أنســـــاق
في الآداب والعلوم الإنسانية

الاستلام: 04 يناير 2023 | التحكيم: 31 يناير 2023 | القبول: 22 فبراير 2024

OPEN ACCESS

الوعـيُ اللونـيُّ بالأبيـض والأسـود فـي الشِّـعرين الأندلسـي والعُمانـي: ابـن خفاجة وسليمان النبهاني أنموذجًا

زاهر بن بدر الغسيني

أستاذ مُشارك، قسم اللغة العربية، جامعة السلطان قابوس – سلطنة عُمان

zahir@squ.edu.om

إدريس بن عبد الله الحضرمي

ماجستير في الأدب العربي، مدرس وباحث، وزارة التربية والتعليم – سلطنة عُمان

arwaid9@gmail.com

ملخص

يهـدف البحـث إلى دراسـة الوعـي اللـوني بالأبيض والأسـود في الشـعر الأنـدلسي والشـعر الـعُماني من خلال اختيـار أنمـوذجين: ابـن خفاجـة الأنـدلسي وسـليمان بـن مظفـر النبهـاني، بُغيـة الوصـول إلى مـدى وعي الشـاعر الأنـدلسي والشـاعر الـعُماني باللون وتبايناتـه المختلفة، ومدى تمكنهما مـن توظيف الألوان في نقـل همومهما وعُقدهما النفسـية، التـي أخرجها لنا الإبداع الشـعري مـن مكامن اللاشـعور، لكون الألوان ثيمة شـعرية متباينـة التوظيف، والتجربـة الشـعرية اللونيـة تمثـل تشـكيلًا لواقـع يُعيـد الشـاعر ترتيبه وفق ظروفٍ نفسـية يئـن تحت وطأتهـا، فكان الإسـقاط اللـوني خَلاصًـا له. ويعتمد البحـث نظرية التحليل النفسي لسـيغموند فرويد منهجًا عِلميًـا، كونها تبحث في اللاشـعور، وبوصـف الإبـداع الشـعري أحـد منافـذ التعـبير عن الأمـور المكبوتـة عند الإنسـان. وجـاء اختيار اللـونين الأبيـض والأسـود لكـونهما الأكثـر شـيوعًا في ديـواني الشـاعرين، واسـتطاع الشـاعران مـن خلالهما نقـل تجـارب نفسـية حياتيـة مختلفـة، ممَّـا يسـتوجب دراسـة اللـون في الشـعر مـن خلال ربطـه بسـياق النص الشـعري؛ لاستنطاق وظيفته التعبيرية وفاعليته الوظيفية عن طريق التحليل المعتمد على السياق الذي وَرَد فيه اللون.

الكلمات المفتاحية: : اللون، الحالة النفسية، ابن خفاجة، سليمان النبهاني، سيغموند فرويد، اللاشعور التشكيل البصري

للاقتباس: الغسيني، زاهر بن بدر والحضرمي، إدريس بن عبد الله. «الوعيُ اللونيُّ بالأبيض والأسود في الشِّعرين الأندلسي والعُماني: ابن خفاجة وسليمان النبهاني أنموذجًا». **أنساق في الآداب والعلوم الإنسانية**، المجلد الثامن، العدد 1، 2024، ص157-185. https://doi.org/10.29117/Ansaq.2024.202

© 2024، الغيسني والحضرمي، الجهة المرخص لها: كلية الآداب والعلوم، دار نشر جامعة قطر. نُشرت هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

Ansaq
in Arts and Humanities

Submitted: 04 January 2023 | Peer-reviewed: 31 January 2023 | Accepted: 22 February 2024

OPEN ACCESS

The Chromatic Awareness of Black and White in Andalusian and Omani Poetry: Ibn Khafaja and Sulaiman al-Nabhani as a Model

Zahir B. Al-Ghusaini

Associate Professor, Arabic Language Department, Sultan Qaboos University–Sultanate of Oman

zahir@squ.edu.om

Idris A. Al Hadhrami

MA in Arabic Literature, Teacher and Researcher, Ministry of Education–Sultanate of Oman

arwaid9@gmail.com

Abstract

This study delves into the nuanced perception of black and white colors within the realm of Andalusian and Omani poetry, focusing on the works of Ibn Khafaja and Sulaiman bin Muzaffar al-Nabhani. It aims to uncover the depth of these poets' engagement with color, examining how they utilize black and white to articulate their personal dilemmas and psychological intricacies that surface through their poetic expressions. This exploration is anchored in the belief that color serves as a versatile poetic motif, with the poetic rendition of color experiences offering a reconstitution of reality tailored by the poets' psychological states, thereby rendering color projection as a means of catharsis. Employing Sigmund Freud's psychoanalytic theory as its foundational methodology, this research probes into the unconscious elements of poetic creation, viewing it as a vehicle for expressing the suppressed aspects of the human psyche. The selection of black and white, predominant in the poets' anthologies, facilitates an exploration of diverse psychological and existential experiences, necessitating an analysis of color within poetry through its contextual integration to unveil its expressive and functional potency.

Keywords: Color; Psychological State; Ibn Khafaja; Sulaiman al-Nabhani; Sigmund Freud; The Subconsciousness

Cite this article as: Al-Ghusaini, Z.B. & Al Hadhrami, Idris A. "The Chromatic Awareness of Black and White in Andalusian and Omani Poetry: Ibn Khafaja and Sulaiman al-Nabhani as a Model". *Ansaq in Arts and Humanities*, Vol. 8, Issue 1, 2024, pp. 157-185. https://doi.org/10.29117/Ansaq.2024.0202

© 2024, Al-Ghusaini & Al Hadhrami, licensee College of Arts and Sciences & QU Press. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمة

تُعـدُّ الألـوان مكونًـا أساسًـا في بنيـة النـص الشـعري، إذ يسـعى الشـاعر مـن خلالها إلى إيجـاد مفاهيـم جديـدة ينـزاح بهـا عـن الصـورة النمطيـة للـون في ظاهـره، وفي ذلـك مـا يؤكـد طابـع الخصوصيـة في توظيـف الألـوان، الـذي يختلـف مـن شـاعر لآخـر، ومـن تجربـةٍ لأخـرى، فالشـاعر لحظـة شـعره «يكـون قـد انتقـل مـن حـال (الرؤيـة) إلى حـال (الرؤيـا)؛ ليكـون الشـعر في حينهـا مزيـج مـن الرؤيـة والرؤيـا؛ وفي إطـار لغـةٍ تتـم على مسـتويين: الأول: مـن حيـث علاقتهـا بقامـوس اللغـة العـام، والثـاني: مـن حيـث إن لهـذه اللغـة علاقـة بالتجربـة الداخليـة للمبـدع» (الطـريسي 23، 63).

ومثَّلـت الألـوان في الشـعر الأنـدلسي والشـعر الـعُماني قيمـة فنيـة، ودلالـة إثرائيـة شـعرية شـكَّلت حضـورًا لافتًـا في الشـعرين معًـا، انطلـق فيـه الشـاعران الأنـدلسي والـعُماني مـن مرجعيـات نفسـية، أثَّـرت في تـغير إحسـاس الشـاعر باللـون، وهـو يوظـف درجـات الألـوان للتعـبير عـن الحالـة التـي تُلازمـه، سـيَّما وأن دلالـة التعـبير باللـون في النـص الشـعري إمَّـا تصريحًـا لفظيًـا، وإمَّـا لفظًـا ضمنيًّـا؛ وإمـا صـورة جماليـة، تختلـف والمعاناة الداخليـة المـراد إسـقاطها في أعماق النـص. وتكمـن مشـكلة البحـث في أن الأدبين الأنـدلسي والـعُماني مـا زالا يبحثـان عـن الدراسـات المُعمقـة التـي تتنبـه إلى القضايـا الضمنيـة، وتكمـن جـدة هـذا البحـث في أنـه يـدرس موضوعًـا لم يتنبـه إليـه الباحثـون مـن خلال الموازنـة في الحضـور اللـوني بين الأدب الأنـدلسي والأدب الـعُماني.

1. مدخل في نظرية التحليل النفسي

يُعـدُّ «سـيغموند فرويـد» (1939–1958م) المؤسـس الأول للتحليـل النـفسي القائم على اسـتنطاق اللاشـعور، بعدمـا ظـلَّ النـاس فترة زمنيـة يتعاملـون فقـط مـع الشـعور، واسـتلهم فرويـد هـذه النظريـة مـن إشـارات سـابقة تعـرض لها الفلاسـفة، تحـت مـا يُسـمى «التأويـل»، أو فـن «العرافـة» (فرويـد 12)، ويـرى فرويـد أن الشـطر الأكبر مـن انفعـالات الإنسـان وسـلوكه يعـود إلى اللاشـعور الـذي يؤثـر في السـلوك الفـردي؛ لكونـه «يحتـوي على كل المكبوتـات مـن الخبرات والعقـد، ويصعـب اسـتدعاء وتذكـر مـا يحويـه مـن هـذه الخبرات إلا بواسـطة الأحلام في أعـراض بعـض الأمـراض النفسـية» (سـفيان 73). وتتشـابه مرحلـة اللاشـعور مـع مرحلـة مـا قبـل الشـعور التـي تجُـول بتجـارب عقليـة لا يشـعر بهـا الإنسـان، وتخالفـه في كـون هـذه التجـارب عبـارة عـن رغبـات لم تتحقـق، أو مخـاوف هـزت كيـان الإنسـان، أو آمـال لم يسـمح بهـا النظـام المجتمعـي، فانحـدرت إلى اللاشـعور بفعـل الكبـت الـذي تعرضـت لـه بفعـل الرقيـب «الأنـا الأعلى» (الماضي 135، 136، 137)، وانصـبَّ تركيـز فرويـد على اللاشـعور؛ ليصـل إلى مـا وراءه مـن عقـد عايشـها المبـدع في فترة مـا، ثـمَّ انتقلـت بسـبب كبـتٍ مـا إلى منطقـة اللاشـعور.

2. بين الأدب والتحليل النفسي

أدركتْ العقلية العربية علاقة الأدب بالنفس البشرية وأحوالها، وتحدثت الشخصية العربية عن هذا الجانب في الكثير من المؤلفات، منها مثلًا ما أشار إليه ابن قتيبة: «قيل للحطيئة، أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانًا دقيقًا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع»، وروي أيضًا: «قال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سُهية: هل تقول الآن شعرًا؟ قال: (كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه»، وهنا يربط ابن سهية قول الشعر بواحدة من حالات النفس (الشرب، الغضب، الطرب)، ولعله أتى بهذه الثلاث من قبيل التمثيل، والأمر نفسه نجده عند الشنفرى لما أُسر، فقيل له: «أنشد، فقال: الإنشاد على حين المسرّة» (الدينوري 79، 80). أمَّا في القرن العشرين؛ فقد بدأت هذه العلاقة تأخذ منحىً علميًا، يسعى إلى تحليلها، سيما بعد ظهور كتاب «تفسير الأحلام» (1900م) لـ«فرويد»، الذي وسَّع مفهوم الأحلام إلى الأحلام التي يخترعها الكتّاب، فكان فرويد يُحلل في كتابه «التحليل النفسي والفن» شخصيتين أدبيتين، هما: «دافنشي»، و«دستوفيسكي»، من خلال الغوص في حياتهما، وتتبع أعمالهما، ثم أخذ التحليل النفسي يتغلغل في الأعمال الأدبية، إذ نجد تفسيرات نفسية لمسرحية «هاملت» لـ«شكسبير»، وتحليلات لأعمال «دستوفيسكي» و«جوته» و«بودلير»، وغيرهم، ثم وجد التحليل النفسي طريقه في النقد العربي عند العقاد والنويهي في تحليل شخصية أبي نواس، وطه حسين في تحليل شخصية المتنبي، وشخصية أبي العلاء،... إلخ.

3. اللون الأبيض عند الشاعرين: ابن خفاجة الأندلسي وسليمان النبهاني

يُحتم المسار المنهجي للبحث التعريف بالشاعرين قَيد البحث، فابن خفاجة هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبيد الله بن خفاجة الهوَّاري، وعُرف بـ(ابن خفاجة)، عاش خلال الفترة (533-450 هـ)، وُلد في بلدة (شُقْر) في بلنسية، وقال عنه صاحب (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة): «الناظم المطبوع، الذي شهد بتقديمه الجميع، المتصرف بين حكمه وتحكمه البديع، تصرف في فنون الإبداع كيف شاء...» (الشنتريني 541).

ويُمثل شعر ابن خفاجة الأندلسي نقلًا للحالة النفسية التي يعيشها؛ سيما وأنه عاش في فترة سياسية مضطربة من فترات الأندلس، وهي عصر الطوائف، وما شهدته الأندلس من تمزق سياسي، فكانت الطبيعة ملاذًا يُسقط عليها معاناته، الذي يُعدُّ من وجهة نظرية التحليل النفسي من أقوى المُعينات لإخراج ما يغلي في النفس البشرية، وعلى هذا أخرج ابن خفاجة اللون من معناه النمطي الظاهر للعين إلى دلالات عاطفية عميقة. وتكشف قراءة التوظيف اللوني للأبيض في شعر ابن خفاجة أنه جاء انعكاسًا لمتغيرات حياته، والواقع والنفسية التي يئن تحت وطأتها، فتباين التوظيف اللوني في بداية حياته حيث الألوان المشرقة الباهية، التي تحوَّلت إلى ألوان قاتمة في المرحلة الثانية من حياته، وارتكزت حول: الموت، العزلة، القلق الوجودي، والغربة النفسية التي ظلَّت تُلازمه، وسوف يعتمد هذا البحث على ديواني الشاعرين: ديوان ابن خفاجة، لسيد غازي، الصادر في طبعته الثانية عام 1979عن مطبعة منشأة دار المعارف بمصر.

إن قراءة التوظيف اللوني في ديوان ابن خفاجة تؤكد أن اللون الأبيض يحتل المرتبة الثانية بعد اللون الأسود، وبَدَا اللون الأبيض عند ابن خفاجة مُشرقًا في بداية حياته، منها قوله:

وَنَهْرًا كما ابْيَضَّ المُقبَّلُ سَلْسَلًا وجِزْعًا كما اخْضَرَّ العِذارُ خضيبا

لقد حاول ابن خفاجة من خلال توظيف اللون الأبيض أن يربط صورة النهر (كما ابْيَضَّ المُقبِّلُ) بصورة ثغر المرأة، في إسقاط نفسي تُشير إليه مَقْصِدِيَّةَ الشاعر في التوظيف اللوني للأبيض وعلاقته بألوانٍ تعكس بياض الطبيعة واخضرارها. وخلافًا لذلك، فقد تباين التوظيف اللوني للأبيض عند ابن خفاجة، حين وضعه في إطارٍ مُغلَّفٍ بالأحزان، التي كانت انعكاسًا لنفسيته، إذ يقول:

وأرْشُفُ نَثرَ الطلِّ من كُلِّ وردةٍ مَكَانَ بَيَاضَ الثَّغرِ من حُوَّةِ اللَّمى

وفي سياق آخر يَقْرِنُ اللون الأبيض بالصبح، في تضاد لوني يترجم خوف الشاعر من الزمن؛ فكان اللون الأبيض ملجأ له:

وإني إذا ما الليلُ جاء بِفَحْمةٍ لَأَورِى زِنَادَ الهَمِّ فيها فأقْدِحُ

وألقى بياضُ الصُبْحِ يَسْوَدُّ وَحشَةً فأحسَبُنِي أُمْسِي على حِينِ أُصْبِحُ

إن البياض اللوني هنا يأتي انعكاسًا لحالة القلق الوجودي التي تُلازم الشاعر، نتيجة خوفه من الزمن؛ فكان (بياض الصبح) أشبه بمحاولة الانزياح اللوني عن المباشرة، إذ انصهر اللون الأبيض بعد أن بَسَطَ الليلُ رِدَاءَهُ؛ فتحوَّل إلى غياهب ظلام أسود (يسودُّ وحشةً). والأمر نفسه يظهر في توظيف الثنائية الضدية بين الأبيض والأسود:

وإنما ضَاءَ بليلِ الصِّبَا صُبْحُ مَشيبٍ ساءَنِي أنْ أَضَا

لاحَ ففي عينيَّ نُورُ الهُدى مِنهُ وفي قَلبيَ نارُ الغَضَا

وابْيَضَّ من فَوْدي بهِ أسْوَدٌ كُنتُ أرى اللّيلَ بهِ أبْيَضا

وفي قوله:

نَسَخَ الضَّريبُ بها الظَّلامَ حَمَامةً فابيضَّ كلُّ غُرابِ ليلٍ أسودِ

إن هذا الجمع الضدي بين الأبيض والأسود في السياق نفسه يعكس فوضى الحواس والحالة النفسية

التي يعيشها الشاعر، وهو يجمع اللونين المتضادين معًا، وبينهما مساحة من قلقٍ وتناقضٍ مشاعري عند ابن خفاجة، ودلالة التضاد من التفاؤل والتشاؤم، واليأس والأمل.

أمَّا الشاعر العُماني في هذا البحث فهو سليمان بن سليمان بن مظفر بن سليمان النبهاني، أحد ملوك الحقبة الأولى من ملوك بني نبهان في عُمان، وأقصى المؤرخون أغلب تاريخه، ولكن لم يذكر أي مرجع من المراجع تاريخ ولادته، ويحددون تاريخ وفاته بعام (906هـ)؛ وميلاده في النصف الأول من القرن التاسع على التقريب. (الأزكوي 84، ابن رزيق 110). وسوف يعتمد هذا البحث على ديوان النبهاني بتحقيق عز الدين التنوخي، الصادر في طبعته الثالثة عام 2017 عن وزارة التراث والثقافة (بمسماها القديم/ وزارة التراث والسياحة بمسماها الجديد) في سلطنة عُمان.

ويُعدُّ النبهاني من الشعراء الذين نقلوا تجاربهم الشخصية، ومعاناتهم النفسية، عن طريق التسجيل الحسيِّ، والتصوير التخيليِّ، مستفيدًا من براعته الشعرية، ومقدرته اللغوية، مستخدمًا الألفاظ المباشرة، والألفاظ الضمنية الموحية طورًا، والصور البيانية والمحسنات البديعية طورًا آخر، وذلك ما يتضح من توظيفه للون، إذ لم يعتمد على استنطاق الدلالة اللونية بألفاظها المباشرة فحسب، بل استخدم الألفاظ الموحية باللون في مواضع كثيرة تفوق استخدامه الألفاظ اللونية المباشرة، ولجأ إلى التشبيه والاستعارة والكناية في مواضع أخرى.

ولا غرابة أن يكون اللون الأبيض أكثر الألوان شيوعًا في الشعر العربي بوصفه اللون الأقرب من النفس البشرية، وقد فطن إليه الشعراء العرب، فوظَّفوه في أشعارهم بصوره المختلفة المباشرة منها وغير المباشرة. وأكثر النبهاني من استخدام اللون الأبيض مستفيدًا من الدلالات الكثيرة التي تنبع منه، إذ إن اللون الأبيض أكثر الألوان شيوعًا في ديوانه، وقد ورد بلفظه المباشر، مراوحًا بين صيغ البياض المختلفة (أَبْيَض، بَيْضَاء، بِيْض، بَيَاْض، مُبْيَضَّة)، ووردَ أيضًا بألفاظ مضمَّنة للون الأبيض مثل:(دُرِّيَة الثَّغْرِ، الإِبْرِيْز، الْعِيْس، الصَّبَاح الأَبْلَج، نُوْر الأَقَاحِ، يَقَق، مُزْهِر، وَجْه مُشْرِق، المُنَوَّر، نُصَّع، لُؤْلُؤِيات) وغيرها من الألفاظ الموحية باللون الأبيض.

وباستقراء اللون الأبيض في ديوان النبهاني، يتضح أن الأبيض أشد الألوان التصاقًا بشخصية النبهاني، إذ استعان به ليعبِّر عمَّا يختلج في أعماق نفسه من أحاسيس ومشاعر، ومن صراعات نفسية مكبوتة في اللاشعور، تهيج وتموج تريد الخروج إلى عالم الشعور. وحضر اللون الأبيض كثيرًا في غزل الشاعر بمحبوباته الثلاث عشرة اللائي أراد إظهار مواطن الجمال لديهنَّ، ولإبراز هذا الجمال – بشقيه المعنوي والشكلي – كان لا بُد من الاستعانة باللون الأبيض، فاللون الأبيض كان ولا يزال أكثر الألوان حضورًا في الغزل، إذ توصف به وجوه المحبوبات، وأسنانهن، وصدورهن، ويكون أيضًا وصفًا لنقائهن وصفائهن. يقول سليمان النبهاني متغزلًا بسُكَيْنَة:

وَسُكَيْنَة تُصمِي القُلُوبَ ... إِذَا جَلَتْ وَجهًا وَخَدَّا
بَيْضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ ... فَأَشْرَقَت عَجْزًا ونَهْدًا

يذكر الشاعر هنا أنه صرف باله عن محبوباته (سُكَيْنَة، هِنْد، أُمّ الرَّبَاب، دَعْد)، إلا إنه لم يستطع مقاومة جمال سُكَينة وملامح وجهها، ولم يكتفِ الشاعر بذلك، بل صرَّح في البيت الثاني بلفظة (بَيْضَاء) على وزن (فَعْلَاء)، وهذا البياض من النعيم والراحة اللذين باكرَا هذه المحبوبة، وليزيد المعنى وضوحًا، استعان بلفظٍ مُضَمَّنٍ شدة البياض، وهو (أَشْرَقَتْ)، أي: كأنها الشمس المنيرة من شدة بياضها، وهذا البيت يُحيل إلى بيت مجنون ليلى:

بَيْضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ كَأَنَّهَا قَمَرٌ تَوَسَّطَ جُنْحَ لَيْلٍ أَسْوَدِ

وفي تجربة تؤكد على المعنى ذاته، ينتقل بنا الشاعر في قصيدة أخرى إلى محبوبة طالما تغزَّل بها، بل هي أكثر المحبوبات حضورًا في ديوانه، وهي رَايَة، إذ يقول إنها فائقة الجمال: (غَرَّاءُ مُسْفِرَةُ التَّرَائِبِ) أي: بيضاء الصدر، وعيناها كعيني الغزال الأغيد:

تَسْبِي العُقُولَ بِصُبْحِ وَجْهٍ أَبْيَضٍ بَادِي الضِّيَاءِ ولَيْلِ فَرْعٍ أَسْوَدِ

وَمَتَى ظَلَلْنَا فِي غَيَاهِبِ لَيْلَةٍ تُسْفِر فَنُبْصِرُ فِي الظَلامِ وَنَهْتَدِي

يستعين النبهاني باللون الأبيض صراحة في إبراز جمال وجه محبوبته، هذا الجمال الذي يَسْبِي العقول، واستخدم الشاعر هنا لفظة (أَبْيَضَ) على وزن (أَفْعَلَ) وصفًا للوجه، ولم يقف عند ذلك؛ بل استخدم لفظين آخرين يَشِيَان بشدة بياض هذا الوجه: (صُبْحٌ، بَادِيْ الضِّيَاءِ)، وفي هذا البيت محسن بديعي بين صبحٍ وليلٍ، وأبيض وأسود، فجمال المحبوبة واقع بين بياض الوجه وسواد الشَّعر، ويرسم النبهاني في البيت الثاني صورة لونية حسيَّةً تصل إلى ذهن المتلقي؛ فتنطبع في نفسه. وفي قصيدة أخرى يقول عن رَايَة أيضًا:

وَرَايَةُ أَحْسَنُ الخَفَرَات وَجْهًا وأَكْثَرُهُنَّ عَنْ فُحْشٍ نِفَارًا

يَشُوبُ بَيَاضُهَا الْحُرُّ اصْفِرَارًا يَلُوْحُ كَفِضَّةٍ مُسَّتْ نُضَارًا

جاءت هذه الأبيات بعد مجموعة من صفات الجمال التي أسبغها الشاعر على راية، فشَعر راية (كَجُنْحِ اللَّيْلِ دَاجٍ)، ووجهها (مُشْرِقٌ يَحْكِي النَّهَارَا)، وريقها (صَافِي الشَّهْدِ عَلٌّ)، وقدُّها مثل (خُوْطِ الْبَانِ لَدْنٌ)، وردفها (كَمَوْجِ الْبَحْرِ فَعْمٌ)، ثم عاد الشاعر إلى وجهها مرة أخرى؛ ليؤكد أنَّه وجه مشرق منير، وأنه أجمل الوجوه وأحسنها، ثم استخدم لفظة (بياض) صراحة؛ ليزيد هذا المعنى تأكيدًا، ولكن هذا البياض مشوب بصفرة، ولكن ليست صفرة المرض، بل الصفرة التي تُزَيِّنُ البياض، التي طالما تغزَّل بها الشعراء، والنبهاني يؤكد على هذا المعنى في الشطر الثاني، عندما شبَّه هذا البياض المشوب بصفرة، بالفضة البيضاء التي مازجها الذهب. وفي تجربة عاطفية مع محبوبة أخرى، لم يصَّرح باسمها، يقول النبهاني:

وَبَيْضَـــاءَ كَالْبَيْضَـــاءِ بِكْـــرًا طَرَقْتُهَـــا وَأَتْرَابَهَـــا وَاللَّيْـــلُ خُضْرٌ كَلاكِلُـــه

في هـذا البيـت ومـا تلاه مـن أبيـات يخـوض الشـاعر إحـدى مغامراتـه الليليـة، التـي يقتحـم فيهـا خِبَـاء النسـاء، أشـبه بمغامـرات عمـر بـن أبي ربيعـة، ويسـتعين النبهـاني باللـون الأبيـض في إبـراز جمـال المـرأة التـي طـرق خباءهـا، فهـي بيضـاء، وزاد المعنـى وضوحًـا عندمـا شـبَّهها بالبيضـاء (بَيْضَـاءُ كَالْبَيْضَـاءِ).

ومـن المغامـرات الغراميـة الأخـرى التـي عاشـها الشـاعر في زمـن مـا، ثـم اسـتحضرها يومًـا متحسرًا على انقضائهـا وذهابهـا، يقـول:

نَلهُـو وَنَمْـرَحُ بَيْنَ بِيـضٍ نُهَّـدٍ غِيـدٍ عَطَابِـلَ كالْعَوَاهِـجِ خُـذَّلِ

تَـفْتَرُّ عَـنْ غُـرٍ كَأَنَّ وَمِيْضَهَـا بَـرْقٌ أَضَـاءَ بِعَـارِضٍ مُتَهَلـلِ

وَلَهَا مُحَيَّـا كَالْغَزَالَـةِ مُشْرِقٌ مِـنْ تَحْـتِ مُنْسَـدِلِ الْغَدَائِـرِ مُرْسَـلِ

كالْغُصْـنِ فَـوْقَ الدَّعْـصِ رُكِّـبَ فَوقَهُ بَـدْرٌ تَلأَلأَ تَحْـتَ لَيْـلٍ أَلْيَـلِ

يحضر اللـون الأبيـض في هـذه المغامـرة بشـكلٍ مكثَّـف: (عَطَابِـلُ، الْعَوَاهِـجُ، خُـذَّلُ، غُـرٌّ، ومِيْـضُ، بَـرْقٌ، أَضَاْء، مُشْرِقٌ، بَـدْرٌ، تَلأْلأَ)، كُلُّ ذلـك جـاء لإبـراز جمـال هـذه النسـاء، فالشـاعر لم يكتـف بلفـظ (بِيْـضٍ)، بـل أتـى بألفـاظ تُعمِّـق هـذه الدلالـة، وتزيدهـا وضوحًـا، سـيَّما في البيـت الأخير، الـذي شـبَّه فيـه إحـدى هـذه النسـاء، بالغصـن النابـت في التراب المسـتدير، وقـد رُكِّـب في طرفـه بـدرٌ متلألِأ، تشـبيهًا لوجـه المـرأة المشرق بياضًـا.

وعليـه؛ فقـد اعتمـد الشـاعر على اللـون الأبيـض الصريـح في مغامراتـه الغزليـة، التـي اتسـمت بالشـطط العاطفـي، والنرجسـية، سـواء أكان الغـزل بـالجمال الشـكلي، كقولـه: «ومـن ملـك البيـض الحسـان زمامـه»، وقولـه: «بَيْضَـاءُ رَيَّـا السَّـاقِ رَيَّـا المَنْطِـقِ»، وقولـه: «وَأَوْجَفَـتْ بِنَـا الْعِيْـسُ لِلْبِيْـضِ الْحِسَـانِ»، وقولـه: «مُقَـاْمٌ لِبَيْضَـاءَ وَهْنَاْنَـةٍ»، أم كان الغـزل بشيء معنـوي، كالحسـب مـثلا في قولـه: «لَهَاْ حَسَـبٌ كَالشَّـمْسِ أَبْيَـضَ نَاصِـعٍ»، ولم يسـتخدم النبهـاني هـذا اللـون في شيء يخـص الإنسـان غير الغـزل، إلا في موضـع يتيـم، جـاء في معـرِض الفخـر بقومـه، وذلـك في قولـه:

فَصَدَّكُـمُ عَنـهُ منَّـا مَـعْشَرٌ أُنُـفٌ بِيْـضٌ قَلامِـسُ مَـهْمَا حَارَبُـوا ظَفَـرُوا

جـاء هـذا البيـت في معـرض الفخـر بقومـه، ووصفهـم الشـاعر بالبِيـض، وإطلاق اللـون الأبيـض على الرجـل عنـد العـرب لا يقصـد بـه الجمال الخَلْقِـي، فالشـاعر أراد بـه هنـا إضفـاء صفـة النقـاء والصفـاء مـع الكـرم؛ لأنـه أعقبهـا بلفـظ «قَلَامِـس»، ومـن معانيهـا «البَحْـرُ، والرَّجُـلُ الخَيِّرُ المِعْطَـاء» (الـفيروز آبـادي 1361).

أمـا الألفـاظ التـي جـاءت موحيـة باللـون الأبيـض مـن غير أن يُذْكَـر معهـا لفـظ الأبيـض صراحـة، فهـي

مبثوثـة في سـياقات عـدة في الديـوان، منهـا تَذَكُّـرُهُ محبوبتيـه: بَـرَارَةَ ومُوْذِيَـة، فقـال في جمـالهما:

بَـــرَارَةُ كَالْبُـــدُورِ تُضِيءُ نُـــورًا وَلَكِـــنْ لَا تَخَـــافُ بِـــهِ مُحَاقَـــا

وَمُوذِيَـــةٌ تَفُـــوقُ الْـــكُلَّ حُسْـــنًا وَوَجْهًـــا فَـــاقَ مَنْظَـــرهُ ورَاقَـــا

يسـتعين الشـاعر لبيـان جمـال بَـرَارَةَ ومُوْذِيَـة بألفـاظ توحـي ببياضـهما (الْبُـدُور، تُضِيءُ نُـورًا، لَا تَخَـافُ بِـهِ مُحَاقَـا، تَفُـوقُ الْـكُلَّ حُسْـنًا، فَـاقَ مَنْظَـرهُ)، إذ يبـدأ الشـاعر بتشـبيه نـور وجـه بَـرَارَةَ بالبـدور، وفي ذلـك زيـادة تأكيـد، إذ لا يكتفـي ببـدرٍ واحـدٍ، بـل بمجموعـة بـدور، وكأنـه يقـول إنَّ جمـالها يفـوق جمـال البـدر منفـردًا، فلا بـد مـن جمـع عـدة بـدور لمجـاراة جمـالها، ثـم يـأتي بكلمـتين تؤكـدان شـدة جمـالها، وهمـا (تضيء، نـورًا)، وقبـل أن يتسـلل إلى عقـل المتلقـي أنَّ وجههـا مـنير في وقـت، ومظلـم في وقـت آخـر، مثـل البـدور الطبيعيـة؛ يفاجئـه الشـاعر بالشـطر الثـاني، وهـو أنَّ بدرهـا لا يصيبـه المحـاق، وذلـك يعنـي أنـه مشرق أبيـض اللـون في كل وقـت وحين. والحال كذلـك في مُوْذِيَـةَ، فهـي فائقـة الحسـن والجمال، سـيَّما وجههـا الـذي تَفَـوَّقَ في الإشراق على كلِّ وجـه. ومـن قبيـل ذلـك قولـه متغـزلًا في صويحبـات مُوْذِيَـة:

خُـــرَّدٌ غُـــنٌ حِسَـــانٌ بُهَّـــجٌ وُضَّـــحٌ يَسْـــحَبْنَ أَذْيَـــالَ السَّرَقْ

لُؤْلُؤِيَـــاتُ الثَّنَايَـــا شُـــمَّسٌ نَـــاعِمَاتٌ عَنْبَرِيَـــاتُ العَـــرَقْ

عَطِـــرَاتٌ عَوهَجِيَـــاتُ الـــطِّلَى خَطِـــرَاتٌ نَرْجَسِـــيَّاتُ الحَـــدَقْ

هـذه الأبيـات جـزء مـن لوحـة فنيـة رسـمها الشـاعر لصاحبـات محبوبتـه مُوْذِيَـة، وفيهـا ينثـر الشـاعر عليهـن صفـات البهـاء والجمال، مسـتخدمًا ألفاظًـا حلَّـت محـلَّ اللـون الأبيـض المباشر، وكانـت الدلالـة فيهـا أبلـغ، منهـا لفظـة (حِسَـانٍ) التـي أعقبهـا بألفـاظ صيـغ المبالغـة ليـدل على شـدة البيـاض (بُهَّـج، وُضَّـح)، على وزن صيغـة المبالغـة «فُعَّـل»، والبُهَّـجُ الوُضَّـحُ تعنيـان واضحـات الجبـاه مشرقـات الوجـوه، وهـذه الجميـلات المنيرات المشرقـات، يسـحبن ملابـس مـن حريـر أبيـض(السَّرق)، ثـمّ أتـى في البيـتين الآخريـن بثلاثـة ألفـاظ توحـي بالبيـاض، يـدل الأول على شـدة بيـاض الأسـنان (لُؤْلُؤِيـات الثَّنَايَـا)، والثـاني على شـدة بيـاض الوجـه (شُـمَّس)، والأخير على شـدة بيـاض حدقـة الـعين (نَرْجَسِـيَّاتُ الحَـدَقْ). كل هـذه الألـوان البيضـاء التـي اشـتملت عليهـا هـذه اللوحـة، جـاءت ممزوجـة بألفـاظ رقيقـة تَشِيْ بـالجمال، تتناسـب والبيـاض (خُـرَّد، غُـنٌّ، نَـاْعِمَات، عَنْبَرِيَّـات، عَطِـرَات، خَطِـرَات). وتـكاد تحضر الألفـاظ الموحيـة باللـون الأبيـض في كل قصيـدة غـزل يطرقهـا الشـاعر، ومـن ذلـك قولـه: «أَرَتْـكَ سَـنَا الْقَبَسِ الْمُضْرَمِ» وقولـه: «تَبَسَّـمُ عَـنْ وَاضِحٍ أَشْـبَمِ»، وقولـه: «وَمِـنْ تَحْتِـهِ مُشْرِقٌ مُسْـفِرٌ جَـبِيْنٌ لَهَا كَـهِلَالِ الـتَّمَامِ» (التنوخـي 271) وقولـه:

تَـفْتَرُّ عـن ذي غـروبٍ نَاصِـعٍ يَقَـقٍ كَأَنَّـهُ لُؤْلُـؤٌ فِي السِّـلكِ مَنظُـومِ

لَهَا جَـبِينٌ كَبَـدْرِ السَّـعدِ تَـمَّ لَـهُ تِسْـعٌ وخَمْـسٌ وَلَيـلُ الْفَـرْعِ دَيمُـومِ

لم يكـن اللـون الأبيـض حِكْـرًا على الإنسـان عنـد النبهـاني، بـل تعـدى ذلـك إلى الحيوانـات مثـل: (الخيـول، الإبـل، الظبـا، حمـار الوحـش)، وإلى الجمادات، سـيما أدوات الحـرب مـن سـيوف ودروع، ولكـون النبهـاني شـخصية مولعـة بالحـرب، فقـد أكثـر مـن وصـف الحـرب وصفًـا ينـمُّ عـن وعـي بـدلالات الألـوان، وكان اللـون الأبيـض الأكثـر حضـورًا، مـن ذلـك قولـه متحدثًـا عـن خيلـه وسـيفه ودرعـه:

كَالسَّـهمِ بَـلْ كالرِّيـحِ لَا بَـلْ دُونَـهُ فِيْ مَـرِّه الْبَرقُ إِذَا البَرْقُ أَضَـا

وَفِيْ يَمِيْنِـي مُرْهَـفٌ ذُو رَوْنَـقٍ أَبْيَـضَ كَالْلِحَـةِ مَفْتُـوقَ الشِّـبَا

وَقَـدْ لَبِسْـتُ نَثْـرَةً فَضْفَاضَـةً مُبْيَضَّـةٍ كَأَنَّهـا مَتْـنُ الأَضَـا

هـذه الأبيـات جـزء مـن قصيـدة «المقصـورة النبهانيـة»، التـي بلغـت (سـبعةً وسـبعين بيتًـا)، جـاء أكثرهـا في الفخـر بالنفـس، جـارى فيهـا مقصـورة الشـاعر العُماني ابـن دريـد، وقـد تجلـت النرجسـية فيهـا بصـورة كبيرة، إذ أكثـر الشـاعر مـن اسـتخدام ضمائـر المتكلـم، فنسـب إلى نفسـه صفـات القـوة والشـجاعة والكـرم وغيرهـا، وتجلى جنـون العظمـة في أوضـح صـوره، فالشـاعر ليـس مـن تـراب، بـل مـن ذهـب (إِنِيْ أَنَـاْ الإِبْرِيْـزُ)، وبقيـة النـاس (صِفْـرٌ بِالدَّقِيْـقِ يُـشْتَرَى)، وفي يـمين الشـاعر ويسراه (بَحَـرَانِ مِـنْ مَنُـوْنٍ وَمُنَـى)، والشـاعر أقـوى مـن المـوت (جَدَلْتُـهُ بِالْمُرْهَـفِ الْمَاضِيْ الشَّـبَا)، وغيرهـا مـن الأمـور الخارجـة عـن حـدود العقـل والمنطـق. وقـد حضر غير لـونٍ في هـذه القصيـدة، أبرزهـا اللـون الأبيـض الـذي اسـتخدمه الشـاعر في الفخـر بالنفـس، كما في الأبيـات الثلاثـة السـابقة، إذ يفتخـر الشـاعر بثلاثـة أشـياء: (الخيـل، السـيف، الـدرع)، وقـد أغـدق الوصـف على خيلـه، وكان ممـا قالـه: إن خيلـه شـديد السرعـة، فأتـى بشيء يوضِّـح تلـك السرعـة الخاطفـة، فبدأ بالسـهم، ثـم الريـح، لكنـه اسـتقرَّ أخيرًا أن خيلـه أسرع منـهما، فهـو كالبرق في إضاءتـه، ومـن المعلـوم أن إضـاءة البرق البيضـاء سريعـة خاطفـة. ثـم جـاء اللـون الأبيـض وصفًـا لسـيفه، ودرعـه، اللذيـن اختـار لهما البيـاض الناصع؛ لأنهما سـبب نصره وعزتـه وقوتـه، فـكان حقيقًـا بهما هـذا اللـون، وليزيـد اللـون الأبيـض نصوعًـا، شـبَّه السـيف بالملـح، والـدرع بغديـر الماء الصـافي. وتأكيـدًا على هـذا المعنـى، يقـول في قصيـدة أخـرى:

وَفِيْ يَمِينِـي أَبْيَـضُ مَشْرَفِيٌّ طَلِيـقُ الْحَـدِّ مَـاضٍ كالشِّـهَاب

وتأثـر النبهـاني بشـخصية المتنبـي؛ إذ كلاهمـا يعيـش حالـة مـن عـدم الاسـتقرار النـفسي، المتمثـل في جنـون العظمـة والنرجسـية، وهاجـس الوصـول إلى السُّـلطة، يقـول النبهـاني في معـرض ذكـره للأمـور العظيمـة التـي

يمتـاز بهـا:

فَالْبِيْـضُ والسُّـمْرُ والْهَيْجَـاءُ تَعْرِفُنِـي والَّليْـلُ والْخَيْـلُ والشُّـوسُ الهَلَالِيـلُ

وقوله:

وَالتَّـاجُ والتَّخْـتُ والْعَلْيَـاءُ تَعْرِفُنِـي والسُّـمْرُ والْبِيـضُ والْجُـرْدُ الَّلهَامِيـمُ

نلاحـظ في هذيـن البيـتين أنَّ الشـاعر لم يتأثـر بالمتنبـي في نفسـيته فحسـب، بـل تأثـر بـه في أسـلوب نسـج الشـعر، وصياغـة العبـارات، والبحـر العـروضي. وفي البيـتين السـابقين نجـد اللـون الأبيـض حـاضرًا في الفخـر بالسـيف، فسـيف النبهـاني في كل قصيـدة، وفي كل موضـع لا يكـون إلا أبيـض اللـون، ذلـك اللـون الناصـع المشرق في شـكله، القاطـع في فعلـه، وكأنـه يعكـس بـه نفسـه، تلـك النفـس الجامحـة التـي تـرى أنهـا قـادرة على فعـل كل مـا تريـد، فهـي والسـيف واحـد، في المضـاء والقـوة؛ لذلـك شـبَّه السـيف بـه، في قولـه:

بِغِـرَارِ أَبْيَـضَ صَـارِمٍ ذِي رَوْنَـقٍ مِـثْلِي إِذَا نُسِـبَ السُّـيُوفُ يَمَانِي

ومثـلما افتخـر النبهـاني بالسـيف الأبيـض، افتخـر كذلـك بالخيـل التـي آثرهـا العـرب بالطعـام والعنايـة أكثـر ممـا يؤثـرون بـه أنفسـهم وأولادهـم، «حتـى أن الرجـل مـن العـرب ليبيـت طاويًـا، ويشـبع فرسـه، ويؤثـره على نفسـه وأهلـه وولـده، فيسـقيه المحـض، ويشربـون الماء القـراح...» (التيمـي 2)، ولكـن مـا الـذي دفعهـم إلى ذلـك، ولماذا يعتنـون بالخيـل كل هـذا الاعتنـاء، رغـم شـدة حالهـم في معيشـتهم؟ كل ذلـك «لما كان لهـم فيهـا مـن العـزة والمنعـة والجمال»، أو كما قـال الكلبـي تـ(206هـ) في كتابـه «نسـب الخيـل»: «كانـت العـرب تربـط الخيـل في الجاهليـة والإسلام، معرفـة بفضلهـا، ومـا جعـل الله تعـالى فيهـا مـن العـزِّ، وتَشَرُّفًـا بهـا» (ابـن الكلبـي 23)، وإذا كان هـذا حـال عامـة النـاس فما بالـك بالملـوك، الذيـن أولـوا الخيـل عنايـة فائقـة، حتـى أنهـم كانـوا يعتنـون بهـا بأنفسـهم، فيعلفونهـا ويقومـون بخدمتهـا وغسـلها، والنبهـاني واحـد مـن هـؤلاء الملـوك المولـعين بحـب الخيـل؛ لذلـك كان كـثير الاهـتمام والعنايـة بهـا، وهـو مـن أخبر النـاس بصفاتهـا، وأعلمهـم بمميزاتهـا، وقـد اختـار النجائـب، واقتنـى المنتخبـات، ولـه فيهـا غير قصيـدة، يصفهـا وصـف الخبـير العـالم، ويتكلـم عـن خصائصهـا حديـث المجـرب البـارع، مـن ذلـك قصيدتـه المشـهورة «في الخيـل، ومـا يمـدح منهـا، والمختـار أيضًـا، ومـا يكـره»، ومطلعهـا:

قُـلْ لِلْمَشْـغُوفِ بِحُـبِّ الْخَـيْ ـلِ وَمَـنْ لَمْ يَصْـبُ إِلى الإِبِـلِ

لَا تَغْـشَ الْحَـرَبَ بِـغيْرِ وَأْيٍ مَسْـوْدِ الخِلْقَـةِ كالْجَبَـلِ

بَدَقِيـقِ الْمَذْبَـحِ عَـارِيْ الْوَجْـ ـهِ سَـلِيْبِ النَّاهِـقِ مُعْتَـدِلِ

ويسير على ذلك النحو في سبعةٍ وعشرين بيتًا، يفصِّلُ مناقِب الخيل، ويفنِّد مثالبها، ويزعم في نهاية القصيدة أنه بيطار الخيل وخبيرها:

وَأَنَا بَيطَارُ ضُرُوبِ الْخَيـ ـلِ فَإِنْ تَكُ ذَا شَكٍّ فَسَلِ

والشاعر في هذه القصيدة – وفي غيرها – وظَّف اللون الأبيض وغيره من الألوان في وصف الخيل، فالخيل أصناف وأنواع وألوان، منها ما يكون فيها البياض ممدوحًا، ومنها ما يكون فيها مذمومًا، وكذلك بقية الألوان. وجاء اللون الأبيض في الأبيات أدناه مُضمَنًا في ألفاظ موحية به في سياق معرض مدح البياض وذمه في الخيل، يقول النبهاني:

وَاخشَ العَجَّان ومَنْ هُوَ ذُو تَحْجِيلِ الْكَلْبِ وَذَا الرِّجل
وَتَصُونُ الأَرْجُلَ غُرَّتَهُ والْحِلْيُ يَزِينُ أَخَا الْعَطَلِ
وَأَقِلِ الْمُلْطُوم وَمَنْ هُوَ ذُو بَلَقٍ فِيْ الْخَيْلِ وَذُو حَوَلِ
وَذَوُ الأَحْجَالِ بِلَا غُرَرٍ أَضْدَادُ الْغُرِّ بِلا حَجَلِ
فَأَغَرُّ الْوَجْهِ بِلَا حَجَلٍ حَسَنٌ لَمْ يُشْكَ وَلَمْ يُبَلِ

يُبرِز الشاعر من خلال هذه الأبيات خبرته ومعرفته بالخيل، معتمدًا على ظهور اللون الأبيض في بعض أعضاء الخيل (تَحْجِيْلُ الأَرْجُلِ، غُرَّةُ الوَجْهِ)؛ إذ قد تدلان على عيب في الخيل، وقد تدلان على مزية فيها، فمن العيوب أن يكون اللون الأبيض في رجل واحدة، أو أن يكون كتحجيل الكلب، أو أن تكون الخيل محجلة الأرجل بلا غرة في الوجه، ومن العيوب كذلك البَلَقُ في الخيل، والحصان الأبلق ما ارتفع اللون الأبيض فيه من التحجيل إلى باقي الجسم. إن هذه الدقة في الوصف، والبراعة في التعبير عن عيوب ومميزات الخيل، لا تصدر إلا عن شخص خبير عارف بها، وهو ما حاول النبهاني إبرازه هنا، وفي ذلك لمحة من نرجسية لم يستطع النبهاني إخفاءها في نفسه، بل أظهرها في آخر القصيدة عندما طلب من مخاطبه أن يستغني بهذا الوصف عن كل وصف، فهو وصف مليك الأرض، يقول:

فَاسْتَغْنِ بِنَعْتِ مَلِيْكِ الأَرْ ضِ سُلَيْمَانَ القِرْمِ البَطَلِ

وكذلك بتكرار ضمير المتكلم «أنا» مرتين في قوله: «وَأَنَا بَيْطَارُ ضُرُوبِ الْخَيْلِ»، و«أَنَا ابْنُ الْخَيْرَةِ مِنْ يَمنٍ». وفي قصائد أخرى لا يكتفي الشاعر بذكر اللون الأبيض في بعض أجزاء الخيل، بل يفتخر أنَّ من مقتنياته الخيول البيضاء، يقول واصفًا خيله:

أَو لَهَــقٍ فَــرْدٍ شَــبُوبٍ نَاشِــطٍ مُطَــرِّدُ الــرُّوْقَيْنِ مَدمُــومُ الــصُّلا

أراد أن حصانه أبيض اللون يُشبِه (اللَّهَق)، وهو ثور الوحش الأبيض، وهو كذلك (شَبُوبٌ)، أي مضيء اللون كالنار. والحال كذلك في الإبل، فقد اقتنى منها ما يميل إلى البياض، وهي التي تسميها العرب بالعِيْسِ، يقول في ذلك:

وَدَيْمُومَــةٍ خَــرْقٍ خَرَقْــتُ بُطُوْنَهَــا بِعِيْــسٍ لِبَطْنَــانِ المَوَامِــي خَــوَارِق

وقوله:

أَخَذْنَــا بِأَطْــرَافِ الْحَدِيْــثِ وَأَوْجَفَــتْ بِنَــا الْعِيْــسُ لِلْبِيْــضِ الْحِسَــانِ الرَّوَانِــقِ

وفي البيتين السابقين يستخدم الشاعر لقضاء حاجاته الإبل العيس «الإِبِلُ البِيضُ يخَالِطُ بَيَاضَهـا شُـقرَة»، وافتخر الشاعر أنه يمتلك من الإبل البيضاء؛ لأنها قادرة على قطع الفيافي القاحلة، التي لا حياة فيها من ماء أو شجر.

وعلى هذا؛ نجد أنَّ النبهاني وظَّف اللون الأبيض في الحيوان والجماد بتجلياته المباشرة والمضمَّنة؛ ليعكس لنا ما تُكنِّه نفسه من حُبِّ التباهي والتفاخر، وذلك في جانبين: الأول: أنَّه خبير ضليع بأوصاف الخيل ومسمياتها، ومناقبها ومثالبها، إذ جاء اللون الأبيض شاهدًا على ذلك، من ذلك قوله في وصف خيله:

ضَخْــمُ المَنَاكِــبِ شَــيْظَمٌ عَبِــلُ الشَّــوَى نَهْــدٌ مَرَاكِلُــهُ أَغَــرُّ مُحَجَّــلِ

وَكَأَنَّــهُ وَطِــيءَ الصَّبَــاحَ وَقَــدْ بَــدَا فِيْ وَجْهِــهِ كَالْكَوْكَــبِ الْمُتَهَلِّــلِ

يصف حصانه بأروع الأوصاف، (ضَخْمُ المَنَاكِبِ، شَيْظَم، عَبْلُ الشَّوَى، نَهْدٌ مَرَاكِلُه) ومن هذه الأوصاف أنَّه (أَغَرُّ مُحَجَّلِ)، وإذا اجتمعت الغرة مع التحجيل، كان الحصان من أجمل الخيول، يقول النمري عن التحجيل والغرة في الخيل: «وإنما تُوصَفُ بالغرة والحجول لحسنها» (النمري 39). ويزيد النبهاني هذا الوصف جمالًا بصورة بيانية، يشبِّه فيها تحجيل الخيل بالصباح، ويشبِّه الغرة في وجهها بالكوكب المتهلل. الأمر الآخر: افتخاره وتباهيه باقتناء بِيضِ الأدوات من سيوف ودروع وخوذات، وبِيض الدواب من خيول وإبل، فسيفه (أَبْيَضُ ذُوْ رَوْنَقٍ مُخْذَم)، ودرعه (مُبْيَضَةٌ كَأَنَّهَا مَتْنُ الأَضَا)، وخوذته (بَيْضَةٌ مِثْلَ نَجْمِ الصُّبْحِ لَامِعَةٌ)، وبعيره (أَعْيَس دُوَارِ المَلاطِينِ صُلْهُب).

4. دلالات ألفاظ اللون الأسود المباشرة وغير المباشرة

ارتبطت الصورة النمطية للون الأسود في الذهنية العربية بـ: الموت، التشاؤم، الوحشة، الحزن، الكآبة، والخوف من المجهول، وأخذ هذا اللون هذه المعاني من طبيعته القائمة على انعدام الضوء، وهذه الدلالات ليست مرتبطة بعالم الشهادة وحسب، بل حتى في الأحلام؛ إذ إن وُرُوْد اللون الأسود في المنام غالبًا يحمل معاني سلبية، يقول ابن سيرين: «إنَّ السَّواد في المنام للمريض يدلُّ على الموت، ورؤية العنب الأسود تعني المرض، والخوف» (البصري 119). واستعمل العرب اللون الأسود في الكنايات للتعبير عن أشياء تثير التشاؤم من قبيل: يوم أسود.

ورغم أنَّ اللون الأسود في الأصل يحمل دلالات سلبية مخيفة، إلا أنه يحمل في جوانب أخرى دلالاتٍ ترتبط بالفخامة. وارتبط اللون الأسود عند العرب منذ القدم بالجَمال، سيَّما ارتباطه بالمرأة، (سواد شَعرها، كحل عينيها، سواد مقلتيها، لَمى شفتيها)، لذلك تفنَّن الشعراء العرب منذ العصور الأولى للشِّعر إلى يومنا هذا، في رسم صورة إيجابية للون الأسود، تطغى على صورته السلبية، من ذلك قول عنترة متغزلًا: (التبريزي 43) (الكامل)

فِيهِنَّ هَيْفَاءُ الْقَوَامِ كَأَنَّهَا ... فُلْكٌ مُشَرَّعَةٌ عَلَى الأَمْوَاجِ

خَطَفَ الظَّلامُ كَسَارِقٍ مِن شَعْرِهَا ... فَكَأَنَّمَا قَرَنَ الدُّجَى بِدَيَاجِي

وتكشف قراءة ديوان ابن خفاجة هيمنة اللون الأسود الذي جاء عكس نفسية الشاعر والقلق الذي تحمله، فكان يربط الواقع المحيط به باللون الأسود، مثل قوله:

وَخُضْتُ ظَلَامَ الليلِ يسْوَدُّ فَحْمَةً ... وَدُسْتُ عَرِينَ الليثِ يَنظُرُ عن جَمْرِ

وجئتُ ديار الحي والليلُ مطرقٌ ... مُنمنمُ ثوب الأفق بالأنجمِ الزهرِ

إذ يُشير أعلاه إلى المجهول باعتبار (دَوْسَتِهِ) لعرينَ الليثِ، أما (جَمْرِيَّةُ) إبصارِ الليثِ فتشيرُ إلى الشرِّ في عينيه، وبالتالي فإن التلوينات في (الليل، الظلام، يسْوَدُّ، فَحْمةً) تؤدي بالتقريب والتناسب مُؤدى واحد؛ وشَحْذُ الشاعر لها في شطرٍ واحدٍ يدل على مُحاولة تكثيفه لحالته النفسية التي تنطبع بالسواد. وتتغير دلالة اللون الأسود في موضع آخر من هذا التشاؤم إلى صورة حسنة عندما يتغزل بثغر المحبوبة في قوله:

وَأَسْوَدَ مَعسُولِ المُجَاجِ لو أَنَّهُ ... لَمى شَفَةٍ لَمْ أَرْوَ يومًا مِنَ القُبَلِ

حكى ليلة الهجر اسودادًا وإنه ... لأشهى وأندى مِنْ جنى ليلة الوصل

ويُطفئ اللون الأسود أيضًا ظمأ الشاعر من وصال المرأة وسط الطبيعة:

وَسُــودِ الوُجُــوهِ كَلَــونِ الصُّــدُودْ تَبَسَّــمن تحــت عُبــوسِ الغَبَــشْ

إذا مــا تجلَّى بيــاضُ الضُحــى تَطَلّعْــنَ في وجهــهِ كالنَّمَــشْ

إن تناقض الصورة الشعرية هنا يكشف اضطراب ابن خفاجة وقلقه النفسي، فكيف تكون صور التين حزينة سوداء: (وَسُــودِ الوُجُــوهِ كَلَــونِ الصُّــدُودْ)، ثم تبدو مبتسمة في: (تَبَسَّــمن تحــت عُبــوسِ الغبــش). والأمر نفسه يتكرر في وصف العنب:

حَكَــى لَيْلَــةَ الهَجْــرِ اسْــودادًا وإنَّــهُ لَأَشْــهَى وأَنْدَى مِنْ جَنَــى لَيْلَةِ الوَصلِ

ويكشف اللون الأسود عن نفس الشاعر اليائسة التي تعاني وطأة الزمن:

مِــنْ ليلــةٍ أرْخــى عَلَيَّ جَنَاحــه فيهــا غُــرابُ دُجُنــةٍ لمْ يُزْجَــرِ

جاءت ضمنية اللون الأسود هنا مع الليل والغراب، الذي يكشف لنا رؤية واعية لفكرة السوداوية عند ابن خفاجة، بوصفه لونًا غير مرغوب في العمق النفسي، وكأنه يُحاكي قول امرئ القيس في معلقته (الزوزني 29):

وليــلٍ كمــوجِ البحــر أرخــى سُــدُولَهُ عَلَيَّ بأنــواعِ الهُمُــومِ ليبْــتلي

فَقُلْــتُ لَــهُ لــمَّــا تَمَطَّــى بصُلْبِــهِ وأرْدَفَ أعْجــازًا ونَــاءَ بكَلْــكَلِ

ألا أيُّهــا الليــلُ الطَّويــلُ ألا انْــجَلي بصُبْــحٍ ومــا الإصْبــاحُ مِنــكَ بأمْثَــلِ

إن ما يمكن قوله هنا إن الأمثلة المذكورة ليست سوى نماذج من منظومة لونية سوداوية تؤكد تغلغل اللون الأسود في حياة ابن خفاجة وما بها من إشكاليات، فتمكَّن من استيعاب معاناة الشاعر ونفسه القلقة من الحياة، منها:

وافترَّ مُبتســمُ الصبــاحِ كأنــهُ وضــحٌ بقادمــةِ الغــراب الأعصــم

وأيضًا:

ومفـــازةٍ لا نجـــم في ظلمائهـــا يَسرِي ولا فَلَـكٌ بهـا دَوَّارُ

تَتَلَهـبُ الشِّـعرَى بهـا وكأنَّهـا في كـفِّ زنجـيِّ الدُّجـى دينـارُ

وإن كان التناقـض بـدا سـمة للشـاعر هنـا، مـن خلال الثنائيـة الضديـة، إلا أنـه يبـدو طبيعيًـا جـرَّاء المعانـاة التـي يئـنّ تحتهـا الشـاعر؛ إذ «يحـرص على أن يُخبِرنـا في مطلـع قصيدتـه أن الليـل حالـك دامـس، لا أثـرٌ فيـه لنجـم ولا فلـك، لا يلبـث في البيـت الـذي يليـه حتـى يقـول مبـاشرة إن الشـعرى تلتهـب في داخلـه، وكأنـه نسي مـا بادرنـا بـه، ومـا عمـد إليـه مـن نـفسي للجنـس في مطلـع أبياتـه» (الدقـاق 238)، ويذهـب أحـد الباحـثين خلافًـا لذلـك بقولـه: «لـو توقفنـا قليلًا عنـد لفظـة (مفـازة) التـي يُـبيِّن الدقـاق معناهـا بالصحـراء الواسـعة التـي تـؤدي بمـن فيهـا إلى الهلاك، وقـد أسماهـا العـرب بذلـك تيمنًـا بالفـوز والنجـاة. وبالتـالي ألا يكـون مـن قبيـل التيمـن بالفـوز والنجـاة في هـذه الصحـراء أن تتجـه رؤيـة الشـاعر النفسـية لا البصريـة إلى تصـور إمكانيـة وجـود بصيـصٍ مـن أمـل في نجمـة الشِّـعرَى الوضيئـة أن تلمـع في سـواد الليـل؟» (المغـربي 112).

أمـا النبهـاني؛ فقـد وظـف اللـون الأسـود في شـعره بدلالتيـه السـوداوية والمشرقـة، ففـي الجانـب المشرق، حضر اللـون الأسـود ليعكـس جانبًـا مـن نفسـيته المتعلقـة بالتجـارب العاطفيـة؛ لذلـك وَرَد هـذا اللـون في وصـف محبوباتـه. وإذا كان «فرويـد» قـد تكلـم عـن التماهـي عنـد الأطفـال في تقمصهـم شـخصية الوالديـن مـن خلال مراقبـة سـلوكياتهم، ثـمَّ تبنـي تلـك السـلوكيات في تعاملهـم مـع أنفسـهم، ثـم يـؤول بهـم الحال أن يصبحـوا مثلهـم اسـتنادًا إلى نماذج الأنـا العليـا الأبويـة (بيرلبرج 34)، فنحـن نتكلـم هنـا عـن نطـاق أوسـع للتماهـي، يتجـاوز حـدود التماهـي مـع الوالديـن إلى التماهـي مـع شـخصيات تاريخيـة مؤثـرة؛ إذ يجـد المتتبـع لشـخصية النبهـاني أنـه يتقمـص شـخصيات عاشـت قبلـه، ومـرَّت بتجـارب نفسـية شـبيهة بتجاربـه؛ إذ تقمص شـخصية امـرئ القيـس حينًـا للتشـابه بينهما، كـونهما ملـكين شـاعرين عاشـا معانـاة وتجاربًا نفسـية، وشـخصية طرفـة بـن العبـد حينًـا أخـرى؛ لاشتراكـهما في وصـف الناقـة والرحلـة ومـا فيهـا مـن مشـقة، ولأن بينـهما تشـابهًا في الشـاعرية الفـذَّة، إذ كتـب طرفـة معلقتـه وهـو شـاب في مقتبـل عمـره، وذلـك مـا يـراه الشـاعر في نفسـه أيضًـا، وشـخصية عمـر بـن أبي ربيعـة حينًـا؛ لاشتراكـهما في مغامـرات العشـق، واقتحـام الخـدور، وكـون كل منـهما مطلوبًـا مـن النسـاء؛ وشـخصية المتنبـي حينًـا؛ لكـون كليـهما يـشتركان في الإعجـاب بالنفـس والفخـر بهـا، وكـون كليـهما مصابًـا بـ«البارنوريـا»، وهـي جنـون العظمـة والإحسـاس بالاضطهـاد، وقـد وجدنـا مـن قبـل تقاربًـا بين النبهـاني وبين بعضهـم في اسـتخدام اللـون الأبيـض، وسـنجد تقاربًـا أيضًـا بين اسـتخداماتهم واسـتخدامه للـون الأسـود، مـن ذلـك التغـزُّل بالشـعر الأسـود، يقـول النبهـاني متغـزلًا:

وَلَهَا مُحَيَّـا كَالْغَزَالَـةِ مُشْرِقٌ مِـنْ تَحْـتِ مُنْسَـدِلِ الْغَدَائِـرِ مُرسَـلِ

كَالْكَـرْمِ مَـالَ عَلَى الدَّعَائِـمِ فَاحِـمٌ أَو مِثْـلِ قِنْـوِ النَّخْلَـةِ الْمُتَعَثْـكِلِ

كَالْغُصْنِ فَوْقَ الدَّعْصِ رُكِّبَ فَوقَهُ بَدْرٌ تَلَأْلَأَ تَحْتَ لَيْلٍ أَلْيَلِ

يجمع لنا الشاعر في تغزله بـ(مُحَيَّا المحبوبة، وشَعرها) اللون الأسود (فاحم، ليل، أليل) مع نقيضه الأبيض (مُشرق، بدر، تلألأ)؛ ليبرز جمال كلٍ منهما؛ لأنَّ «اجتماع الأسود مع الأبيض يزيد قوة الشيء، ويزيد الجمال لاجتماع الضدين، لذا؛ فقد أكثر الشعراء من الجمع بين بياض البشرة وسواد الشَّعر» (أبو عون 54)، والشاعر يعمد لتبيان شدة سواد شَعر محبوبته بمُعينات تَدُلُّ على ذلك، مثل: (كَالْكَرْمِ مَالَ عَلَى الدَّعَائِمِ فَاحِمٌ)، و(مِثْلِ قِنْوِ النَّخْلَةِ المتَعَثْكِلِ)، و(تَحْتَ لَيْلٍ أَلْيَلِ)، ولا شكَّ أنَّ هذه المُعينات رَسَمَت في مخيلتنا صورة واضحة لجمال شعر محبوبته الفاحم.

ونجد النبهاني يتماهى مع شاعرين جاهليين كبيرين، فتأثر بهما، هما: امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، فأتى بشطر من هذا وشطر من ذاك، أما شطر امرئ القيس فمأخوذ من قوله: (الزوزني 26) (الطويل)

وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

وشَطْرُ النابغة مأخوذ من قوله: (الذبياني 109) (الكامل)

وَبِفَاحِمٍ رَجْلٍ أَثِيْثٍ نَبْتُهُ كالْكَرْمِ مَالَ عَلَى الدَّعَامِ المُسْنَدِ

ولا نعلمُ إن كان هذا التأثر من قبيل الإعجاب بالشاعرين أم لإبراز عظمة نفسه القادرة على مجاراتهما، حين يجمع ما قالاه في بيت واحد. ومن الأبيات التي جمع الشاعر فيها بين اللون الأسود صراحة وبين كلمة موحية به، في وصف الشَّعر، قوله:

تَسْبِيْ العُقُولَ بِصُبْحِ وَجْهٍ أَبْيَضٍ بَادِيْ الضِّيَاءِ ولَيْلِ فَرْعٍ أَسْوَدِ

يلجأ الشاعر مرة أخرى إلى التضاد اللوني بين النقيضين (الأبيض والأسود)، مُمَثلًا في تصريح وتضمين يحملان الأبيض (صُبْحِ وَجْهٍ أَبْيَضٍ بَادِيْ الضِّيَاءِ)، مقابل تصريح وتضمين في الجهة الأخرى، (وَلَيْلِ شَعْرٍ أَسْوَدِ)، بهدف جعل الفكرة أسرع وصولًا، إذ يتحد الضدان لإبراز ما يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي. ويبدو أنَّ النبهاني مولعٌ بالتضاد اللوني بين الأبيض والأسود، وغالبًا ما يرد هذا التضاد عنده بين بياض الوجه، وسواد الشعر، ومن ذلك قوله:

وَبِفَاحِمٍ كَاللَّيْلِ مُنْسَدِلٍ عَلَى وَجْهٍ كَغُرَّةِ صُبْحِهِ المُتَبَلِّجِ

وقوله أيضًا:

لَهَا فَـــرْعٌ كَجُنْـــحِ اللَّيْـــلِ دَاجٍ وَوَجْـــهٌ مُشْرِقٌ يَحْكِـــي النَّهَـــارَا

إذ تكـررت مفـردات السـواد (فاحـم، الليـل، داجٍ، جنـح الليـل) في مقابـل مفـردات البيـاض (غـرة، صبـح، متبلِّـج، مشرق، نهـارا). إضافـة إلى ذلـك؛ فهنـاك حـالات أخـرى جـاء فيهـا ذكـر سـواد الشـعر غير مقـرونٍ بالبيـاض، منهـا قولـه:

وَأَسْـحَمٌ فَاحِـمٌ مُسْـحَنْكِكٌ كَثِـفٌ جَثْـلٌ طَوِيـلٌ أَثِيْـثُ النَّبْـتِ يَحْمُـومُ

وفي البيـت السـابق حضـور كثيـف للـون الأسـود، إذ اسـتخدم الشـاعر أربعـة ألفـاظ تـدلُّ على شـدة سـواد شـعر محبوبتـه: (أَسْـحَم، فَاحِـم، مُسْـحَنْكِك، يَحْمُـوم). واسـتخدم النبهـاني أيضًـا اللـون الأسـود لبيـان جمـال محبوباتـه في موضـع آخـر مـن جسـم المـرأة المتمثـل في الشـفاه، التـي طـالما تغـزل الشـعراء بلونهـا الضـارب إلى السـواد، مسـتخدمين في ذلـك لفـظ «أَلْمَـى» أو «لُمَيـاء»، يقـول النبهـاني متغـزلًا بمحبوبتـه مُوْذِيَـة:

بَعِيْـدَةِ مَهْـوَى الْقِـرْطِ لُمَيـاءَ كَاعِـب ضَخِيْمَـةِ مَجْـرَى الْحِجْـلِ غَـرَّاءَ مِحْجَالِ

في هـذه القصيـدة، وقبـل هـذا البيـت ذكـر الشـاعر أوصـاف الجمال التـي تـزدان بهـا محبوبتـه، مسـتخدمًا بعـض الكنايـات في ذلـك مـن قبيـل «نـؤوم الضحـى»، «مِكْسَـال»، «مُخْطَّفَـة الْحَشَـا»، وأكمـل هـذه الكنايـات في هـذا البيـت حين قـال: «بَعِيْـدَةِ مَهْـوَى الْقِـرْطِ»، «ضَخِيْمَـةِ مَجْـرَى الْحِجْـلِ»، ويذكرنـا الشـاعر بكنايتـي «نَـؤُوم الضُّحـى»، و«بَعِيْـدَة مَهْـوَى الْقِـرْطِ»، بامـرئ القيـس، الـذي سـبق إليـهما. والشـاعر هنـا يوظِـف لفظـة «لُمَيـاء» لبيـان جمـال شـفتي محبوبتـه. وفي موضـع آخـر، يقـول النبهـاني:

دُرِّيَـةُ الثَّغْـرِ مُـنِيْرٌ صَلْتُهَـا عَذْبَـةُ سِلْسَـالِ الثُّغُـورِ واللَّمَـى

ويتـجلى وعـي الشـاعر بالعلاقـة بين اللـونين الأبيـض والأسـود حين يجمـع في البيـت أعلاه بين بيـاض الوجـه والأسـنان، وبين الشـفاه المائلـة للسـمرة، وفي الشـعر العـربي كـثيرًا مـا كانـت تـرد الشـفة اللميـاء، مقرونـة ببيـاض الأسـنان، أو بيـاض الوجـه. ويجمـع اللـونين مـرة أخـرى في القصيـدة التـي نجـد فيهـا ضمنيـة بُـردة كعـب بـن زهير؛ إذ ورد فيهـا «عَجْـزَاءُ لَا قِصَرٌ فِيهَـا وَلَا طُـولُ»، وفيهـا «عَنِّـي فَقَلْبِـيَ فِيْ الأَظْعَـانِ مَتْبُـوْلُ»، وفي هـذه القصيـدة وصـف محبوبتـه أنهـا لميـاء، واضحـة الخديـن، مـنيرة الغُـرَّة، يقـول:

خَرِيْـدَةٌ غَضَّـةُ الأَطْـرَافِ خُرْعُبَـةٌ لُمَيـاءُ وَاضِحَـةُ الْخَدَّيْـنِ عُطْبُـوْلُ

تَجْلُـو ظَلَامَ الدُّجَـى أَنْـوَارُ غُرَّتِهَـا كَأَنَّ غُرَّتَهَـا فِي اللَّيْـلِ قِنْدِيـلُ

جمـع النبهـاني في البيـتين أعلاه صـورتين ملونـتين بالأبيـض، مقابـل صـورتين مضـادتين تحـملان اللون الأسـود،

فلمياء يقابلها بيضاء الخدَّين، وظلام الدجى يقابله غرة منيرة كالقنديل، ومن ذلك قوله:

وَصَدْرٌ مُنِيْرٌ كالسَّجَنْجَلِ مُشْرِقٌ ... ثَنَا لَوْنُه الجَادِيُّ بالنَّضْحِ أَصْفَرَا

وَتُرْخِي عَلَى المَتْنَيْنِ أَسْحَمَ فَاحِمًا ... غَدَائِرُهُ يَحْمِلْنَ مِسْكًا وَعَنْبَرَا

وَتَبْسِمُ عَنْ حُمٍّ المَرَاكِزِ نُصَّعٍ ... عِذَابٍ يُحَاكِيْنَ الأَقَاحَ المُنَوَّرَا

فالصدر منير مشرق كالمرآة المصقولة، والشَّعر أسحم فاحم مضَمَّخٌ بالمسك والعنبر، والأسنان بِيْضٌ كالأقاح المنور، والشفاه حُمٌّ، والحُمٌّ: وجاء في قاموس الألوان «قال ابن سيدة: الحُمَّةُ لون بين الكُمْتَةِ والدُّهْمَةِ. يقال فرس أَحَمُ بَيِّنُ الحُمَّةِ والأَحَمُّ الأَسود من كل شيء» (إبراهيم 53).

لقد سبقت الإشارة إلى أنَّ النبهاني عاشقٌ للخيل عشق العربي القديم لها، فامتلاكها فخر بالنسبة له، ورؤيتها راحة، ومعرفة مميزاتها ومثالبها ضرورة مُلِحَّة؛ لذلك اتضح – عند الإشارة للون الأبيض – كيف أنَّ النبهاني يرى نفسه «بيطار ضروب الخيل». وملك مولع بالخيل كالنبهاني، لا شكَّ أنه يقتني أجمل الخيول وأقواها؛ لذلك سنلاحظ أنّه لا يقتصر على نوع واحد من الخيل، وأيضًا لا يقتصر في إعجابه بها على لون واحد. وإذا كان الشاعر قد استخدم الخيل البيضاء في الرحلة؛ لسرعتها، فإنه اختار لخوض غمار الحرب الخيل السوداء، لقوتها، وقدرتها على الصبر، يقول في وصف خيل له سوداء شهد بها الغارة:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْخَيْلَ وَهِيَ مُغِيْرَةٌ ... فِي سَرْجِ أَدْهَمَ بِالظَّلَامِ مُسَرْبَلِ

صَافِي الأَدِيْمِ كَأَنَّ صَهْوَةَ مَتْنِهِ ... تَحْتَ الْكَمِيِّ أَرَنْدَجٌ لَمْ يُنْعَلِ

يذكر النبهاني أنَّه شهد غارة الحرب راكبًا على فرس أدهم اللون، والأدهم مثل قول النمري: «إذا كان الفرس أسود اللون فهو أدهم» (النمري 72)، وكان من شدة سواد هذا الفرس، أن جعله النبهاني متسربلًا بالظلام، صافٍ أديمه كأنه الأرندج «جلد أسود تُعْمَل منه الأحذية». وفي قصيدة أخرى يتباهى الشاعر بنفسه وهو يمتطي خيله الأسود، أمام رَايَةَ وصويحباتها مما جعلهنَّ يبرزن من خبائهنَّ لرؤيته:

إِذَا أَبْصَرْنَنِي يَخْتَالُ رَهْوًا ... بِيَ الْمُهْرُ المطَهَّمُ حِيْنَ سَارَا

بَرَزْنَ مِنَ الْخِبَا مُتَتَابِعَاتٍ ... كَمَا قَدْ يَقْذِفُ الزَّنْدُ الشَّرَارَا

والمهر المُطَهَّم، هو المهر الأسود، واختار النبهاني لأحد خيوله اسم (الغراب)، يقول في وصفه:

إِنَّ السَّوَابِقَ كُلَّهَا يَقْصُرْنَ عَنْ جَرْيِ الْغُرَابْ

ولا نظن أنَّ النبهاني اختار هذا الاسم تَطَيُّرًا، كعادة العرب من الغراب، بل أسماه من قبيل لونه الأسود الفاحم، أو من قبيل تشبيهه بأحد فحول الخيل المشهورة عند العرب، التي ذكرها الكلبيُّ في «نسب الخيل»: «فكان مما سَمَّو لنا من جياد فحولها وإناثها المنجبات: (الغُراب) و(الوجيه) و(لاحِق) و(المُذَّهَب) و(ومكتوم)» (الكلبي 32)، وربَّما سُمي بهذا الاسم من قبيل لونه الأسود الفاحم، فالعرب كانت تستقي أسماء الأشياء من المحسوسات التي تعايشها، من قبيل جعل بياض المرأة كالريم، فصار ذكر الريم موحيًا بالمرأة البيضاء، ومن قبيل ذلك تشبيه شعرها بالليل البهيم، وغيرها من الأمور المحسوسة. أما مجيءُ اللون الأسود في تجارب الشاعر المختلفة، فكثير جدًا، سيَّما وأنَّ الشاعر غارق في دوامة متعبة من الصراعات النفسية الداخلية، والصراعات الخارجية التي يخوضها؛ لتثبيت البيت النبهاني، ولذلك نجد الليل بسواده حاضرًا، وهذا الحضور موزعٌ بين تجاربه العاطفية، وصراعاته للقضاء على أعدائه، ويُلاحظ فيما يأتي أن اللون الأسود عند الشاعر أخذ جانبين: جانب مأساوي حزين، وجانب آخر استغله الشاعر ليُظهر نفسه القادرة على فعل أصعب الأشياء في الظلام البهيم، ففي الجانب المأساوي، يقول:

أَلَا مَالِ هَذَا الفَجْرِ لَمْ يَبْدُ نُورُهُ وَمَا بَالُ لَيْلِي لَا تَغُورُ كَوَاكِبِهْ

إِذَا قُلْتُ يَنْجَابُ الظَّلَامَ تَرَادَفَتْ كَتَائِبُ هَمِّي خَلْفَهُ وَكَتَائِبُهْ

يعكس الشاعر في الأبيات السابقة نفسية مُتعبة أنهكتها الصراعات والحروب حتى طال ليلها، وامتدَّ، وجاء اللون الأسود في ألفاظ موحية به: (لَمْ يَبْدُ نُورُهُ، لَيْلِي لَا تَغُورُ كَوَاكِبِهْ، الظَّلَامَ). وهذه الأبيات، جاءت في قصيدة طويلة قالها الشاعر في رحلته لطلب العون من بلاد فارس بعدما مُنِيَ بهزائم في الداخل، ولا شك أنَّ الشاعر يعيش همومًا وآلامًا سببها الهزيمة التي لحقت بالبيت النبهاني الذي يتزعمه، هذا الأمر جعله يلجأ إلى طلب العون من عدو الأمس، وكأننا بشخصية النبهاني المتعالية المتكبرة، تتهاوى ضعفًا أمام هذا الأمر الجلل؛ لذلك كان ليله ليلًا طويلًا مظلمًا، يعيش فيه بين ألمين: ألم الهزيمة وخسارة بعض المدن التي كانت تحت ظل الدولة النبهانية من جانب، وألم طلب العون من العدو الخارجي، الذي يتربص بعُمان، ولكن هل سقطت تلك النفس المولعة بالقوة والتباهي والعزة والكبرياء؟ لا نظن أنَّ نفسًا مصابة بجنون العظمة تنهار بسهولة، وهي التي امتازت بسمات خاصة، جعلتها تظنُّ أنَّ لديها من القدرة والقوة ما تتجاوز به حدود العقل والمنطق، هذه النفس التي ترى الناس مضطهدين لها لا يمكن أن تسقط بهذه السهولة، فذلك يفتح الباب لأعدائها للنيل منها؛ لذلك أسرع النبهاني إلى تعليل فعله بأشياء ترفع من قيمة نفسه، منها: أنه لم يكن في هذا الأمر بِدْعًا، وإنما فعل ما فعله جده الأكبر سيف بن ذي يزن، فالأمر كما يبدو ليس من قبيل الضعف فحسب، بل يُجهز الشاعر مفاجأة لأعدائه،

إذ سيأتي بفيلق لا يهزم، ومن هنا يعود إلى الفخر بنفسه مرة أخرى، هاربًا من وصمة الاستنجاد بالعدو بطريقة ملتوية. أمَّا في جانب عذابات الغرام، والشوق للمحبوب، يقول النبهاني:

إِذَا جَنَّهُ اللَّيْلُ الْبَهِيْمُ تَأَوَّبَتْ عَلَيْهِ سَوَارِيْ الْهَمِّ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

كَأَنَّ السُّهَى واللَّيْلُ مُلْقٍ بِرَكْبِهِ غَرِيقٌ يُقَاسِي زَاخِرًا فِي الْمَغَايِبِ

عبَّر الشاعر بلفظتي «الليل» و«البهيم» الموحيتين بالسَّواد عن المعاناة التي يعيشها شوقًا لمحبوبته رَايَةَ، مشبِّها هذا الحال بالسُّهى، وهو كوكب صغير خفيٌّ في بنات نعش، يقابَل به بياض القمر، إذ يُقال: رأيتَ السُّهَى وظننتَ القمر، أو أريها السُّها وتريني القمر. وذكر في قصيدة أخرى أوصافًا متشحة بالسَّواد لمواضع كانت تقطنها محبوباته، وآل بها الحال إلى السواد بعد ظعن أهلها عنها، من ذلك قوله:

فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا غَيْرُ سُفْعٍ جَوَاثِمٍ وَمُكهَوْهِبٍ جُونٍ وَنُؤيٍ مُدَعْثَرِ

يصف الشاعر شيئًا ممَّا تبقى من ديار محبوبته الذي رآه بعد أن زار المكان وقد هجره أهله، فهيَّج فيه عاطفتي الشوق والحزن معًا. يصف هنا ما تبقى من الأثافي المتشحة بالسواد، التي تركها أهلها، ومُكهَوْهِب ولعله يقصد به الرَّماد تحت الأثافي، إذ الْكُهْبَةُ لون أغبر يَضْرِب إلى السواد، أو بتعبير المعاجم «الكُهْبَةُ: غُبرةٌ مُشْرَبةٌ سوادًا في الإبل...والْكُهْبَةُ: الدُّهْمَة» (إبراهيم 222)، وزاد عليه صفة السواد بإطلاق لفظ جُوْن عليه؛ إذ الجُوْن هو «الأسود اليحمومي» (إبراهيم 38). ومن قبيل ذلك قوله يصف أطلال محبوبته راية:

وَجُونٍ يَحَامِيمٍ ثَلَاثٍ رَوَاكِدٍ عَلَى هَامِدٍ مُسْتَطْحِلِ اللَّوْنِ حَائِلِ

استخدم النبهاني ثلاث كلمات تَشِيْ بالسواد: الجُوْن، يَحَامِيم، مُسْتَطْحِل. وكلما ذَكَرَ النبهاني الأطلال في ديوانه، حضر اللون الأسود معه، من ذلك قوله يصف أطلالًا غيرت معالمها السُّحُب السُّود:

وَقَّفْتُ بِرَبْعِ الدَّارِ قَدْ غَيَّرَ الْبِلَى مَعَارِفَهُ والْمُدْجِنَاتُ السَّوَاجِمُ

أُسَائِلُهُ عَنْ أَهْلِهِ مَا دَهَاهُمُ وَهَلْ يُرْجِعُ التِّسْآلُ سُفْعٌ جَوَاثِمُ

وفي أحيانٍ أخرى يستخدم غُراب البين، تعبيرًا عن شؤم يوم الرحيل، يقول مُستاءً لرحيل قوم إحدى محبوباته:

وَلَـعَ الأَيَانِـقُ وَالْغُـرَابُ بِبَيْنِهَـا وَالْبَرْقُ إِذَ نَهَـضَ الْعِشَـاءُ فَلَاحـا

أَفَمُرْسِـلٌ هَـذَا الْغُـرَابَ فَعِلْمُـهُ بِالْغَيْـبِ جَـاءَ مِـنَ الـسَّمَاءِ مُتَاحَـا

واستعمله أيضًا في موضع آخر متطيرًا به كعادة العرب، وقد عبَّر عنه بلفظ «أَسْحَم»؛ ليزيد السواد تأكيدًا، فهو لا يذكره باسمه بل بلفظ تأكيد السواد، وذلك ما يعكس شدة تطيره منه:

وَقَدْ رَاعَنِيْ بِالأَمْسِ أَسْحَمُ نَاعِبٌ غَـدَا نَاعِقًـا فَـازْدَدْتُ مِنْـهُ تَـطَيُّرَا

إن النبهاني – كما أسلفنا – يستعمل اللون الأسود للتعبير عن نفسيته بشطريها، فإن كان قد استخدمه للتعبير عن حالات الصراع والأرق والحزن والشوق، لم يفته كذلك أن يستفيد منه في تعظيم ذاته، وإبراز قيمة نفسه عند خوضها الصعاب، وقطعها الفيافي في الليالي المظلمة، حتى إنَّ أُلفةً صارت بينه وبين الليل، فمن الأمور التي يفتخر بها أنَّ الليل يعرفه:

فَالْبِيـضُ والسُّـمْرُ والْهَيْجَـاءُ تَعْرِفُنِـي واللَّيْـلُ والْخَيْـلُ والشُّـوسُ الهَلَالِيـلُ

وكأن به يحاكي قول المتنبي (المتنبي 332):

الخَيْـلُ وَاللّيْـلُ وَالبَيْـداءُ تَعرِفُنـي وَالسّـيفُ وَالرّمـحُ والقرْطـاسُ وَالقَلَمُ

وليزيد النبهاني من رفعة نفسه وعظمتها، يخبرنا في غير موضع أنه يحب قضاء حوائجه في أحلك الأوقات وأصعبها، ولا أصعب من الليل البهيم شديد الظلمة في الفيافي المقفرة الموحشة، ومن ذلك انتقاؤه الليلة السوداء التي لا ضوء ينيرها؛ ليقضي فيها ما يريد من حاجات صعاب، يقول واصفًا إحدى مغامراته الليلية:

وَيَـا رُبَّ لَيْـلٍ كَمَـوْجِ الخِضَـمِّ كَـثِيْرٌ تَهَاوِيلُـهُ مُظْلِـمِ

كَأَنَّ الثُّرَيَّـا بِـهِ غُـرَّة عَلَـتْ هَامَـةَ الْفَـرَسِ الأَدْهَـمِ

تَدَرَّعْتُـه رَاكِبًـا جَسْرَةً تَـرِضُّ الحِجَـارَةَ بالْمَنْسَـمِ

يلبس الشَّاعر الليل درعًا؛ ليقضي فيه حاجاته؛ إذ شجاعته ومقدرته تجعلان الليل المظلم الكثير الهول شيئًا سهلًا، ولا يكتفي الشاعر هنا بوصف الليل بالظلمة فحسب، بل يأتي لنا بصورة حسيَّة يمتزج فيها الأسود بالأبيض؛ ليبرز كلَّ لونٍ منهما لون الآخر، وهي صورة الثريا في الليلة الظلماء

بصورة الغرة في وجه الفرس الأدهم، ومن المعلوم أنَّ الليلة التي تلمع فيها الثريا أكثر، هي الليلة المظلمة التي لا قمر ينيرها، وبذلك يكون الشاعر قد انتقاها انتقاء، لإبراز ما تكنه نفسه من جنون العظمة، الذي يجعله يختار أصعب الأوقات لقضاء حوائجه. ويتكرّرُ الأمر نفسه في مواضع كثيرة في الديوان، منها قوله:

وَيَا رُبَّ دَوٍّ قَدْ قَطَعْتُ وَمنْهَلٍ وَرَدتُ وجُونُ اللَّيْلِ أَسْفَعُ قَاتِمُ

وقوله:

وَلَقَدْ أَطْوِي الدَّمَامِيمَ إِذَا رَوَّقَ اللَّيْلَ هُدُوءًا وَادْلَهَمْ

وقوله:

وَلَيْلٍ مِثْلَ لَوْن النِّيلِ دَاجٍ لَبِستُ لِنَيْلِ حَاجَاتٍ صِعَابِ

في هذه الأبيات وفي غيرها، يغدق الشاعر على الليل أوصافًا تزيد من ظلمته وعتمته (جُوْن، أَسْفَع، قَاتِم، ادْلَهَم، مِثل لون النيل دَاجٍ)؛ ليدلل على قوته وشجاعته، فكلما ازداد الليل حلكة كان المفضل عند الشاعر لقضاء حاجاته وأهدافه. وفي جانب آخر؛ يحضر اللون الأسود، في معرض وصف النبهاني للحرب، وهي مكانه المفضل، فيه تنتشي روحه، وتعظم نفسه؛ لذلك كان وصفه لها وصفًا دقيقًا تتداخل فيه الألوان مع الحركة في مشاهد تعكس لك ولع هذا الشاعر بالحرب، وكان للون الأسود حضوره المميز ممثلًا في الظلمة التي تثيرها الخيول، فيتحول النهار إلى ليل قاتم، وحينها يبرز الشاعر مستغلًا ذلك الوضع البهيم، الذي يخاف فيه الفارس من ضربة تفاجئه؛ للقضاء على خصومه، يقول عن إحدى منازلاته:

فَنَازَلْتُهُ تَحْتَ ظِلِّ العَجَاجِ بِيَوْمٍ وَغَى عَابِسٍ مُظْلِمِ

كِلَانَا أَشَمُّ شَدِيدُ الْمِرَاس يَفِلُّ الْجُيُوْشَ وَلَمْ يُهْزَمِ

فَخَرَّ صَرِيعًا لِجِرِّ الجَبِينِ يُفَحِّصُ عَنْ فَرْثِهِ والدَّمِ

يُحدثنا النبهاني عن نزالٍ قوي بينه وبين فارس متمرِّسٍ آخر في يوم وقيعة سوداء، فهي سوداء حقيقة؛ لكثرة عجاج الخيل، وسوداء مجازًا؛ لكثرة القتل فيها. ويحضر اللون الأسود في هذه الأبيات في ألفاظٍ موحية بذلك (ظِلِّ العِجَاج)، (عَابسٍ مظْلِم)، وفي هذه الأبيات وما قبلها مَلفتٌ نفسيٌّ آخر عند النبهاني؛ إذ نراه يُغدِق على خصمه صفات القوة والشجاعة، (أشمُّ، شديد المراس، يَفِل الجيوش، لم

يُهزَم)، وليس ذلك من عادة النبهاني، إذ ليس من عادته أن يمدح أعداءه، فهو يكن لهم أشد العداوة والبغضاء، فلماذا يمدح عدوَّه هنا؟ إنَّ شخصية النبهاني ليست مولعةً بالمدح، لكنه هنا يهدف إلى إبراز قوته وشجاعته في النزال، فكان لا بد أن يختار فارسًا مغوارًا يجاريه في شجاعته، وإلا فلن يكون قتله مدعاة لكل هذا الفخر، وهذا الوضع يتكرر مع النبهاني في غير موضع من الديوان، إذ يختار لِمُنازِليه صفات القوة والشجاعة والفروسية؛ ليختم الأمر أنه استطاع القضاء عليهم. وعليه، فهو أفرس الفرسان، وأشجع الشجعان. وفي قصيدة أخرى، يتحدَّث عن إحدى المعارك قائلًا:

وَرَكَبْتُ جَفْلَةَ والرِّمَاحُ شَوَارِع ... وَالْخَيْلُ بَيْنَ تَضَارُبٍ وتَطَاعُنِ

والشُّوسُ تَهْتِفُ بِالرِّجَالِ حَمَاسَةً ... وَالجَوُّ مُدَّرِعٌ بِنَقْعٍ شَاحِنِ

فِي صَارِخٍ خَرِجٍ كَأَنَّ قُتَامَهُ ... وَالْبِيضُ غَيْهَبُ ذِي كَوَاكِبَ دَاجِنِ

هذه الأبيات جزء من مشهد من مشاهد إحدى غزواته، يصف فيها جوَّ المعركة، وقد ركب فيها خيله «جَفْلَةَ» بين التضارب والتطاعن، وقد تطاير غبار المعركة حتى كأن الجو من شدة عجاج المعركة قد تدرع بالنَّقع، حتى اشتدَّ ظلامه فصار ليلًا مدجنًا، ولا يشق ظلام هذا الليل إلا السيوف البيض، في صورة تُذكرنا بالصورة البديعة، التي رسمها بشار بن برد عندما وصف مشهد النقع المتطاير والسيوف التي تشقه، وذلك في قوله: (برد 318) (الطويل)

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوقَ رُؤُوسِنَا ... وأَسْيَافِنا لَيلٌ تَهَاوَت كَوَاكِبُهْ

ووظَّف اللون الأسود في مواضع أخرى – غير الحرب – افتخر فيها بنفسه، من قبيل قوله:

إِذَا نَزَلَتْ بِالنَّاسِ شَهْبَاءُ لَزْبَةٌ ... جَحُوفٌ كَفَتْ كُلَّ الأَنَامِ هِبَاتِي

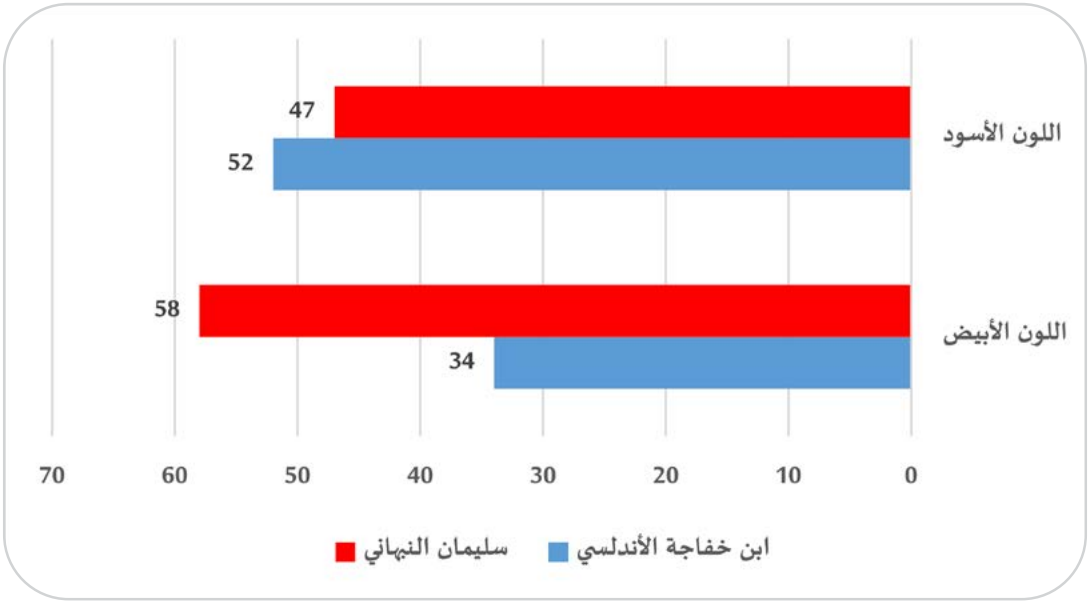
وَجُونٍ يَحَامِيمٍ نَصَبْتُ لِفَخْرِي ... يُخَرذِلُ فِيهَا اللَّحمُ فِي الحُجُرَاتِ

وظَّف الشاعر اللون الأسود بثلاثة ألفاظ موحية باللون الأسود (شَهْبَاء، جُوْن، يَحَامِيْم)، وهنا يفخر النبهاني أنَّ هباته كفت كلَّ الناس في السنة الشهباء، وهي كناية عن السنة السوداء التي يكون فيها القحط والجدب، ودلَّت كلمتا (جُوْنٌ، يَحَامِيْم) على القدور التي اكتست باللون الأسود من كثرة الطبخ فيها؛ لإطعام المحتاجين. ومن ذلك افتخاره بإكرام ضيفه بالقُدُور الدُّهْم، أي السود، يقول:

أَعْدَدْتُ لِلأَضْيَافِ دُهْمًا ... دُفِّقَتْ لَحْمًا وثَرْدَا

وعليه؛ يمكن القول إن النبهاني عبَّر باللون الأسود المباشر وغير المباشر، عمَّا يجول في نفسه من أمورٍ نفسية متباينة؛ حملت دلالات سلبية في مواضع قليلة، وذلك عند حديثه عن القلق والسهر الذي لازمه بسبب الخسائر المتوالية، وعند بكائه على ديار محبوباته، وحملتْ أيضًا دلالات إيجابية كثيرة، تنوعت بين إضفاء صفات الجمال على المحبوبات، وبين تعظيم الذات.

ومن خلال النماذج المُختارة في هذا البحث واستقراء النماذج اللونية في ديواني الشاعرين الأندلسي والعُماني؛ يوضح التحليل الإحصائي أدناه درجة الوعي اللوني من خلال عدد مرات حضور اللونين الأبيض والأسود:



شكل (1): التحليل الإحصائي لدرجة الوعي اللوني للأسود والأبيض عند الشاعرين

يُشير المخطط البياني أعلاه إلى ملمح واضح يتمثل في اختلاف درجة الوعي اللوني بين الشاعرين الأندلسي والعُماني، إذ شغل اللون الأسود حيزًا كبيرًا في شعر ابن خفاجة، وبلغت المواضع التي ذكر فيها الأسود مباشرة في ديوانه (52) سياقًا شعريًا، وتزامنت هذه السوداوية مع إشكالات حياته، ومحاولته الهروب من هواجسه المتمثلة في: الخوف من الموت، ذهاب الشباب، فظلَّت الغربة النفسية الداخلية تُلازمه، ويئن تحت وطأتها، ممَّا أعطى مساحة لظهور اللون الأسود، فأصبح ثيمة مهيمنة على باقي الألوان، فالتصق الأسود بابن خفاجة بصورة لا مناص منها. واحتلَّ اللون الأبيض المرتبة الثانية في عدد مرات التوظيف اللوني عند ابن خفاجة، فجاء في (34) سياقًا شعريًا، ليعكس جوانب شتى من حياته. أما الشاعر العُماني سليمان النبهاني؛ فقد تباين لديه التوظيف اللوني، إذ احتلَّ اللون الأبيض صدارة التوظيف اللوني بعدد (58) سياقًا شعريًا بخلاف ابن خفاجة، فارتبط اللون الأبيض عند النبهاني بأيامه المشرقة مع محبوباته، فكان متنفسًا طبيعيًا يحتوي مشاعره وعاطفته، وعلى النقيض، فقد بلغت مواضع توظيف اللون الأسود (47) سياقًا شعريًا.

خاتمة

بعد استقراء ديواني: الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، والشاعر العُماني سليمان النبهاني للوقوف على الوعي اللوني للأبيض والأسود في الشِّعرين الأندلسي والعُماني؛ خلصَ البحث إلى الاستنتاجات الآتية:

- ترتبط الألوان بالسياق النصي من جهة والأثر النفسي المتمثل في التجربة الشعرية والمعاناة الداخلية من جهة أخرى.
- تشابهت شخصية الشاعرين الأندلسي والعُماني في الوعي اللوني بالأبيض والأسود، وما يُحسب للشاعرين: ابن خفاجة، وسليمان النبهاني تمكنهما من إيجاد لغة شعرية ارتكزت على التعبير عن الألوان بدرجاتها المختلفة، ودلالاتها المتباينة.
- تفوق الشاعر الأندلسي ابن خفاجة في الوعي باللون الأسود، إذ احتلَّ صدارة التوظيف الشعري بعدد (52) سياقًا شعريًا، بخلاف الشاعر العُماني سليمان النبهاني، إذ احتلَّ اللون الأسود لديه المرتبة الثانية بعد الأبيض بعدد (47) سياقًا شعريًا.
- تفوق الشاعر العُماني سليمان النبهاني في الوعي باللون للأبيض، إذ احتلَّ صدارة الترتيب بعدد (58) سياقًا شعريًا، بخلاف الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، إذ ورد اللون الأبيض في (34) سياقًا شعريًا.
- عَروضيًا؛ تشابه الشاعران في توظيف البحر الطويل والبحر الكامل، إذ هيمن البحران على سياقات التوظيف اللوني للأبيض والأسود، وهو توظيف تحكمه ظروف النص الشعري، وتقارب المعاناة الذاتية للشاعرين معًا.
- تمكَّن الشاعران الأندلسي والعُماني – من خلال الوعي اللوني بالأبيض والأسود – من إيجاد تفاعل بين الصورة الذهنية والواقع الخارجي، ونقل تجاربهما النفسية. ويُمكن أيضًا تفسير التشابه بالوعي اللوني في مشابهة الظروف التي عاشها الشاعران، فألقت بظلالها في شعريهما، ناهيك عن وعي الشاعرين معًا بقيمة الأبيض والأسود في تعميق الدلالة النفسية للموقف الشعري، إذ استخدم النبهاني اللونين الأبيض والأسود؛ لينقلنا إلى عالمه الخاص، المليء بـ: الاضطراب، الصراع، والقلق، والأمر نفسه عند ابن خفاجة الأندلسي، جرَّاء الإشكالات التي لازمته طوال حياته.

ويوصي البحث بضرورة تشجيع الباحثين للاقتراب من دراسة الكثير من القضايا في الأدبين الأندلسي والعُماني، نظير الثراء المعرفي الذي يتضمنه هذان الأدبان، بهدف الوقوف على جوانب الاتفاق والاختلاف في الملامح الثقافية بين الأدبين الأندلسي والعُماني.

المراجع

أولًا: العربية

إبراهيم، عبد الحميد. **قاموس الألوان عند العرب**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989.

ابن عاشور، محمد الطاهر. **ديوان بشار بن برد)** شرح). مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1950.

أبو الحسن، علي بسام. **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت، 1979.

أبو عون، أمل. **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي: شعراء المعلقات نموذجًا**. [رسالة ماجستير]، جامعة النجاح، فلسطين، 2003.

بيرلبرج، روزين. **فرويد قراءة عصرية**، ترجمة. زياد إبراهيم، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017.

التبريزي، الخطيب. **شرح ديوان عنترة** (1992). ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992.

التنوخي، عز الدين. **ديوان النبهاني** (تحقيق وشرح). ط3، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عُمان، 2017.

التيمي، معمر. **كتاب الخيل**. ط1، مطبعة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1965.

الخويسكي، زين. **معجم الألوان في اللغة والأدب**. ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1992.

الدقاق، عمر. **ملامح الشعر الأندلسي**. دار الشرق العربي، القاهرة، 1975.

الدينوري، ابن قتيبة. **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد شاكر. ط3، دار الحديث، القاهرة، 2001.

ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

ديوان امرىء القيس. دار صادر، بيروت، [د.ت].

الزوزني، الحسين، **شرح المعلقات السبع**. الدار العالمية للنشر، بيروت، 1992.

سفيان، نبيل. **المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي**. ط1، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

سيرين، محمد. **تفسير الأحلام الكبير**. ط1، دار الفكر، بيروت، 1996.

الطريسي، أحمد. **الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب**. ط1، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، 1987.

العاني، نزار. **النبهاني بين الاتباع والابتداع**. ط2، مطابع النهضة، سلطنة عُمان، 2006.

عبد الستار، عباس. **ديوان النابغة الذبياني** (تحقيق وشرح). ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

غازي، سيد. **ديوان ابن خفاجة**. ط2، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1979.

فرويد، سيغموند. **تفسير الأحلام**، ترجمة مصطفى صفوان. ط1، دار المعارف، القاهرة، 1969.

الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب. **القاموس المحيط**. ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005.

الكلبي، هشام. **نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها**. تحقيق: حاتم الضامن. ط1، دار البشائر، دمشق، 2003.

الماضي، شكري. **في نظرية الأدب**. ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993.

المغربي، حافظ. **صورة اللون في الشعر الأندلسي: دراسة دلالية وفنية**. ط1، دار المناهل للطباعة والنشر، الأردن، 2009.

النمري، أبو عبد الله الحسين. **المُلَمَّع**، تحقيق وجيهة السطل. مكتبة زيد بن ثابت، دمشق، 1976.

ثانيًا:الأجنبية

References

‘Abd al-Sattār, ‘Abbās, (ed.). *Dīwān al-Nābighah al-Dhubyānī* (in Arabic). 3st ed., Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Beirut, 1996.

Abū al-Ḥasan, ‘Alī Bassām. *al-Dhakhīrah fī Maḥāsin ahl al-Jazīrah (in Arabic).* ed. Iḥsān ‘Abbās, Dār al-Thaqāfah, Beirut, 1979.

Abū ‘Awn, Amal. *al-lawn wa-ab‘āduhu fī al-shi‘r al-Jāhilī: shu‘arā’ al-Mu‘allaqāt namūdhajan* (in Arabic). Risālat mājistīr, Jāmi‘at al-Najāḥ ,Palestine.2003 ,

al-‘Ānī, Nizār. *al-Nabhānī bayna al-ittibā‘ wa-al-ibtidā‘* (in Arabic). 2st ed., Maṭābi‘ al-Nahḍah, Oman, 2006.

al-Daqqāq, ‘Umar. *Malāmiḥ al-shi‘r al-Andalusī* (in Arabic). Dār al-Sharq al-‘Arabī, Beirut, 1975.

al-Dīnawarī, Ibn Qutaybah, *al-shi‘r wa-al-shu‘arā’* (in Arabic). 3st ed., ed. Aḥmad Shākir, Dār al-ḥadīth, Beirut, 2001.

al-Fayrūz Ābādī, Muḥammad b. Ya‘qūb. *al-Qāmūs al-muḥīṭ* (in Arabic). 8st ed., Maktabat taḥqīq al-Turāth fī Mu’assasat al-Risālah, Beirut, 2005.

al-Kalbī, Hishām. *nasab al-Khayl fī al-Jāhilīyah wa-al-Islām wa-akhbāruhā* (in Arabic). 1st ed., ed. Ḥātim al-Ḍāmin, Dār al-Bashā’ir, Damascus, 2003.

al-Khuwaysikī, Zayn. M*u‘jam al-alwān fī al-lughah wa-al-adab* (in Arabic). Maktabat Lubnān, Lebanon, 1st ed., 1992.

al-māḍī, Shukrī. *fī Naẓarīyat al-adab (in Arabic).* Dār al-Muntakhab al-‘Arabī Lebanon, 1st

ed., 1993.

al-Maghribī, Ḥāfiẓ. *Ṣūrat al-lawn fī al-shi'r al-Andalusī: dirāsah dalālīyah wa-fannīyah* (in Arabic). 1st ed., Dār al-Manāhil lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Beirut, 2009.

al-Nimrī, Abū 'Abd Allāh al-Ḥusayn. a*lmulmma'* (in Arabic). ed. Wajīhah al-Saṭil, Maktabat Zayd ibn Thābit, Damascu, 1976.

al-Tabrīzī, al-Khaṭīb. *sharḥ Dīwān* 'Antarah (in Arabic). 1st ed., Dār al-Kitāb al-'Arabī, Beirut, 1992.

al-Tanūkhī, 'Izz al-Dīn. *Dīwān al-Nabhānī*, taḥqīq wa-sharḥ (in Arabic). Wizārat al-Turāth wa-al-Thaqāfah, Oman, 3st ed., 2017.

al-Ṭarīsī, Aḥmad. *al-ru'yah wa-al-fann fī al-shi'r al-*'Arabī *al-ḥadīth bi-al-Maghrib* (in Arabic). 1st ed., al-Mu'assasah al-ḥadīthah lil-Nashr wa-al-Tawzī', Morocco, 1987.

al-Taymī, Mu'ammar. *Kitāb al-Khayl* (in Arabic ,) Maṭba'at al-Ma'ārif al-'Uthmānīyah, India. 1939.

al-Zawzanī. al-Ḥusayn, *sharḥ. al-Mu'allaqāt al-sab'*, (in Arabic). al-Dār al-'Ālamīyah lil-Nashr, Beirut,1992.

byrlbrj, Rūzīn. *Frūyid qirā'ah* 'aṣrīyah (in Arabic). tr. Ziyād Ibrāhīm, Mu'assasat Hindāwī, Cairo, 2017.

Dīwān al-Mutanabbī (in Arabic). Dār Bayrūt lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Beirut, 1983.

Dīwān Imri' al-Qays (in Arabic). Dār Ṣādir, Beirut.

Frūyid, Syghmwnd. *tafsīr al-aḥlām* (in Arabic). 1st ed., tr .Muṣṭafá Ṣafwān ,(Dār al-Ma'ārif, Cairo.1969 ,

Ghāzī ,Sayyid .*Dīwān Ibn Khafājah* (in Arabic). 2st ed., Maṭba'at Munsha'at Dār al-Ma'ārif, Cairo, 1979.

Ibn 'Āshūr, Muḥammad al-Ṭāhir. *Dīwān Bashshār ibn Burd (in Arabic).* Maṭba'at Lajnat al-Ta'līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, Cairo, 1950.

Ibrāhīm, 'Abd al-Ḥamīd. *Qāmūs al-alwān* 'inda *al-*'Arab (in Arabic). al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, Cairo, 1989.

Sīrīn, Muḥammad. *tafsīr al-aḥlām al-kabīr* (in Arabic). 1st ed., Dār al-Fikr, Beirut, 1996.

Sufyān, Nabīl. al-*Mukhtaṣar fī al-shakhṣīyah wa-al-Irshād al-nafsī* (in Arabic). 1st ed., Ītrāk lil-Nashr wa-al-Tawzī' al-Qāhirah, 2004.