمد إلى الاستعارة في تشكيكه الشئبي اللوني عندما يخلع على البيت صفات الإنسان الذي يتزين بالذهب الخالص فيبدو متألقاً، ونراه يحسن من صفات السمرة وذلك على سبيل المبالغة في وصف هذا المنزل، تلك السمرة التي ما كانت لتؤثر على جمالية المنزل حتى داخلها وشي الذهب الأحمر. وقال ابن الرومي في الهجاء: (المصدر نفسه، ٣/ص ١١٠٨) (المقارب)

رَأَى طَهَرَ ظَاهِرَهُ لَا يَتَمُّ مُمْ أَوْ يَطْهَرُ الْأُدْمُ الْأَحْمَرُ
يَغِيبُ وَيُرْسُهُ أَحْمَرٌ وَيَبْدُو وَيُرْسُهُ أَصْفَرٌ

فالشاعر يريد من قوله هذا أن الطهارة لا تتحقق بطهارة الظاهر فقط، بل لا بد من طهارة الباطن الذي عبّر عنه بـ (الأدم الأحمر)؛ بجلده الأحمر كناية عن دواخل الأحشاء والأعضاء، ليعمد إلى الكناية ثانية عبر الاستعانة بالأشياء، فهو لقدارته يغيب، ولون غطاء رأسه أحمر، ثم يستحيل إلى الصفرة عند عودته، وهي كناية عن القذارة التي لحقته.

والشاعر في ذلك يستمد طاقات اللونين الأحمر والأصفر الدلالية؛ فاللون الأحمر المشرق يدل على الإشراق المرتبط بالنظافة، أما الاصفرار فيدل على الدرن الذي يلحق الأشياء فيحيلها قذرة مصفرة، فكان للتشكيل الشئبي اللوني بالغ الأثر في تحقيق غرض الشاعر في هجاء مهجوه بأشبع الصفات.

ومن استعماله لمختلف الألوان قوله يصف ناعورة: (المصدر نفسه: ٣/ص ١١٥٠) (الطويل)

وَنَاعُورَةٌ شَبَّهَتْهَا حِينَ أُلبِستِ مِنْ الشَّمْسِ ثُوبًا فَوْقَ أَثْوَابِهَا
بَطَاوُوسٍ بَسْتَانٍ يَدُورُ وَيَنْجَلِي وَيَنْفُضُ عَنْ أَرْيَاشِهِ بِلَلِّ الْقَطْرِ

فهذه الناعورة مكتسية اللون الأخضر نتيجة ما علق بها من أعشاب وما نبت عليها منها نتيجة دورانها في الماء، لكنها بدت عند انعكاس أشعة الشمس عليها كأنها الطاووس الذي يتلون ريشه بعدة ألوان، أما تطاير رذاذ الماء من الناعورة عند دورانها فإنه يشبه فعل الطاووس الذي ينفض عن ريشه قطرات الماء، ومن هنا فإننا أمام صورة مركبة من متعدد؛ إذ يعد الشيء/الناعورة، واللون/الأخضر وبقية الألوان المنعكسة مصدرًا لتلك الصورة، فكان التشكيل الشئبي اللوني هو المكون لهذه الصورة الكلية المركبة التي يستطيع السامع أن يتخيلها أمامه نابضة بالحياة مما أكسب هذا التشكيل الشئبي شعرية كبيرة، و"يعد اللون أحد مقومات الصورة الشعرية، كما هو الحال في الحركة والصوت، وتشكل الصورة اللونية مظهرًا حسيًا يحدث توترًا في المتلقي، وقد يرد اللون منفردًا أو مركبًا ممتزجًا بغيره من الألوان ومتعللاً بغيره من المحسوسات" (شريح، ٢٠٢٠م، ص ١٢٧).

ويستثمر ابنُ الرومي طاقات الألوان الدلالية بمختلف الأغراض الشعرية التي يتناولها، ومن ذلك قوله في طردياته:
(نصار، ٤/ص١٤٧٥-١٤٧٦) (الطويل)

وقد ضربت في خُصرةِ الرّوضِ من الشمسِ فاحضراً اخضراراً مشعشعا
كأنيّ ما نبهتُ صحتي لشأنهم إذا ما ابنُ آوى آخرَ الليلِ وغوعا
فثاروا إلى آلاتهم فتقلدوا خرائطَ حُمراً تحملُ السّمَّ مُنقعا

يصفُ الشاعرُ لحظةَ غروبِ الشمسِ على الرياضِ الخضراءِ، فانعكس ضوءُ الشمسِ الأصفرِ على خُصرةِ الرّوضِ فلمع لمعاناً شديداً، وعندما نامَ أصحابه بقي الشاعر متيقظاً فنبههم من نومهم إلى اقترابِ ابنِ آوى منهم، فسارعوا إلى أسلحتهم التي جعلوها في حقائبِ حمراءِ ولكن يسري فيها السمُّ الأصفر.

ولا شكّ في أن جعلِ الحقائبِ مصبوغةً باللونِ الأحمرِ دلالةٌ على فعلٍ ما تحويه من آلاتِ الصيدِ التي تريقُ دماءَ الطرائدِ الحمراء، ليكون اللونُ الأصفرُ قد استوحى من لونِ السمِّ، فكان هذا اللونُ حاضرًا وإن لم يصرح به، وكلا اللونين مقترن بالشيء/آلاتِ الصيدِ، فهي العنصرُ الرئيسُ في هذا التشكيلِ الشبّي اللوني.

وقال ابنُ الرومي يصفُ تمرًا: (المصدر نفسه، ٢/ص٨٠٧) (الطويل)

مُخْتَمَةٌ الأطرافِ تَنْقُدُ قُمْصُهَا عن العسلِ الماذيِّ والعنبرِ الهندي
يَنْقُلُ من خُصرِ الثيابِ وصفرها إلى حُمراها ما بينَ وشيٍ إلى بردٍ

يستعيرُ الشاعرُ للتمرِ قميصَ الإنسانِ، فهو لشدةِ حلاوته يتفقُ قميصه أي قشره الخارجي عن العسلِ الماذيِّ والعنبرِ، مما يوحي بلونِ هذين الشبّين الأبيض والأسود، لينتقل من الإيحاء بالألوانِ إلى ذكرها صراحةً، فهو تمرٌ من أجودِ أنواعِ التمورِ ينتقل قبل نضجه من خُصرةٍ إلى لونٍ أصفرٍ ثم أحمرٍ، فتبدو تلك الألوان متداخلة كأنَّ تلك التمورِ موشاة ومرتدية أبهى أشكالِ البرودِ وأجملها.

وتبدو فاعلية الأشياء/القميصِ، الثيابِ، الوشيِ، البردِ، في هذا الوصفِ على نحو لا خفاء فيه، حتى أنها باقترانها بالألوانِ قد عبرت عن مضمونِ هذا الوصفِ أبلغ تعبيرٍ، فأسهم تشكيله اللوني في تكوينِ شعرية الأشياءِ ضمن لوحة فنية قوامها الاستعارة.

ويأتي اللونُ الأخضرُ كذلك ضمن قائمة الألوان التي يتعين بها الشاعر ضمن تشكيله الشبّي، وهو لونٌ له مساحة دلالية واسعة، "تتجه نحو النضارة والحيوية والتجدد والخصوبة والماء الصافي، والكدرية في ألوان الإبل والطير والليل" (إبراهيم، ٢٠١١م/ص٢١٢)، وإذا كان البياض ضد السواد على الحقيقة، فإن من الباحثين من يرى أنّ التضاد "علاقة بين شيتين متطرفين، فالأبيض والأسود مرتبطان ببعضهما ببعض كما هي الحال في الأخضر والأحمر؛ لأن التضاد القائم على اللون له قيمة فنية تصويرية جمالية" (الجبوري، ٢٠١٦م، ١٨٣)، ومن ذلك قوله يصف الرياض في الربيع: (نصار، ١/ص١٢٥) (المنسرح)

نَشْرُ آذَارٍ في التّرى خُلاًلا قد كانَ كانونٌ قبلَ طواها
كسا عراءَ الرّيا طيالسَةً خُصراً، وبالعقبِ رداها

لقد جاء شهرُ آذارٍ مبشراً بقدوم فصل الربيع الذي أعاد إلى الأرض ثيابها التي كان كانون ببرده قد سلبها إياه، فألبس الروابي طيالسَةَ خضراءَ، ومدَّ على الأرض بسطاً منمقةً بأبهى الحلل والألوان.

يستعمل الشاعر دلالة اللون الأخضر على التجدد والخصوبة في معرض حديثه عن قدوم الربيع، متكياً على الأشياء/الحلل، الطيالة، العبقري ليشبعها بلونه الأخضر مشكلاً بذلك الشيء عبر اللون وصولاً إلى التعبير عن قصده وغرضه.

وقال ابن الرومي يصف طيراً ذاكرةً مختلف الألوان فيه: (نصار، ٤/ص ١٤٨٠) (الطويل)

تَلْبَسُ أَسْنَافًا مِنَ الْبَرِّ خَلْقَةً حَرِيرًا وَدِيْبَاجًا وَرِيْطًا مَقْطَعًا
وَأَخْضَرَ كَالطَّاءُووسِ يُحَسِّبُ بَخْضِرَاءَ مِنْ حَرِّ الْحَرِيرِ مَقْنَعًا
يُلُوحُ عَلَى إِسْطَامِهِ وَشَيْءٍ تَرْقَشُ مِنْهَا مَتْنُهُ فَتَلْمَعًا
كَمَلْعَقَةِ الصِّينِيِّ أَخْدَمَهَا يَدًا صِنَاعًا، وَإِنْ كَانَتْ يَدُ اللَّهِ
مَشِينٌ بِجِيدِ نِي سَوَادٍ وَزُعْرَةٍ وَرَأْسٍ شَبِيهِ الْجِيدِ أَسْوَدَ أَقْرَعًا
مَطْرَفُ أَطْرَافِ الْجِنَاحِ كَأَنَّهُ بِنَانُ عُرُوسٍ بِالْخَضَابِ تَقْمَعًا

وإننا نذكر هذا الشاهد كاملاً هنا؛ لأنَّ الشاعر قد رسم لوحة كئيبة متكاملة لهذا الطائر مستخدماً العديد من الألوان، حتى كان فعله هنا فعل رسام قدير يرسم لوحته بعناية فائقة ويختار لها من الألوان ما يزيد رونقها.

كسأ الله سبحانه هذا الطائر صنوفاً من الألوان التي تشبه الحرير والديباج والريط المقطع، فبدا رأسه الأخضر كأنه مرتد قناعاً أخضر من الحرير الخالص، أما جسم الطائر فموشى بلون أصفر يعطيه بريقاً ولمعاناً كلون الذهب، ليشبهه بالملعقة التي أحكم صناع الصين صنعها والله سبحانه أحسن الصانعين، أما العينان فحمران كأن محارهما فصوص من الياقوت، والصدر أسود يحاكي سواد الرأس، وأطراف الجناحين بلون الخضاب حتى بدا كبنان عروس ليلة زفافها.

ومن هنا نجد أن هذه الصورة التي رسمها ابن الرومي قد اعتمدت على الألوان بشكل مطلق، وليست "الصور المعروفة في الشعر أكثر من لوحات مرسومة بوساطة الكلمات بدلاً من الخطوط والألوان، مع التفريق بين الصفة الإطلاقيه التي تتمتع بها الصورة المرسومة بالكلمات والصفة التجسيدية المحددة التي تطرحها اللوحة المرسومة بالأشكال والألوان، إذ إن أداة القصيدة هي الكلمة بتشكيلاتها المجازية والرمزية الانزياحية" (سعيد، ٢٠١٧م/ص ٩٥).

لقد أبدع ابن الرومي في رسم هذه اللوحة الفنية للطائر ولونها بألوان تحكي واقعية هذه الصورة حتى ليستطيع القارئ أن يتمثل صورته أمامه، وقد استعان في رسمه لهذه الصورة بالعديد من الأشياء من خلال الصور التشبيهية التي أقامها فيها، فالحرير والديباج والبرّ والريط والقناع والرقش والملعقة وفصوص الياقوت والخضاب، كلّها أشياء خلع عليها الشاعر ألواناً تحكي صورة هذا الطائر، فاستعار ألوانها وأعارها ألوانه لتكتمل شعرية التشكيل الشئني اللوني في هذه اللوحة الفنية بأبهى حلة وأبلغ تعبير.

الخاتمة:

استطاع الشاعرُ ابنُ الرُّومي أن يوظف الألوان في مختلفِ الأغراضِ الشعرية على النحو الذي تعبّر فيه دلالاتها عن انفعالاته وأحاسيسه تجاه الموقف الذي كان يصدر عنه الخطاب الشعري، فلم يكن ذكر الألوان تلبيةً للسياق الظاهري الذي ترد فيه فحسب، بل كانت تحمل طاقات دلالية جعلت السياق الشعري يستدعيها لتكون معبرةً عن موقف شعوري محددٍ، ما أكسبها طاقات إيحائية وإشعاعات دلالية ناتجة من التوظيف الشعري لها باللغة الشاعرة القادرة على جعل الدال منتجاً لدلالات متعددة إلى جانب الدلالة الأصلية، وهي في الوقت نفسه تفتح الأفق أمام المخاطب لعمليات التأويل والتخييل، ومن هنا كان لها دورٌ بارز في تحديد معالم الرؤية الشعرية التي تحركت فيها، ما يعطي المعاني طابعاً حركياً ضمن إطار بنية تخيلية جعلت من الجامد ناطقاً ومتحركاً وفاعلاً في جعل المخاطب متفاعلاً مع هذه الصورة، فترتسم في ذهنه جميع الأجزاء المكونة لها، ممّا يجعل وظيفتها في التعبير عن انفعالات الشاعر ومشاعره وأحاسيسه ذات دور محوري في بناء النص الشعري.

