



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

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>Assis.Lect. Salman
MuhammadMinistry of Education /
Wasit Education
Directorate

Email:

Jaiuwudh23@gmail.com

Keywords:

Color, Poetry,
Morphology, white,
Safi al-Din al-Hali

Article info

Article history:

Received 15.Oct.2022

Accepted 17.Dev.2022

Published 1.Feb.2023

The Significance of the white Ccolor in the Diwan
of Safi al-Din al-Hali (750 AH)

A B S T R A C T

The research addresses the colors contained in the Poetry collection of Safi al-Din al-Hali, relying on the close association and dialectic relationship between poetry and other arts, and the research stopped at the explicit and direct white color, and showed us the importance of the direct color uses made by the Hali, and their effectiveness in the poetic context Because of its close associations with the experience of the poet, who sought to employ color effectively, and to use it artistically to highlight his aesthetic in the poetic text, because the color has a linguistic code, and a special qualitative composition, which exercises its hobby in the production of the game of meaning.. Hence the importance of this research in identifying the white connotations of Hali in his poems.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol50.Iss1.3422>

دلالة اللون الأبيض في ديوان صفي الدين الحلي (750 هـ)

م.م. سلمان محمد عبد السيد

وزارة التربية / مديرية تربية واسط

الملخص:

يعالج البحث اللون الأبيض الواردة في ديوان صفي الدين الحلي معتمداً في ذلك على الارتباط الوثيق والعلاقة الجدلية بين الشعر والفنون الأخرى، وقد توقف البحث عند اللون الأبيض الصريح والمباشر، وظهرت لنا مكانة الاستعمالات اللونية المباشرة التي ساقها الحلي، وفعاليتها في السياق الشعري؛ لارتباطاتها الوثيقة بتجربة الشاعر التي سعى فيها إلى توظيف هذا اللون توظيفاً فاعلاً، واستغلاله فنياً لتبرز جماليته في النص الشعري؛ لأن اللون يمتلك شفرة لغوية، وتشكيلية نوعية خاصة، تمارس هوايتها في إنتاج لعبة المعنى. ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث في التعرف على دلالات اللون الأبيض لدى الحلي في ديوانه.

الكلمات المفتاحية: لون ، شعر ، دلالة ، أبيض ، صفي الدين الحلي

المقدمة :

حين نقول اللون فإننا نقول الحياة، فاللون يمنح الحياة قيمتها الجمالية، والحياة بلا ألوان حياة جافة لا طعم لها، ومن ثم لا يمكن أن نفهم أو نعقل الكون بلا ألوان. فهو "وسيلة سهلة من وسائل التعبير والفهم، وقد دلت الأبحاث والتجارب على أنه ما يزال كنزاً مخبوءاً لم يستطع الإنسان أن يصل إلى قراره، إنه قوة موجبة جذابة تؤثر في جهازنا العصبي (همام، اللون، ١٩٣٠م، 1). لذا شغل اللون حيزاً مهماً من عناية دارسي الأدب ونقاده واهتماماتهم، على اختلاف مذاهبهم أو مناهجهم النقدية؛ لكونه دليلاً فكرياً أو نفسياً، ووسيلة تعبيرية فنية يلجأ إليها الأديب موظفاً إياها في خدمة ما يريد البوح به أو التنفيس عنه، لذا يعد اللون بطبيعته (شعراً صامتاً) نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسياتها، فاللون هو لغة من لا لغة له، ينطق اللون الجماد ويمنحه لغة، فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة، ويمكن عدّ لغة الألوان للحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها؛ لما تتصف به من قدرة، ما تملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى (ينظر: الزواهره، اللون ودلالاته في الشعر_ الشعر الأردني أنموذجاً _ 2008م، 228)، بمعنى أن الثقافة اللونية لها أثر مهم في إدراك الألوان بحسها الفني المرفه، والدال اللغوي والنفسي الملهم بشكل يجعلها أكثر انسجاماً، وأوضح، وأمثلة، ويسمو السياق اللوني فيثير الإعجاب في التعبير، ومن ثم إثارة المتلقي بشكل أو بآخر. وهو ما عبر عنه الجاحظ بقوله: الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير (الجاحظ، الحيوان، 1969م: 3/132)، وما التصوير إلا عالم من الألوان، وإبداع الرسام يظهر في حسن استعماله لألوانه وتنسيقها، وكذلك الشاعر فإن إبداعه يظهر في حسن تخيره لألفاظه ومعانيه وترتيبها وتنسيقها، وهو بذلك يشير إلى علاقة بين الشاعر والرسام. لذا كانت عناية العربي بالألوان عناية ليست قليلة، فقد عنيت الذاكرة العربية عناية فائقة بالألوان حتى إنها شغلت حيزاً واسعاً في الشعر العربي، قد يفوق ما شغله في الفنون التشكيلية في الحضارات القديمة (ينظر: الجادي، الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى، 1990م، 78، وياسر، اللون الأبيض بين سلطة المفهوم وتقنية الرسم، 2002م، 29).

تمهيد: التعريف بالحلي وباللون :

القسم الأول : التعريف بصفي الدين الحلي:

اسمه وحياته:

صفي الدين أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم بن أحمد بن نصر بن أبي العز ابن سرايا بن باقي بن عبد الله، الطائي السنبسي الشاعر المشهور، ولد سنة (677هـ)، نشأ محباً للعلم، وحفظ القرآن في طفولته، ودرس العلوم الإسلامية، اللغة والتفسير والفلسفة والحديث والفقهاء، فهو ممن شب من صغره على حب العلم والأدب، فهو تلميذ المحقق الحلي، وهو العالم المشهور، ونظم الشعر وله سبع سنين، فلما بلغ الحلم اشتغل بالعربية والأدب، ثم بلغ الرئاسة ورحل إلى بلاد كثيرة (ينظر: فوات الوفيات: 2/335، وابن درهم، نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار: 77، وعلوش، شعر صفي الدين الحلي، 1975م: 27)، فهو من نواذر الزمان ومشاهيره كان في الطراز الأول من شعراء لغة الضاد، وله ديوان كبير، فاق شعره بجزالة اللفظ، ورقة المعنى، وأشتهر بحسن الأسلوب والانسجام وقد تفنن بمحاولة المحسنات اللفظية مع المحافظة على الميزات المعنوية، فجاء مقمداً في فنون الشعر، إماماً من أئمة الأدب، كما أنه كان معدوداً من علماء الشيعة المشاركين في الفنون (ينظر: الأميني، العلامة الشيخ عبد الحسين، الغدير في الكتاب والسنة والأدب، 40/8، وشعراء الغدير في القرن الثامن، مركز الأبحاث العقائدية: 5/5)، لا خلاف أن صفي الدين الحلي زعيم الشعراء في عصره، ولا تزال في شعره بلغة من فصاحة اللفظ، وبقية من رشافة الأسلوب، افتتن في الصنعة ما شاء، وأجاد في القصائد الطوال... واخترع

من النظم أنواعاً (الزيات، تاريخ الأدب العربي، 1992م، 405)، وكان له في مصر أصدقاء كثيرون منهم ابن نباتة المصري الشاعر والقاضي علاء الدين بن الأثير كاتب السر، وهو الذي قدمه إلى (الملك الناصر بن قلاوون) فاحتفى به احتفاءً (الغازي بن ارشق) في (ماردين) وأكرمه وطلب منه أن يجمع ديوان شعره فجمعه في بلاطه، وعاد من مصر إلى ماردين، ثم رحل إلى العراق. وظل ينتقل من بلد إلى بلد حتى وافته منيته في بغداد ودفن فيها (فانديك، اكتفاء الفنون بما هو مطبوع: 391).

مؤلفاته:

ترك الحلبي مؤلفات عديدة نذكر منها: ديوان شعره، طبع في دمشق سنة (1300هـ) مع القصائد الارتقيات ومع فصل في الأحماض والمجون، والرسالة المهمة: كتبها إلى الملك محمد بن قلاوون، و(الأغلاطي)، معجم للأغلاط اللغوية، ودرر النحور في مدح الملك المنصور الأرتقي ملك ماردين، والذي يحتوي على 29 قصيدة كل منها يتكون من 29 بيتاً تبدأ أبيات كل قصيدة منها، وتنتهي بأحد أحرف اللغة العربية، وهي قصائده المعروفة بالارتقيات، طبعت أيضاً في مصر على حدة سنة 1283هـ. وصفوة الشعراء وخلصا البلغاء، والخدمة الجلييلة رسالة في وصف الصيد بالبندق، ورسالة الدار عن محاولات الفار، ومنظومة في علم العروض، والرسالة الثومية، والكافية البديعية، الشهيرة في مدح النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وكان أول من نظم البديعيات. وقد كان ينظم الحلبي في فنون الشعر باللهجة المحكية في زمانه، كالزجل والموشح والقومة، كما كان أول من صنف كتاباً مختصاً بالشعر العربي العامي، وهو كتاب (العاطل الحالي): وهو رسالة في الزجل والموالي، أورد فيه نماذج من ذلك الشعر في زمنه وضمت أشعاراً نظمها بنفسه، ونظم بيتاً لكل بحر سميت مفاتيح البحور ليسهل حفظها (عبد المجيد، شعر صفي الدين الحلبي (دراسة تحليلية فنية): 38-39).

مذهبه:

قال محقق ديوان صفي الدين الحلبي: "كان صفي الدين شيعياً قحاً، وشيعيته شديدة البروز في شعره، وكان فارساً شجاعاً (البستاني ديوان صفي الدين الحلبي، ص 5).

وفاته:

توفي الحلبي عام (750هـ)، وقيل (752هـ)، في العاصمة بغداد، بعدما قيل: إنه انتشر مرض الطاعون فيها، ومات بسببه (ينظر: الخاقاني، شعراء الحلة أو البابليات: 229/3، وعبد المجيد، شعر صفي الدين الحلبي دراسة تحليلية فنية: 40).

القسم الثاني التعريف باللون:

اللون في اللغة: هو هيئة كالسواد والخمرة، ولونته فتلون. ولون كل شيء: ما فصل بينه وبين غيره. واللون: النوع. فلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد. واللون: الدقل، وهو ضرب من التخل (ابن منظور محمد بن مكرم بن علي (1414هـ)، لسان العرب، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة: 132/36، مادة: لون)، وأما الزبيدي (ت 1205هـ) فعرفه بأنه: "تكييف ظاهر الأشياء في العين الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق (2001م)، (تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، الطبعة الأولى، الكويت، مادة لون). واستعملت مفردة اللون على سبيل المجاز في قولهم: "وفلان متلون"، إذا كان لا يثبت على خلق واحد (الزبيدي، تاج العروس، 132/36).

اللون في الاصطلاح: يختلف اللون باختلاف العلوم، لذا يتعدى الحصول على تعريف شامل للون، ومن بين هذه الآراء ما ذهب إليه انيوتن بقوله: "عبارة عن تحلل الضوء الأبيض إلى ألوان متدرجة بفعل الانكسار (عثمان صلاح الواقعة اللونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2006م، ص 51)، فهو ظاهرة فيزيائية تعتمد على مصادرها الرئيسية: الضوء،

والمرئيات في الطبيعة، وواسطة الرؤية أي: العين، واللون هو أحد أوجه الطاقة الإشعاعية، وهو أصغر مقطع من الطيف الكهرومغناطيسي Electromagnetic Spectrum (شيرزاد، مبادئ في الفن والعمارة: 155).

ويعد الضوء ركيزة أساسية في تكوين اللون، فهو خبرة بصرية نتاج لعملية الإدراك الحسي، إذ يولد في المخ استجابة معينة للضوء الذي تستقبله العين، ومن هنا يمكن القول بأن اللون هو: الاستجابة الفسيولوجية والسيكولوجية للضوء (ينظر: عمر (1)، 111)، لا يمكن إنكار أن اللون هو إحساس غير موجود إلا في الدماغ، أو الجهاز العصبي للكائنات الحية ومن هنا يمكن فهم اللون بأنه يُحس ويُرى من طريق أعصاب العين _المخ_ التي تقع عليها أشعة الضوء فبوساطة الشبكية للعين تُرى الألوان (ينظر: رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، 1974م: 242)، وهو ما يؤكد قول العلماء بأن طاقة الضوء عندما تدخل إلى الجسد فإنها تتبته الغدة النخامية والصنوبرية، وهذا يؤدي إلى إفراز هرمونات معينة، تقوم بإحداث مجموعة من العمليات الفسيولوجية، وهذا يشرح لماذا الألوان لها تلك التأثيرات المباشرة على أفكارنا ومزاجنا وسلوكياتنا (ينظر: مدخلي، الألوان نظرياً وعلمياً، 1983م، ص 193)، وبذلك يكون مفهوم اللون هنا يتحدد بذلك التأثير الفسيولوجي، أي: الخاص بوظائف أعضاء الجسم الناتج على شبكية العين، سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون (حمودة، نظرية اللون، 1979م، 7)، فالعلم يثبت: أن الأشياء لا لون لها، ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف، وتعكس بعضه الآخر، فيكتسب هذا الشيء لون الإشعاع الذي يعكسه، وهذا يؤكد دقة العلماء العرب في تعريف اللون في مصنفاتهم.

دلالة اللون الأبيض:

البناء والبناء والضاد أصل مشتق منه، ومثبه بالمشتق، فالأصل البياض من الألوان يقال: أبيض الشيء، وأما المشتق منه فالبيضة للدجاجة، والمثبه بذلك بيضة الحديد (ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، 1979م: 326/1)، والبيضاء لَوْنُ الأبيض وَقَدْ قَالُوا بَيَاضٌ وَبَيَاضَةٌ كَمَا قَالُوا مَنْزِلٌ وَمَنْزِلَةٌ. وبيض الشيء: جعله أبيض، وَقَدْ بَيَّضَ الشَّيْءَ تَبْيِضًا فَابْيَضَ ابْيِضَاضًا، وَجَمَعَ الْأَبْيَضُ بَيْضًا وَبَيَاضَةً فَبَاضَهُ مِنْ بَابِ بَاعَ أَي: فَاقَهُ فِي الْبَيَاضِ، وَلَا تَقُلْ: يَبُوضُهُ وَهَذَا أَشَدُّ بَيَاضًا مِنْ كَذَا، وَلَا تَقُلْ: أَبْيَضَ مِنْهُ، وَأَهْلُ الْكُوفَةِ يَقُولُونَ وَيَخْتَجُونَ بِقَوْلِ الرَّاجِزِ (ابن منظور، لسان العرب: 4/123):

جَارِيَةٌ فِي دِرْعِهَا الْفَضْفَاضِ ... أَبْيَضٌ مِنْ أُخْتِ بَنِي إِبَاضِ

والبياض ضد السواد، يكون ذلك في الحيوان والنبات، وغير ذلك مما يُقْبَلُهُ، والبيضان من الناس: خلاف السودان (ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، 2000م: 235/8)، وهو عند العرب صفة معنوية لا حسية محددة، وظف في الشعر مجازياً؛ لأن العرب لا تقول: رجل أبيض من بياض اللون، إنما الأبيض عندهم الطاهر النقي من العيوب، فإذا أرادوا الأبيض من اللون قالوا: أحمر (ابن منظور، لسان العرب: 209/4)، لكن ابن الأثير لم يرتض بهذا لذا اعترض قائلاً: وفي هَذَا الْقَوْلِ نَظَرٌ فَإِنَّهُمْ قَدْ اسْتَعْمَلُوا الْأَبْيَضَ فِي أَلْوَانِ النَّاسِ وَغَيْرِهِمْ (ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر: 1/438)، والعرب قد عرفت من الألوان الأساسية ستة ألوان هي: الأبيض والأسود والأحمر والأزرق والأخضر والأصفر، وهذه الألوان للبؤرة في المعجم العربي، وسائر الألوان تتضوي تحتها، فتكون صفات لهذه الألوان الأساسية، أو مرادفات لها: كالجون الذي يرادف الأسود في سياق والأبيض في آخر، والورد الذي يرادف الأحمر، أو انها تركيب من لونين فأكثر كالأكدر الذي هو مزيج من البياض والسواد، وكذلك الأغير، والكميت الذي هو مزيج من الأحمر والأسود، والأصحم الذي هو مزيج من السواد والصفرة (خليل، ألقاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، 2006م، 443)، ولكن النميري له رأي آخر إذ يخرج اللون الأزرق من الألوان الأساسية، ويجعلها متمثلة بخمسة ألوان هي: الأسود والأبيض والأحمر والأخضر وما يتولد عنها من ألوان مختلفة بالمزج أو الاختلاط، أو ما أشبه ذلك؛ لذا وصفها بأنها هي النواصع الخوالص من بين الألوان، فأين الغبرة والسمره والزرقة والسمخة والشقرة وأشكالهن من الألوان قيل: هذه الألوان ليست نواصع خوالص، وكل يرد إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض والسمره إلى السواد والزرقة إلى الخضرة (النميري أبو علي: الملمع، ص 1)، وهو ما حدا بأحد الآراء بأن يذهب به

الظن إلى القول بأن اللون الحقيقي ليس إلا السواد والبياض، وما عداهما إنما حصل من تركيبهما، إذ يقول: وقد جعل بعض من يقول بالأجسام هذا المذهب دليلاً على أن الألوان كلها إنما هي من السواد والبياض، وإنما تختلفان على قدر المزاج. وزعموا أن اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض (الجاحظ، الحيوان: 32/5)، ورأي آخر على النقيض من هذا الرأي، إذ يذهب أن الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين، فالسطح الأسود يمتص بعض وربما كل الضوء الذي يسقط عليه. أما الأبيض فيعكس كل الضوء الذي يسقط عليه، وتعدّ الألوان للبيضاء والسوداء والمركب منها (الرمادي) ألواناً لا لونية، أو محايدة من دون وجود أية خاصية تتعلق بالهوية اللونية المميزة لها (عمر (1): 69)، فالبيضاء يمثل الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان غير ممكنة من دونها، فكلّ الألوان متضمنة في الضوء الأبيض، فهو مكون من حزمة من الأشعة يمكن أن تحلّل بواسطة المنشور (عمر (1): 111-112). وللون الأبيض في العربية ألفاظ كثيرة كالوضوح والزهرة والحر، والجون، وهو من الأضداد، والهلوق، والليق، واللياح، والأملاح، ولكن أكثر هذه الأسماء شيوعاً هو الأبيض (ينظر: الأنباري محمد بن القاسم، الأضداد، 1987م، 111) وهو لون النور المستقيم (غير المكسور)، وفي العصور القديمة كان اللون الأبيض مقدساً ومقصوراً على آلهة الرومان، وكان يضحي له بحيوانات بيضاء، وعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بثوب أبيض دليلاً على الصفاء والنقاء والخلو من الدنس، وفي مصر القديمة كان الفرعون يرتدي تاجاً أبيض ليرمز لسيطرته على مصر العليا مما يشير إلى أنها كانت تعيش بسلام وطمأنينة (ينظر: مدخلي: 85، وعمر (1): 221)، ويتميز اللون الأبيض عن سائر الألوان في وظيفته وطبيعته، ورمزه ودلالته، فهناك شبكة من العلاقات التي تربط بين هذا اللون وسلوك الإنسان، وكثيراً ما نستعمله في حياتنا اليومية مثل الأيدي البيضاء والوجه الأبيض والراية البيضاء. وثمة تعبيرات سائدة في بعض اللغات تقريباً نحو: (marché noir) للدلالة على الصفقات غير المشروعة، وتسرب إلى العربية تعبير: فتح صفحة بيضاء، ولا يقصد بذلك أن تكون الصفحة بيضاء اللون، وإنما علاقة جديدة خالية من تأثيرات الماضي، وأصل هذا التعبير بالفرنسية (page blanche). ويقال: فلان لديه كارت أبيض (arte blanche) أي يستطيع أن يفعل أي شيء دون الحاجة إلى موافقة أو إذن. وفلان له يد بيضاء (les mains blanches) كناية عن الأمانة ونظافة اليد أي عدم التورط في فساد مالي أو إداري، وزواج أبيض (mariage blanc)، وإمتحان أبيض (examen blanc)، وكلاهما كناية عن الخلو من التبعات التي ترتبط بمثل هذا الزواج، أو الإمتحان عادة (خليل إبراهيم: ص442)، وهو من أكثر الألوان حضوراً في الشعر العربي، ويقترن كثيراً ما بجمال المرأة، وجلال الرجل، ورهافة السيوف والدروع في الشعر الجاهلي، وتدور في سياق الشرف والرفعة، وكل معاني الخير؛ فإذا قالت العرب فلان أبيض، وفلانة بيضاء، فالمعنى: نقاء العرض من الدنس والعيوب، نحو قول زهير (ينظر: الأزهرى، تهذيب اللغة، 2001م، 62/12):

أغرّ أبيضُ فياضٌ يفكك عن ... أيدي العُناة وعن أعناقها الرِّبَا

وهذا كثيرٌ في شعرهم لا يُريدون به بياض الوجه، ولكنهم يُريدون المدح بالكرم، ونقاء العرض من العيوب وعار الرجس (الصغاني، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، 1974م، 59/4، وعمر (1): 69)، وكذلك أعراضهم فهي أيضاً نقية من درن الرجس والرذيلة. وقيل إن البياض والسواد مثلان، عُبرَ بهما عن الشُّرور، والخُزن؛ لقوله تعالى: "ظُلٌّ وَجُوهٌ مُسْوَدًّا (النحل: 58، والزخرف: 17)، ونحوه قول العزب لمن نال أمْنِيَّتَهُ: ابْيَضَّ وَجْهُهُ، وَلَمَنْ جَاءَ خَائِبًا: جَاءَ مُسْوَدَّ الْوَجْهِ (ينظر: أبو حيان، البحر المحيط في التفسير، 1420هـ، 3/292)، وكذلك ورد اللون الأبيض في عرف العرب دالاً على المكانة الاجتماعية، وعلى كرم الشخص، قال الشاعر (الأصمعي، الأصمعيات، 1993م: 232):

ومجلس بيض الوجوه أعزة ... حمر اللثا كلامهم معروف

فاللون الأبيض من وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية لون محبب إلى القلوب؛ لأنه يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة، وهو من الألوان للموسومة بالفئة الباردة، التي تبعث حالة من

الهدوء والطمأنينة والاسترخاء، وهو لون الطهارة والنظافة، والوضوح، والنور، والغبطة، والفرح والنصر، والعفة والبكارة، ولون المحبة، والعلم والمعرفة، حتى اقترن ذكره بالشيب، وهو لون يقترن بالإشراق والحياة والسمو (ينظر: طالو، الرسم واللون، 1961م: 170-171، وشكري، الإضاءة المسرحية، 1985م: 125)، وهو لون الخير والحق والعدل، وإثارة المشاعر الإنسانية النبيلة، وهو لون تعبيرِي في الدرجة الأولى، كما هو لون رمزي، وهنا يمكن القول: إن العرب قد توسعوا في استعمال البياض فأطلقوه على الإشراق والإضاءة فوصفوا به الأرض إذا كانت لمساء لا نبت فيها، واستعملوه في مقام المدح والكرم ونقاء العرض. كذلك عدوا بياض الوجه إشارة إلى نقائه وصفائه وإشراقه، وكذلك أطلقوا كلمة البياض على الحسنه، يقال: كلمته فما ردّ عليّ سوداء ولا بياض، أي: لا كلمة قبيحة ولا حسنة، (ينظر: ابن السكيت، إصلاح المنطق، 2002م: ص 273، وعمر (1): 41)، ويقال للنيم أسود الوجه، وللكرم خلاف ذلك، ويقال: أدخر درهمك الأبيض ليوملك الأسود. ولعل معنى الصفاء والنقاوة هو المقصود في اختيار اللون الأبيض عند المسلمين لباساً في أثناء الحج والعمرة وكفناً للميت. ويوحى اللون الأبيض بمعنى تظمئن له النفس، وتحس بالصفاء والسكينة، ويبعث على التفاؤل والسرور والحب الهدوء والطمأنينة والاسترخاء، والمحبة والخير والسلام والنصر (ينظر: اللون: محمد يوسف همام: 7، والرسم واللون: 17، وعمر (1): 222)، وهو لون الأمل والتفاؤل والحياة، ومن النقيض منه يقف اللون الأسود، فهو اللون الذي يدل على قمة القتامة، والإعتماد، واليأس، والخيبة، والموت والفناء، وكثيراً ما يعبر عن الظلم والظلام والضلالة والإثم والحقد والغضب والكذب، والتشاؤم والموت والدمار، فقد كان العرب يعضون اللون الأسود بقدر ما يحبون اللون الأبيض، وقد وصفوا كل شيء ممدوح عندهم مادياً كان أو معنوياً بالبياض، وكان مما يمدح به الرجل أو يفخر به أنه أبيض (ينظر: خليف يوسف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، 1966م: 110، ونوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، 1995م: ص 22)، فاللون الأبيض ذو جمالية بحسب العرف الشعري والاجتماعي؛ إذ إن العرب عدوه المثل الأعلى للجمال، ومن هذه الناحية جاءت استعاراتهم البياض تعبيراً عن الحق والشرف والرفعة؛ فإذا أرادوا مدح رجل؛ قالوا: إنه أبيض (ينظر: الصفار، التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة، 1967م: 142). ولكنه بكل ما يحمله من معاني الإيجاب الظاهرة والرمزية التي أشرنا إليها، قد ينحرف أحياناً في بيئات وأمكنته وأحياء وأزمنة وأوقات معينة إلى معان تتناقض تلك المعاني التقليدية، وتقف على الضد منها تقريباً؛ فهو قد يحمل معنى يدل على التشاؤم، وذلك التشاؤم متأب من ارتباط اللون الأبيض بأشياء تنفر منها النفس البشرية وذلك نحو ارتباطه بلون الشيب، أو بلون الكفن أو مرض البرص ومن هنا جاء بياض من غير سوء. ولكن لا بد أن نشير هنا إلى أن تحديد دلالة اللون الأبيض - سواء أكانت إيجابية أم سلبية - تعتمد بنسبة كبيرة على السياق الذي يقع فيه اللون، وما ينطوي عليه من معانٍ ودلالات عميقة داخل أفق النص الشعري، وليس الصورة الخارجية حسب، إذ السياق هو الذي يحدد دلالة اللون من طريق تفاعل الدلالة اللونية مع دلالة الكلمات المجاورة لها في ذلك السياق النصي (ينظر: الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي: 81)، كما تختلف هذه الدلالات من شاعر إلى آخر، إذ تعمل إرادة الشاعر في تحميل اللون ما يريد من وظيفة يخدم بها غايته، وتختلف هذه الدلالات من حدث إلى آخر، فالحالة النفسية تعطي دلالة مغايرة لاستعمال اللون، والمدة الزمانية تحدد أيضاً استعمالاً مغايراً للون (ينظر: الزاهرة: 78) لهذا يرمز الشعراء بهذا اللفظ على الإيجابية والخير، وكل ما هو جميل عبر تاريخنا العربي، فالبياض هو قمة الصفاء، والنقاء، والطهر، والوضوح، والقبول عند الله. واللون الأبيض من أكثر الألوان سطوعاً ووضوحاً، ومن المميزات التي يمتلكها هذا اللون هو قدرته على خفض قوة أي لون آخر بجانبه، لهذا نرى في الرسم وعند خلط اللون الأبيض مع أي لون آخر فإنه يُخفّض بريق وسطوع هذا اللون ويحوّله إلى لون ضبابي ومعتم. ويعدّ هذا اللون ثاني الألوان ذكراً في القرآن الكريم ترتيباً، والأول عدداً فقد ذكر (12) مرة، في (12) آية، وله العديد من الدلالات منها (ينظر: أمجد، دلالات الألوان في القرآن الكريم، رؤية فنية وأهداف جمالية وأخلاقية وأسراها (دراسة وصفية)، 2012م: 39):

1- الضياء والصبح وإشراق الشمس إذا كان في وقت الفجر.

- 2- لون وجوه أهل السعادة يوم القيامة.
- 3- بعض الأمراض مثل ذهاب سواد العين عند الحزن الشديد.
- 4- معجزة موسى عليه السلام ببيضاض يده بدون برص .
- 5- لون بعض الجبال.
- 6- لون مشروبات أهل الجنة

مواطن توظيف اللون الأبيض في ديوان صفي الدين الحلبي:

1. دلالة اللون الأبيض على الفرس:

يحمل العربي صوراً للخيل تعبر عن اهتمام وحب العربي بها وبصفات وأسمائها. وقد استعمل الحلبي اللون الأبيض في رسم صور الفرس وصفاته، وذلك نحو قوله (البستاني، ديوان صفي الدين الحلبي: 142):

أخمدت بالإدلاج أنفاس الفلا، ... وكحلت طرفي في الظلام بسهده
بأغر أدهم ذي خجول أربع، ... مبيضتها يزهو على مسوده
خلع الصباح عليه سائل غرة ... منه ، وقمصه الظلام بجلده
فكأنه لما تسربل بالدجي ... وطىء الضحى فابيض فاضل برده

الغزة: بياض في جبهة الفرس فوق الذرهم. يُقال: فرس أغر. والأغر الأبيض، والدُّهْمَةُ: السَّوَادُ، يُقال: فرس أدهم: أسود، والخجل: الثوب الواسع الطويل، والخجل: العشب إذا طال والتف وحسن (ينظر: الأزهرى، تهذيب اللغة: 29/7، والرازي، مختار الصحاح، 225، والحموي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: 1/202، والزبيدي، تاج العروس: 28/397)، يريد هنا ساق فرسه، فهو ذو سيقان أربع طوال وحسنة ومشدودة. وبياض هذه السيقان قد فاق وغلب بريقه ولمعان لون ذلك الفرس الأسود، فأبرز ما يميز هذا الفرس هو أنوار سيقانه البراقة التي شقت بضائها ولمعانها سواد ذلك الفرس، ومن ثمَّ سواد ذلك الليل البهيم. ومع هذا الخليط من الألوان (الأبيض، والأسود) نجد تأكيداً على غلبة اللون الأبيض على المشهد اللوني بدءاً من صدر الابيات إذ صدرها بألفاظ تدل على الرونق والاضاءة والبياض: (أغر، ومبيضتها، والصباح، وغرة، والضحى، وابيض)، وأكد في صورته اللونية طغيان بياض لون خجول ذلك الفرس على لونه الأسود. فهو فرس متلون، مكتظ، بارع، مخيف، متكيف، (جلال) ذلك الفرس بلونه (الأبيض)، رمز ظاهري للجمال والأبهة والتفاؤل، إذ كلما بلغ البياض من التحجيل زكبة اليد وعرقوب الرجل تجده فرساً محبباً لدى العربي، (الأندلسي، حلية الفرسان وشعار الشجعان: 19) كما يرمز اللون الأبيض الى (جلال) الفرس للمقدرة الذاتية والإرادة الصلبة والحضور القوي، مثلما يحمل الصفات القيادية والسيطرة والتفوق، فاللون الأبيض المرتبط بالفرس يعد نقطة انطلاق الجسد المادي، فهو يمثل زخم الحياة في الجسد ودفق العاطفة والقوة النفسية والطاقة الباطنية والتحكم في الإرادة وتوجيهها، ومن ثم ينقل لنا الطاقة الباطنية والتحكم والإرادة التي يمتلكها الشاعر، بل نظرة الشاعر إلى الحياة وموقفه من الوجود، إذ اعتمد الشعراء على التضاد بين اللونين الأبيض والأسود لتوضيح ما يعتمل في نفوسهم من آلام وهواجس وقلق، وكان هذان اللونان أحياناً أداة للتعبير عن نظرة الشاعر إلى الحياة وموقفه من الوجود (الهندوسي، تجليات اللون في شعر شعراء المعلمات: 21).

2. دلالة اللون الأبيض على المرأة :

كان الحلبي واحداً من الشعراء الذين شغلت المرأة اهتمامهم فأبدع في تصويرها، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه نحوها، ولا يتوانى في وصف جمالها، فيكاد يخلق بذلك أنموذجاً فنياً وجمالياً متميزاً، ومنه قوله (البستاني، ديوان صفي الدين الحلبي: 142):

بيض دعاهن الغبي كواعباً ... ولو استبان الرشد قال كواكبا

يعزز النص هنا فكرة عشق العربي للمرأة البيضاء، إذ يشكل البياض سمة بارزة في مواصفات المرأة، فاللون الأبيض للمحبوبة مثل سمة جمال لها، لذا وظف الشاعر البياض في استحضار صورة المرأة التي تستدعي طبيعتها توظيف اللون، إذ رمز باللون الأبيض إلى المرأة حيث الإشراق والنضارة والجمال، إذ شبهها بالكوكب الدرّي الأبيض في تلوّنها وبهائها؛ وهو تشخيص بارع في استحضار البياض في صورة مثلى من طريق مزج معالم جمال المرأة في النص، فهي بيضاء تضيء أفق السماء بنورها وإشراقها، وجاء استعمال اللون الأبيض في هذا البيت أيضا من باب التناول بنور تلك المرأة وإشراقها. فالبيت يكشف اتصال الشاعر بـ(المرأة) روحياً؛ لأنّ الكوكب يكمن في عنان السماء، ولا يستطيع أحد أن يحصل عليه إلا بالغوص في تخوم عنان السماء، وهذه الدلالة تكشف عن مكانة المرأة لدى الشاعر، ومنزلتها الرفيعة، وعن القيم الروحية المنبثقة من تلك الذات المحببة، فهو يدرك أن صورة محبوبته (المرأة) بعيدة المنال تحتاج إلى مكابدة كبيرة للوصول إليها، فليس من السهولة بمكان الوصول إليها، فعبر الإيحاء بالمعاني يرسم شاعرنا لوحة فنية رقيقة متميزة، إذ رسم الحلي في هذه الأبيات حين التقط صورة المرأة، وأضفى عليها صفات القداسة، ويجد الشاعر أن أنسب الصور التي تحمل هذه المعاني هي (الكواكب)؛ لأنها تستجيب لأحاسيسه الداخلية في دلالاتها النفسية، ولأحاسيسه المباشرة في صورتها المحسوسة فجعلها أنموذجاً جمالياً للمرأة يشبع ذوقه وأحاسيسه بتلك الانوار المضيئة، إذ ينبجج اللون الأبيض من أطراف وجه الحبيبة؛ ليكون كوةً يتنفس منها الحياة، ولتبعث الأمل في ذاته، وهذا تشبيه للمرأة في أجمل صورها، فالمرأة المثال عند أغلب المبدعين وغير المبدعين أنها كوكب في شكلها. ومما لاشك فيه أن استحضار المرأة في النص الشعري يتجلّى في استحضار اللون الأبيض داخل ذلك النص (ينظر: مدخلي: 85 . 86)، وذلك لما يحمله هذا اللون من الجمالية التي يتتوق نفسية العربي لها من جهة، وما يحمله من سيميائية تعبر عن الطمأنينة والهدوء والرقّة من جهة أخرى، ولعل الوجه من أهم الأجزاء التي أثارت الشعراء في تغزلهم وتغنيهم في جمال المرأة، فلون الوجه أهم ما يثير الشاعر، فقد شكل معياراً مهماً من معايير جمال المرأة عند الشعراء، إذ إن بياض الوجه له الميزة الأولى في الذوق العربي فهو الجزء الأكثر وضوحاً وسطوحاً وجمالية؛ لأن العرب أحبوا البياض ووسموا به كل ما أحبته نفوسهم، فالمثل الأعلى للجمال عندهم هو البياض، ومن هنا تغزلوا بالمرأة البيضاء الجميلة (ينظر: النقد الجمالي - أندريه ريشار - تر. هنري زغيب، ص 37، والصفار: 141)، قال الحلي (البستاني، ديوان صفي الدين الحلي : 320):

يا بياضَ البياضِ! أنتَ من الأعـ ... ين والقلبِ في سوادِ السوادِ

فالبياض هنا يرمز إلى جمال الوجه، وهي صفة مثالية اعتاد الشعراء العرب أن يصفوها على المرأة، إذ يتحرك النص هنا في دائرة تضم (الشاعر/المرأة) التي انمازت بقيم جمالية جسدية كشفتها الذات المحببة التي تلبست بالآخر (الحبيبة) للتباساً، وهذا ناتج عن الحب الذي تمكن من الفؤاد، وذات الشاعر. لذا جاءت صورة الحبيبة مشرقة مضيئة ملأت النص إشعاعاً، إذ من شروط الحسن والجمال الصباحة في الوجه (الثعالبي، فقه اللغة وسرّ العربية، 2002م: 101)، والشاعر هنا يصف الوجه الأغر الوضاء الذي يشرق فيثير نوره كوا من القلب حتى يتلبس به التباساً، فهو فيه ومنه وعليه، وهو مع ذلك في اتقاده كسراج يشع نوراً ويبث انبلاجه حسناً في عيون الناظرين، لذا فهي امرأة جميلة بيضاء، تلمع كما يلمع اللؤلؤ إذا خرج للشمس، وهي أشد ضياء من البياض بل هي أشد ضياء من النهار إذا استنار، وأبهى من سراويل الأنوار (ينظر: الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، 1420هـ: 3/ 310)، وهنا يكرر الحلي بيان قداسة المرأة ومكانتها الرفيعة في فكره وذهنه، إذ يمنحها مكاناً جَدَّ بعيد لا يناله أي مخلوق لبعده ونأيه، متخذاً من الدلالة الإيجابية التي يحملها اللون الأسود مطية لغرضه، إذ إن مراده بـ(سوادِ السوادِ) أبعد نقطة من قلبه وأعمق أعماقه، فسويداء القلب: حَبَّتْه، وأعمق أعماقه، ومن المَجَاز: اجْعَلْهُمْ فِي سَوَادِ قَلْبِكَ (الفراهيدي، معجم العين، 1985م: 282/7، الرِّيدي: 228/8، وعمر (2): 1131/2) وهي مركز العواطف من القلب، فاللون الأسود قد اتخذ منحنى خاصاً به وانحرف إلى دلالة إيحائية مغايرة

لمدلوله المتعارفة (الدلالة السلبية والتشائمية المنبوذة)، بل خضع اللون الأسود هنا إلى دلالة خارجة عن إطار دلالة اللون الأسود الأولية إلى دلالة نفسية تفنن الحلي في التعبير عنها وتشكيلها في صورة أدبية ولوحة فنية إبداعية.

3. دلالة اللون الأبيض على الربيع:

وله صور متعددة في مقدمة هذا الصور الدلالة على الورود والأزهار، قال الحلي (البستاني ديوان صفي الدين الحلي: 83): وقد بدا الورد مُفْتَرّاً مَبَاسْمُهُ ... والنرجسُ الغضُّ فيها شاخصُ الحدق

من أحمرٍ ساطعٍ، أو أخضرٍ نضِرٍ ... أو أصفرٍ فاقعٍ، أو أبيضٍ يقق

فَتَرَّ فُتُوراً: سَكَنَ عن جِدَّتِهِ، ولأنَّ بَعْدَ شِدَّتِهِ، وَيَسَمُّ بِبَيْسُمٍ بَسْماً: فتح شفتيه كالماكشر (الفراهيدي: 7/ 277، و8/ 114)، وهو اسم مكان من بَسَمَ: ثغر، فم؛ مكان البسمة من الوجه، وهو حلو المُنْبَسِم رقيق الكلام، والنَّرجِسُ: من الرياحين (ينظر: المحكم والمحيط الأعظم (7/ 583، وعمر (2/ 1: 206) وهو جنس نباتات بصلية حولية من فصيلة النرجسيات، أنواعه كثيرة، أوراقه مستطيلة، يزرع لجمال زهره وطيب رائحته، تشبه به العين لجمالها، والغضُّ والغضِيُّضُ: الطري وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع، وشخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينيه وجعل لا يظرف (ينظر: الفراهيدي: 4/ 341، و165، الرازي: 162، وعمر (2/ 3: 2191)، وخذقة العين في الظاهر هي سواد العين، وفي الباطن خزرتها (الفراهيدي: 3/ 41)، يمزج الحلي هنا تلك الألوان التي ذكرها في لوحته الفنية من أحمر ساطع، وأخضر نضير، وأصفر فاقع، وأبيض يقق (ينظر: الرازي: 349)، فهذه كلها استعارات لينقل لنا الشاعر حركية اللوحة التي رسمها لنا، فهذه القصيدة تقف في مقدمة قصائد الحلي التي تزخر بالألوان والاصباغ، وتخطر بخلل الورود والزهور، إذ تتخذ اللوحة الفنية هنا من المتجاورات اللونية أو التعددات اللونية أساساً محورياً لبنائها الفني، وذلك حين يقترن الموصوف بألوان مجاورة لونه الأصلي، وهو أسلوب لتقرير الصفات وتوكيدها في الأشياء، فالأزهار هنا يمكن أن تكون صفراء وحمراء وذهبية وبيضاء تحت تشكيلات معينة وصنوف متنوعة، فهذا الأسلوب التكويني لهذه البنى أسلوب فني مبدع؛ لأنه أنتج شكلاً تصويرياً ملوناً، إذ اتخذ ألواناً مختلفة، واكتسب حضوراً فاعلاً في اللوحة من ألوانها، واتخذ بذلك مكانة إيجابية طغت على حقيقتها المادية، فاخترت الشاعر في لوحته هذه يثبت المبعث النفسي للإبداع إذ يُشرك أكثر من حاسة في صوغ صورته، إذ يريك المنظر الخلاب الساطع في كل ألوانه، فلون الروض وزاد من بهجته وبهائه، وهذا يعطي صفة جمالية تستمتع بها عين بصيرة الشاعر في حسن تصويره وخصوبة خياله، وهكذا فإن لهذه الألوان قيمة في النص الشعري، وظفها الشاعر للتأثير والإقناع استعمالها كي يقنع القارئ وتقال إعجابه، وتشد انتباهه، وتصدم خياله، بإبراز شكل الروض أكثر حدة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً. ومنه قوله (البستاني، ديوان صفي الدين الحلي (508-509): وكان الهضاب بيض خُودٍ ... صرَّجتها شقائق النعمان

الخدان في صفحتي الوجه، وهي الخود، وصرَّج الثوب: لطحه بالدم ونحوه من الحمرة، وقد يكون بالصفرة، وتصرَّج الخد: احمر، تصرَّج وجهه خجلاً، وصرَّج الكلام: زوقه وحسنه (الأزهري: 6/ 298، وابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 7/ 254، وعمر (2/ 2: 1356)، وشقائق النعمان: نبت أحمر، وأحدتها شقرة، وبها سمِّي الرجل شقرة، ووادة الشقائق: شقيقة سميت بذلك لخمرتها، تشبيهاً بشقيقة البرق، وقيل: النعمان: اسم الدم، وشقائقه: قطعته، فشبهت حمرة حمرة الدم (ابن منظور: 4/ 421، والزبيدي: 25/ 520)، فاللون الأبيض في النص الشعري لون جمالي مائي يجسد فوتوغرافيا مشهداً جمالياً طبيعياً بريشة رسام بالكلمات، إذ يبدو فيه اللون الأبيض لدى الحلي ذات دلالة لونية جمالية زادت من رونق المشهد، وجعلته أكثر بهاء، بعد أن قرنه بخدود المرأة (بيض خُودٍ)، فتتداخل العلامة اللون بعلامة أخرى تعدد من أبرز علامات جذب النفس البشرية وهي خدود المرأة البيضاء، إذ انتقل بهذا اللون إلى سياق آخر يتفق وإحساس الشاعر الخاص؛ فوظفه للإيحاء بصورة الأنثى وليونتها ورونق جمالها، وقبال ذلك جعل له معادلاً موضوعياً وهو تلك الهضاب أي الطبيعة الخلابة، ليقيم بينهما تشبيهه المنشود، جاعلاً من طرفي التشبيه مزاجاً خاصاً بالفضاء الداخلي للنص، فالشاعر نظر إلى تلك الهضاب

فشبها بخدود المرأة، فهي هضاب براقه اللون مضيئة كخدود المرأة البيضاء المضرجة باللون الأحمر البراق؛ ليشي بجمال ذلك المشهد الخلاب وال جذاب. ومن الملاحظ في هذه الصورة أننا لا يمكننا تحميل اللون في هذا السياق أيًا من دلالاته النفسية، فاللون على الرغم من تواتره الشديد في شعر الطبيعة إلا أنه يبقى هنا مقيداً وعاجزاً عن أداء وظائفه التعبيرية والرمزية.

4. دلالة اللون الأبيض على السيف:

ورد اللون الأبيض بهذا المعنى في سبعة وأربعين موطناً من الديوان (47)، فقد استعمل مصطلح البيض في اللغة العربية للدلالة على السيف، قيل له ذلك لما تركه فيه الصقل من المعان. قال الشنفرى (الضبي، المفضليات : 111): إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ... ورامت بما في جفها ثم سلت

وقد أكثر الشعراء من وصف سيوفهم بالبياض حتى أنهم كانوا بهذا اللفظ عنها من غير أن يذكروها ذكراً صريحاً، قال قيس بن الخطيم (أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، ص: 512):

يُجَرِّدَنَ بِيضاً كُلَّ يَوْمٍ كَرِيهَةً، ... وَيَعْمَدُنَ حُمْراً خَاضِبَاتِ المَصَارِبِ

وهو ما أورده الحلبي بقوله (البستاني ديوان صفي الدين الحلبي : 123):

تُرْجَى فَوَائِدُهُ، وَيَخْشَى بِأَسِهِ، ... كَالنَّارِ تَمْنَحُكِ الضِّيَاءَ وَتَحْرَقُ

لبق الانامل باليراع، وإنها ... بالببيض في يوم الكريهة ألبق

يرسم الشاعر من خلال أبياته صورة الممدوح رابطاً بينه وبين البيض، الأسلحة التي يستعملها في ساحات المعارك، إذ أورد هذه الصورة الحربية متمازجة الألوان، فترى صليل البيض، ووقع السلاح بعضه على بعض وحركته في ساحة المعركة، فالسيف فيها ذو لون أبيض ناصع، وهذا ملازم للجمال والقوة؛ فالشاعر جعل من البيض شواهد وأدلة على بطولات الممدوح، فالصورة التي أستحضرها شاعرنا في هذين البيتين تشير إلى قدرة فائقة على دقة الملاحظة وأناقة الانتقاء، وجمال التعبير ورشاقته، فالبيض حملت في ثناياها صوراً سوداوية مأساوية للمصير الذي يلاقيه أعداء الممدوح، حيث يرمز بوساطتها إلى الموت المفزع والمصير المحتوم الذي يلاقيه أعداؤه، إذ في قوله: بالببيض في يوم الكريهة ألبق، كناية عن السيف الحادة البتارة التي تقتل من تصبه بلا مهلة، وتقطع سلاح العدو ورأسه، فتلك البيض تلمع بالموت، فهي ماضية في قتل أعدائه بلا هوادة، فهناك علاقة وثيقة بين المحارب/ الممدوح وأداة الحرب/ السيف، فهو في وصفه لشجاعة ممدوحه يركّز على فعل السيف، والسيف دائماً من أسرة البطل الممدوح، فالبيض بيد الممدوح ظمأى إلى دماء أعدائه؛ إذ بتلك البيض يفوز الممدوح، ويقضي على أعدائه، ويبدد الظلام، وهي مرهفة لامعة في غبار المعركة وظلامها الدامس، فلا أحد يستطيع أن يوقفه. وهنا الشاعر يصور لنا أيضاً شجاعة الممدوح واستبساله واستعداده لخوض ساحات الوغى وميادين الموت بلا تردد ولا وجل. لذا يمكن القول إن الشاعر قد شكل في مقطوعته الشعرية صورتين: الأولى ظاهرة في اللفظ، فقد وصف السيف بالبياض ولمعانه عند انعكاس الضوء عليه. والثانية مضمرة تتكون في الذهن من بعض الفاظ الصورة الأولى، إذ إن نور الشهاب الأبيض أقوى ما يرى في حلقة ظلمة ليل الصحراء؛ فقد استعان الشاعر بهذا اللون على خلق ومضة سريعة؛ يريد لها أن تدخل في أذهان الناس، لا أن يشاهدها حسب؛ فحين يبدو الشهاب في السماء لامعاً، واضحاً ناصعاً سريعاً، وكذا الممدوح في قوته وسرعة قتله فهو كالشهاب الذي لا يرى الموت تحت يديه، بجامع السرعة والخطف. ومنه قوله (البستاني : 107):

إِنْ لَمْ أُرْ رَبْعَكُمْ سَعِيّاً عَلَى الحَدَقِ ... فَإِنَّ وُدِّي مَنَسُوبٌ إِلَى المَلَقِ

تَبَّتْ يَدِي إِنْ تَنَتَّنِي عَن زِيَارَتِكُمْ ... بِيضُ الصِّفَاحِ وَوَلَوْ سُدَّتْ بِهَا طُرُقِي

هنا وصف دقيق للرعب الذي تملك الجو وأحاط بالمشهد كله، قبل الوصول إلى الاحبة والتزود من رحيق لقائهم، فهذه الصورة توحي لنا بخطورة الوضع ودراميته المأساوية جاءت في خوف المشاهد من دهيا مظلمة، لذا فإن المتأمل في هذا النص يجد أن الشاعر لا ينفك عن توظيف المبالغات في مطالعه، مجسداً حنينه العارم إلى تلك المرباع _ مرباع الممدوح _ في أجمل صورة، فهو يبدأ نصه بالشرط المشوب بالنفي: (إن لم)، القاطع الجازم، يلقيه على كل مسمع، وقد انسابت هذه المعاني واضحة تصوّر انفعال الشاعر فهو يعاتب نفسه ويحثها على السير إلى أحبته في تلك المرباع على حدقة العين لا مكباً على الراس كما نكر غيره، وإن لم يفعل هذا الأمر فحبه وقربه للممدوح يعد تملقاً منه، إذ تشكل الصورة عنصراً بارزاً ومهماً في النص الشعري، إذ يلجأ الشاعر عادة إلى تغليف أفكاره وتثبيتها في نفس القارئ من طريق الصور، كما أنها توظف العواطف، إذ هي لغتها التصويرية، والدارس للنص أعلاه يلتفت إلى تكوين الصور في النص وترابطها وانسجامها مع الفكرة، فحين يسترسل شاعرنا الحلي مع انفعالاته في رسم صورة جميلة معبرة توحي بالمعنى إحياء، وهي ذات طابع خيالي بعيدة تتكاثر في الآفاق، وقد لونها الشاعر بأصباغ الانفعال النفسي وهو يحاول نقلها إلى المتلقي، إذ إنه يسعى على حدقة عينه لا على عينه، فشاعرنا لعله ظلت جفناه مفتوحتين ولم تتطبقت شوقاً للاحبة وولها بهم. ويبدو أن التحدي طاغ على القصيدة إذ نجد الشاعر قد أصر على زيارة أحبته سعياً على حدقة العين، إذ يواصل عزمته التي لا تنتهيها السيوف التي أشهرت وأغلقت بها الطرق، إذ استعمال الشاعر كلمة (الصفاح: السيوف العريضة) بدل السيوف فيه إشارة على الإصرار والمكابدة، حتى ولو كانت الطرق محفوفة بالصفاح، فهو لن يتراجع عن قراره بالوصول إلى الاحبة، ولو عبّدت بالبييض، ولعل استعمال كلمة (البييض) بدل السيوف فيه إشارة إلى أن الأمر في غاية الخطورة، وأن الجو محفوف بالرعب والخوف والموت، فعدوه ليس شخصاً عادياً بل هو من الشجعان ومحسوب على الأقران والأبطال، فكل من يظهر له المخالفة والعداء يكون عتابه له مرأً بالسيوف البييض، بل ربما يتجاوز حدود المعقول إلى الحرب والقتل والثبور، فسيوفه البييض تلمع بالموت، فهو يملأ الساحة بالبييض البواتر التي تقطع الهام بلمح البصر كالبرق الذي لا تحس له وقتاً ولا مهلة. وهو عندما يصف خصمه يصور قوة شكيمته، فهي قوة خارقة واعية، تحمل الموت بين جنباتها للأعداء، فالبياض في مثل هذه الصورة يحمل فضلاً عن القيمة الجمالية المتمثلة في شدة نصاصته وبياضه خصيصاً تشكيلية تتمثل بالموت والهتك والفناء. ولعل هناك جنبه أخرى في استعمال الشاعر لكلمة (البييض) بدل السيوف، هي لمعانها وبريقها وهذا ما يريح الشاعر ويأنس به؛ إذ إن بريق تلك الرماح والسيوف التي تلمع في جو قاتم مظلم يوحي بالتفاؤل ويبعث الأمل في النفوس، فيكون داعياً للأمل والتفاؤل في نيل المراد ومبتغى القلب والروح في لقاء الأحبة والأصحاب على الرغم من الصعاب وخطورة الموقف وشدته، فبوساطة اللون الأبيض يزرع الشاعر الأمل والحلم المنشود في مخيلته وروحه وقلبه.

5. دلالة اللون الأبيض على الورق:

قال صفي الدين الحلي (البستاني ديوان صفي الدين الحلي: 606):

فظلّت تحسد الأوراق عيني ... وقد أرسلتها تشكو البعادا

ولو أتى استطعت، وقد حملنا ... بياض الطرس نحوك والسوادا

لصيرت البياض لها سجلاً ... وصيرت السواد لها سوادا

الطرس: الكتاب يُمَحَى ثم يُعاد فيه، وفعله التطريس، والجمع طروس وأطراس، وَقَالَ قوم: الطرس الصّحيفة التي قد مُحِيَ ما فيها ثم أُعيد الكتاب، وَقَالَ آخرون: بل الطرس الصّحيفة بعينها. والطلّس: الذي قد مُحِيَ ثم كُتِب، وطُرس الباب: سَوَدَتْهُ (الفرايدي، العين: 209/7، والصاحب، المحيط في اللغة/ 2/ 247، وابن دريد، جمهرة اللغة، 1987م: 2/ 713) (ببياض الطرس) كناية عن الصحف والأوراق التي كتب عليها الحلي رسائله التي أرسلها إلى أحد الاعيان معتذراً من الزيارة بالمطر، وفي المقطع الشعري يريد الحلي أن يجعل من بياض العين صحفاً وأوراقاً، ومن حدقة العين وسوادها حبراً ومداداً؛

لأن الشاعر يريد كتابة عشقه وشوقه إلى لقاء الممدوح فلم يجد من ورق وحبر أقرب من حدقة العين وبياضها. وهنا يبدو اللون أكثر وضوحاً عندما يكون لون خلفية اللوحة (فضاء التشكيل اللوني)، لوناً مضاداً لسائر الألوان التي ترسم منها سائر أجزاء اللوحة، إذ يجمع بين اللون الأسود المؤكد في تكرار تلك المفردة اللونية ثلاث مرات: (السوادا، السواد، سوادا)، واللون الأبيض بمفردتين لونيتين: (بياض الطرس، البياض) وهما لوانان متضادان تمام التضاد، واجتماع المتضادات يشكل قيمة جمالية للوحة التي مثلها الحلي في تغييب أي جزء من أجزاء اللوحة المرسومة إلا اللون؛ ليكون اللون بذلك هو السمة التشكيلية الخالصة التي تتكون منها تلك اللوحة (البستاني ديوان صفي الدين الحلي: 604)، إذ ينتج اللون الأبيض تفتحا شاسعا في المجال الشعري بوساطة التكرار اللوني المباشر وغير المباشر، وبذلك يحقق القيمة الجمالية للوحة والمتمثلة في وجود التدرج اللوني من اللون الأبيض إلى اللون الأسود الذي يدرك ذهنياً بوساطة دلالة اللفظة نفسها. ومنه قوله (البستاني ديوان صفي الدين الحلي : 357):

له اليراع الذي راع الخطوب به ... في حلبة الطرس تصويب وتصعيد
أصم أحرص مشقوق اللسان، إذا ... طارحته سمعت منه الأغاريدُ
إن شاء تسويدُ مبيضِ الطروسِ فمن ... إنشائه لبياضِ الناسِ تسويدُ

مبيضة الكتاب ضد مسودة ، وببُض الرسالة: نَقَحَا؛ أعاد كتابتها مصحَّحَةً، وتبيضت مسودة الكتاب: كتبت كتابة جلية نقية (الفراهيدي: 209/7، أن دُوزِي رينهارت بيتر، تكلمة المعاجم العربية، 500/1)، فالمراد بكلمة المسودة الرسالة التي تُكْتَبُ بداية ثم تصحَّح أو يضاف إليها لتصبح نهائية ويطلق عليها حينئذ المبيضة، ومن يُقَلُّ مسودة ومبيضة يَعْنِي بهما كلمتين محذوفتي المنعوت وهو لفظ رسالة، بينما يفرق البعض بين المسوِّدة والمبيضة، فالأولى هي الرسالة التي يسوِّد كاتبها ورقها بداية، وعندما تُصحَّح تصبح كلمة مبيضة. فالمسوِّدة بهذه التفرقة هي الرسالة المبتدأة القابلة للتغيير والتصحيح، والمبيضة هي الرسالة النهائية التي تمت مراجعتها (ينظر: أبو طالب، معجم تصحيح لغة الإعلام العربي: 238-239)، نلاحظ هنا أن هناك انطباعاً ذوقياً آخر للون الأبيض يتجلى لنا في صورة المحو والإثبات، ومن ثم التغيير _ تغيير الأفكار والمفاهيم والاعتقادات_ ففي هذا الشاهد تغيب الحدود الرمزية للون الأبيض والأسود، وتطغى الدلالات الإيجابية المستمدة من رمزية اللون الأبيض، إذ يمكن للقارئ أن يتجه إلى الفراغ الذي يرتبط بهذا اللون: (مبيضِ الطروسِ)، والثوابت التي استقرت عليها أفكار الناس (وبياضِ الناسِ)، لغيرها الممدوح يملأها من سعة علمه وإمكانياته العقلية غير المحدودة وطاقاته الفكرية الواسعة، إنه شيء من الفعل التخيلي الذي يعد الخاصية الجوهرية للنص الأدبي، إذ بعد المحو يأتي الإثبات، ولعله يعني بأن الممدوح له القابلية على بث الحياة بعد اليأس والاقناط، إنها عالم خفي يعاود الظهور من جديد بتورية الأبيض للألوان وفعالية الجمع والمحو ثم الإثبات، إذ نجد أن الممدوح يستطيع أن يبث الحياة في أذهان الناس بأن يحو ما سود _ ما نقش أولاً بلا تنقية_ في ذهنهم من أفكار سلبية، وبببض _ مرحلة الجمع والإثبات والأحياء _ ورقة عقلهم بأن يحيي أفكار الناس بعد أن أميتت بما استقر فيها من أفكار سلبية، فالممدوح يمتلك القابلية على مراجعة الأفكار وتصحيحها، بل والإضافة إليها لتصبح في نهاية الأمر نقية صافية من الشوائب الهدامة والمضلة. فهذه الصورة ذات انطباع ذهني (لبياضِ الناسِ تسويدُ) وانطباع آخر بصري (اللون الأبيض واللون الأسود)، وهذا الامتزاج والتداخل بين الانطباعاتين معبر عنه صراحة بالمصدرين (التسويدُ، والتبييضُ)، ولكن مهما يكن فإن الصورة البصرية أقوى من الذهنية في النص الشعري الذي ساقه الحلي؛ لأنه حتى حين يعمد إلى توليد البياض من السواد أو السواد من البياض، فإنه يبقى بعيداً عن المعنى الفكري البعيد، وأقرب إلى الحرفية الحسية.

6. دلالة اللون الأبيض على الشيب:

بياض شعر رأس الإنسان من الدلالات السلبية للون الأبيض، فالشاعر في كثير من الأحيان يربط البياض بالخوف والحزن والموت، وذلك عندما يتحدث عن الشيب. إذ إن موضوع الشيب نسق دال على تحول الإنسان من مرحلة الحيوية إلى مرحلة عقدة السلب، فسرعان ما يفرض الشيب حضوره السالب في الحياة. وللشيب دلالة زمنية تبدو سلطته قاهرة للإنسان عندما تُحمى رموز الجمال من الحياة بغياب الشباب. قال الحلي (البستاني، ديوان صفي الدين الحلي: 487):

قضيتُ وما أودى الحمامُ بمهجتي... وشبْتُ وما حلَّ البياضُ بمفرقي.

أنا راضٍ بأنَّ أشيب، وأنَّ يُص... بِح من هولِ نبتِه غيرَ راضٍ
إنَّ هذا البياضَ بعدَ سوادٍ... دونَ ذلكَ السوادِ بعدَ بياضٍ

حين يرتبط البياض بـ(الشيب) فإن اللون الأبيض يحمل معاني سلبية، تعكس الروح التشاؤمية من الزمن والحياة؛ لأنه إشعار بزوال نعمة الشباب والقوة والجمال، وأنباء بقره الزمن وعدوانيته، والعجز أمام جبروته، إذ تجد أن اللون الأبيض يجسد معنى الشيخوخة والكهولة والتناهي وإعلان أفول الحياة وزوالها، فاللون الأبيض هنا يحمل بعداً سلبياً على الإنسان، وهو هنا داخل في تشكيل صورة السياق الشعري الذي ساقه صفي الدين الحلي في نصه، وبذلك حمل النص معنى نفسياً، إذ عبر عن الإحساس بالزمن من طريق استحضار (اللون الأبيض= الشيب)، ثم وظفه توظيفاً دلاليّاً عميقاً معبراً عن انسحاب حقبة الشباب إلى حقبة الشيخوخة، ليدل على الانتهاء والموت، وذلك لارتباط اللون الأبيض بالشيب، قال تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" (مريم: 4)، وهو علامة العجز والانتهاء، وهو ما يشي بالتشاؤم من اليوم والغد، وهذا ما قد يتألم منه الإنسان؛ لأنه تعبير عن إحساس وجودي باقتراب نهاية الإنسان. وبذلك تتحول الأشياء من مدركات حسية إلى معاني حسية تترشح في وجدان المتلقي، إذ تتجلى أغزر أنواع الكناية اللونية الضمنية، فهي كناية عن الشيب، وما ترافقه من انفعالات نفسية تؤثر في الإنسان بشكل عفوي، مما يؤكد أن البعد النفسي لدى المتلقي يبدو واضحاً فلكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة للتأثير الفزيولوجي للون على الإنسان (الدملخي، الألوان نظرياً وعملياً: 67).

ويخرج اللون الأبيض من الدلالة على البياض إلى دوال معنوية وكنائية منها:

1. الكناية عن الطهر والعفة:

قال الحلي (البستاني ديوان صفي الدين الحلي: 487):

ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ، جُودُهُ غَدِقٌ... أَحْوَى المِرابِعِ أبيضُ العِرضِ

الشاعر هنا يمدح ابن أرتق بأوصاف متعددة منها (بياض العِرض)، إذ يدل اللون الأبيض هنا على الطهر والعفة ونقاء العِرض، فقد استعمل اللون الأبيض رمزا للطهر والبراءة من الخيانة والأرجاس المخلة بالأعراض، ليدل على نقائه، وطهارته، وصفائه، فنحن نرى الشاعر أوجز في مناقب الممدوح ولكن أعطى دلالات كبيرة في ذلك الإيجاز. (فأبيض العِرض) لم يرد فيه بياض اللون في الحقيقة، وإنما كنى بذلك عن عفة عرض الممدوح، ونقائه، وشرفه (ينظر: المرتضى، أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، 1954 م: 1/247)، إذ تعد الصفات اللونية من الرموز الشائعة ولاسيما اللون الأبيض الذي يكثر استعماله في المدح، فهو يرمز بالبياض إلى العفة والشرف (ينظر: العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، 1988 م، 55)، وهذا كثيرٌ في شعرهم لا يُريدون به بياض الوجه، ولكنهم يُريدون المدح بالكرم، ونقاء العِرض من الغيوب وعار الرجس (الصغاني، التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية: 59/4)، ومن هنا جاء اللون الأبيض في قول الحلي للمبالغة في الطهر، إذ عبر بذلك عن غاية العفة والشرف، فهذا الاستعمال المباشر للون الأبيض بطريقة تصريحية (أبيض العِرض) لا يحمل جانبا جمالياً حسب، بل يحمل جانبا نفسياً أيضاً، إذ يرمز البياض هنا إلى الطهر والعفة ونقاء العِرض من الرجس ومن الدنس والعيوب، إذ يظهر اللون هنا داخلاً في إطار سياق النص دخولاً عميقاً، فاللون الأبيض هنا ليس هامشياً، وإنما هو شيء يحتل مكانة أساسية في بنية النص الشعري؛ لأنَّ (أبيض العِرض)، مجاز وكناية عن طهارة وعفة العِرض من

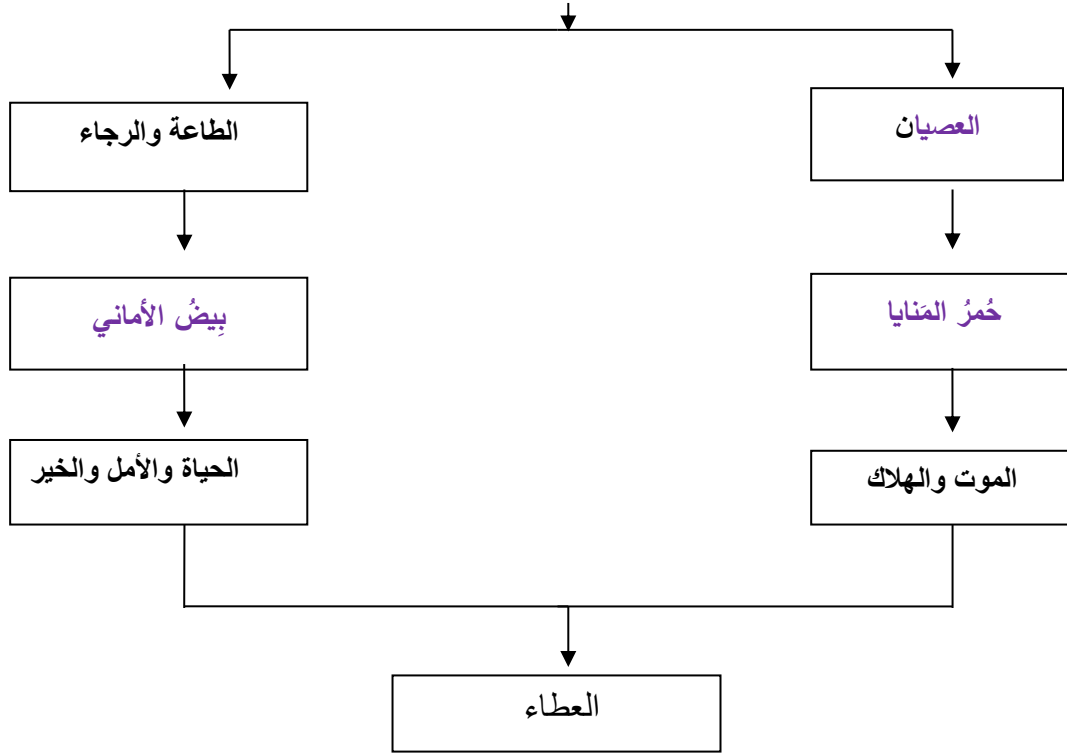
الرجس، كالثوب الأبيض لا يظهر ولا يرى فيه أي شيء لنصاعته ولصفائه، وتدنيس الثوب الأبيض يعني اختراقاً لما فيه من نقاوة وصفاء، وكذلك تدنيس العرض يعني اختراقاً لما فيه من طهارة وشفافية، إذ لما كان الدنس خفاءً في الثوب الأبيض أظهر من غيره من الألوان وقعت الكناية باللون الأبيض فهيمنة الكناية في النص الشعري هنا لها طاقة كبيرة على التصوير، والإيحاء وفيها يزداد المشهد خفاءً. فالعبرة الكنائية التي يحتل اللون بورتها الأساسية زادت النص عمقا أكثر في المعنى، إذ تنتقل الأشياء المعنوية إلى دائرة المشاهد والمعاني، حيث يثير الحواس، ويوقظ في النفس تداعيات تشكل كيفية إدراك الإنسان للون لا لمشاهداته فقط، فالصورة اللونية عبر الكناية (أبيض العرض) هي التي منحت النص بعده الدلالي؛ لأنها تدل ضمناً على اللون الأبيض، فالبياض المرتبط بالعرض جعل من اللون ذا قيمة خاصة، إذ إن دلالة البياض إشارة كنائية مكثفة، وذلك لقلة الوسائط بين اللون وما يشير إليه مع وضوح الدلالة (ينظر: الحياي، الكناية في القرآن الكريم، 2014م: 111)، وكذا يوحي البياض هنا بأن اللون لا يتوقف عند حدود دلالاته الخاصة، وإنما يمتزج مع الأشياء التي تجاوزه (العرض)، إذ يمنحها اللون من وهجه وألقه (أبيض العرض)، فتلك المجاورة جاءت تأكيداً للمبالغة في الطهر، والشرف، فهو جانب جمالي آخر يحققه اللون الأبيض داخل السياق النصي.

2. الكناية عن الكرم:

يشكّل اللون الأبيض عند الشاعر قيمة أخرى هي قيمة الكرم والجود والعتاء، فالممدوح في الشعر العربي هو دائماً أبيض اللون (البياض المعنوي)، ويشبه القمر أو النور، نحو قول الحلي (البستاني ديوان صفي الدين الحلي : 209): فلباغٍ عَصَاهُ حُمْرُ المَنِيَا، ... ولباغِي نَدَاهُ بِيضُ الأَمَانِي

يوظف الحلي اللون الأبيض هنا لدلالة كنائية تضمنت معاني العطاء والجود والكرم، وهنا نجد أن الشاعر قد اختار مفرداته بعناية وانسجام مع دلالة اللون الأبيض، فالأمني (أمني الطالب)، إذا أُقبل بها على الممدوح، أصبحت بياض نقيه اللون مملوءة بالحياة موحية بالتفاؤل، وقاهرة لعناصر الموت المخيفة في المنطقة المائلة لمن تمرد وسعى لعصيان الممدوح (لباغٍ عَصَاهُ حُمْرُ المَنِيَا)، وباعثة إلى الأمل في النفوس، مؤملة للعطاء والجود، إذ يتجلى التوازن المعنوي في شخصية الممدوح الذي يمنحه الحلي قيمة جمالية مقدسة تتطلع إليها نفوس الطالبين، فيغدو الممدوح ذا صفات بياض كرمياً وإخلاقاً، فالتقابل اللوني الذي أسس عليه الشاعر صورته بين المفردتين (فلباغٍ عَصَاهُ)، (ولباغِي نَدَاهُ)، والنتيجة المترتبة على ذلك: (حُمْرُ المَنِيَا)، (وبِيضُ الأَمَانِي) أضفى على الصورة جمالاً خاصاً، إن اجتماع الأضداد الذي أدخل الصورة في العمق الدلالي تحدّدت قيمته المعنوية من طريق الإضافات التي أقامها الحلي في النص الشعري الذي ساقه، لنجده قد جمع بين المتقابلات المتضادة على نحو جمالي بوساطة الصراع الذي رسمه الشاعر أمام سامعه، إذ إن فناء الأماني البيض مرهون بتمرد السامع على الممدوح وعصيانه، وعلى كل فبين الأبيض والأحمر يؤدي اللون أثراً متضاداً في تأسيس أركان الصورة الشعرية وتوسيع دلالاتها الموحية، وبذلك تتضح الصورة التشكيلية التي يمتزج فيها الحسي بالذهني عبر مزوجة جدلية لتضاد (الأبيض والأحمر) على تخوم اللون، والترسيم الآتي يوضح حركة عطاء الممدوح:

الممدوح



ومنه قوله (البستاني ديوان صفي الدين الحلي : 209):

خَلَائِقُهُ بِيضٌ، إِذَا هَمَّ قَاصِدٌ، ... وَأَسِيفُهُ حَمْرٌ، إِذَا هَمَّ صَارِحٌ

فاللون هنا يحمل دلالة كنائية جمالية يتمظهر بوساطة اللون الأبيض (خَلَائِقُهُ بِيضٌ)، فهو كناية عن ذات الممدوح الكريمة كثيرة العطاء والجود والبذل والسخاء على الناس عامتهم وخاصتهم، إذ ينحو هذا اللون منحى خاصا في فرض قيم لونية معينة على الموصوف، فهو يسقط (خَلَائِقُهُ بِيضٌ) قيمة الكرم على خلائق الممدوح، وهو يشير هنا أيضا إلى الأمل الذي يداعب خيال السامع الحالم بالفوز والعطاء والكرم والرخاء، إذ تجد ظاهرة التناول التي كانت طاغية على المشهد الذي رسمه الحلي - بسبب المفردات اللونية التي ساقها أولاً (خَلَائِقُهُ بِيضٌ) ، على الرغم من هيمنة المشهد الضبابي المظلم والمصير المحتوم نحو الهلاك والافول في الشطر الثاني من بيت القصيد، إذ يعود الواقع المؤلم، وتتغير الأشياء ويفترش الحزن الطريق، وتصبح الأفراح بعد الجود والعطاء سوداء مظلمة مملوءة بالحزن والموت والفناء، بسبب عصيان الممدوح، إنَّ جمال فعالية الأداء اللوني هنا هو الإنجاز الفني الذي قامت عليه الصورة مستمدة ملامحها التأثيرية جزءاً وكلاً من الإيحاء الذي يتضمنه التضاد اللوني (الأبيض والأحمر)، وكأن اجتماعهما وازدواجهما في صورة فنية يبين عن فهم الشاعر لرموز الكلمات ومحاورته الأشياء، إذ تفضي الثنائية (الأبيض والأحمر) إلى اجتماع الحب والحقد /السلام والحرب/الحياة والموت/الخير والشر، في ركب التضاد؛محاولاً الشاعر استغلال ما أمكن من طاقاتها (ينظر: نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، 1995م: 126)، ولذلك يتخذ التضاد اللوني أفقا يخترق حدوده ليعلن صوته عبر فضاء الآخرين، وهذا يشير إلى أن الحلي لم يقف في رؤيته الجمالية لهذا التضاد اللوني عند حد تخطيط الصورة، أو إبرازها بالشكل الذي حقق لهذا التضاد، وإنما كان الدافع لذلك هو جعل هذه الصورة محفوظة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها (القيسي، الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، ص67).

3. كِنَايَةٌ عَنِ الْخُزْنِ الشَّدِيدِ:

يتمثل في الدلالة السلبية للون الأبيض، فقد يكون للون الواحد أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة (فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 1978م: 222)، فإلى جانب الدلالات الإيجابية للون الأبيض قد يحمل بعض الدلالات السلبية فهو لون الكفن، أي: إنه يحمل رمزية الموت والغناء إلى جانب الاستسلام، يقال: رفع الراية البيضاء، أي: الاستسلام، وإعلان الطاعة، وهو يرمز أيضا إلى "التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب (عمر 1): 70، والزواهرة: 77)، إذ قد يرتبط اللون الأبيض بأمر مكروه كالضعف الشديد للعينين، أو العمى وفقدان البصر، نتيجة الحزن الشديد، إذ يستعمل في تصوير حالة من حالات العمى الذي يسببه الحزن والكمد، كما هو الحال عندما أعرض يعقوب (عليه السلام) عن أولاده، وقد ضاق صدره بما قالوه، وقال: يا حسرتا على يوسف وبيضت عيناه بذهاب سوادهما من شدة الحزن فهو ممتلئ القلب حزناً، ولكنه شديد الكتمان له، فالنص القرآني إذ يختار اللون الأبيض لتصوير الحالة التي أصابت العين، إنما هو بسبب ما يحمله هذا اللون من دلالة سلبية وحالة مرضية تمثلت بذهاب الرؤية والبصر، والدلالة على الصمت والسكون والإحساس بالفراغ المرافق لحالة الحزن وكظم الغيظ (ينظر: القشيري، لطائف الإشارات: 200/2)، ونحوه قول الحلي (البستاني ديوان صفي الدين الحلي : 368):

وغذا رأيتُ مدامعي مبيضةً ... مثل المياهِ مَرَجَتْهَا بِدِمَاءِ

(مدامعي مبيضة): كِنَايَةٌ عَنِ الْخُزْنِ الشَّدِيدِ لِقَدِّ الْمَدْمُوحِ، فَهُوَ كِنَايَةٌ عَنِ الْخُزْنِ الْمَضَاعِفِ؛ لِأَنَّ الْهَمَّ يَخِلُ بِالْبَاصِرَةِ وَلِذَا يُقَالُ لِلْمَهْمُومِ: أَظْلَمْتُ عَلَيْهِ الدُّنْيَا وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ، كَمَا أَنَّ السَّرُورَ يَمِدُّ بِالْبَاصِرَةِ، وَلِأَنَّ تَأْتِيرَ الْخُزْنِ فِي غَلْبَةِ الْبُكَاءِ لَا فِي حُصُولِ الْعَمَى، وَإِنَّمَا كَانَ الْبُكَاءُ الدَّائِمُ يُوجِبُ الْعَمَى؛ لِأَنَّهُ يُورِثُ كُدُورَةً فِي سَوْدَاءِ الْعَيْنِ، فَلَمْ يَكُنْ فِي الْحَقِيقَةِ عَمَى، وَإِنَّمَا هُوَ كِنَايَةٌ عَنِ غَلْبَةِ الْمَاءِ وَكَثْرَتِهِ فِي الْعَيْنِ؛ لِأَنَّ غَلْبَةَ الْبُكَاءِ يَكْتُمُ الْمَاءَ فِي الْعَيْنِ فَتَصِيرُ الْعَيْنُ كَأَنَّهَا ابْيَضَّتْ مِنْ بَيَاضِ ذَلِكَ الْمَاءِ (ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، 1420هـ: 498/18)، زد على ذلك أنه إنما كان منشأ ذلك البياض في عين الشاعر (مدامعي مبيضة) حتى يكون حجاباً عن رؤية غير الممدوح بعد فقده، أي: ذهاب بصر الشاعر حتى لا يحتاج إلى أن يرى غير الممدوح، لذا نجد الشاعر يقابل حالته بحالة يعقوب بعد أن فقد يوسف، إذ كان ذهاب بصر يعقوب حتى لا يحتاج إلى أن يرى غير يوسف؛ لأنه لا شيء أشدَّ على الأحباب من رؤية غير المحبوب في حال فراقه، وفي معناه أنشدوا (ينظر: القشيري، لطائف الإشارات: 200/2):

لما تيقنت أني لست أبصركم ... أغمضت عيني فلم أنظر إلى أحد

إذ تجد أن دلالة اللون الأبيض عند الحلي قد انحرفت إلى دلالة إيجابية مغايرة لمدلول هذا اللون المتعارفة، بل مناقضة له، فالأصل في البياض أن يكون إيجابياً في أصل دلالاته، لكن المشهد البصري في فعل الصورة اللونية (مدامعي مبيضة) التي سعى الشاعر إلى رسمها في ذهن سامعيه هنا هو الحزن والانقباض والشؤم والنكبة والانكسار، إذ تبدو دلالة اللون مائلة على منح السياق الشعري طابع المأساة والحزن أثر فقد الممدوح ورحيله، فاللون الأبيض هنا يحمل دلالة سلبية؛ لأن المقصود من السياق هو الكناية عن العمى، أي: إنه تحير لفقد الممدوح لذلك صار بمنزلة الأعمى، ولم يعد يبصر؛ لفرط ذلك الأمر الجلل، وشدة المصائب الذي نزل، وهذا قريب من قولهم عن الشيء المفزع: تبيض لهوله الغدائر، وتشيب منه الوالدان، قال لبيد (ديوان لبيد بن ربيعة العامري: 66):

وما يكُ من شيءٍ فقد رعت روعةً ... أبا مالكٍ تبيضُ منها الغدائرُ

وهذا ما يعكس قدرة الأديب الفنية والإبداعية على استعمال الأصباغ والألوان استعمالاً فنياً، إذ تتحول هذه الأشياء من مجرد مدركات بالحواس إلى معانٍ ذهنية مترسخة في وجدان المنتج والمتلقي، إذ نجد الشاعر في كثير من المواضع يعبر بالصورة الملموسة المحسوسة عن المعنى الذهني، أو الحالة النفسية فتوثق صلة المتلقي أو القارئ بالمعنى، ومن ثم تستقر في ذهنه،

وتؤثر في فؤاده، وتتجاوب أصداءها في نفسه، فيمتلئ بها إحساساً وشعوراً، ويعرف ما فيها من مغزى واضح وجلي، أو خفي مستور (ينظر: عليوي ، عناصر الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، 2002م، 38).

الخاتمة:

1. إن الدلالات المختلفة للون الأبيض التي وظفها الحلي في متنه الشعري تكشف عن اهتمامه النوعي باللون والصور اللونية معاً، إذ لجأ كثير من الشعراء إلى الاعتماد على اللون في تشكيل الصورة الشعرية حتى عرف ما يسمى بالصورة اللونية، وكان له أثر كبير في انسجام القصيدة وبنائها، حتى نجد الحلي قد أثث نصه الشعري بالألوان والرسوم، إذ أصبح اللون فيه لغة رمزية، ولم يقف عند حدود الدلالات البسيطة بل تجاوزها إلى لغة الإشارة اللونية.

2. وظف الحلي الألوان في نصه الشعري/الديوان؛ لما تحمله الألوان من قدرة على منح دلالات متعددة، جمالية ونفسية ورمزية وسياسية، وقد استطاع الحلي نقل النص من حدود الدائرة اللونية البسيطة إلى الدائرة اللونية المتعددة والمتنوعة؛ مما وفر للنص الشعري ثراءً جمالياً وفنياً.

3. أحلّ اللون الأبيض مكان الصدارة بين الألوان في ديوان الحلي فكان له حضور بدرجة تفوق غيره من الألوان، وهذا أمر يشير إلى خلو نفسية الحلي من عقدة اللون الأسود الذي يمثل قمة التشاؤم.

4. ورد ذكر اللون الأبيض في الديوان (102) مرة، دالاً على السيف في (47) موطناً، ودالاً على معان ودوال أخرى غير السيف في (55) موطناً، فالحلي يرى في البياض سحراً يميّزه من سائر الألوان ، فاللون الأبيض لديه يدل على الطهارة، والجمال، والشرف والقداسة والصفاء والسرعة وأطلقه أيضاً على الإشراق والإضاءة، واستعمله في مقام المدح والكرم ونقاء العرض، وكثيراً ما استعمله في وصف المرأة بصفة خاصة، وجميعها معان توجي بالخير والتفائل، كما أنه استعمله في العديد من الأدوات التي يستعملها الناس في حياتهم اليومية على رأسها السيف.

5. ارتبط اللون الأبيض لدى الحلي بالقوة الدالة على الشجاعة، لذا أكثر من ذكره في وصف أسلحة الحرب، وأصبح صورة مكررة في أشعاره، يؤدي فيها اللون الأبيض أثراً بارزاً في رسم صورة السيف الذي يوصف دائماً بأنه أبيض، حتى أصبحت هذه الصفة اسماً للسيف، وهكذا نرى القوة التي صورها، وتغنى بها في أشعاره، فكانت البيض رمزاً لتلك القوة الفائقة، التي جسدتها حروب الممدوح ضد أعدائه .

6. استعمل الحلي اللون الأسود كما استعمل الأبيض، وكان في كثير من الحالات يمزج بين اللونين؛ لأنّ الثنائية الضدية في اللونين مثار جمالي والضد يظهر حسنة الضد. وليركّب تشكيلات فنية جميلة، يظهر فيها صورة محببة إلى النفس من مثل صورة المرأة، أو صورة قاتمة لا يرغبها من مثل ثنائية الليل والنهار، فقد استطاعت قدرة الشاعر الفنية أن تحول الألوان للمفردة والمتعددة إلى نبض يشيع داخل التشكيل الصورة في الشعر، فلم يقتصر التشكيل اللوني على دلالات اللون الرمزية الواضحة بل تضادت الألوان واتخذت تشكيلات لونية متشابكة ومعقدة أحياناً أخرى؛ لأنّ اللون الأبيض عند الحلي؛ هو مجموعة رموز تحمل تفاصيل لا حصر لها. وكلّ ذلك متأبّ من أنّ للون تأثيراً في الحالة النفسية للإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير (1979م) النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي- محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية - بيروت.
- ابن السكيت يعقوب بن إسحاق (2002 م) إصلاح المنطق: المحقق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، الطبعة 1.
- ابن درهم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد (د.ت) نزهة الألبصار بطرائف الأخبار والأشعار، بيروت، دار العباد.
- ابن دريد محمد بن الحسن (1987م) جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، : دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى
- ابن سيده علي بن إسماعيل (2000 م) المحكم والمحيط الأعظم، المحقق: عبد الحميد هندراوي، : دار الكتب العلمية ، بيروت، الطبعة: الأولى.
- ابن فارس أحمد بن فارس بن زكرياء (1979م) معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون، : دار الفكر.
- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي (1414هـ)، لسان العرب، : دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة.
- أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف (1420هـ)، البحر المحيط في التفسير، المحقق: صدقي محمد جميل، بيروت ، : دار الفكر ، (د.ط).
- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (د.ت) جمهرة أشعار العرب ، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط).
- أبو طالب عبد الهادي (د.ت) معجم تصحيح لغة الإعلام العربي، (د.ط): 239-238.
- الأزهري محمد بن أحمد بن أبو منصور (2001م)، تهذيب اللغة، المحقق: محمد عوض مرعب ، : دار إحياء التراث العربي - بيروت ، الطبعة: الأولى .
- الأصمعي عبد الملك بن قريب بن علي بن أصم (1993م) الأصمعيات، المحقق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، : دار المعارف، مصر، الطبعة السابعة.
- الأمين السيد محسن (د.ت) أعيان الشيعة، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، : دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، (د.ط).
- الأميني ، العلامة الشيخ عبد الحسين، الغدير في الكتاب والسنة والأدب، (د.ط).
- أن دوزي رينهارت بيتر (2000 م) تكلمة المعاجم العربية، نقله إلى العربية وعلق عليه: ج 1 - 8: محمد سليم النعيمي، ج 9، 10: جمال الخياط، : وزارة الثقافة والإعلام، العراق، الطبعة الأولى
- الأنباري محمد بن القاسم (1987م) الأضداد: المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، : المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)
- الأيوبي ياسين (1971م) صفي الدين الحلبي، : ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط).
- البستاني كرم (د.ت) ديوان صفي الدين الحلبي (دار صادر) تنسيق وفهرسة: د. الشويحي، (د.ط).
- الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (2002م)، فقه اللغة وسرّ العربية، المحقق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، (د.ط).
- الجاحظ عمرو بن بحر بن محبوب (1969م) ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ، الطبعة الثالثة.
- الجادى محمد عبد الله (1990م) الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد الثاني.
- حمودة يحيى (1979م) نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، (د.ط).
- الحموي أحمد بن محمد بن علي (د.ت) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، : المكتبة العلمية، بيروت (د.ط)
- الحياني احمد فتحي رمضان (2014م) الكناية في القرآن الكريم، دار غيدان للنشر والتوزيع، الطبعة 1.
- الخاقاني علي (1975م) شعراء الحلة او البابليات، الطبعة الثانية.

- خليف يوسف (1966م) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، : دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الرابعة.
- خليل إبراهيم محمود (2006م) ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 3.
- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (1999م) مختار الصحاح، المحقق: يوسف الشيخ محمد، : المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، الطبعة: الخامسة.
- الرازي محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين (1420هـ)، مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، : دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة.
- الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد (1420 هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، : شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى.
- رشيد ناظم (1992م) الأدب العربي في العصر الوسيط ، جامعة الموصل.
- الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق (2001م) تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، الطبعة الأولى، الكويت.
- الزواهره ظاهر محمد هزاع (2008م) اللون ودلالاته في الشعر_ الشعر الأردني أنموذجاً _ دار الحامد للنشر والتوزيع، الطبعة :الأولى.
- الزُّورِّي حسين بن أحمد بن حسين (2002م) شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، الطبعة 1.
- الزيات أحمد حسن (1992 م) تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت/لبنان، الطبعة الرابعة والعشرون.
- شكري عبد الوهاب (1985م) الإضاءة المسرحية ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.
- شيرزاد شيرين إحسان (د.ت)، مبادئ في الفن والعمارة .
- الصابوني محمد علي (1997م) صفوة التقاسير ، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة 1
- الصاحب بن عباد إسماعيل بن عباد بن العباس (1994م) المحيط في اللغة، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، بيروت.
- صالح قاسم حسين (1982م) سيكولوجية ادراك اللون والشكل، دار الرشيد، بغداد .
- الصغاني الحسن بن محمد بن الحسن (1974م) التكملة والذيل والصلة لكتاب تاج اللغة وصحاح العربية، المحققون: ج4/حققه عبد العليم الطحاوي، راجعه عبد الحميد حسن، مطبعة دار الكتب، القاهرة.
- الصفار إبتسام مرهون (1967م) التعابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد القيامة، مطبعة الأدب في النجف، (د.ط).
- صلاح الدين محمد بن شاعر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاعر بن هارون بن شاعر (1973م)، المحقق: إحسان عباس ، : دار صادر - بيروت ، الطبعة: الأولى .
- الضبي المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم (د.ت) المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاعر وعبد السلام محمد هارون، : دار المعارف - القاهرة، الطبعة: السادسة.
- طالو محيي الدين (1961م) الرسم واللون، مكتبة أطلس، دمشق.
- العامري ليبيد بن ربيعة بن مالك (2004 م) ديوان ليبيد بن ربيعة مالك ، اعتنى به: حمدو طماس، : دار المعرفة ، الطبعة الأولى .
- عبد المجيد رفد إباد (2015م) شعر صفي الدين الحلبي (دراسة تحليلية فنية)، دار دجلة، عمان/الأردن ، الطبعة الأولى.
- العبد محمد (1988م) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.
- عثمان صلاح (2006م) الواقعة اللونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ط).
- عزت دروزة محمد (1383هـ) التفسير الحديث، : دار إحياء الكتب العربية - القاهرة، الطبعة 1.
- العسقلاني أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر (1972م)، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: المحقق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، صيدر اباد/الهند، الطبعة 2.
- علوش أحمد جواد (1975م) شعر صفي الدين الحلبي، مطبعة المعارف ، بغداد، 1959م.

علوش جواد أحمد (1978م) أدباء الحلة، إخراج وتحقيق: الأستاذ الدكتور صباح نوري المرزوك ، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت /باريس، الطبعة الأولى.

عليوي عبد الحسين (2002م) عناصر الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة نجلاء، كلية الآداب، جامعة الكوفة (رسالة ماجستير).

عمر أحمد مختار عبد الحميد:

(1) اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى/1982، والطبعة الثانية/1997م

(2) معجم اللغة العربية المعاصرة (2008 م) بمساعدة فريق عمل، : عالم الكتب، الطبعة 1

العيني محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين (د.ت)، القاري عمدة شرح صحيح البخاري، : دار إحياء التراث العربي - بيروت.

فانديك إدوارد كرنيلوس (1896م) اكتفاء القنوع بما هو مطبوع، أشهر التأليف العربية في المطابع الشرقية الغربية ، صححه وزاد عليه: السيد محمد علي الببلاوي، : مطبعة التأليف مصر .

فتوح أحمد محمد (1978م) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة 2

الفراهيدي الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (1985م) معجم العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د . إبراهيم السامرائي، : دار ومكتبة الهلال، طبعة بغداد ، (د. ط).

الفزاري علي بن عبد الرحمن بن هذيل (د.ت) حلية الفرسان وشعار الشجعان (د.ط).

الفيروزآبادي مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (1996م) بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز، المحقق: محمد علي النجار، : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د. ط).

القشيري عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك (د.ت) لطائف الإشارات، المحقق: إبراهيم البسيوني، : الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر، الطبعة الثالثة.

القيسي نوري حمودي (1996م) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، بحث في مجلة الأقسام العراقية، السنة الخامسة، الجزء: 11.

محمود رزق سليم (1960م) سلسلة نوايغ الفكر العربي (صفي الدين الحلبي)، دار المعارف، القاهرة.

المدخلي إبراهيم (1983م) الألوان نظرياً وعلمياً، سوريا، حلب، مطبعة اوفسيت الكندي، الطبعة الاولى

المرتضى علي بن الحسين الموسوي (1954م) أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، : دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الاولى.

ناصر الدين مهدي محمد (2002م) ديوان طرفة بن العبد: شرحه وقم له، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت /لبنان ، والطبعة: الثانية.

النمري أبو عبد الله بن الحسين بن علي (1976م) الملمع، تحقيق: وجيهه أحمد السطل، مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة زيد بن ثابت، (د. ط).

نوفل يوسف حسن (1995م) الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف ، مصر، (د. ط).

الهدوسي محمد (2003م) تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات، اطروحة دكتوراه ، مقدمة الى الجامعة اليرموك الأردنية.

همام محمد يوسف (1930م) اللون، مطبعة الاعتماد، مصر ، الطبعة : الأولى.

ياسر أنس كاظم (2002م) اللون الأبيض بين سلطة المفهوم وتقنية الرسم (رسالة ماجستير)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.