دلالة اللون في شعر أبي تمام الحربي
(قصيدته البائية في وقعة «عمورية» نموذجًا)

د. زينت ريحاني(*)

المقدّمة:

يظهر أبو تمام في تلوين صوره الشعرية بارعًا فنّانًا، فخياله الخصب يلوّن المناظر والمشاهد ببراعة فائقة، فلذلك يستحقّ أن يسمّى«شاعر الألوان». ولم يكن اللون في شعره أداة لتلوين المناظر والمشاهد فحسب، بل هو عنصر من عناصر الفن يَفتنُّ فيه الشاعر ببراعته؛ ليمنح شعره روعة وجمالًا فنيًّا، وروحًا وحركة ونشاطًا، معبّرًا به عن الواقع.

لقد تعوّد الشاعر متابعة الأساليب العقلية في شعره عمومًا؛ فلذلك يمزج الألوان بالحجة والاستدلال المنطقي أحيانًا، فبذلك يبعث النشاط العقلي والفكري في الذهن، ويحرّك الألباب للوصول إلى أعماق القضية، واستيعاب العلاقات الموجودة بين عناصرها.

والشاعر أحيانًا يشخّص الصور ملونةً في قصيدته في وقعة عمورية؛ ليقرّبها إلى ذهن المتلقي محسوسة، فيجعله يشارك القضية ويرافقها، وكأنّه يشاهد ما وقع على

(*) دكتوراه في الأدب العباسي.

ساحة المعركة بأمّ عينه ماثلًا أمامه، وبذلك يصنع جسرًا بين تجاربه كشاهد عيانٍ وبين إحساس المتلقي، مع أنّ بينهما شأوًا بعيدًا مكانيًّا وزمنيًّا. فإذا قرأتَ القصيدة الآن تُرافقُ الشاعر في إحساسه تلقائيًّا، ويصل هذا الشعور إلى قمته عندما يصف الشاعر النيران التي أضرمتها جيوش المسلمين في قلعة عمّورية، فالشاعر يبتدع في وصفه للهيب النار، حيث يتخذه مادّة لرسم صوَره البديعة الدالّة على قدرة المسلمين العسكرية في تعجيز العدو. وفي هذه القضية تلعب الألوان دورًا هامًّا لتقوية انفعالات المتلقّين، وإيصال منطق الشاعر إلى أذهانهم، فريشة خيال الشاعر تتّخذ الألوان المتداخلة مادَّةً في رسم شُعَل النار، وأضوائها المنتشرة في الساحة، والدخان المتصاعد منها في الفضاء؛ ليرسم بها لوحة فنية ملونة ملهمة من مسرحية واقعية وهي الحرب.

اللون وأهميته في حياة الإنسان وفي الشعر:

نشأة الألوان متوغّلة في القدم فلا يُدرَك مداها، فمنذ خلق الله العالم، خُلقت الألوان، فربما عرف الإنسان اللون من بداية خلقته مستمدًّا من بيئته الطبيعية، فنظر إلى السماء والبحر فعرف اللون الأزرق، وخضرةُ أوراق الأشجار والأعشاب والطبيعة من حوله عرّفته اللون الأخضر، ومع طلوع الشمس كشف اللون الأحمر المستمدّ من الشفق، وفطن باللون الأصفر بعد أن مدّت الشمس أنوارها الذهبية على بساط الأرض، وعرف الأسود من ظلام الليل، وكشف غيرها من الألوان بطرق شتى.

ولا يمكن تصور العالم بلا لون، فالوجود بلا لون يصير متعبًا باردًا خاليًا من التنوع والروح؛ لأنّ الألوان تمنح الحياة تنوعًا وجمالًا، وتبعث في الإنسان الشعور بالنشاط

والحيوية، وخلق الله الطبيعة بألوانها المختلفة على أساس حكمته المتعالية، ووفقًا لطبيعة الإنسان وحاجاتها الروحية. فمثلًا جعل السماء تبدو للناظرين باللون الأزرق، وهذا اللون مريحٌ للعيون، ومهدّئ للأعصاب، ورمز للأبدية والتعمق، فيؤثّر في تنظيم دقّات النبض وخَفْض ضغط الدم، فبذلك عندما ينظر الإنسان إليه تصل روحه إلى الراحة والطمأنينة[1]. وجعل الخالق الأشجار خضراء؛ لأن الخضرة لون تجتلي به العين، وترتاح به النفس، والآيات القرآنية تشير إلى وفرة هذا اللون في الجنة، لأنّه لون ينقل إلى الإنسان الشعور بالراحة والهناءة، فأهل الجنة يلبسون ثيابًا خُضرًا، فتقول الآية الكريمة: ﴿ويلبسونَ ثيابًا **خُضرًا** من سُندُسٍ وإستبرق﴾ [الكهف / ٣١]، و﴿مُتَّكئين على رَفْرَفٍ **خُضر**﴾ [الرحمن / ٧٦]. فأما اللون الأصفر من وجهة نظر القرآن الكريم فيسر ناظريه، ويمنحهم النشاط والشعور بالفرح، فتؤكّد الآية القرآنية المعنى نفسه، حيث تقول: ﴿إنّها بقرة **صفراءُ** فاقعٌ لونُها **تسرُّ** الناظرينَ﴾ [البقرة/ ٦٩].

فكما أنّ للألوان في الطبيعة دورًا هامًّا، وتترك أثرًا حاسمًا في روح الإنسان، فتَصَوُّرها بالشعر أيضًا يبعث النشاط والحركة والحيوية في نفس المتلقي وذهنه، أو بالعكس أحيانًا تزيده الكآبةَ والمرارة، وغيرها من الأحاسيس السلبية وَفْقًا لِفيزياء بعض الألوان.

وديوان أبي تمام مفعم بالصور الملونة، يبرز بها براعته وفنه، فالشاعر يلوّن صوره الشعرية بريشة خياله الخصب؛ ليخلق لوحات فنية ملونة رائعة. فإضافة إلى أثر

(١) رنك، شناسي، د.محمد بيستوني، انتشارات بيام نوجوان، إيران، قم، ط٢، ١٣٨٥هـ، ص٦٨. انظر: اللون و دلالته في الشعر العربي السوري، هدى الصحناوي، أطروحة الدكتوراه، بإشراف أسعد علي، جامعة دمشق، ١٩٩٢م، ص ٤٢.

الألوان في روعة شعره وجماله الفني، فهو يوصل بها أفكاره إلى مخاطبيه ملموسة واضحة، وبها يُوصِّل أحاسيسه بشعور المتلقي، ويعمّق مشاعره، ويمنحه قدرة لتجسيم المشاهد، وتقريب الصور إلى ذهنه، فيسبّب تقوية أحاسيسه وانفعالاته. ففي تعبير آخر، للألوان دلالات معينة في شعر أبي تمام يبحث بها عن معان محدّدة، منها متجلية، ومنها مخفية مستورة تُدرك ضمن عملية التلقي.

لمحة إلى حياة الشاعر أبي تمام الطائي وشعره:

حبيب بن أوس الطائي شاعر فذّ وعبقري من عباقرة الشعر والأدب والحكمة، وُلد بالشام بقرية يقال لها «جاسم»[٢] من أعمال «حوران»، ونشأ بمصر. ثمة آراء كثيرة واختلافات عديدة حول تحديد سنة ميلاده ووفاته[٣]، وحسَب ما تقوله المصادر عن قول ولده تمّام: إنّه وُلد سنة ١٨٨هـ وتوفي سنة٢٣١[٤]. فربّما يرجع الاختلاف في سنة ميلاده إلى أنّه لم يكن من بيت ثريّ، ولم يكن أبوه من ذوي الجاه والسطوة؛ لأنّ أسر الطبقات السفلى في الأغلب لم يهتمّوا بضبط سنة ميلاد أولادهم؛ فلذلك لم تعيَّن سنة ولادته بالتحديد[٥].

طلع نجم الشاعر في عهد المعتصم العباسي، حيث استطاع أن يدخل بلاطه،

(٢) وفيات الأعيان، ابن خلكان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩م/ ١٤٣٠هـ، ١/ ١٩٩.

(٣) انظر: وفيات الأعيان، ١/ ١٩٩. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ٤/ ٣٩٠.

(٤) انظر: الأعلام في كتاب معجم البلدان ، ياقوت الحموي، إعداد وتحقيق: عبد الحسين الشبستري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، [د. ت]، ص ١٦٩.

(٥) أبو تمام الطائي، د. هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م ، ص٧.

ويمدحه بقصائده الخالدة، وبعد ذلك جاب البلاد؛ ليمدح ذوي السلطان، فمدح حسن بن وهب كاتب ابن الزيات وزير المعتصم، فهو ولّاه بريد الموصل[٦] حيث وافته منيّته[٧]. ومحسن الأمين العاملي في كتابه أعيان الشيعة يقدّم أشعارًا لأبي تمام تؤكّد تشيعه[٨].

وأبو تمام شاعر مجيد من أبرع شعراء عصره ومخترع المعاني الرفيعة والصور البديعة في شعره، و يقول عنه ابن خلكان: «كان أوحد عصره في ديباجة لفظه وصناعة شعره وحسن أسلوبه»[٩]. ففضّله كثير «من الرؤساء والسادة والكبراء والشعراء، ومن لا يشقّ الطاعنون عليه غباره»[١٠]. وتعصّب له كثير من الباحثين والكتَّاب والشعراء، وشرحوا كثيرًا من جيد شعره، وأما الذين عادَوْه فأفرطوا في استشهادهم بالرديء من شعره، وتكبير نقاط ضعفه[١١].

مهما يكن من أمر، فإنَّ شعره يمتاز بقوة المعاني، والتكلف، والبعد عن السهولة، يقول فيه أبو الفرج الأصفهاني: هو «شاعرٌ مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غوّاص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره»[١٢].

(٦) الأعلام في كتاب معجم البلدان، ص١٦٩. أخبار البحتري، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق: صالح الأشتر، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، ص٦٦.

(٧) الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت،[د. ت]، ص ٧٣٠.

(٨) انظر: أعيان الشيعة، ٤/ ٣٩٤.

(٩) وفيات الأعيان، ١/ ١٩٧.

(١٠) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، شرحه عبد الله علي مهنا، دار الفكر، بيروت، ط٣، [د.ت]، ١٦/ ٤١٥.

(١١) الأغاني ١٦/ ٤١٥ وما بعدها.

(١٢) الأغاني ١٦/ ٤١٤.

قصيدة أبي تمام عن وقعة عمورية:

قصيدة أبي تمام في وصف مشاهد حرب «عمّورية» تُعدّ من قصائده الخالدة ومن عيون شعره، بل من جيد ما قيل في الشعر الحربي العربي، وهو يظهر فيها مصورًا لوحات فنية تموج فيها الألوان والأضواء، وتتجلّى مقدرته الفنية عندما يمزج خياله الخصب بين تلك الألوان، فيخلق صورًا ملونةً تقوم على الرسم والزخرف والتنميق من جهة، وعلى الفكر والفلسفة وحقائق الحياة من جهة أخرى، إذ هو شاعر المعاني الرفيعة، وحكيم يسبر أغوار الحياة بشعره، وفنه، وخياله.

عبّر كثيرٌ من الباحثين عن آرائهم حول هذه القصيدة، فمنهم شوقي ضيف، فهو يعبّر عن إعجابه بمقدرة الشاعر على مزج ألوان التصنيع العقلية وألوان التصنيع الحسية، فهو يمزج بين الألوان الثقافية القاتمة والألوان الفنية الزاهية بقدرته وفنه، وبهذا يتوصل إلى أصناف جديدة من الألوان الفنية في قصيدته في وقعة عمورية(١٣). ومصطفى الشكعة الذي قدم بحوثًا في الشعر العباسي، يقول: إنّ قصيدة أبي تمام في فتح عمورية تمكنت من فتح آفاق جديدة في الشعر العربي، وهي درّ ثمين من درر أبي تمام الكثيرة التي قدّمها إلى التراث العربي في حياته القصيرة(١٤).

لمحة تاريخية إلى وقعة «عمورية»:

عمورية بلد من بلاد الروم القديمة، ومن مدنها العامرة، حيث فيها القلاع والحصون الحصينة، والبنايات المستحكمة التي فتحها المسلمون في أيام المعتصم

(١٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، [د. ت]، ص ٢٥٦.

(١٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م، ص٦٧٣.

العباسي سنة ٢٢٣هـ، ويعدّ هذا الفتح من أعظم فتوحات المسلمين في تاريخ حروبهم مع الروم[١٥]. وسبب غزو المسلمين عموريةَ يرجع إلى أنّ تيوفيل بن ميخائيل إمبراطور الروم هجم على بلاد المسلمين ومنها زبطرة[١٦]وقتل من بها، وسبى النساء، ومثّل بالأسرى، وسمل عيونهم، وقطع أنوفهم، وارتكب جرائم فادحة بحق المسلمين[١٧]، وعظم الأمر حينما استغاثت امرأة مسلمة وهي أسيرة في أيدي جيوش تيوفيل، وبلغ خبرها إلى الخليفة، فجمع عسكره، وهيّأ جيشه ومعداته العسكرية، ثم نادى بالرحيل، فسار نحو بلاد الروم وغزاها، وهجم على مدنها المهمة في الطريق منها أنقرة[١٨]، حتى وصل عمورية، فدمّر حصونها الشامخة الحصينة، ومبانيها المستحكمة. ومن أثر بسالة المسلمين وصمودهم هزم جيش الروم، بعد أن قُتل كثير منهم، و سُبيَ الآخرون، وهرب البعض الآخر، وأخذ المسلمون الأموال الطائلة والغنائم الكثيرة من عمورية، ما لم يأخذوا مثلها من قبل، فحملوا ما أمكن حمله، وأحرقوا الأبراج والبنايات والآلات الحربية؛ لئلا تقوى بها الروم مرة ثانية[١٩].

(١٥) معجم البلدان، ياقوت الحموي، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، [د. ت] ٤/ ١٧٨. شذرات الذهب، ابن العماد، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ـ محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق ـ بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ٣/ ١٠٤.

(١٦) مدينة من مدن الروم، بين ملطية وسميساط ،انظر: معجم البلدان،٣/ ١٤٦.

(١٧) تاريخ الطبري، محمد بن جرير الطبري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨م، ٩/ ١٩٢.

(١٨) معجم البلدان، ١/ ٣٢٢.

(١٩) تاريخ الطبري، ٩/ ١٩٣ وما بعدها.

القصيدة وتحليلها:

يستهلّ الشاعر القصيدة بالموازنة بين السيف والقلم، فأوّل بيت من القصيدة بل الكلمة الأولى منها تسفر عن موضوعها وهو الحرب؛ فالشاعر بمقارنته هذه يؤكّد دور السيف في حسم النزاع، والتفريق بين الحق والباطل، ويرى أنّ السيف بحدِّه المرهف البتّار يقرر حسم القتال، ويعيّن نتائج الحرب؛ فلذلك تَرجَح كفّة ميزانه على كفّة ميزان القلم الذي يُكتب به الكذب أحيانًا، إشارة إلى أكاذيب المنجمين الذين تكهّنوا بفتح بلاد الروم في فصل نُضْج التين والعنب[٢٠]، فيتهكّم الشاعر بخرافات هؤلاء المنجمين بمقارنته هذه.

ولأنّ الشاعر نفسه من ذوي المعرفة ومن أصحاب القلم والكتابة، فقصده من القلم هنا ليس القلم على الإطلاق، بل القلم الذي تُكتب به الأكاذيب والخرافات، ويصير أداة بأيدي المنحرفين يستعملونها لمصلحتهم.

يحاول الشاعر اجتذاب الأذواق والآذان من مستهلّ القصيدة، فيهتمّ بالموسيقا، فيوظف الجناس بين كلمتي «الحدّ» و«الحدّ»، ليعطي البيت تناغم الموسيقا، وتعدد النغم، كما أنه يعتمد على التّصريع بين كلمتي «الكتب» و«اللّعب»؛ ليبرز براعته في تنسيق موسيقا القصيدة، وتنوع أنغامها، فالتحرك الصوتي النابع من حرفي «الدال» و«الباء» ـ والأخير هو الروي ـ يساعد الشاعر على أن يضفيَ على البيت الحركة والنشاط والجمال الصوتيّ البديع؛ لأنّ «حرف الباء قوي شديد مجهور يتّفق وطبيعة التجربة الشعرية التي تتحدث عن السلاح والمعارك

(٢٠) هامش ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٣، [د. ت]، ١/ ٦٩.

والحروب، إلى جانب قوة الموسيقا وفخامتها التي تناسب قعقعة السلاح ودقّ الطبول»[٢١].

واعتماد الشاعر على البحر البسيط ــ وهو بحر يمتاز بالغنائية ــ يزيد موسيقا القصيدة روعة وعمقًا، ومع أنّ هذا البحر يناسب حالات الشجن، فقد يُستعمل في التعبير عن القسوة، التي تتصف بها مشاهد الحرب[٢٢]، فيقول الشاعر:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ في حَدّه الحَدُّ بينَ الجِدِّ واللعبِ[٢٣]

ثمّ يجري التضاد بين اللون الأبيض المستمدّ من إشراق حدود السيوف المصقولة ولمعانها، وبين اللون الأسود المستمدّ من خطوط الكتب، ومن امتزاج اللونين؛ يُخلَق مناخٌ رماديّ في ناحية اللاوعي من الذهن يدلّ على الشك والارتياب، والذهن يتوصل إلى اللون الرمادي من تركيب بياض حدود السيوف وسواد خطوط الكتب وامتزاجها، أو من اختلاط خطوط الكتب السوداء وبياض صفحتها، فيتبادر هذا اللون الجديد إلى الذهن بصورة غير محسوسة في منطقة اللاوعي. فالتضاد القائم بين الأبيض الدّال على الصفاء واليقين، وبين الأسود الذي يدلّ على الشك والريب يمثّل صراعًا يختم بغلبة الأبيض على الأسود، أي غلبة اليقين المتمثل في السيف على الشك المتمثل في القلم.

فالشاعر في البيت التالي يستعمل الكثير من المحسنات البديعية؛ لتنشيط القوى

(٢١) أبو تمام الطائي، د. هاشم صالح مناع، ص٧١.

(٢٢) دراسات في النصّ الشعري، العصر العباسي، د. عبده بدوي، دار قباء، [د- ت]، ص٢٣.

(٢٣) القصيدة في الديوان ١/ ٤٠.

الذهنية. والجناسُ الموجود بين «الصفائح» و«الصحائف» يعطي البيت الرونق الموسيقيّ، والتنوع في أنغامها، كما أنّ الشاعر ببراعته يرصف الألفاظ المترادفة والمتضادة جنبًا إلى جنب؛ لينشّط قوة إدراك المتلقي، ويعمّق شعوره. فالألوان المتضادة «الأبيض≠ الأسود»، والألفاظ المترادفة «الشك = الريب»، تثير الشعور لإدراك التنوع في الألفاظ والمعاني.

إضافة إلى هذه المحسنات البديعية، تحتلّ الاستعارة حيِّزًا مهمًّا في البيت، حيث يشبه الشاعر السيف والكتاب بالموجود الحيّ، ويخلق لهما المتن أيّ الظهر، وبذلك يشخّصهما ويبثّ فيهما الحيوية، هادفًا إلى تقوية المشاعر، وتعميقها، فيقول:

بيضُ الصَّفائح لا سُودُ الصَحائفِ في متونهنَّ جِلاءُ الشك و الريَبِ[٢٤]

ثم يستمرّ القول في المقابلة بين السيف والقلم؛ ليؤكّد اليقين الحاصل من حدود السيوف في ساحات القتال. فمخيّلة الشاعر تشبِّه الرمح مع سنانه وعموده بالشهاب المذنّب، فيعتقد أن الشهاب المذنّب الحقيقي الذي يجب أن يخافه الروم، هو الرماح، لا الشهب السماوية التي خوّف بها المنجمون الناس، فاليقين الحقيقي لا يحصل إلا في ساحة المعركة وعند احتكاك الرماح المشبهة بالشهاب. ومن امتزاج بياض الجذوة الناتجة من احتكاك الرماح بسواد الليل، يتصاعد لون ولمعان يتجلّى في اللون الأشهب، أي الأبيض الممزوج بالأسود، فيستمرّ ذلك الفضاء الرمادي الذي تشكّل في الذهن من قبل.

(٢٤) الصفائح: ج الصفيحة: السيف العريض، لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ٨/ ٢٤٧. الصحائف: ج الصحيفة: الكتاب، المصدر نفسه ص٢٠٤. الجِلاء: الكشف، المصدر نفسه، ٣/ ١٨٨. الريَب: ج الريبة: الشك، المصدر نفسه، ٦/ ٢٧٣.

فلفظ «الشهب» يدلّ على معنيين: الأول: هو اللون الأشهب، والثاني: الشهاب السماوي، وبين المعنيين علاقة، وهي أنَّ الشهب السماوية عندما تظهر في السماء ليلًا يمتزج بياضها أي لمعانها بسواد الليل، فيبدو للناظر باللون الأشهب. فالشاعر يستمرّ بموازنته وسخريته من عقائد المنجمين الخرافية، والطّعن عليهم، فيقول:

والعِلمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامعةً بينَ الخميسين لا في السَبعةِ الشُهُبِ[٢٥]

وفي الأزمان القديمة كان بعض المنجمين يتكهّنون بانتهاء العالم عقب ظهور شهاب مُذَنَّب، وبهذا الأمر يبثّون الخوف والرعب في قلوب الناس، فتنتشر الأكاذيب والخرافات حوله، فالشاعر يشير إلى أنّ المنجّمين العرب خوّفوا الناس من وقوع أمر فادح عظيم، بعد ظهور شهاب مذنّب نسميه اليوم بالنّجم «هالي»[٢٦].

ومخيّلة الشاعر تلوّن هذا الحدث المتوقع الهائل الذي لمّا يحدث بالفعل، باللون الأسود الحالك؛ لتعميق الصورة وهي التهويل، فاللون الأسود يعبّر عن مشاعر الرعب. فبالاستعارة التهكّمية يسخر الشاعر من المنجّمين وعقائدهم الخرافية؛ لأنّهم جعلوا حَدَثًا طبيعيًّا وسيلة للخدعة، فبدّلوا النور ظلمة، واتخذوا علم التنجيم وسيلة لإلقاء الرعب في قلوب الناس.

الشاعر يلوّن الحادثة المتوقعة التي لا حقيقة لها في خارج الذهن، باللون

(٢٥) الخميسين: الجيش، لأنه خمس فِرق، المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساقة، لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ٥/ ١٥٧. سبعة الشهب هي: زحل والمشتري، والمريخ، والشمس، والزهرة، وعطارد، والقمر، هامش الديوان، ١/ ٤٢.

(٢٦) وهو نجم مذنّب يظهر كلّ ٧٦ سنة في سمائنا، انظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ٢/ ٢٥٩.

الأسود. فتجري علاقة بين اللون ومعارف الشاعر الفلسفية، فيسودّ العدم في عوالمه الذهنية، فتجري مناسبة بين العدم والسواد، وهي أنّ الأسود لون ليس له وجودٌ مستقِلٌّ فيزيائيًّا، فهذا اللون تختفي وراءه قضيةُ العدم(٢٧). فتظهر ثنائية ضديّة تتمثّل في الصراع بين النور والظلمة، أي بين الوجود والعدم، فيقول:

وخوّفوا الناسَ من دهياءَ مظلمةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنَبِ(٢٨)

يشيد الشاعر بفتح عمّوريّة، ويسميه «فتح الفتوح»، ويكرّر كلمتي «الفتح والفتوح»؛ ليطمئنّ من إيصال الفكرة إلى الأذهان. ويعتقد متواضعًا أنّ الكلام أعمّ من الشعر والخطب لا يليق بتصوير هذا الفتح العظيم؛ لأنّه أجلّ من أن يحيط به الشعراء بشعرهم والخطباء بنثرهم؛ ولأنّه فتح سماوي فيه تجديد لحياة الأرض. فقوة مخيلة الشاعر تصنع جسرًا بين الأرض والسماء، حيث يتسع رحاب الفتح إلى السماء، فلا تمحو آثارَه عن الأرض تمامًا؛ لأنّه يسبّب تجديد حياة الأرض، فبالاستعارة يقوى الحكم الذي أصدره الشاعر، حيث يشبّه الأرض بإنسان لبس أثوابه الجديدة للمشاركة في حفلة الانتصار، فيقول:

فتح الفتوحِ تعالى أنْ يُحيطَ به نظمٌ من الشعرِ أو نثرٌ من الخُطَبِ
فتحٌ تفتّحُ أبوابُ السَماءِ له وتبرز الأرضُ في أثوابها القُشُبِ(٢٩)

ثم يستمرّ القول في نتائج الحرب وما أصيب بعمورية، من الكرب والدمار

(٢٧) اللون ومقامات النفس، عبيد الشحادة، مطبعة دار عكرمة، دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٢٤-٢٨ .

(٢٨) الدهياء: الأمر المنكر العظيم، شدائد الدهر، لسان العرب، ٥/ ٣٢٢.

(٢٩) قَشُب الثوب: جدّ ونظُفَ، لسان العرب، ١٢/ ١٠٧.

والخراب. والشاعر – لتعميق الصورة – يرجع إلى الوراء، ويركّز على عنصر الزمان، ويصوّر القلعة في أيامها المضيئة التي انقضت، حيث كانت شامخة آمنة متينة، وملجأ أهلها في ملمّات الدهر وأحداثه، والآن ما بقيت منها إلا خربة، إذ حلّت بها كوارث الدهر وفجائعه، فاضطُرّ أهلها أن يغادروها.

ومخيّلة الشاعر تُشخّص الخطوب، حيث تشبهها بإنسان عابث لاهٍ لا يبالي ما يصنع، وهذا الإنسان لبس ثوبًا أسود. فالصورة الاستعارية تُلبس كسوة سوداء على الكروب والمعاناة التي تحملتها القلعة؛ لتزيد شدّةَ الصورةِ وفاعليتَها، وليُدرَك عمق المأساة.

يحاول الشاعر أن يجد قرابة أخرى بين الماضي والحاضر، فيتّصل ما حلّ بأنقرة في الماضي القريب، بمأساة عمورية في يومها الحالي، ويكرّر إنكاره معتقدات المنجمين الخرافية، فيضفي صفة النحس على الفأل أو خرافات المنجمين تهكّمًا؛ لأنّ الفأل ضدّ الطيرة، ويجوز استعماله للخير والشر، واستعمله الشاعر للشر. فتتجلّى الثنائية الضديّة بين الماضي الغابر والزمن الحالي الذي يفيد الاستمرار، فالشاعر يقصر الماضي، ويطيل الحاضر؛ ليؤكّد سعة رحاب المأساة التي حلّت بعمورية بأيدي الأبطال المسلمين وسرعتها، حيث يقول:

أَتَتْهُمُ الكُربَةُ السّوداءُ سادرةً ... مِنها وكانَ اسمُها فرّاجةَ الكُرَبِ

جرى لها الفألُ بَرْحًا يومَ أنقِرَةٍ ... إذ غودرتْ وحشة الساحاتِ والرَّحَبِ[٣٠]

(٣٠) السادر: الذي لا يهتمّ لشيء، ولا يبالي ما صنع، لسان العرب، ٧/ ١٥٢. الرَحَب: ما اتسع من الأرض، لسان العرب، ٦/ ١٢٠، برحًا برَحَ، يبرَح، من البارح، وهو ضدّ السانح، السانح ما ولّاك مياسره والبارح ما ولّاك ميامنه، الديوان، ١/ ٥٠.

ويستمرّ القول في وصف أرجاء القلعة بعد انهيارها بأيدي الأبطال المسلمين، فيتجول خيال الشاعر في أجوائها وزواياها بدقة فائقة، فلا يجد فيها إلا جثث القتلى المتناثرة في كلّ مكان، فيرسم لوحة فنيّة مخيفة مرتكزًا على جثث الفرسان المضرجة بدمائهم الحارّة، وكأنهم قُتِلوا قُبيل لحظات، وحمرة هذا الدم السائل المتحرّك تلفت الانتباه، خاصة عندما تمتزج بلون الشعر الأشقر، ويرتكز الشاعر على شَعر هؤلاء الأبطال الروميين وهم ملطّخون بدمائهم، فتصوّرُ الشَعر الأشقر وهو مصَبّغ بالدم يخلق منظرًا هائلًا مهيبًا؛ لأنّ الشعر الأسود إذا تلطّخ بالدم، لا تتبين حمرة الدّم عليه، ولا تلفت الانتباه، فيمزج الشاعر حمرة الدم باللون الأشقر لا الأسود؛ ليبتدع لونًا بديعًا مهولًا، وهو القاني أي الحمرة الغامقة، فيقول الشاعر:

كم بين حيطانها من فارس بطلٍ قاني الذوائبِ من آني دم سربِ[٣١]

وكم الخبرية هنا وظيفتها إفادة التكثير، فالشاعر يخبر بها عن كثرة عدد الضحايا؛ ليزيد الصورة هولًا ورعبًا.

ويتابع الشاعر القول في وصف مشهد القتلى وهم مضرجون بدماء تسيل على وجوههم وشَعرهم، وكأنّ شَعرهم مخضّب بالحنّاء. والشاعر يؤكّد أنّ هذا الخضاب ليس بأمر من السنة والشريعة الإسلامية، بل بأمر السيف، إشارة إلى سُنَّة المجاهدين المسلمين في صدر الإسلام، وهي صبغ شعرهم بالحناء لئلا يظهر شيبهم[٣٢]، ويطمع

(٣١) قاني: شديد الحمرة، لسان العرب، ١٢/ ٢٠٨. الذوائب: جمع الذؤابة، وهي شعر مضفور، لسان العرب، ٦/ ١٣، آني: الحارّ: الديوان، ١/ ٥٢.

(٣٢) الديوان: ١/ ٥٢.

فيهم العدو بسبب كهولتهم، وكبر سنهم، فيركّز الشاعر على اللون؛ ليدفع التوهم: إنّ هذا اللون الذي يبدو للناظر كلون الحناء ليس من أثر الحناء، بل هو لون الدم الذي قطّرته حدود السيوف، ففي تعبيره هذا شيء من السخرية والتّهكّم.

فجاء البيت تعليلًا للبيت السابق، فكأنّ الشاعر يعلّل قتْل الأبطال الرومين، فيراهم أنفسهم مسببي قتلهم، فهم بسبب غيّهم وجرائمهم بحق الأبرياء، وبسبب أعمالهم البشعة صاروا مستحقين للقتل، إذ حرّكوا حفيظة الخليفة، وسبّبوا إشعال نيران الحرب بظلمهم وعبثهم، فيقول:

بسنةِ السيفِ والخطيِّ من دمه لا سنةِ الدينِ والإسلامِ مُختضِبِ[٣٣]

فكلمة «السنة» في المصراع الأول تكون بمعنى حدّ السيف وفي المصراع الثاني تكون بمعنى قوانين الدين وأحكامه، فبينهما جناس يؤدي دورًا مهمًّا في موسيقا البيت وتنوع نغمه، كما أنّها تعدّ محسّنة بديعية أخرى، وهو ردّ العجز على الصدر، فهذا النوع من البديع، وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، حيث يعتمد على ترديد الأصوات في الكلام؛ ليسترعي الآذان[٣٤]، ثم إنّ صوت جرس «السين» يزيد الموسيقا روعة وجمالًا صوتيًّا.

الشاعر يتخلّص من الموضوع الذي يكون فيه؛ ليتناول الغرض الرئيس من القصيدة وهو مدح الخليفة، فيخاطب الخليفة، وينسب الفتح إليه، كما ينسب إليه

(٣٣) الخطّي: الرماح المنسوبة إلى خطّ وهو مرفأ السفن بالبحرين، لسان العرب، ٥/ ١٠٢، مادّة «خطّ».

(٣٤) موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨م، ص٤٤– ٤٧

إضرام النار التي أحرقت القلعة وأخشابها، على سبيل المجاز العقلي (علاقته السببية) لأنّ جيوش الخليفة قاموا بذاك الأمر.

فيصف الشاعر قوة الحريق الذي أضرمه جيش الخليفة في أرجاء القلعة ومبانيها الشامخة المستحكمة، ويؤكّد قوة شُعَل النار التي لم تترك رطبًا ولا يابسًا إلا وأحرقته، فيصوّر أحجار القلعة وأخشابها إنسانًا صار ذليلًا خائفًا من شدة الحريق، وسرعة اللهيب. فالصورة الاستعارية فيها الحركة والحيوية، حيث يبثّ الشاعر الحياة في الأشياء الجامدة، ويُشخّصها، وبذلك يقصد تعميق المشهد، فيقول:

لقد تركتَ أمير المؤمنينَ بها للنّار يومًا ذليلَ الصخرِ والخَشَبِ[٣٥]

يرسم الشاعر في البيت التالي مشهدًا مهيبًا، ومنظرًا ملونًا تموج فيه الألوان، فريشة خياله تلوّن خلفية هذه اللوحة الفنية باللون الأسود الحالك المستمدّ من ظلام الليل القاتم، ولكن فجأة يظهر لمعان نور في هذا المناخ المظلم، كأنّه طلع الفجر بأضوائه الفضية، وتبدو بعده حمرة الشفق، فهذه الصور بألوانها كلّها مستمدّة من لهيب النار في وسط الليل، فيقول: جعلتَ ليل عمورية بإحراقها كأنّه ضحىً، واللهيب المعترض في وسطها كأنّه فجر مُحمرُّ الأفق.

فشدة النيران ولهيبها في وسط القلعة جعلت ليلها المظلم المبهم مضيئًا كالصبح، ولهيبها الأحمر كأنّه حمرة الشفق في الضحى، فهذه الصورة ليست صورة خيالية فحسب، بل صورة حقيقية عما وقع في ساحة القتال يمزجها الشاعر بالخيال، فالشاعر بتشبيهاته الحسية الملموسة الممزوجة بالخيال يقرّب ذهن المتلقي إلى الواقع؛ لإدراك عمق المشهد عن طريق رسم فنيّ ملون.

(٣٥) إنها احترقت، فذلّ صخرها وخشبها للنار، الديوان: ١/ ٥٣

فيظهر التضادّ بين السواد المستمدّ من عتمة الليل، وبياض الفجر المستمدّ من لمعان النور الناتج عن اللهيب، وينتهي الصراع بانسحاب سواد الليل، وغلبة بياض الصبح على سبيل الاستعارة، فهذه الصور المتضادة من الألوان تنشّط الذهن لاستيعاب منطق الشاعر، وهو وصف كثافة النيران، وشدة لهيبها، فيقول:

غادرْتَ فيها بَهيمَ الليلِ وهْوَ ضحىً يشُلُّه وَسْطَها صُبحٌ من اللَهَبِ[٣٦]

ويستمرّ المشهد، ويتناول الشاعر الموضوع السابق وهو وصف شدة النيران التي أضرمها جيش المسلمين في ساحات قلعة عمورية ليلًا، وجعلت ليلها كصبح مُشرق يختلط إشراقها بحمرة الشفق، وكأنّ الصباح الناتج عن تلك النيران وإضاءة لهيبها جعل الليل يخلع رداءه الأسود، فالشاعر ببراعته وخياله الخصب يشبه الليل الداجي بإنسان ارتدى ثوبًا واسعًا فضفاضًا أسود، فالآن في بحبوحة الأحداث وبسبب الحرارة الناتجة من النار، اضطرّ أن يخلع الرداء، فالشاعر بهذه الصورة الحية يحاول تأكيد الصورة السابقة، وإثارة الدهشة بشدة النيران وقوتها، وتغلّبها على سواد الليل المنتشر، بحيث يظنّ الناظر النارَ شمسًا طلعت ليلاً في الظلام، فالصورة تجرّد الظلام عن الليل.

الصور التي رسمها الشاعر صور حقيقية، استعارية، حسية، بصرية، متناقضة، ويُستنتج منها أنّ الليل الدامس المظلم موجود بالفعل يدركه العقل والبصر، فالظلام الحالك والليل الداجي الواسع صور حقيقية، ولكن تشبيه الليل بالإنسان صورة استعارية، فهذا الإنسان يخلع ثوبه الأسود أي يطرد الليل ظلامه، ولكن ذلك الإنسانَ لا تمحو نفسُه صورتَه عن الذهن، بل تبقى في الظلّ أي في

(٣٦) شلّه: طرَده، لسان العرب، ٨/ ١٢٤.

ناحية اللاوعي، فالليل يبقى بالفعل، ولكن لا هوية له، والليل بلا سواد كأنه غير موجود، ويبدو هناك تناقض، وهو وجود الليل وعدم وجوده، وهذا التناقض يعطي البيت رونقًا يتفاعل بالقوى المدركة. فالشاعر يقصد أنّ هذا الليل المظلم الأسود كأنّه غير موجود من شدة اللهيب، وغلبة النيران، فيقول:

حتى كأنّ جلابيبَ الدُّجى رغبَتْ عن لونها أو كأنَّ الشمسَ لم تغِبِ[٣٧]

فخيال الشاعر يضخّم بعض الألوان، ويخفّف بعضها الآخر، فهو يعبّر عن منظر الحريق، ويرسم صورة غلبة النار على سواد الليل، ويصور الضوء المنتشر الناتج عن لهيب النار، والظلمة الكثيفة المخيمة على عمورية، فكلّ هذه العناصر والدخان المرتفع من الحريق في آن واحد يشكل فضاء متناقضًا ظاهريًّا ومختلطًا من الألوان، وصراعًا قائمًا بين العناصر المتضادة، فالظلام الحالك والدجى الواسع والدخان المتصاعد من النار يزيد عتمة الفضاء، إلّا أنّ ضوء النار بقوته لا يسمح للدجى بالظهور، وهذا الضوء يبشر بإشراق فجر كاذب شاحب اللون غير حقيقي، والشاعر يؤكّد شحوب لون الصبح؛ ليُدرَك أنّ النهار غير حقيقيّ، فكأنّ سواد الليل انسحب عن المعركة، وهو من أثر قوة أضواء النار المنتشرة.

فيحرص الشاعر تمام الحرص على أن يثير إعجاب المتلقي، ويحرّك ذهنه بتقديم صوره الملونة المتضادة التي تأتي باستمرار واحدة تلو الأخرى، حتى يتجسّد المشهد نصب عينيه، فيقول:

ضوءٌ من النارِ، والظلماءُ عاكفةٌ وظلمة من دخان في ضحى شَحِبِ[٣٨]

(٣٧) الجلباب: الثوب الواسع، لسان العرب، ٣/ ١٧٠.

(٣٨) الشحب والشَّاحِب: المتغيّر اللون، لسان العرب ٨/ ٣٠.

وفي البيت التالي يستنتج الشاعر من الصورة التي رسمها للحريق؛ ليؤكّد قوة النيران مرة ثانية، فيرسم لوحة فنية تبدو مكررة، حيث يصور فيها صورة النيران المشتعلة، ومشهد المدينة وأرجائها في ظلام الليل الحالك. فالدخان المنبعث منها إلى السماء أخفى واقع المدينة عن عيون الناظرين، وهذا الظلام الواسع من أثر الدخان يجعل الناظر يتخيل أنّ الشمس التي تخيلها سابقًا قد غابت الآن، فمن امتزاج الظلمة والنور تبدو صورة متضادة، بحيث ترى الشمس طالعة من أثر لهيب النار، ومن جهة أخرى فهي غائبة في الأفق بسبب كثافة الظلمة وامتزاجها بالدخان، «وقد جمع أبو تمام هذه الأضداد المتنافرة، وقرب المتناقضات، من أجل إثارة الدهشة والغلو والمبالغة»[٣٩].

فيتمَكَّن الشاعر بهذه الصور المتضادة من الاتساع في التعبير عن عالمه الداخلي. كما أنّ المتلقي يتمكَّن بها من امتلاك قوة للتسرب في عمق أحاسيس الشاعر الخفية، وزوايا شعوره المخبوءة، فالشاعر يهدف بهذه الصورة إلى إثارة دهشة المتلقي، وتقوية إدراكه مركّزًا على قوته البصرية؛ لتجسيم المشهد ملوّنًا، فيقول:

فالشمسُ طالعةٌ مِن ذا وقد أفلتْ والشمسُ واجبةٌ مِن ذا ولم تجِبِ[٤٠]

ثم يصف أوضاع القلعة المادية، وما أصابها بأيدي جيوش المسلمين من الخراب والدمار والاحتراق، ويقابل واقعها بربع مَيّة حبيبة ذي الرمة[٤١] حيث خلا

(٣٩) أبو تمام الطائي، حياته وشعره، ص٩٧.

(٤٠) وجبت الشمس: غابت، لسان العرب، ١٥/ ١٥٤.

(٤١) هي بنت فلان بن طلبة بن قيس بن عاصم التي تشبّب بها ذو الرمة في شعره، وذو الرمة شاعر من شعراء العصر الأموي، وكان أحد عشاق العرب. انظر ترجمته وشعره في: الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، تحقيق د. عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص٣٨٥.

من أهله فصار موحشًا، فمع وحشته، يستأنس ذو الرمة به، ويشتاق إليه لانتسابه إلى الحبيبة. فيقول الشاعر: إنّ عمورية وما أصابها من الخراب والدمار في عيوني أبهى وأجمل من ربع مية عند ذي الرمة لو عُمّر بنزول حبيبته، ففي الصورة شيء من التهكّم والتشفي.

فيُوازن الشاعر بين شعوره بالفرح وشوق ذي الرمة إلى آثار حبيبته، فيجد بينهما اشتراكًا، وهو إظهار المسرة والفرح، ولكن شتان بين حُبّهما، فحبّ الأول حُبُّ مَن يتعلق قلبه بموطن حبيبته، فيجد سكينته في الطواف حول آثار حيّها، والحب الثاني حبّ الانتقام، والفرح بتدمير أوكار الكفار، فالشاعر يتلذّذ بمشاهدة مناظر عمورية الخربة ومرآها المحروق، وهذا شعور غريب يهدف به إلى تبريد غلّة صدره، وتشفي آلامه، فحالته حالة إنسان وصل إلى الهناءة والراحة، بعد تحمل الكثير من المعاناة والشقاء، وبعد أن انتقم من عدوه، ورأى خذلانه.

الشاعر يستعمل رمزًا أدبيًّا؛ لتقوية حكمه، فذو الرمة عنده رمز للحب الغرامي، وبهذا يعبّر عن وعيه بالتراث الشعري، فتجربة الشاعر تصنع جسرًا يصل الحاضر بالماضي، فيجري التفاعل بينهما، فيقول:

ما ربعُ ميّةَ معمورًا يُطيفُ به غيلانُ أبهى رُبى من ربعها الخَرِبِ[٤٢]

الشاعر يستمرّ وصفه لأحوال قلعة عمورية، ويعلن شوقه إلى مشاهدة مناظرها بعد خرابها، فيرسم صورة خارجةً من النص جانبيةً، وكأنها ظلّ، حيث يصوّر فتاة احمرّ خدّاها من شدّة الحياء والخجل، والحمرة تزيدها جمالًا، ويؤكّد

(٤٢) غيلان: هو ذو الرمة. انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص٣٨٥.

أنّ هذا الجمال ليس بأشهى إليه منظرًا من صورة المدينة، ومناظرها المهدّمة المعفّرة بالتراب.

وقوة خيال الشاعر ترسم صورتين متضادتين: صورة جميلة من الخدّ الطروب وصورة قبيحة من الخدّ المعفّر بالتراب، يقصد بها المدينة ومناظر خرابها، فالشاعر يشخّص المدينة، وينفخ الروح في أرجائها حتى تتمثّل له امرأة، تبدو كئيبة، حيث عفّرت خديها بالتراب، فذهب جمالها ورونقها. فبهذا يظهر التناقض في أحاسيس الشاعر، فهو على حبه الجمال يفضّل ضده، ويعلن حبّه للصورة القبيحة تشفيًّا. فالحمرة عنده مظهر للروح والحياة، ولون التراب رمز للكآبة والفشل، والصور الاستعارية المتضادّة توحي بالانتقام والتشفي، فالشاعر يستعمل عناصر متضادة من اللون؛ ليعبّر بها عن شعوره الداخليّ، فيقول:

ولا الخدود وقد أُدمينَ من خَجَلٍ أشهى إلى ناظري من خدّها الترِبِ[٤٣]

والشاعر يستمرّ في ذكر انتصار المسلمين، وهو لا يكتفي بذكر الوقائع كمؤرخ، بل يظهر كباحث يقوم بتحليل نتائج الحرب، فيذكر أسباب الفتح، وينسب الفتح إلى تدبير الخليفة، وثقته بنصر الله، ورغبته في وجهه، ورهبته من عذابه وسطوته. والبيت يتمتع بموسيقا متناغمة عذبة رائعة تنتج من استعمال المحسنات اللفظية كالجناس، ورد العجز على الصدر، فيقول:

(٤٣) الأديم: الجلد، وقيل: الجلد الأحمر، وقيل: الجلد المدبوغ، وقيل غير المدبوغ، وذلك إذا تمّ واحمرّ، لسان العرب١/ ٧٢. الناظر: البَصر، لسان العرب، ١٤/ ٢٩١ . التَرِب: المعفّر بالتراب، لسان العرب، ٢/ ٢١٨.

تـــدبير معتصـــمٍ بـــالله منـــتقمٍ لله مرتقـــبٍ في الله مُرتغـــبِ[٤٤]

يستمرّ الشاعر في التعبير عن فرحه من انتصارات المسلمين، ويرجع إلى الوراء، ويراجع خواطره، ويتذكّر قول قائد الروم حيث حاول رفع معنويات جنوده، فقال لهم: لا تخافوا هؤلاء الجنود، فإنّهم لا يجدون موضعًا يستريحون فيه، والماء ليس بقربهم، ولا مرتعًا لدوابّهم، فالخضرة تلازم المرتع بصورة غير محسوسة، فتستقرّ ناحية اللاوعي من الذهن تلقائية، فاللون الأخضر رمز للحيوية والعمران. فالشاعر بهذه القصة يسخر من أفكار العدوّ ويبطلها، ومرّة أخرى يؤكّد دور السيف في هزيمة العدوّ وخيبته، فيقول:

وقال ذو أمرهم: لا مرتعٌ صَدَدٌ للسارحين وليس الوِردُ مِن كَثَبِ

أمانياً سلبتْهم نُجح هاجِسِها ظُبَا السيوفِ وأطراف القنا السُلُبِ[٤٥]

يرى الشاعر الحياة في الحرب بالسيف والرمح، فيؤكدّ قوله السابق في فضل السيف، ويعتقد أنّه لا يمكن الرغد من العيش، والتمتع بالحياة الشريفة إلا تحت ظلال السيوف، ومن ينتصر في الحرب، يتمتع بالعيش الرغد الناعم. ويُكنّي بالبيض عن السيف لأنّه مصقولةٌ مبيضّة حدودُه، وبالسمر عن الرماح؛ لأنّ لونها أسمر أي يبدو بين الأبيض والأسود، فاللون هنا حقيقيّ. والشاعر يشبه السيف بالماء، وهو عنصر الحياة، ويشبه الرمح بالعشب أي بالحنطة هنا، وكما أنّ حياة

(٤٤) المرتقب: المنتظر والمترصّد ، لسان العرب ٦/ ١٩٩. المرتغب: الذي يرغب فيما يقربه إلى الله، الديوان: ١/ ٥٨.

(٤٥) السارح: اسم للراعي، الذي يرعى الإبل، لسان العرب٧/ ١٦٣ الكَثَب: القُرب، لسان العرب١٣/ ٢٥، السُلُب: الطويل، لسان العرب مادة «سلب».

الناس المادية تنتمي إلى الماء والخبز، فالشرف في الحياة لا يحصل إلا بالسيوف والرماح، وهناك مناسبة بين صفاء الماء وإشراق حدود السيوف، وبين لون الحنطة الأسمر ولون الرماح، فيقول:

إن الحِمامينِ من بيضٍ ومن سُمُرٍ دَلْوا الحياتَين من ماءٍ ومن عُشُبِ(٤٦)

والشاعر بعد ذكر سلسلة من تقاريره في وصف مشهد القتال، والإشادة بالممدوح، يتخلّص من المدح، ويصور كآبة ملك الروم النفسية بعد هزيمته، حيث سيطر عليه فزع وخوف شديد ألجمَ لسانه، وكفّه عن النطق. ثم يحاول الشاعر أن يسبر أغوار روح المهجو وباطنه؛ ليؤكّد شدّة خوفه، فيصوّره وجيب القلب من شدة الفزع، بحيث يُسمع صوت قلبه وخفقانه، فبالمبالغة وبهذه الصورة المتحركة يحاول ترسيخ المعنى المقصود وهو وصف شدّة خوف العدوّ.

الشاعر – لتعميق الصورة – يشبه السيف بإنسان ألجم على فرس غير ذلول ليروضه، فاللجام يحبس أنفاسه وصوته، فالاستعارة توحي بشدة الخوف والاضطرار، والتسليم أمام قوة هائلة. وهنا طباق بين «منطق» و «سكتة» وبين «سكتة» و«صخب» يعطي النص الشعري رونقًا، كما أنّه ينشط الذهن لإدراك المشهد، فيقول:

ولّى وقد ألجَمَ الخطّيُّ منطقَه بسكتةٍ تحتَها الأحشاءُ في صَخَبِ(٤٧)

ويرجع الشاعر إلى الإشادة بالممدوح ثانية، فيؤكّد حسنَ تبصره وفطنته، فهو

(٤٦) الحِمام: قضاء الموت وقَدَره، لسان العرب، ٤/ ٢٣٢، الحمامين: الموت بالسيف وبالرمح. البيض: ج الأبيض وهو السيف، لسان العرب، ٢/ ١٩٢.

(٤٧) الصخب: الصياح والجلبة؛ أي شدة الصوت واختلاطه، لسان العرب، ٨/ ٢٠٥.

لا يرى الارتياح من أذى الأعداء إلا بتحمّل متاعب الحرب، فيشبّه هذه المتاعب بجسر يوصل الإنسان إلى مقاصده.

ففي صورة استعارية يشبه الشاعر الدهر بإنسانة، فيختلق له رحمًا؛ لتجري صلة وقرابة بين ماضي الدهور وحاضرها، فيستعمل رمزًا تاريخيًّا قرآنيًّا، ويشبه معركة عمورية بمعركة بدر الكبرى، فيتّصل الماضي الغابر بالحال، بإجراء القرابة بين أيام الممدوح هذه، وأيام بدر التي انتصر فيها المسلمون على المشركين بجامع انتصار المسلمين في الكلّ، فتحضر هذه الآية الكريمة في الذهن: ﴿ولَقَدْ نَصركُمُ اللهُ بِبَدْرٍ﴾ [آل عمران/ ١٢٣]؛ ليصل إلى النتيجة التي يحاولها الشاعر، وهي أنّ الله تعالى نظر إلى الخليفة بالرحمة، فنَصره على الكفار، كما أنّه نصر النبي ﷺ والمسلمين ببدر، وبذلك يجعل الخليفة في هالة قدسية، فيقول:

بَصرتَ بالراحة الكبرى فَلَم ترها تُنالُ إلَّا على جسر من التَّعَبِ
إن كانَ بينَ صروفِ الدهرِ مِن رَحِمٍ مَوصولةٍ أو ذِمامٍ غير مُنقضِبِ(٤٨)
فَبَينَ أيامك اللائي نُصرتَ بها وَبينَ أيام بدرٍ أقربُ النَّسَبِ

وفي النّهاية يصوّر جيش الروم، حيث تركت الحرب آثارها الفظيعة فيهم، وجعلتهم أذلاء، مصفرّي الوجوه، معتلّي الأجسام، ومنكسري الأعصاب، فالشاعر يلوّن وجوه جيش الروم باللون الأصفر؛ ليدلّ على ضعفهم، وسقمهم الروحي والجسمي، كما أنّ للّون الأصفر عنده دلالة أخرى، وهي شحوب اللون من الخوف الشديد. ويكرّر الشاعر كلمة «صُفر» ومشتقاتها، ويبالغ في الموضوع، ويؤكدّه؛ ليتمكّن المعنى المقصود في الذهن، وهو إدراك شدّة ضعف العدو روحيًّا وجسميًّا.

(٤٨) منقضب: منقطع، القضب: القطع، لسان العرب، ١٢/ ١٢٧.

ثم يرفع شأن المسلمين، ويصور وجوههم المتألّقة، وهم فرحون بما آتاهم الله من النصر. ولأنّ اللون الأصفر من الألوان السارّة المفرّحة، ولئلا يوهم هذا المعنى بالنسبة إلى الروم، ولا يتبادرَ إشراقُ هذا اللون وتلألؤه إلى الذهن، يأتي الشاعر بصورة تقابل وجوه الروميين، وهي صورة المسلمين، ووجوههم المشرقة البهية. ثمّ يسبر الشاعر أغوار التاريخ، فيذكر في ذهنه حربًا وقعت بين المسلمين والروم بموضع قرب غوطة دمشق، وكان يسمّى بـ«صُفَّر»(٤٩)، كما أنّ «الصفراء» اسم لموضع بقرب «بدر»(٥٠)، فهذا يساعده على أن يربط بين العناصر الدالة على اللون والعناصر التاريخية. وإيقاعُ الناتج من صوت صفير حرف «الصاد» وجرسها، يعطي البيتَ روعة موسيقية، فيقول الشاعر:

أبقتْ بني الأصفر الممراض كاسْمِهِم صُفرَ الوجوه وجلّتْ أوجه العربِ(٥٠)

النتائج:

■ الشاعر في رسم لوحاته الفنية الملونة يعتمد على ألوان منها بارزة حسية يدركها الذهن من النّص مباشرة، ومنها مستورة غير حسية تتسرب في منطقة اللاوعي من الذهن بصورة تلقائية.

(٤٩) و (٥٠) انظر: لسان العرب، ٨/ ٢٥٢.

(٥٠) بنو الأصفر: الروم، لأن أباهم الأول كان أصفر اللون، لسان العرب، ٨/ ٢٥٢، الممراض: كثير المرض، بدَّل اللفظ على أن صفرتهم من المرض لا من الخلقة، وقال كاسمهم، وهو يريد اسم أبيهم على سبيل المجاز، فأهل الكتاب يزعمون أن الروم من ولد العيص بن إسحاق بن إبراهيم، الديوان ١/ ٧٣.

■ الألوان في مخيّلة الشاعر ترافقها الحركة، مناسبة موضوع الحرب والقتال، فالسواد الدالّ على ظلام الليل في ساحة المعركة، ينتشر فيمحو، يُضَخّم فيضعف. وفي النهاية ينسحب من ساحة القتال، وينفصل عن الليل، فيوشك انفصال هوية اللّيل منه، فهذا تشخيص معنوي يتناوله الشاعر في القصيدة يقصد به الحيوية.

■ يُجري الشاعر علاقة بين فيزياء اللون وفكرته الفلسفية، فمن هذه العلاقات العلاقة بين اللون الأسود الذي لا حقيقة له فيزيائيًّا وبين العدم، فلذلك يلوّن صورة الكوارث والفجائع المتوقعة التي لم تتحقق بالفعل باللون الأسود، فلون العدم عنده أسود، وهذا يوافق ما يؤكده علم الفيزياء، وهو أنّ لكلّ لون طولاً موجيًّا معينًا إلا اللون الأسود، فاللون الأسود هو عدم النور فحسب؛ فلذلك يستعمل الشاعر هذا اللون للدلالة على العَدم.

■ وقد يمزج الشاعر الألوان؛ ليبدع ألوانًا جديدة ذهنيةً ولا حسيةً فحسب، فهو يخلق لونًا رماديًّا من اختلاط الأبيض والأسود، ليدلّ على الشك، وهذا الفضاء الرمادي الناتج من امتزاج اللونين غير مدرك بالحواس الظاهرية، بل تدركه منطقة اللاوعي من الذهن في عملية التلقّي، وهذا اللون الرماديّ يغلب على جلّ القصيدة.

■ يحتلّ اللونان الأسود والأبيض مجالًا واسعًا في القصيدة ، فربما يرجع السبب إلى أنّ الشاعر يقصد تأكيد الصراع بين الحق والباطل والشك واليقين، فالأبيض رمز للحق، والأسود رمزٌ للباطل والقصيدة ساحة المعركة فيما بينهما.

مصادر ومراجع البحث

- **القرآن الكريم**
- **أخبار البحتري**، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق: صالح الأشتر، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، ص٦٦.
- **الأغاني**، أبو الفرج الأصفهاني، شرحه عبد الله علي مهنا، دار الفكر، بيروت، ط٣، [د.ت].
- **تاريخ الأمم والملوك**، محمد بن جرير الطبري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
- **ديوان أبي تمام**، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٣، [د. ت].
- **شذرات الذهب**، ابن العماد، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ـ محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق ـ بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- **الشعر و الشعراء**، ابن قتيبة، تحقيق د. عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
- **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.
- **معجم البلدان**، ياقوت الحموي، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، [د. ت].
- **وفيات الأعيان**، ابن خلكان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩م/ ١٤٣٠هـ.
- **أبو تمام الطائي**، د. هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- **الأعلام في كتاب معجم البلدان**، ياقوت الحموي، إعداد وتحقيق: عبد الحسين الشبستري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، [د. ت]، ص ١٦٩.

- **أعيان الشيعة**، السيد محسن الأمين، تحقيق: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
- **تاريخ الأدب العربي**، عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، [د. ت].
- **دراسات في النصّ الشعري «العصر العباسي»**، د. عبده بدوي، دار قباء، [د- ت].
- **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م.
- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، [د. ت].
- **اللون ودلالته في الشعر العربي السوري**، هدى الصحناوي، أطروحة الدكتوراه، بإشراف أسعد علي، جامعة دمشق، ١٩٩٢م.
- **اللون ومقامات النفس**، عبيد الشحادة، مطبعة دار عكرمة، دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
- **موسيقا الشعر**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨م.
- **رنك شناسي**، د.محمد بيستوني، انتشارات بيان جوان، تهران، ١٣٨٥هـ/ ١٩٨٠م. **(فارسي)**.