جماليات التشكيل اللوني في مقامات الحريري

دراسة تحليلية

إعـداد

دكتور/ محمد محمد مرسي الدغمان

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالمنوفية

ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب

جامعة الأزهر الشريف - جمهورية مصر العربية

١٤٤٦ هـ - ٢٠٢٥م

جماليات التشكيل اللوني في مقامات الحريري دراسة تحليلية

محمد محمد مرسي موسى الدغمان
قسم الأدب والنقد - كلية اللغة العربية بالمنوفية - جامعة الأزهر
البريد الإلكتروني:
mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

الملخص:

تشغل الألوان مكانة مهمة في حياتنا، وهي ذات تأثير علىٰ المشهد الأدبي (الشعري والنثري) منذ القدم؛ لما لها من أهمية كبيرة، ولما تعطيه من شحنة دلالية، وقدرة إيحائية، لكونها من العناصر الرئيسة في تكوين الصورة الشعرية.

قد تشكل الحالة النفسية للأديب دلالات متعددة للون الواحد، فمثلا اللون الأحمر، له دلالة الحسن والبهجة حينا، وفي حين آخر نجد له دلالة الغضب، والنزق، والمشاعر المتأججة، واللون الأسود قد يكون محببا لدىٰ بعض النفوس، في حين أنه لون البؤس والحزن عند آخرين.

ولما كان للتشكيل اللوني من أهمية في إظهار جماليات النص في الصورة الأدبية، إضافة إلىٰ ما له من أثر واضح في تثرية النص الأدبي؛ عالجته هذه الدراسة عند الحريري في مقاماته؛ إذ تعدّ (مقامات الحريري) في أعلىٰ قمة الأعمال الأدبية التي عنيت بهذا الفن، ويعدّ الحريري رائد هذا الفن بلا منازع، فعلىٰ الرغم من أن بديع الزمان الهمذاني سبقه إلىٰ هذا الفن، فقد نضج وبلغ الغاية في الإحسان علىٰ يد الحريري.

ومن ثم عُنيت الدراسة بجانب التشكيل اللوني في مقامات الحريري، من حيث أربعة محاور؛ هي: أولا: الألوان الصريحة، التي ذكرت باسمها صراحة، كالأبيض والأحمر. ثانيا: الألوان غير الصريحة، وهي التي لم يصرح فيها باسم اللون، بل سيق وصف له نفهم من خلاله حقيقة اللون المراد، مثل: أغرّ ومحجل. ثالثا: الألوان المجازية، وهي التي استعملت في غير ما وضعت له، كأن يستعمل البياض للدلالة علىٰ رغد العيش، أو العكس

كأن يذكر كلمة للدلالة علىٰ لون ما، كقوله "غدافية" للدلالة علىٰ السواد. رابعا: الألوان الضدية، كأن يذكر البياض والسواد في آن واحد.

واعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، الذي يُعنىٰ بدراسة النص الأدبي، وتحليله من جميع جوانبه في محاولة لاستقراء مفاهيم النص المقامي، وتحليل نماذج للتشكيلة اللونية ذات الأبعاد النفسية العميقة به.

وظهر من خلال البحث كيف تأتّىٰ للتشكيل اللوني أن يسهم إسهاما ملموسا في إظهار الجماليات الإبداعية في المقامات.

الكلمات المفتاحية: جمالية – تشكيل – اللون – مقامات – الحريري – دراسة – تحليل

The aesthetics of color composition in Hariri's Maqamat, an analytical study

Mohammad Mohammad Morsy Mosa Aldoghman.
Lecturer of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia.
Email: mohamedeldoghman.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

Colors occupy an important place in our lives, and they have had an influence on the literary scene (poetry and prose) since ancient times. Because of its great importance, and the semantic charge and suggestive power it gives, being one of the main elements in the formation of the poetic image.

The psychological state of the writer may constitute multiple connotations for one color. For example, the color red has the connotation of goodness and joy at times, and at other times we find it the connotation of anger, irritation, and intense feelings. The color black may be beloved by some souls, while it is the color of misery and sadness for others.

Because color formation is important in showing the aesthetics of the text in the literary image, in addition to its clear impact in enriching the literary text; This study dealt with it according to Al-Hariri in his maqamat. Al-Hariri's Maqamat is considered at the highest peak of literary works concerned with this art, and Al-Hariri is considered the undisputed pioneer of this art. Although Badi' al-Zaman al-Hamdhani preceded him in this art, he matured and reached the goal of benevolence according to Hariri.

Then the study focused on the color formation in Hariri's Maqamat, in terms of four axes: They are: First: the explicit colors, which are explicitly mentioned in their name, such as white and red. Second: Inexplicit colors, which are those in which the name of the color is not stated, but rather a description of it is given through which we understand the reality of the color intended, such as: ocher and mahjal. Third: Metaphorical colors, which are used for purposes other than what they were intended

for, such as using white to indicate a comfortable life, or vice versa, such as mentioning a word to indicate a color, such as saying "ghadafiya" to indicate blackness. Fourth: Opposite colors, such as white and black being mentioned at the same time.

It adopted the descriptive analytical method, which is concerned with studying the literary text and analyzing it in all its aspects in an attempt to extrapolate the concepts of the maqamat text and analyze models of color formation with deep psychological dimensions in it.

It adopted the descriptive analytical method, which is concerned with studying the literary text and analyzing it in all its aspects in an attempt to extrapolate the concepts of the maqamat text and analyze models of color formation with deep psychological dimensions in it.

The research revealed how color formation made a tangible contribution to displaying creative aesthetics in shrines.

Keywords: Aesthetics - Formation - Color - Maqamat - Al-Hariri - Study - Analysis.

المقدمة

الحمد لله الذي زين قلوب أوليائه بأنوار الوفاق، وسقىٰ أسرار أحبائه شرابا لذيذ المذاق، وألزم قلوب الخائفين الوجَل والإشفاق، فلا يعلم الإنسان في أيّ الدواوين كتب، ولا في أيِّ الفريقين يساق، فإن سامح سبحانه وتعالىٰ فبفضله، وإن عاقب جلّ شأنه فبعدلِه، ولا اعتراض علىٰ الملك الخلّاق. وأشهد أن لا إله إلا الله، وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، وهو علىٰ كل شيء قدير، إلهٌ عزَّ مَن اعتزّ به فلا يضام، وذلَّ مَن تكبّر عن أمره، ولقي الآثام. وأشهد أن سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمدا – صلىٰ اله عليه وسلم – عبد الله ورسوله، وصفيّه من خلقه وخليله، خاتم أنبيائه، وسيد أصفيائه، المخصوص بالمقام المحمود، في اليوم المشهود، الذي جُمع فيه الأنبياء تحت لوائه.

وبعد،

فإن اللون يحتل مكانة مهمة في حياتنا؛ فالألوان حياة ناطقة، تعبّر عن ثقافة الشعوب وتاريخها، واهتمام الإنسان بالألوان اهتمام فطري. كما أن اللون يهيمن علىٰ المشهد الأدبي (الشعري والنثري) منذ القدم؛ لما له من أهمية كبيرة، ولما يعطيه من شحنة دلالية، وقدرة إيحائية، بعدّه عنصرا رئيسا في تكوين الصورة الشعرية.

وتمثل الألوان عنصرا مهما من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون عمومـًا، وفي الأدب (شعرا ونثرا) علىٰ وجه الخصوص، لما لها من دور في استبطان جماليات العمل الفني. ولا نبعد إذا قلنا: إن اللون يمكن أن يؤدي دورا مهما في تحريك العواطف، وجذب الانتباه لدىٰ المتلقي.

وقد تنبّه النقاد في العصر الحديث لأهمية الرمز اللوني في تشكيل الصورة الشعرية، فانطلقوا من أن توظيف اللون في النص الأدبي يحمل في طياته رمزية دلالية تفوق المعنىٰ المعجمي الظاهر له.

وقد تختلف دلالات اللون الواحد علىٰ حسب اختلاف الظروف، والأوقات، والحالات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وغير ذلك. بل إن الحالة النفسية للأديب قد تشكّل دلالات متعددة للون الواحد، فمثلا اللون الأحمر، له دلالة الحسن

والبهجة حين توصف به الخدود، وفي هذا نجدهم يقولون: الحسن أحمر. في حين أن له دلالة أخرىٰ هي ألصق به وأليق، إنها دلالة الغضب، والنزق، والمشاعر المتأججة؛ فهو لون الدم، ولون الجمر.

وعلىٰ سبيل المثال كذلك نجد اللون الأسود قد يكون له دلالة الخصوبة والنعيم، ومن ذلك قول الله تعالىٰ في وصف الجنتين: ﴿مُدْهَامَّتَانِ ﴿٦٤﴾﴾ [1]، فمن شدة الخضرة وصفت بالسواد. وثمة دلالة هي ألصق به وأليق، إنها دلالة الحزن والبؤس، وهكذا.

واللون يترجم أحاسيس الأديب، ويعكس نفسيّته، ويوضّح أفكاره واعتقاداته، وقد يثير في حياته طائفة من الذكريات؛ مما يضطره إلىٰ ابتكار بعض الرموز التي تتوافق ودلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون، وربما استقاها من الطبيعة من حوله مازجا إياها بحالته النفسية.

ومن تلك الأهمية التي وجدناها للون في إبداع جماليات التشكيل في النصوص الأدبية علىٰ وجه التحديد، إضافة إلىٰ ما نجده في التشكيل اللوني من أثر واضح في تثرية النص الأدبي، نازعتني نفسي إلىٰ دراسته في فنّ أدبيّ راقٍ، جمع بين الشعر والنثر، إنه فنّ (المقامات)، وهو فنّ نثريّ في الأصل، وإن كان جمع إلىٰ النثر الشعر في بعض الأحيان، وهو فنّ التأنّق اللفظي، الذي يهدف إلىٰ معالجة بعض مشاكل المجتمع، ومجابهة بعض ظواهره التي استشرت فيه – في حقبة زمنية معينة – في قالب فكاهيّ مازح، قائم علىٰ السرد والحكاية، من خلال بطل وراوٍ وشخصيات أخر، فيما يشبه الأسطورة.

---

[1] [سورة الرحمن:٦٤].

ووقع الاختيار علىٰ مقامات الحريري؛ لأنها تعدّ في أعلىٰ قمة الأعمال الأدبية التي عنيت بهذا الفن، فالحريري بحق يعدّ رائد هذا الفن بلا منازع، فهو وإن حذا حذو بديع الزمان الهمذاني، وقد سبقه هذا الأخير إليها، إلا إن هذا الفن قد نضج، وطاب عوده، واستوىٰ علىٰ سوقه علىٰ يد الحريري، فسبق من تقدمه، وأتعب من حاول اللحوق به، وهم كثر. ومن ثم جاءت هذه الدراسة تحت عنوان:

جماليات التشكيل اللوني في مقامات الحريري دراسة تحليلية

فركز البحث علىٰ إبراز هذا الجانب في المقامات، ليكشف عن بعض حقائقه، ومكنون خفاياه، ويظهر لنا كيف تأتّىٰ للتشكيل اللوني أن يسهم إسهاما بارزا في إظهار الجماليات الإبداعية في المقامات؟! من حيث أربعة محاور؛ هي:

أولا: الألوان الصريحة، التي ذكرت باسمها صراحة، كالأبيض والأحمر.

ثانيا: الألوان غير الصريحة، وهي التي لم يصرح فيها باسم اللون، بل سيق وصف له نفهم من خلاله حقيقة اللون المراد، مثل: أقمر وأغرّ.

ثالثا: الألوان المجازية، وهي التي استعملت في غير ما وضعت له، كأن يستمعل البياض للدلالة علىٰ رغد العيش، أو العكس كأن يذكر كلمة للدلالة علىٰ لون ما، كقوله "غدافية" للدلالة علىٰ السواد.

رابعا: الألوان الضدية، كأن يذكر البياض والسواد في آن واحد.

خلفية الدراسة:

ثمة عدة دراسات وأبحاث في موضوع التشكيل اللوني وجمالياته، فمنها في مجال الشعر على سبيل المثال:

- **التشكيل اللوني في شعر أبي تمام**، د/ إبراهيم الحاوي، مجلة كلية التربية، جامعة أسيوط، ع (١٢)، ج (٢)، ١٩٩٦م.

- **جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري ودلالاته النفسية والاجتماعية**، د/ عائشة أنور عمر، مجلة سرّ من رأىٰ، المجلد (١٠)، العدد (٣٨)، تشرين الأول ٢٠١٤م.
- **التشكيل اللوني في شعر محمد المهدي المجذوب**، عبدالله محمد الأمين، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، العدد (٨)، ٢٠١٦م.
- **جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين**، م.د/ أحمد شكر العزاوي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، العدد (٤٥)، الجزء الثاني، آذار ٢٠١٦م.

❖ **ومنها في مجال النثر على سبيل المثال:**

- **التشكيل اللوني في المقامات العثمانية**، أ.د/ محمد شعبان علوان، وأ/ مجدي عايش أبو لحية، مجلة جامعة الأقصىٰ، سلسلة العلوم الإنسانية، مج (٢٢)، ع (١)، يناير ٢٠١٨م.
- **فاعلية الألوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، م.د/ جاسم ألياس أحمد، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، المجلد (١)، العدد (٤)، ٢٠٢١م.

❖ **وبالنسبة لمقامات الحريري، فثمة دراسات تناولتها، مثل:**

- **الفضاء المكاني في مقامات الحريري**، محمد عواودة، عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد (٤٣)، العدد(٢)، ٢٠١٦م.
- **المواعظ والزهديات من مقامات الحريري**، د/ علي حسن الروبي، شبكة الألوكة، قسم الكتب، ٢٠٢٣م.

- **أما موضوع هذه الدراسة**، وهو (جماليات التشكيل اللوني في مقامات الحريري)، فلم يتعرض له أحد – فيما وصل إليه علمي– بالدراسة حتىٰ هذه الآونة.

منهجية الدراسة:

وقد اتبعت في دراستي المنهج الوصفي التحليلي، الذي يُعنىٰ بدراسة النص الأدبي، وتحليله من جميع جوانبه دراسة تغوص في أعماقه، وتسبر أغواره، وتستكشف مدلولاته، في محاولة لاستقراء مفاهيم المقامات، وتحليل نماذج للتشكيلة اللونية ذات الأبعاد النفسية العميقة بها.

خطة البحث:

وجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، ثم خاتمة أعقبتها قائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات، وذلك علىٰ التفصيل الآتي:

المقدمة: تناولت فيها أهمية الموضوع، وخلفيته، ومنهجيته، وخطته، وأهم النتائج المستخلصة.

التمهيد: تناولت فيه:

أولا: الألوان وجماليّات التشكيل.

ثانيا: التعريف بالمقامات.

ثالثا: ترجمة الحريري.

المبحث الأول: الألوان الصريحة.

المبحث الثاني: الألوان غير الصريحة.

المبحث الثالث: مَجازيّة الألوان.

المبحث الرابع: ضديّة الألوان.

الخاتمة: اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

وكان من أهم النتائج التي خلص إليها البحث؛ أن الألوان تمثل عنصرا مهما من عناصر التشكيل الجمالي في النص الأدبي، وتؤدي دورا مهما في تحريك العواطف، وجذب الانتباه لدىٰ المتلقي.

وقد ظهر للتشكيل اللوني إسهامات واضحة في إبراز الجماليات الإبداعية في المقامات، إضافة إلىٰ ظهور أثر واضح له في تثرية النص الأدبي عموما، والنص المقامي علىٰ وجه الخصوص.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وحده، والحمد لله، وله المنّة، وما كان من غير ذلك فالله أسأل أن يتجاوز ويعفو، إنه من وراء القصد، وهو سبحانه الهادي إلىٰ سواء السبيل

الباحث

التمهيد

أولا: الألوان وجماليّات التشكيل

مدخل:

تحتلّ الألوان مكانة مهمة في جميع أوجه نشاطنا؛ مما حدا بالفنانين وعلماء أصول الشعوب، وعلماء الآثار، وعلماء الطبيعة، وعلماء النفس أن يولوها اهتماما خاصا، فتناولوها بالدراسة من أوجه مختلفة، مما ترتب عليه الخروج بنتائج باهرة[١]، فالألوان بالنسبة للبشر حياة، تعبر عن ثقافة الشعوب وتاريخها، ومرآة لانطباعات البشر، كما أنها تدل علىٰ ذوق الإنسان ورقيّه[٢]، والألوان زينة العالم، كما أن اهتمام الإنسان بها اهتمام فطري. واللون شعور مجرد كالعدد، بحيث إنه لا يكتسب دلالته إلا بمجاورته للفظة تزيل عنه صفة التجريد، بما يسهم في إيضاح المعنىٰ المقصود[٣].

كما أن اللون يهيمن علىٰ المشهد الشعري لما له من أهمية كبيرة، ولما له من شحنة دلالية، وقدرة إيحائية، بعدِّه عنصرا رئيسا في تكوين الصورة الشعرية، وتظهر فلسفة الشاعر والشاعرة في التعامل مع الألوان وتوظيفها حسب رؤيتهم الخاصة، باعتبارها رمزاً إشاريـًا، له عالمه المتصل بذاتهم، وكما قال سيمونيدس: "الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت"، ويقول بيكاسو: "الرسم هو الشعر، دائمـًا يكتب علىٰ شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية"[٤].

تعريفه:

---

[١] نظرية اللون، المقدمة، يحيىٰ حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.

[٢] الألوان من السيكولوجية إلىٰ الديكور،٢، حسين محمد جمعة، مكتب الدراسات والاستشارات الهندسية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

[٣] الألوان نظريا وعمليًّا، ٣، إبراهيم دملخي، مطبعة الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣م.

[٤] تقنية اللون في النص "أبعاده، ودلالاته"، إبراهيم محمد الشتوي، مقال علىٰ موقع الجزيرة كوم، رابطه:

https://www.al-jazirah.com/2014/20140421/tr7.htm

إن اللون إحساس تعكسه لنا العين نتيجة لتحميل الضوء الأبيض، وهو صفة وأثر ينتجان من شبكّية العين، فتقوم بتحليل ثلاثي اللون لمن يشاهده، سواء أكان لونًا صبغيًّا، أم ضوئيًّا[١]. ولفظ اللون "يبدأ باللام التي تدل علىٰ دخول الشيء في شيء آخر مما يشير إلىٰ تركيب اللون من عناصر عديدة في صورة واحدة، يظهر منها العنصر الذي يسود بنسبة أعلىٰ من غيره في هذا التركيب المتداخل"[٢].

واللون لغة كما يرىٰ ابن فارس: "اللام والواو والنون كلمةٌ واحدة، وهي سَحْنَة الشَّيء: من ذلك اللَّون: لونُ الشَّيء، كالحمرة والسواد، ويقال: تلوَّن فلانٌ: اختلفت أخلاقُه"[٣].

أما اللون اصطلاحا فلم يكن هناك تعريف دقيق متفق عليه بين العلماء، لكن العديد من الدراسات الحديثة عرفته بأنه: "خاصية ضوئية تعتمد علىٰ طول الموجة، إذ يتوقف اللون الظاهر لجسم ما علىٰ طول موجة الضوء الذي يعكسه"[٤]، نتيجة إحساس العين بالمعلومات المختلفة؛ "فحينما ينعكس الضوء علىٰ جسم ما فإنه

---

[١] التشكيل اللوني في المقامات العثمانية، ٣٨، د/ محمد شعبان علوان، مجلة جامعة الأقصىٰ، سلسلة العلوم الإنسانية، مج (٢٢)، ع (١)، يناير ٢٠١٨م.

[٢] البعد الدلالي للون الأسود في قصيدة "تاريخنا ليس إلا إشاعة" لنزار قباني، ٣٨، العبادي عبد الحق، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع (١٢)، ٢٠١٧م.

[٣] معجم مقاييس اللغة، ٥/ ٢٢٣، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

[٤] الموسوعة العربية الميسرة، ٢/ ١٥٨١، محمد شفيق غربال وزملاؤه، دار الشعب، ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

يمتص بعض موجات هذا الضوء ويردّ بعضه، وهذا الجزء المردود يؤثر في خلايا العين، فتحس باللون وتدركه"[١].

ماهيته:

تمثل الألوان عنصرا مهما من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون عمومًا، والأدب (شعرا، ونثرا) علىٰ وجه الخصوص، لما لها من دور في استبطان جماليات العمل الفني؛ من حيث هو إبداع يكفل للإنسان متعة مزدوجة، حسية كانت أم روحية؛ تستنطق ما وراء التشكيل الحسي من عوامل تعكس ما يعتمل في نفس المبدع رساما كان أو شاعرا أو كاتبًا[٢]، و"يمكن أن يؤدي اللون دورا مهما لدىٰ الشاعر؛ فهو يملك القدرة علىٰ إيقاظ مشاعره، وتحريك عواطفه، وجذب الانتباه لدىٰ المتلقي، وخلق نوع من الإيهام بالحركة"[٣].

وقد تنبّه النقاد في العصر الحديث لأهمية الرمز اللوني في تشكيل الصورة الشعرية، فانطلقوا من أن توظيف اللون في النص الشعري يحمل في طياته رمزية دلالية تفوق المعنىٰ المعجمي الظاهر له، وهذه الرمزية اللونية في حدّ ذاتها تعكس للمتلقي أو القارئ بعضا من الإيحاءات النفسية والاجتماعية، ولا نبالغ إذا قلنا: إنها توقف المتلقي علىٰ التجربة الشعرية في النص، فلا غرابة أن يتخذ الناقد من الرمز اللوني منفذا لتحليل النص وتفسيره؛ إذ "يتخذ من المواءمة بين دلالة الألوان من ناحية، ومعجم الشاعر المبثوث في القصيدة من ناحية أخرىٰ مفتاحا للتفسير، وبذلك يقوم هذا

---

[١] الرسم واللون، ١٦٣، محيي الدين طالو، دار دمشق للطباعة والصحافة، دمشق، ٢٠٠٦م.

[٢] اللون بين فلسفة الفن والشعر، ٢٣٨، حافظ محمد المغربي، مجلة جذور، العدد الثامن عشر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

[٣] الإضاءة المسرحية، ١١٠، شكري عبد الوهاب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

التزاوج بين دلالة اللون، والكلمات المنتشرة في النص بتقديم مفتاح فهم التجربة الشعرية"[١].

إن ولوج اللون في الأدب الحديث كان ولوجا معقدا، حيث ابتعد اللون عن محوره البصري ليلامس المنظومة الصوتية التي تحكم النص الأدبي، الأمر الذي جعل من هذا التعقيد مسوغا للبحث في عالم اللون المنطوي تحت عالم النص الأدبي، أضف إلىٰ ذلك أن البحوث والدراسات التي عالجت اللون في سياق القصيدة العربية الحديثة كانت نادرة غير متكاملة، تجتزىء محورا ما لتبني حوله ما ترمي إليه، فأضعفت تلك البحوث حقيقة اللون بدلالاته المتعددة، ومرجعيته الفكرية، والاجتماعية، والثقافية، والنفسية، وذلك التعقيد يتخذ مستويات متفاوتة في النص الشعري الحديث، إذ يبدو اللون الواحد عند شاعر ما مختلف الدلالات من قصيدة إلىٰ أخرىٰ، ومن مرحلة تاريخية إلىٰ أخري، ولعل هذا الأمر يعود إلىٰ تحوّل في الموقف الفكري الذي أنجزته الظروف المحيطة، كما أن بعض الألوان تكتسب خصوصية اجتماعية دينية في مرحلة زمنية معينة، أضف إلىٰ ذلك أن بعض الألوان تتخذ طابعا إشاريا في مرحلة ما، وتتخذ طابعا رمزيا في مرحلة أخرىٰ، وربما تتخذ منحىٰ العلامة، وإلخ. كل ذلك يستدعي من المرء الوقوف علىٰ دقائق الأمور التي تحيط باللون في سياق معين، وفي مرحلة زمنية معينة[٢].

---

[١] الصورة الشعرية والرمز اللوني، أو الصورة الشعرية واستيحاء الألوان "دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودىٰ ونزار قبانىٰ وصلاح عبد الصبور"، ٧، يوسف حسن نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط١، ١٩٨٥م.

[٢] دلالات الألوان في شعر يحيىٰ السماوي، ١٢، مرضية أباد، ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن.

دور اللون في الإبداع الشعري:

إنّ اللون يترجم أحاسيس الأديب، ويعكس نفسيّته، ويوضّح أفكاره واعتقاداته عبر استخدامه الألوان، ويرسم لوحات تعطي تلميحات عن قلب الشاعر الحزين أو المبتهج؛ لأنّ "الشاعر رسّام، ريشته القلم، وأصباغه الكلمات، ومصدره بواطن النفس المليئة بالأسرار والأحلام، إنّه يرسم المشاعر والعواطف كما يرسم مناظر الطبيعة الخلابة، وينثر الألوان والأصباغ علىٰ كلّ شيء، إنّه يلوّن ما لا يستطيع الرسّام أنّ يلوّنه، ومن هنا تنشأ لدىٰ المتلقّي إشكاليّة إدراك اللون وإيحاءاته"[١].

وهناك من الشعراء من وقف باللون عند حدّ الزخرفة والتلوين فحسب؛ مما جعل من دراسة هذا التصوير النمطي وفقا لمعايير منهجية أو جمالية أمرا صعبا، إلا أن بعض الشعراء وقف مع الألوان وقفة نفسية فنية، تكشف عن عمق العوالم النفسية المستترة، التي تتجاوز حدّ الزخرفة الخارجية إلىٰ الكشف عن مناطق خفية في نفس المبدع، تثير لدىٰ المتلقي قدرة تنهض دليلاً علىٰ الخلود الفني الذي خلّفه التصوير باللون[٢].

إن الفنان الحقيقي الذي ينظر إلىٰ انسجام الألوان لا يقف عند ظاهرها المادي، وإنما ينظر إلىٰ روح خفي وراءها، فهناك فارق بينه وبين الشخص العادي الذي ينظر إلىٰ الشيء الملوّن نظرة خارجية يحكمها قانون المحاكاة؛ فيعزل الشكل عن الروح، فنجده لا يرىٰ روح الشيء إلا متجسدة في شكله ولونه[٣].

---

[١] اللون في شعر ابن زيدون، ١٢، د/ يونس شنوان، طبعة روائع مجدلاوي، بيروت، ١٩٩٩م.

[٢] الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر (دراسة فنية تحليلية)، ١١٥، حافظ محمد المغربي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

[٣] علم النفس والأدب، ٢٢٨، سامي الدروبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.

وقد يثير اللون في حياة الشاعر طائفة من الذكريات؛ مما يضطره إلىٰ ابتكار بعض الرموز التي تتوافق ودلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون، وربما استقاها من الطبيعة من حوله مازجا إياها بحالته النفسية، وبذا يتجاوز الشاعر واقعه المتمثل في الطبيعة إلىٰ نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية، وهكذا يؤدي إيحاء اللون دورا يفوق دلالته الوضعية؛ لكونه أضحىٰ عنصرا فاعلاً وعضوا حيا في وحدة النص لاسيما إذا اجتمع الصوت والحركة مع اللون[١].

لقد صار اللون عاملا اشتغاليا في الشعر الحديث، وقيمة فنية يتكئ عليها النقاد في الحكم علىٰ مختلف قصائد الشعراء أو التفاضل بين صورهم الشعرية؛ لذا وقف الناقد علىٰ رغبة الشاعر وميله لاستخدام الحكمة في الرسم والتصوير، وإحساسه بدلالة اللون، وألفاظ التنميق والتوشيح، وما شابهها متابعا اختلافه في درجة الاهتمام بها؟، وكيفية استغلالها، وعكف علىٰ ثلاثة أشياء لاستكناه اللون فنظّروا القول بالرسم والتصوير وذكرهم لكلمه اللون والتلوين ومشتقاتها، وورود كلمات الزخرفة والوشي[٢].

جماليّات التشكيل:

جماليّات: جمع مفردُه جماليّة، وهي: اسم مؤنَّث منسوب إلىٰ جَمال، أو هي مصدر صناعيّ مصوغ من (جَمال)، وقد صيغ للدلالة علىٰ كل ما يخصّ النَّواحي الجماليّة.

و"الجمال هو: حسن الشيء، ونضرته، وكماله علىٰ وجه يليق به، ومعنىٰ ذلك أن كل شيء جماله وحسنه كامن في كماله اللائق به، الممكن له. والجمال قيمة

---

[١] الصورة الشعرية والرمز اللوني، ٢٣.

[٢] الصورة الشعرية والرمز اللوني، ٤٢.

مرتبطة بالغريزة، والعاطفة، والشعور الإيجابي، وهو يعطي معنىٰ للأشياء الحيويّة، وليس له وحدة قياس، فكل إنسان يراه بشكل مختلف"[١].

والدراسة الجماليَّة هي: التي تُعنىٰ بإظهار القيمة والعناصر الفنية التي يَعنَىٰ بها العملُ الأدبيّ، فتُكسبه جمالاً فنيًّا.

التَّشكيل: هو مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة، وتثير انفعالات متعددة، سروراً وحزنـًا، أو خوفـًا وخشية، أو أمانا واطمئنانـًا.

والتشكيل اللوني: هو مجموعة العلاقات الشكلية التي تتناول اللون تركيبـًا ودلالة وإيحاء، أو هو: التنظيم الفني لمعطيات الصورة اللونية في إطار ذي دلالة[٢].

ودراستنا (**جماليّات التشكيل اللوني**) في مقامات الحريري، تُعنىٰ بإبراز تلك الجوانب الجماليّة في النص المقامي، من خلال هذا التركيب والتشكيل المنظم للاستخدام اللوني داخل ذلك العمل الأدبي.

---

[١] التشكيل اللوني في المقامات العثمانية، ٣٨.

[٢] التشكيل اللوني في المقامات العثمانية، ٣٩.

ثانيا: التعريف بالمقامات

الأصل في المقامة لغة: إنها اسم مكان من أقام، والمَقَامَة والمَقَام: المجلس. وَيُقَالُ لِلْجَمَاعَةِ يَجْتَمِعُونَ فِي مَجْلِسٍ: مَقَامَة؛ وَمِنْهُ قَوْلُ لَبِيدٍ: [الكامل]

ومَقَامَــةٍ غُلْــبِ الرِّقــابِ كــأَنَّهم جِــنٌّ، لــدَىٰ بــابِ الحَصِــيرِ، قِيــامُ

ثم أطلقت علىٰ المجلس، فقيل: مقامات الناس، أي مجالسهم التي يتحدثون فيها ويتسامرون، ومنه قول زهير: [الطويل]

وفــيهم مقامــات حســان وجــوههم وأنديــة ينتابهــا القــول والفعــل

والمَقَامَة والمَقَام: الْمَوْضِعُ الَّذِي تَقُوم فِيه[(١)]. ثم أصبحت المقامة تطلق علىٰ الحديث الذي يدور في مجالس السمر من باب المجاز المرسل[(٢)].

أما المقامات في اصطلاح الأدباء؛ فهي حكايات قصيرة، تشتمل كل واحدة منها علىٰ حادثة لبطل المقامات، يرويها عنه راوٍ معين، ويغلب علىٰ أسلوبها السجع والبديع، وتنتهي بمواعظ أو طرف وملح. والمقصود بالمقامة فىٰ الأدب "قصة تدور حوادثها في مجلس واحد"[(٣)].

وعرفها أحد الدارسين بأنها: "قصةٌ قصيرةٌ، أو حكايةٌ في ثوب منَّمق من اللَّفظ، يتلاعُب فيها الأديب؛ لمقدرته التَّعبيرية، ويرصّعها بضروب من البديع، كما يقصد بها

---

(١) لسان العرب، ١٢/ ٥٠٦، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

(٢) ينظر مقال: فن المقامة الأدبية، حسين علي الهنداوي، ملتقىٰ رابطة الواحة الثقافية، مايو٢٠١٦م. رابطه:

https://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?83677-

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية "حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم"، ٢/ ٣٨٩، بطرس البستاني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

أن تكون طُرفةً، ومتعةً للمجلس، أو للسامِعين"[١]. فهي إذن حكاية قصيرة، تقوم علىٰ الحوار بين بطل المقامات وراويها، وتعدّ المقامات من البذور الأولىٰ للقصة عند العرب، وإن لم تتحقق فيها كل الشروط الفنية للقصة.

نشأة فن المقامات:

إن أول من قام بصياغة هذا النوع الأدبي هو بديع الزمان الهمذاني (٣٥٧هـ – ٣٩٨هـ) الذي يعدّ مبدع المقامات[٢]، غير أن هناك تباينا في الآراء بين النقاد والباحثين في عدّ الهمذاني مبدعا لهذا الفن، بحيث يُعتقد أن بديع الزمان الهمذاني اقتبس أسلوب مقاماته من رسائل إمام اللغويين، أبي الحسين أحمد بن فارس (٣٩٠هـ)[٣].

ويرىٰ الدكتور/ زكي مبارك، أن مقامات الهمذاني، مشتقة من أحاديث ابن دريد (٣٢١هـ)، ويرىٰ أيضا أن بين مقامات الهمذاني وأحاديث ابن دريد مشابهات قوية، من حيث الحبكة القصصية، واستخدام السجع[٤].

ولعلنا يمكننا أن نقول: إن ابن دريد أسس لهذا الفن ووضع بذرته، حين ألف أحاديثه، فقد كتب أربعين حديثا، كانت هي الأصل لفن المقامات. ثم جاء بعده العالم اللغوي أحمد بن فارس (المتوفىٰ عام ٣٩٥ هـ)، فكتب عدداً من الرسائل

---

[١] التشكيل اللوني في المقامات العثمانية، ٣٩.

[٢] أدباء العرب في الأعصر العباسية "حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم"، ٢/ ٣٨٩.

[٣] ينظر مقال: المقامات "الفن العربي الأصيل"، مريم صاعد واقفي افوشته، موقع ديوان العرب، فبراير٢٠٠٩م. رابطه:
https://mail.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=17352#forum32975

[٤] النثر الفني في القرن الرابع، ١/ ١٩٧، زكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م.

أيضـًا. ثم جاء من بعده بديع الزمان الهمذاني، وكتب مقاماته المشهورة، ولعله قد يكون متأثرا فيها بابن فارس حيث درس عليه.

لكن علىٰ الرغم من ذلك، فيعدّ بديع الزمان بحق أول من راد طريق فن المقامات في الأدب العربي. "فإن كان بين أحاديث ابن دريد وبين المقامات شبه قويّ من حيث القصص واستخدام السجع، فهناك أيضا فروق كبيرة في الصناعة، وفي العقدة، وفي وجود بطل المقامات، وفي انبناء المقامة علىٰ الكدية، وعلىٰ السخرية من عقول الجماعات، مع إظهار المقدرة في فنون العلم والأدب، إلىٰ ما هنالك من خصائص اختص بها فن المقامات. بالإضافة إلىٰ أن هذا لا يعني أنّ بديع الزمان لم يطّلع علىٰ أحاديث ابن دريد أو علىٰ ما رُوي عن العرب من قصص وأحاديثَ وأسمار، ولكن الفرق بين ما رُوي عن العرب من الأحاديث وبين المقامات من حيث الغاية والأسلوب كبير وواضح جداً. وعلىٰ كل فإن بديع الزمان إن لم يكن مبدع فن المقامات، فإن مقاماته أقدم ما وصل إلينا من هذا الفن الأدبي الرائع"[١].

ثم جاء من بعده كتّاب كثير، أشهرهم أبو محمد القاسم بن علىٰ الحريرىٰ صاحب المقامات المشهورة بمقامات الحريري[٢]، الذي يعدّ بحق الرائد الحقيقي لهذا الفنّ، فقد بلغ هذا الفن قمة نضوجه واستوائه علىٰ يديه، وتعدّ مقاماته أشهر المقامات، وأكثرها سيرورة وغنىٰ، وثراء باللغة والنوادر، وكثُر شراحها، ومن أشهر

---

[١] ينظر مقال: المقامات "الفن العربي الأصيل".

[٢] طبعت مقامات الحريري أكثر من طبعة منها: مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦هـ)، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣م.

شروحها شرح أبي العباس الشريشي الأندلسي[١]، ولقد فتنت تلك المقامات كثيرا من الأدباء وعلماء اللغة، حتىٰ قال الزمخشري عنها، وهو من هو علما وأدبا:[٢] [السريع]

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته
أن الحريري حريّ أن تكتب بالتبر مقاماته

ويعلّق د/ شوقي ضيف، علىٰ فضل مقامات الحريري مستشهدا ببيتي الزمخشري، فيقول: "تعدّ مقامات الحريري أهم نموذج أدبي ظهر في العصر العباسي بعد نمادج أبي العلاء، وقد أخذ الناس يشيدون بها منذ ظهورها، وعبروا عن هذه الإشادة، بعبارات مختلفة، لعل من أطرفها ما جاء عن الزمخشري، وكان يعيش في عصر الحريري تقريبًا، أقسم بالله وآياته..."[٣].

ثم كثر كتاب المقامات كالزمخشري العالم اللغوي المفسر[٤]، وقد سمىٰ مقاماته (أطواق الذهب)، ومحمد بن يوسف السرقسطي الأندلسي (توفي عام ٥٣٨ هـ)، صاحب المقامات اللزومية، وبطلها المنذر بن حمام، وراويها السائب بن تمام، والإمام السيوطي. وغيرهم.

---

[١] طبع شرح الشَّريشي أكثر من طبعة منها: شرح مقامات الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسىٰ القَيْسي الشّريشي (ت ٦١٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

[٢] ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٦/ ٤٦٢، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

[٣] الفن ومذاهبه في النثر العربي، ٢٩٨، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٣.

[٤] ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ٦/ ٤٦٢.

وفي العصر الحديث أنشأ محمد المويلحي (حديث عيسىٰ بن هشام)، وكتب ناصيف اليازجىٰ "مجمع البحرين". علىٰ غرار هذا الفن العتيق.

حول فن المقامات: تتضمن المقامة عادة قصة طريفة حول أحد المكدين (الشحاذين)، وهم فئة المحتالين الأذكياء البلغاء الذين يبتزون أموال البسطاء من الناس بالحيلة والفطنة والذكاء.

بطل المقامات عند الهمذاني هو: أبو الفتح الإسكندري، وراويها عنده عيسىٰ بن هشام. وعند الحريري البطل هو أبو زيد السروجي، والراوي الحارث بن همام. وجميعهم شخصيات خيالية، بالإضافة إلىٰ شخصيات أخرىٰ ثانوية داخل المقامة تؤدي أدواراً فيها.

"والحريري في مقاماته أكثر تعلقًا بالحواضر من بديع الزمان، فما يكاد يخرج إلىٰ البادية إلا في واحدة منها أو اثنتين، ومقاماته في الغالب أطول من مقامات أستاذه، بيد أن طولها لا يعود إلىٰ اتساع الفن القصصي فيها، وإنما إلىٰ اجتماع خبرين في مقامة واحدة. أو إلىٰ فيض الألفاظ، وكثرة المترادفات، ومعاقبة الجمل علىٰ المعانىٰ. أو إلىٰ الإكثار من الشعر، وفيها القصائد التي يشرح بها أبو زيد أحواله، ويقص أخباره. وللحريري لغة متينة، قصيرة الجمل يقطعّها تقطيعًا موسيقيًا، فما تتعدىٰ جملته الكلمتين أو الثلاث... يتعمد الغريب، ويسرف في استعماله، ويفرط في اصطناع المجاز"[1].

[1] ينظر مقال: المقامات "الفن العربي الأصيل".

عناصر المقامة: تشبه عناصر المقامة عناصر القصة الحديثة، ففيها أحداث، وشخوص، ومكان، وزمان، وعقدة (أزمة)، وحلّ للعقدة (انفراجة الأزمة)، وحبكة فنية، تلك التي تضمن تسلسل الأفكار والأحداث في ترتيب منطقي سليم.

أسلوب المقامات: يمتاز أسلوب المقامات بالسجع الذي يسهل حفظه، ويجعل المتلقي يعجب ويطرب لما فيه من إيقاع لفظي ظاهر من خلال جرس الكلمات المسجعة وإيقاعاتها، كما تشتمل علىٰ غريب اللغة والألفاظ المعجمية، وفنون البلاغة المختلفة؛ من تشبيهات، وكنايات، واستعارات، وخاصة الفنون البديعية؛ كالطباق، والجناس، وغيرها.

غاية المقامات: للمقامات غاية تعليمية واضحة؛ إذ يتعلم الناس منها – وخاصة الطلاب – غريب اللغة، والسجع، وفنون البلاغة، بصورة تطبيقية سهلة ومحببة، وقيل: إن هذا كان هدف بديع الزمان الهمذاني، حين أنشأها وابتدعها، فقد كان يسوقها ارتجالا لتلاميذه، ترويحا لهم بين الدرس والآخر.

عدد المقامات: لم يصلنا من مقامات البديع سوىٰ اثنتين وخمسين، وقد قيل: إنه قال ما أربىٰ علىٰ أربعمائة مقامة، ضاعت كلها لارتجالها، أما الحريري فمقاماته خمسون، معدودة محفوظة، وقد دوّنها بنفسه.

خصائص المقامات:

- يمتلئ أسلوب المقامات بالصناعة اللفظية من جناس وطباق والتزام تام بالسجع.
- تغلب الغرابة والبداوة علىٰ ألفاظها.
- يختار كاتب المقامات لمقاماته بطلاً تدور حوادث المقامات حوله، وراوية يروي تلك الأحداث، ويدور أغلبها علىٰ (الكدية) أي: الاحتيال والاستجداء، والطواف بالبلدان وسؤال الناس في إلحاح ممضّ؛ لاستخراج ما في جيوبهم، والاحتيال عليهم في جلب الرزق.

- للمقامات فائدة تعليمية، فعندما يحفظها شداة الأدب فإنها تزودهم بذخيرة لغوية مفيدة، وأحيانا تشتمل علىٰ مواعظ وحكم، ومسائل أدبية ونحوية، وغير ذلك[١].

[١] ينظر مقال: النثر في العصر العباسي تطوره وفنونه، راجية جنة الرحمن، يناير ٢٠١٠م. رابطه: https://www.startimes.com/f.aspx?t=21584865

ثالثا: ترجمة الحريري[١]

الحريري (٤٤٦ – ٥١٦هـ) هو: الرئيس الأديب أبو محمد، محمد بن القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري الحرامي[٢] البصري.

كَانَ أحد أَئِمَّة عصره ورزق السَّعَادَة والحظوة التَّامَّة، يعدّ من أكبر أدباء العرب، في العصر العباسي، وهو صاحب (مقامات الحريري)، لم يبلغ كتاب من كتب الأدب في العربية ما بلغته مقامات الحريري من بُعد الصيت واستطارة الشهرة، ولم يكد الحريري ينتهي من إنشائها حتىٰ أقبل الوراقون في بغداد علىٰ كتابتها، وتسابق العلماء علىٰ قراءتها عليه، وذكروا أنه وقَّع بخطه في عدة شهور من سنة (٥١٤هـ) علىٰ سبعمائة نسخة، وبلغ من شهرتها في حياة الحريري أن أقبل من الأندلس فريق من علمائها لقراءة المقامات عليه، ثم عادوا إلىٰ بلادهم حيث تلقاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها رواية وحفظًا ومدارسة وشرحًا.

---

[١] ينظر في ترجمته: معجم الأدباء، ٥/ ٢٢٠٢، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م. و: خزانة الأدب، ٦/ ٤٦٢. و: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٤/ ٦٣، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧١م. و: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ١٧/ ٢١٤، ابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفىٰ عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م. و: الأعلام، ٥/ ١٧٧، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م. و: مقدمة محمد أبي الفضل إبراهيم في شرح المقامات للشريشي، المكتبة العصرية، ١٩٩٢م. و: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات "الجزيرة العربية – العراق – إيران"، ٤٧٢، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م.

[٢] الحرامي: نسبة إلىٰ محلة بني حرام بالبصرة.

ولد الحريري بالمشان بِفَتْح الْمِيم والشين الْمُعْجَمَة، وَهِي بليدَة فَوق الْبَصْرَة كَثِيرَة النّخل، ولما شبَّ عن الطوق رحل إلىٰ البصرة، وسكن في محلة بني حرام؛ فإليها ينسب، وهي قبيلة عربية كانت تسكن البصرة، وتأدب بها، واتصل بعلي بن فضال المجاشعي، فقرأ عليه العربية، ودرس الفقه علىٰ أبي إسحاق الشيرازي، كما سمع الحديث من عدد غير قليل من الحفاظ والمحدثين.

كان الحريري من ذوي الغنىٰ واليسار إلىٰ جانب علمه الواسع، وتمكّنه من فنون العربية، وكان له بقريته "المشان" ضيعة كبيرة مليئة بالنخل، وكان له بالبصرة منزل يقصده العلماء والأدباء والشعراء، وطالبو العلم، يقرءون عليه ويفيدون من علمه، وكان مفرطًا في الذكاء، آية في الحفظ وسرعة البديهة، غاية في الفطنة والفهم، فما كاد يفرغ من تلقيه العلم حتىٰ جذب الأنظار إليه، وعُيّن في ديوان الخلافة في منصب "صاحب الخبر"، وهي وظيفة تشبه هيئة الاستعلامات في عصرنا، ولا يُعرف علىٰ وجه اليقين متىٰ تقلّدها، لكنه ظل بها إلىٰ أن تُوفي فِي سنة سِتّ عشرَة وَخَمْسمِائة بِالْبَصْرَةِ.

والحريري نسبته إِلَىٰ الْحَرِير وَعَمله أَو بَيْعه. وَكَانَ يزْعم أَنه من ربيعَة الْفرس وَكَانَ مُولَعا بنتف لحيته عِنْد ما يستولي عليه التفكير.

وللحريري رسائل أدبية إلىٰ جانب مقاماته، لم تحتفظ بها يد الزمن، فضاعت مع ما ضاع من التراث الإسلامي الضخم، ولكن احتفظت بعض الكتب القديمة ببعض رسائله، وقد سجّل "ياقوت الحموي" في معجم الأدباء رسالتين اشتهرتا في عصر الحريري والعصور التي تلته، إحداهما عرفت بالسينية؛ لأن كلماتها جميعًا لا تخلو من السين، والأخرىٰ اشتهرت بالشينية، لالتزام كلماتها بإيراد حرف الشين. وللحريري غير المقامات والرسائل؛ (درة الغواص في أوهام الخواص)، بيّن فيه

أغلاط الكتاب فيما يستعملونه من الألفاظ بغير معناها في غير موضعها، و(ملحة الأعراب في صناعة الإعراب)، وهي أرجوزة شعرية. وَذكر البغدادي[١] أن "له ديوَان رسائل وَشعر كثير. وَله قصائد اسْتعْمل فِيهَا التَّجْنِيس كثيرا. ويُحكىٰ أَنه كَانَ دميمًا قَبِيح المنظر، فَجَاءَهُ شخصٌ غَرِيب ليَأْخُذ عَنهُ، فَلَمَّا رَآهُ استزرىٰ شكله، ففهم الحريري ذَلِك مِنْهُ، فَلَمَّا التمس مِنْهُ أَن يملي عَلَيْهِ، قَالَ لَهُ اكْتُبْ: [البسيط]

فاختر لنَفسك غَيْرِي إِنَّنِي رجلٌ مثل المعيديّ فاسمع بِي وَلَا ترني

فَخَجِلَ الرجل وَانْصَرف عَنهُ".

مقامات الحريري: يَقصّ الحريري[٢] سبب إنشائه المقامات، التي شرع ينشئها في سنة (٤٩٥هـ) وانتهىٰ منها عام (٥٠٤هـ)، فيقول: إن أبا زيد السروجي (بطل مقاماته) كان من أهل البصرة[٣]، وكان شيخًا شحاذاً أديبًا بليغًا فصيحًا، ورد البصرة، فوقف في مسجد بني حرام، فسلّم، ثم سأل، وكان المسجد غاصّاً بالفضلاء، فأعجبتهم فصاحته وحسن كلامه، وذكر أسر الروم ولده، فاجتمع عندي عشية جماعة، فحكيت ما شاهدت من ذلك السائل، وما سمعت من ظرفه، فحكىٰ كل واحد عنه نحو ما حكيت، فأنشأت المقامة الحرامية[٤]، ثم بنيت عليها سائر المقامات التي تبلغ خمسين مقامة. وقد نسب الحريري رواية هذه المقامات إلىٰ

---

[١] ينظر: خزانة الأدب، ٦/ ٤٦٣.

[٢] ينظر: معجم الأدباء، ٥/ ٢٢٠٣.

[٣] لعله استلهم شخصية أبي زيد من أحد شحّاذي البصرة الحذاق، أما الشخصية ذاتها فهي خيالية.

[٤] المقامة الحرامية هي أول المقامات إنشاء، والثامنة والأربعون في ترتيبها بين المقامات. ينظر: مقامات الحريري، ٣٩٦.

الحارث بن همام، فهو الذي يروي أخبارها، ويقول ابن خلكان[١]: إنه قصد بهذا الاسم نفسهُ، ونظر في ذلك إلىٰ قول النبي محمد صلىٰ الله عليه وسلم: "كلكم حارث وكلكم همام"[٢]، فالحارث: الكاسب، والهمام كثير الاهتمام بأموره، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام، وقول النبي محمد صلىٰ الله عليه وسلم أيضا:" أحب الأسماء إلىٰ الله عبد الله وعبد الرحمن، وأصدقها حارث وهمام، وأقبحها حرب ومرة"[٣].

أما بطل هذه المقامات فهو أبو زيد السروجي، وهو متسوّل يعتمد علىٰ حسن الكلام وسحر البيان في جذب اهتمام الناس، واستلاب عواطفهم، واستمالة عقولهم ليمنحوه صدقاتهم. وتختلف الروايات في حقيقة أبي زيد السروجي، فمن قائل إنه اسم خيالي، وضعه الحريري صاحب المقامات، واستوحاه من صورة الشحّاذ الذي

---

[١] وفيات الأعيان، ٤/ ٦٥.

[٢] جاء في كشف الخفا تعليقا علىٰ هذا الأثر: "ليس بحديث ويقرب منه "أصدق الأسماء حارث وهمام". وقال النجم: ذكره الحريري في صدر مقاماته وجعله مقولة. والوارد ما عند البخاري في "الأدب" وأبي داود والنسائي: "وأحب الأسماء إلىٰ الله عبد الله وعبد الرحمن، وأصدقها حارث وهمام... قال المنذري وإنما كان حارث وهمام أصدق الأسماء؛ لأن الحارث الكاسب والهمام الذي يهيم مرة بعد أخرىٰ وكل إنسان لا ينفك عن هذين. ينظر: كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ٢/ ١٣٥، الجراحي، المكتبة العصرية، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، ٢٠٠٠م.

[٣] حديث صحيح أخرجه البخاري في الأدب المفرد، ولفظه: (تَسَمَّوْا بِأَسْمَاءِ الْأَنْبِيَاءِ وَأَحَبُّ الْأَسْمَاءِ إِلَىٰ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ عَبْدُ اللهِ، وَعَبْدُ الرَّحْمَنِ وَأَصْدَقُهَا: حَارِثٌ وَهَمَّامٌ، وَأَقْبَحُهَا: حَرْبٌ ومرة). الأدب المفرد، البخاري، تحقيق: سمير بن أمين الزهيري، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

لقيه في مسجد بني حرام بالبصرة، في حين يذهب البعض إلىٰ أنه شخصية حقيقية، والأقرب إلىٰ الصواب أن أبا زيد السروجي شخصية نسجها خيال الحريري، ليحوك من حولها حيل أديب متسول، مثلما اتخذ بديع الزمان الهمذاني من أبي الفتح الإسكندري بطلاً لمقاماته. وتبدأ المقامات بلقاء بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي في صنعاء، وهما في ريعان الشباب وربيع العمر، حيث لقي الحارث أبا زيد خطيبًا واعظًا في جمع من الناس، ثم تبعه فعرفه مخادعا كذابا، وعلىٰ هذا اللقاء بنىٰ الحريري المقامة الأولىٰ[1]، وأطلق عليها "المقامة الصنعانية"، ثم أخذ الحارث يجوب البلاد ويواصل الأسفار ليلقىٰ أبا زيد في أماكن مختلفة، في ساحات القضاء، ومجالس الولاة، وأندية الأدباء، ثم يلتقيان في مسجد البصرة، وقد تقدم بهما العمر، وهدّ جسدهما طول الزمن، فإذا أبو زيد يقف في حشد من الناس يعلن توبته، ويندم علىٰ ما قدّم من ذنوب وآثام، ثم يعزم علىٰ العودة إلىٰ بلده "سروج"، وينصرف إلىٰ العبادة، أما الحارث بن همام فيتوقف عن السفر والترحال، ويجنح إلىٰ الراحة، ويكون هذا آخر لقاء بينهما، وبه تنتهي المقامة الخمسون آخر المقامات.

وذكر ابن الجوزي: أنه عرض (المقامة الحرامية) علىٰ الوزير: أنوشروان، فاستحسنها، وأمره أن يضيف إليها ما شاكلها. فأتمها: خمسين مقامة. وقيل: رجع إلىٰ البصرة، فصنع: أربعين مقامة. ثم عرضها عليه، فاتهمه من يحسده. وقالوا: إن كان صادقا فليصنع مقامة أخرىٰ. فقال نعم. وجلس ببغداد، أربعين ليلة، وسوّد كثيرا، فلم يصنع شيئا. فعاد إلىٰ البصرة. وعمل: عشر مقامات. فحينئذ بان فضله[2].

---

[1] المقامة الصنعانية هي الأولىٰ في ترتيب المقامة، ابتدأ بها لأنه يروي أنها أول بدأت صنعت بعد الطوفان، ولكنها ليست المقامة الأولىٰ إنشاء كما ذكرنا. ينظر: مقامات الحريري، ١٥.

[2] ينظر المنتظم، ١٧/ ٣٣٣. و: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٢/ ١٧٨٧، حاجي خليفة، مكتبة المثنىٰ، بغداد، ١٩٤١م.

وتجمع المقامات التي أنشأها الحريري بين متعة القصّ والحكي، وتحقيق الغاية البيانية البلاغية، ويذكر في مقدمة عمله مقصده بقوله: أنشأت خمسين مقامة تحتوي علىٰ جدّ القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلىٰ ما وشحتها به من الآيات، ومحاسن الكنايات ورصّعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية والفتاوىٰ اللغوية، والرسائل المبتكرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية[١]. غير أن الصنعة البيانية قد غلبت علىٰ القصّ والحكاية، وزاد من افتتان الناس بها البراعة الفائقة، والقدرة الفذّة التي كتب بها الحريري هذا العمل، وكأن المعجم العربي قد نُثِر كله بين يديه يختار منه ما يشاء في صنعة عجيبة وإحكام دقيق. ولم يكتف الحريري بالسجع والمحسنات البديعية في مقاماته، وإنما أضاف إليها أمورًا أخرىٰ غاية في التعقيد، لكنه تجاوز هذا التعقيد في براعة فائقة، فأورد في المقامة السادسة التي بعنوان "المراغية"[٢] رسالة بديعة تتوالىٰ كلماتها مرة منقوطة ومرة غير منقوطة، منها قوله: "العطاء ينجي، والمطال يشجي، والدعاء يقي، والمدح ينقي"[٣]، ويسمىٰ المقامة السادسة والعشرين باسم "الرقطاء"[٤]، لأنها تحتوي علىٰ رسالة، تتوالىٰ حروف كلماتها بالتبادل بين النقط وعدمه، مثل قوله:" ونائل يديه فاض، وشحّ قلبه غاض، وخلف سخائه يحتلب"[٥]،

---

[١] ينظر: مقامات الحريري، ١٢.

[٢] مقامات الحريري، ٤٨.

[٣] مقامات الحريري، ٥٢.

[٤] مقامات الحريري، ٢٠٥.

[٥] مقامات الحريري، ٢٠٩.

وفي المقامة الثامنة والعشرين وهي المسماة "السمرقندية"[١]، يخطب أبو زيد السروجي خطبة كل كلماتها غير منقوطة، بدأها بقوله: "الحمد لله الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء، الواسع العطاء، المدعو لحسم اللأواء"[٢].

حظيت مقامات الحريري منذ ألّفها صاحبها باهتمام العلماء، فأقبلوا عليها يشرحونها، لما ذخرت به من الألفاظ والأمثال والأحاجي والألغاز، والمسائل النحوية والبلاغية، وقد أحصىٰ "حاجي خليفة" صاحب كتاب (كشف الظنون) أكثر من خمسة وثلاثين شارحا، منهم: محمد بن علي الحلي. ومحمد الصقلي المعروف بابن ظفر. وأبو المظفر محمد بن أسعد المعروف بابن حكيم. وعبد الله بن الحسين العكبري. وأبو العباس الشَّريشي[٣].

ويعدّ شرح الشَّريشي لمقامات الحريري من أهم الشروح وأوفاها، جمع فيه صاحبه شتىٰ الفنون والآداب، والروايات التاريخية والأدبية، إلىٰ طائفة كبيرة من الملح والنوادر، وأخبار الظرفاء والأدباء، إضافة إلىٰ ما قدّمه من تراجم ضافية لبعض الشخصيات، مع نبذة معتبرة مفيدة من الشعر في مختلف الأغراض، وكثير من مأثور القول، وقد جاء هذا الشرح في ثلاثة مجلدات كبار[٤].

---

[١] مقامات الحريري، ٢٢١.

[٢] مقامات الحريري، ٢٢٢.

[٣] ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٢/ ١٧٨٧.

[٤] طبع هذا الشرح أكثر من مرة، ومن تلك الطبعات: شرح مقامات الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسىٰ القَيْسي الشّريشي (ت ٦١٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

المبحث الأول: الألوان الصريحة

المقصود بالألوان الصريحة؛ هي الألوان التي ذكرت بمسمياتها المعروفة، مثل: اللون الأبيض، واللون الأسود، وغيرهما. وقد استعان الحريري بتلك الألوان بصورة أعطت فاعلية للنص المقامي، وأدت دورا مهما في تثرية الصورة فيه، حيث "ترتبط تلك الألوان بالأعراف الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تحيط بالمرسل إليه"[(١)]. وتؤدي دورا فاعلا في جذب انتباه المتلقي، ولها وظيفة إقناعية كونها دليلا للحدث المصور، فالألوان "ليست مدركات بصرية متميزة فقط، بل هي شتيت من الإيحاءات والمعاني المبهمة"[(٢)].

وتأسيسا على ذلك: "لا تصح مصادرة دلالات الألوان وأثرها في النص وتجاوز كونها مجرد خواص فيزيائية وحسب، ولكن الأقرب إلىٰ الصواب أن نقول: إنها خواص لموضوعات لها جوانب فيزيائية ولها أيضا جوانب أخرىٰ غير فيزيائية وتكامل هذه العوامل شرط ضروري لمعرفتنا بالألوان"[(٣)]. فلو تعاملنا مع الألوان علىٰ أنها مجرد خواص فيزيائية، نكون قد جردناها من دلالاتها في النص، وجعلناها لا تحمل إلا معنىٰ الاسمية فقط، فتخلو حينئذ من دلالاتها التعبيرية أو النفسية أو التشكيلية، لذلك لا بد من التعامل مع النص النثري الذي تحمل إشاراته اللونية فاعليات تعبيرية وقيما جمالية، تعاملا خاصا، يجعلنا ندرك قيمة التشكيل اللوني من

---

(١) فاعلية الألوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني، د/ جاسم الياس أحمد، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، المجلد (١)، العدد (٤)، ٢٠٢١م.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٢٢٠، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.

(٣) الواقعية اللونية "قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به"، ٢٣، صلاح عثمان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.

خلاله، وأثرها فيه، "وبذلك ستكون النصوص التي يمكن رسمها وتحويلها إلىٰ صور لونية، تمَّ رسمها بالكلمات اللغوية، وفقا لدلالات اللون الطبيعية والاجتماعية والفكرية والتشكيلية"[١]، إضافة إلىٰ تقدير تلك "العلاقة المفترضة بين المتلقي والألوان والصور والأخيلة الناتجة عن الاختلافات التي يمتاز بها كل لون عن غيره، فضلا عن علاقة هذه الألوان مع بعضها بعضا"[٢].

- **ومن توظيف الحريري للألوان في نصوص المقامات، توظيفه اللون الأبيض.**

وهذا اللون يرمز لكثير من المعاني السامية، والصفات الحميدة، ومن تلك المعاني والدلالات؛ الإشراق، والصفاء، والحسن، والجمال، والشرف، والطهارة، ونقاء النفس، إلىٰ غير ذلك من القيم الجمالية التي يدل عليها، ويعبر عنها.

ومن استخدامات الحريري لذلك اللون قوله: "فإن أكل قبل أن تتوارى البيضاء؟ قال: يلزمه والله القضاء"[٣]. جاء هذا النص في المقامة الطيبية – نسبة إلىٰ طيبة، مدينة الرسول الكريم، صلىٰ الله عليه وسلم– في معرض إجاباته عن بعض الأسئلة والألغاز الفقهية، وقد سئل هنا عن الصائم الذي يأكل قبل أن تتوارىٰ البيضاء، و(البيضاء من أسماء الشّمس)[٤]. وأجاب أنه لا بد أن يقضي ذلك اليوم.

وقيمة الجمال في استخدام هذا اللون في هذه الحالة، تتأتىٰ من تصور الشمس وقد قاربت علىٰ الغروب، فبُهتَ اصفرارُها، وخبَا شعاعها، وأصبحت كأنها بيضاء، بعد

---

[١] سيمياء الضوء في المسرح، ١٤، رياض رشيد الباهلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.

[٢] سيكولوجيا إدراك اللون والشكل، ١١٥، قاسم حسين صالح، دار الرشيد، بغداد، ١٩٩٢م.

[٣] مقامات الحريري، ٣٣٣.

[٤] شرح مقامات الحريري، ٢/ ٤٤١.

أن كانت مشعّة صفراء، أو ملتهبة حمراء. إن استعمال لفظة البيضاء هنا من السائل، كأنه يمهّد العذر لذلك الذي أكل قبل غروب الشمس، فكأنه يريد أن يُلمح للفقيه المسئول من طرف خفيّ أن الشمس كانت في مرحلة ما من الغروب، حتىٰ ليخيّل للناظر إليها أنها غربت، وأن ذلك القرص الأبيض في أفق السماء إنما هو القمر الأبيض، وليست الشمس الصفراء، لكن الفقيه المسئول أغلق في وجهه هذا الباب، حتىٰ لا يكون حيلة للفارّين من أحكام الشريعة.

ومن الدلالات المستفادة من اللون الأبيض، المرأة الناعمة الرغدة التي تعيش حياة هانئة، حتىٰ قيل عنها: إنها بيضة خدر. و"العرب سمّت النساء البيض، لم يعنوا بذلك لون البشرة ولكن طيب الحسن ونقاءه"[1]. ومن ثم يستعين الحريري باللون الأبيض في تشكيل صورة النساء الفاتنات، وإبرازها في غاية من الإشراق، وذلك حين يختار الوصف به فيقول:[2] [السريع]

وصـــارَمَ البـــيضَ وصـــارَمْنَهُ مـن بعـدِ مـا كـانَ المُجـابَ المُجيـبْ

فيُلمح منه الحسرة علىٰ ما فاته من صحبة أولئك البيض، ولذّة الاجتماع بهنّ، ومطارحتهنّ، فقد تبدّل حال الوصل والألفة إلىٰ الفرقة والمصارمة، وفي اختصاص البياض بالذكر هنا، بيان لشدة تلهّفه علىٰ ما فاته، مما كان يحبه من أمر أولئك البيض الحسان، فكأنه يقول: إن أيامه معهن كانت ناعمة بيضاء، مثلهن، وليس النعيم الذي عاشه معهن، بالذي يعاب أو ينسىٰ.

---

(1) المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب، ٤/ ٦٦٤، عبد الله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

(2) مقامات الحريري، ١٩٥.

ومن استخداماته ذلك اللون، قوله أيضا: "فاستَدْعَيْتُ دَواةً وبَيْضاءَ، وأنشأتُ رِسالةً رقْطاءَ"[١]. يعني ورقة بيضاء، فاستعاض بالوصف عن الموصوف، وفي وصف الورقة باللون الأبيض دليل علىٰ أنها لم تستعمل من قبل، ولم تمتهن، فهي جديرة بما يكتبه فيها من رسالته الرقطاء، التي استدعىٰ الدواة والورقة من أجلها.

واستعمل الحريري اللون الأبيض أيضا مستعينا به في تشكيل صورة حزينة، أخرجت ذلك اللون من دلالته الأصلية – دلالة الفرح والسرور؛ إذ إنه "يبعث في النفوس الاستبشار والطمأنة"[٢] – إلىٰ دلالة الحزن والكآبة، وذلك في قوله: "وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ"[٣]. فاستخدم هنا تلك الصورة الحسية (المرئية المشاهدة) لما يُلمس لها من شديد الأثر في المتلقي، فالفود جانب الرأس، ومعنىٰ ابيضاضه: ظهور الشيب واشتعاله فيه، وهذا أمر يدعو للشفقة، ويثير الحزن، ولذا ناجىٰ به سيدنا زكريا – علىٰ نبينا وعليه الصلاة والسلام – ربه، في موضع الخضوع والذلّة والسؤال، فقال تعالىٰ علىٰ لسانه: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ۝٤﴾ [٤]، فهي كلمات مفعمة بالأسىٰ والحزن، وهذا مما يجعل دلالة اللون الأبيض هنا غير محببة لدىٰ النفس[٥]، بل تُكسب اللون الأسود – الذي ذكره معه – عكس تلك الدلالة، لأنه يكون حينئذ دليل الشباب، والصحة، والمرح، والتصابي.

---

[١] مقامات الحريري، ٢٦٠.

[٢] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٢٢١.

[٣] مقامات الحريري، ١٢٥.

[٤] سورة مريم، آية: ٤.

[٥] وقد يلحظ أيضا من ذكر الشيب ولونه الأبيض معنىٰ الوقار، وهو شيء محبب للنفس يدل علىٰ الحكمة والاتزان، لكن هذا المعنىٰ لا يدل عليه السياق هنا.

• **ومن الألوان التي طوّعها الحريري في تشكيل الصورة الجمالية، اللون الأسود.**

وهو لون يدل علىٰ الحزن والأسىٰ، وإن كنا نشعر فيه أيضا بالفخامة والعزة، "فلهذا اللون العديد من الدلالات المختلفة؛ منها الإيجابيّة، التي تدفع الناس نحوه، ونحو استخدامه. ومنها السلبية، التي تنفر الناس منه. لأنّه يدُل علىٰ الغموض، والتمرد، والجاذبية، والأناقة، والرسمية، والعمق، والتحدي، وفي الوقت ذاته يرمز إلىٰ الاكتئاب، والموت، والشر"[١]. وقد استعمله الحريري في معظم الاستخدامات ليدل علىٰ تلك المعاني السلبية التي ترمز إلىٰ الشعور بالمرارة والحزن والأسىٰ.

فمن ذلك قوله: "اسوَدّ يوْمي الأبيضُ"[٢]. فهو يصوّر حياته التي كانت طيبة ناعمة، يهنأ فيها بغيشة رغدة، كيف تحولت كئيبة مسودّة، ليس فيها ما يدعو إلىٰ التفاؤل أو السعادة، وهو يصف الأيام الشديدة المشئومة غالبا بالسواد فنجده يقول: "فلبثت فيها مدّة، أكابد شدّة، وأزجّي أياما مسودّة"[٣]. وهو أيضا عنده دليل علىٰ الكآبة التي تعتري الإنسان، كما قال: "فكأنّ وجهَهُ أُسِفّ رَمادًا. أو أُشرِبَ سَوادًا"[٤]، أي خولط وجهه بالسواد لشدة ما اعترته من علامات التغير والخزي. ويأتي به أيضا في معرض الازدراء والتحقير، فيقول في وصف إبرة: "عَفاها البِلى وسوّدَها"[٥]، فهو يعني أن البلىٰ (القدم)، قضىٰ عليها – فلم تعد نافعة، ولم تصلح للاستخدام بعد ذلك – "وسوّدها بالأوساخ، حتىٰ صارت في طبع الثوب، فمتىٰ

---

[١] ينظر مقال: ماذا يعني اللون الأسود، وسام طلال، موقع موضوع، يناير ٢٠٢١م.

[٢] مقامات الحريري، ١٢٥.

[٣] مقامات الحريري، ٢٥٥.

[٤] مقامات الحريري، ٥٠٨.

[٥] مقامات الحريري، ٧٩.

غسلت لم تزل"[١]. وربما كانت تلك الصفة للأطمار البالية التي أصبحت لا تصلح للاستعمال مرة أخرىٰ، لكن يرشح المعنىٰ الأول وهو أن الوصف للإبرة، قوله فيما بعد الذي دلّ علىٰ أن الإبرة اعوجت وتلفت، وطولب بالإتيان بإبرة جديدة تكون بديلة عن القديمة. ونجده يستخدمه أيضا للدلالة علىٰ اقتراف المآثم واجترام الأوزار، فيقول[٢]:

وانْـــــدُبْ زَمانـــــاً ســـــلَفا ســـــوّدْتَ فيـــــهِ الصُّـــــحُفا

فهو لم يترك الصحف بيضاء، بل سوّدها، لكنه لا يعني بالتسويد مجرد الكتابة، بل يعني أنه ملأها بلون السواد المظلم، من كثرة ما اقترف من مآثم، بدليل أنه قدم لذلك بقوله: "واندب زمانا..."، فكأنه نادم علىٰ ما اقترفه من تلك الآثام، وقد جاءت هذه الأبيات في المقامة البصرية، وهي الأخيرة التي تاب فيها قائل هذه الأبيات، وهو أبو زيد السروجي بطل هذه المقامات.

لكننا وجدنا الحريري أيضا استعمل اللون الأسود في معنىٰ يدل علىٰ السعادة والسرور، وإن كان بصيغة ماضية، يتحسر فيها علىٰ السواد الفائت، وكأني به يأبىٰ أن لا يأتي الأسود إلا في أوقات الحزن والأسىٰ، فيقول: "وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ"[٣]. فسواد الفود هنا دليل علىٰ الشباب ونضارته، ونعيم العيش فيه وغضارته، فهو إذن لون مطلوب محبوب، وفي تلك الحالة يكون مرغوبا، بل إن الأبيض مكروه والحالة تلك؛ كما بينا في آخر نماذج اللون الأبيض، إذ هو في هذه الحالة يكون دليل الشيب، وتولي أيام النعيم.

---

[١] شرح مقامات الحريري، ١/ ٢٢٢.

[٢] مقامات الحريري، ٥٥٨.

[٣] مقامات الحريري، ١٢٥.

وتلك صورة أخرىٰ استعملها الحريري، خلط فيها الحزن بالجمال الذي يجعلنا نميل لرؤيته في ذلك اللون الفخم، فيقول عن امرأة فارقها أحباؤها[١]: [البسيط]

وأقبَلَتْ يومَ جدّ البينُ في حُلَلٍ ... سودٍ تعَضُّ بَنانَ النّادِمِ الحَصِرِ

فلاحَ ليْلٌ علىٰ صُبْحٍ أقلّهُما ... غُصْنٌ وضرّسَتِ البِلّورَ بالدّرَرِ

فهذه المرأة ترتدي حللا سودا، "وجعلها تعضّ علىٰ أصابعها وهي بيض، لأنه يصف امرأة شعرت بفراق أحبابها، فتركت الزينة واستعمال الحنّاء، فلمّا حان وقت فراقهم، لبست ثياب الحزن، وأقبلت تودّعهم تلهّفا وتندّما علىٰ فراقهم، ووصف الأصابع باللّين... وجعلها لابسة السواد، لأنّ أهل الشرق يلبسونه لحزنهم"[٢]، ثم يجمل الصورة في البيت الأخير، فتُظهر الألوان منظرا رائعا خلابا، مأخوذ من الطبيعة الساحرة، وهو ذلك الغصن الميّاد الذي يحمل ذلك الليل الأسود، الذي يتلألأ فيه البلور بنصاعته، والدر ببياضه وجماله، فهي لابسة السواد، وقدّها غصن بان، وأطراف أصابعها مشرقة كالصبح فهي بِلَّوْرِيَّة اللون، وتعضّ عليهما بالدرّ الذي هو في فيها، ويعني أسنانها السنية البيضاء.

ويتنوع الحريري إلىٰ أبعد مدىٰ في استخدامه سيد الألوان، فهو أيضا يتخذه صديقا، في موطن الكتمان، وعدم إفشاء السر، فيقول:[٣] [الخفيف]

ودَعاني إلىٰ هَوَىٰ الليلِ إذْ كا ... نَ سوادُ الدُجىٰ رَقيباً كَتوما

فهذا الليل محبب إليه، صديق له، لأن سواده لا يفشي له سرا، فهو كتوم، حافظ للأسرار، علىٰ عكس النهار وضوئه، فهو مبغّض إليه، ولذا قال قبل هذا البيت:

---

[١] مقامات الحريري، ٣٣.

[٢] شرح مقامات الحريري، ١/ ٨٧.

[٣] مقامات الحريري، ١٨٢.

بغّـضَ الصّـبْحَ حـينَ نـمّ إلـىٰ قلْـ ـــبي لأنّ الصّـــباحَ يُلْفـــىٰ نَمومـــا

ولعله يكون في هذين البيتين ناظرا إلىٰ قول المتنبي: [البسيط]

أزورهـم وسـواد الليـل يشـفع لـي وأنثنـي وبيـاض الصـبح يغـري بـي

"وهو من قلائده، ولعله أمير شعره"[١].

وقـد يسـتخدم الحريـري أحيانـا اللـون تصـريحا لا تلميحـا، لكـن لـيس باسـمه الصريح، ولكن بصفة اختصت به، وصارت كالعلَم عليه[٢]، ومن تلك الصفات التي اختصت بالألوان وصارت أسماء لها، الناصع للبياض، والحالك والفاحم للسواد، والقاني للأحمر، والفاقع للأصفر. والحريري استخدم بعض تلك الأسماء أعلاما لألوانها، كالحالك علما علىٰ الأسود فقال: "ورواؤهُمْ حالِكٌ"[٣]. وهو يصف شدة أصابت الناس، فحوّلت منظرهم الحسن الجميل إلىٰ لون السواد، وكأنه يصف مصير العصاة إلىٰ جهنم، مقربا ذلك المعنىٰ للأذهان بما ذكره من اسم خازن النار فقال: حارسهم مالك، ورواؤهُمْ حالِكٌ، وطعامهم السُّموم وهواؤهم السَّموم. وقد ناسب هذه الشدةَ ذكرُ الحلوك، لأنه لا يحتمل سوىٰ الغم والهم، وكل ما يكسب النفس ثقلا ومشقة، بعكس اللون الأسود الذي قد يحتمل تلك المعاني، وأحيانا عكسها، كما ظهر لنا. فلو استخدم اللون الأسود بلفظه هنا بدلا من لفظة الحالك لفقدت تلك اللوحة التشكيلية جانبا كبيرا من أهميتها ومعناها.

---

[١] هذا الحكم للثعالبي. ينظر: أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، ٧٥، أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة.

[٢] ومن أجل هذا ذكرت (الحالك، والفاحم) في الأسود، و(القاني) في الأحمر، ضمن الألوان الصريحة؛ لأنهما أصبحا كالاسم لألوانهما، وعلما عليهما.

[٣] مقامات الحريري، ٢٨٤.

ومثل هذا أيضا قوله واصفا إحدىٰ لياليه: "أرِقْتُ ذاتَ ليلَةٍ حالِكَةِ الجلْبابِ"[١]، فكأن تلك الليلة قد كُسيت جلبابا أسود، لما اعتراها من شدة الظلام، وأيضا يناسبها الحلوك أكثر من السواد؛ لأنها شديدة البرد، ممطرة، كما قال: "هامية الرّباب". وكذا نجده في موضع آخر يسم السفينة بهذه السمة راسما لها لوحة بجماليّات التشكيل اللوني، فيقول: "فاخْتاروا منَ الجَواري المُنْشآتِ. جاريةً حالِكَةَ الشِّياتِ"[٢]، أي أن السفينة سوداء كلها، حتىٰ موضع الشيات منها أسود حالك اللون، والشيات جمع شية بالتخفيف، ومنه قول ربنا عز وجل في وصف بقرة بني إسرائيل: ﴿ بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ﴾[٣]، أي ليس فيها لون يخالف لونها وهو اللون الأصفر، فهي – والله تعالىٰ أعلم بمراده – صفراء كلها فليس فيها موضع حمرة ولا سمرة ولا غير ذلك من مختلف الألوان. "والشية في الفرس لون يخالف لونه كالغرّة والتحجيل وغير ذلك، فأراد أن موضع البياض في غير السفينة هو منها أسود، فهي كلها سوداء"[٤]، وقيمة ذكر اللون الحالك هنا استحضار المهابة في النفس من ذلك البناء الضخم المهول، الموشّىٰ السواد، مع كونه يجري في البحر العباب، فلعل ذلك يكون داعية المهابة والحرص. واستخدم أيضا اسم الفاحم في اللون الأسود فقال: "عشَوْتُ في ليلَةٍ داجِيَةِ الظُّلَمِ. فاحِمَةِ

---

[١] مقامات الحريري، ١٤٠.

[٢] مقامات الحريري، ٢١١.

[٣] سورة البقرة، آية: ٧١.

[٤] شرح مقامات الحريري، ٢/ ١٣٠.

اللِّمَمِ"[١]. "وفاحمة: شديدة السّواد. واللّمم: جمع لمة، وهي جمّة الشعر التي ألمّت بالمنكب، أي قاربته. وجعل للّيلة لمّة مجازا، وهو يريد شدّة سوادها"[٢].

- **ويلمع اللون الأصفر في سماء النص المقامي.**

فيدل تارة علىٰ الثراء والنعمة، إذ هو مسمىٰ للدينار، وهذا الاسم مأخوذ من لونه، فمرة يجعله اسما للدينار، كما قال:[٣] [الرجز]

آوي إلىٰ وفر وحدّ يفري تفيد صفري وتبيد سمري

فالصُّفر هنا الدنانير، والسمر الرماح. ومرة نجده يستخدم اللون كصفة له، فيقول فيه في موطن المدح:[٤] [الرجز]

أكْرِمْ بهِ أصفَرَ راقَتْ صُفرَتُهْ جوّابَ آفاقٍ ترامَتْ سَفرَتُهْ

فهو الكريم، الذي يروقك مظهره، وتهشّ له نفسك عند مرآه، علىٰ حدّ قوله:[٥] [الهزج]

وإنْ لاحَ لكَ النّقشْ مِنَ الأصفَرِ تهتَشّ

إذن هو الممدوح المحبوب، كما صرّح بذلك فقال: "وازْوَرّ المحْبوبُ الأصفَرُ"[٦].

---

[١] مقامات الحريري، ٤٦٨.

[٢] شرح مقامات الحريري، ٣/ ٣١٤.

[٣] مقامات الحريري، ٢٤٨.

[٤] مقامات الحريري، ٣٥.

[٥] مقامات الحريري، ١٠٧.

[٦] مقامات الحريري، ١٢٥.

ومن شدة افتنان الحريري نجده يأتي باللون ذاته، بدلالة أخرىٰ مضادة للسابقة، إنها في موطن الذم، فيجعله ذا وجهين كالمنافق:[١] [الرجز]

تبّــــًا لـــــهُ مـــــن خـــــادِعٍ مُمـــــاذِقِ أصْـــــفَرَ ذي وجْهَـــــيْنِ كالمُنـــــافِقِ

وعنه صلىٰ الله عليه وسلم: "شرّ النّاس ذو الوجهين، الذي يأتي هؤلاء بوجه، وهؤلاء بوجه"[٢].

وتارة يحمل هذا اللون دلالة البؤس والشقاء، فهو لون الوجه الكاسف الحائر، الذي أضناه الجوع، وحيّره الشقاء، وهو يقرأ تلك المعاني في وجوه أصحابها، ويترجمها للمتلقين الناظرين، كما قال الحريري: "وترْجُمانُهُ اصْفِرارُهُ"[٣].

وقد يفيد دلالة الاتساخ، وعدم الاهتمام بالنظافة ودواعي الحسن أيضا، ومن ذلك قوله: "كشر عن أنيابه الصّفر"[٤]. فهو يعني صفرة الأسنان، "يريد أنه لا يتعهدها بالسّواك، فلذلك اصفرّت وتلك الصفرة تسمىٰ القلح"[٥]، وهو من مظاهر القبح، وصفات الشين.

- **ويأتي اللون الأحمر.**

فيستعمله الحريري ليصور به بعض دلالات الحسن، فكما قالوا "الحسن أحمر"[٦].

---

(١)مقامات الحريري، ٣٧.

(٢)الأدب المفرد، ٤٤٣، البخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط٣، ١٤٠٩ – ١٩٨٩م.

(٣)مقامات الحريري، ١٢٦.

(٤)مقامات الحريري، ٤٤٤.

(٥)شرح مقامات الحريري، ٣/ ٢٦٥.

(٦)هذه المقولة تحتمل دلالتين؛ الأولىٰ: أن الحسن جميل مورّد كاللون الأحمر. أما الدلالة الأخرىٰ؛ فتعني أن الحسن فيه مشقة لشدة تحمّله، فهو كاللون الأحمر، لون الدم، ولون الشدة. وينظر: المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب، ٤/ ٦٦٤.

ويذكره بالصفة الغالبة عليه في قوله:[١] [البسيط]

سألتُها حينَ زارَتْ نَضْوَ بُرْقُعِها ... قاني وإيداعَ سمْعي أطيَبَ الخبَرِ

فزَحزَحَتْ شفَقًا غشّىٰ سَنا قمَرٍ ... وساقَطَتْ لُؤلؤاً من خاتَمٍ عطِرِ

فقد ذكر اللون الأحمر بصفته التي اختصت به وصارت علما عليه، واسما له وهي لفظة (القاني)، وأشار إليه مرة أخرىٰ في قوله في البيت الثاني (شفقا). فنجده قد أتىٰ بهذه الصورة الرائعة في غاية من التزيين البصري، الذي يروق للرائي، وكأنه ينظر إلىٰ لوحة مصورة مرئية، لا أنه يقرأ مجرد بيتي شعر مكتوبين، فها هو ذا "يصف امرأة زارته منتقبة، فسألها، أن تكشف عن وجهها وتحدّثه، فأزالت نقابها، وأسمعته كلاما حسنا من فم عطر... فزحزحت شفقا، وهو يرىٰ نقابا أحمر، وذكر «سنا قمر» وهو يريد ضوء وجهها، وذكر لؤلؤا من خاتم، وهو يريد كلاما من فمها"[٢].

وقد يستعمل الأحمر بمعنىٰ الأبيض، في قوله: "وللأسود والأحمر مسدّدا"[٣]. فقد ذكر شارح المقامات أن الأحمر، أراد به الأبيض، وأراد لكلّ الناس، أي أن الرسول صلىٰ الله عليه وسلم، مبعوث للناس عامة. وقيل: الأحمر العجم، مثل الروم والفرس؛ لأنهم بيض تعلوهم حمرة، وقصد بالأسود العرب؛ لأنهم لسكناهم الصحارىٰ تغلب السمرة علىٰ ألوانهم"[٤]. وقد يراد بالأسود والأحمر الثقلين (الجن والإنس)، وفي التشكيل بهذين اللونين جمالية إبداعية، تثرّي المعنىٰ وتزين الصورة،

---

[١] مقامات الحريري، ٣٢.

[٢] شرح مقامات الحريري، ١/ ٨٢.

[٣] مقامات الحريري، ٢٨٢.

[٤] شرح مقامات الحريري، ٢/ ٣٣٨.

حيث جمع من خلالها كل أشكال البشر، من مختلف الألوان؛ إذ هما عماد لباقي الألوان وأساس.

وقد يأتي الأحمر في دلالة الحياء والخجل، كما قال: "واحمرّتْ وجْنَتاهُ"[١]، واحمرار الوجنات يحمل أكثر من دلالة يحددها السياق؛ فقد يكون ذلك المحمرّة وجنته قد أتىٰ بشيء يُعاب عليه فعلُه، فخزي وذلّ وانكسر. وقد يكون هذا الاحمرار مجرد حمرة خجل من كسوف وحياء، وهي صفة حسن وجمال عند النساء. وقد يكون احمرار الوجه من شدة الانفعال والغضب، ولعل هذا هو المقصود هنا؛ لأنه قالها في سياق المباراة والتحدي، حيث يقول: "فازْوَرّتْ مُقلَتاهُ. واحمرّتْ وجْنَتاهُ. وقال: واللهِ ما أعجزَني قطُّ فضْحُ مُريبٍ"، فدلالة السياق تنبئ عن كونه احمرار الغضب والانفعال.

وقد يأتي الأحمر بدلالة الشدة، والثورة الحامية، حتىٰ إنه يوصف به الموت، وعلىٰ هذا جاء قوله: "فحبّذا الموتُ الأحمَرُ!"[٢]. "والموت الأحمر: أي الشديد، ومنه الحسن أحمر، أي من أحبّ الحسن احتمل المشقة. ونقل شارح المقامات قول الحريريّ في الدرّة: "فأما قولهم في الحسن: أحمر، فمعناه أنه لا يكتسب ما فيه من الجمال إلا بتحمّل مشقة يحمرّ منها الوجه"[٣]. وفي الحديث: "كنّا إذا احمرّ البأس اتقينا برسول الله صلىٰ الله عليه وسلم، فلم يكن أحد أقرب إلىٰ العدوّ منه"[٤]، فمعناه

---

[١] مقامات الحريري، ٢٣٤.

[٢] مقامات الحريري، ١٢٦.

[٣] شرح مقامات الحريري، ١/ ٢٦٣.

[٤] خرجه النسائي بلفظ: «إِذَا أَحْمَرَّ الْبَأْسُ، وَلَقِيَ الْقَوْمُ الْقَوْمَ اتَّقَيْنَا بِرَسُولِ اللهِ صَلَّىٰ اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَمَا يَكُونُ مِنَّا أَحَدٌ أَدْنَىٰ إِلَىٰ الْقَوْمِ مِنْهُ». ينظر: السنن الكبرىٰ، ٨/ ٣٤، النسائي، تحقيق وتخريج: حسن عبد المنعم شلبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

اشتدّ، وقيل: معنىٰ الموت الأحمر: القتل، والموت الأحمر: أن يتغيّر بصر الرجل من الهول"[١].

- **ويأتي أيضا اللون الأخضر.**

وهو ضمن استعمالات الحريري، فيشكل به بعض صوره ولوحاته، ومن ذلك قوله: "حتى آلَ ذا عيشَةٍ خضْراء"[٢]، فاستخدمه ليدلّ به علىٰ النعمة الظاهرة، والعيشة الراضية، وتلك أهم دلالات هذا اللون؛ ولذا جعله رمزا للعيش الطيب، فقال: "فمُذُ اغْبرّ العيشُ الأخضَرُ"[٣]، أي منذ تغير العيش الناعم الرغد.

والخضرة أيضا رمز للجمال، ويكفي أنها: "من نعوت جنة الخلد وثياب المنعمين فيها، قال تعالىٰ: ﴿ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾ [٤]، وقال تعالىٰ: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوٓا۟ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ ﴿٢١﴾﴾ [٥]، فالخضرة من أوصاف نعمة الجنة... ثم نجد تعميم العرب معنىٰ الخضرة علىٰ الحسن، ولا عجب فهم أهل صحراء، والخضرة عندهم لون الخصب والرخاء والغيث والربيع، فقالوا: خضراء الدمن، يعنون الحسناء في منبت السوء. وقالوا: إياكم وخضراء الدمن"[٦]. وعلىٰ هذا جاء نسج الحريري أيضا، فقال: "ولا تَلْووا على خضْراء الدِّمنِ"[٧]. وهو يعني: "لا تعرّجوا. علىٰ خضراء الدمن: وهي

---

[١] شرح مقامات الحريري، ١/ ٣٨٥.

[٢] مقامات الحريري، ٥٢٠.

[٣] مقامات الحريري، ١٢٥.

[٤] سورة الكهف، آية: ٣١.

[٥] سورة الإنسان، آية: ٢١.

[٦] ينظر: المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب، ٤/ ٦٦٥.

[٧] مقامات الحريري، ٤٦.

عشبة المزابل. فهي حسنة المنظر، سيّئة المخبر، وإذا يبست لم ينتفع بعودها لخوره وضعفه. فشبّه بها الحريري أبا زيد لحسن ظاهره فيما أبدىٰ لهم من فصاحته، وسوء باطنه في كذبه وإخلاف وعده، حتىٰ عطّلهم عن سفرهم نهارا في انتظاره"[١]. وقد قال النبي صلىٰ الله عليه وسلم وهو من جوامع كلمه: «إياكم وخضراء الدّمن»، فقيل له: وما خضراء الدمن؟ فقال: «الجارية الحسناء في المنبت السوء»[٢].

- **ومن ألوان الحريري كذلك اللون الأزرق.**

وهو من الألوان الصريحة التي استعان بها في التشكيل اللوني ليضفي جمالياته علىٰ النص المقامي، وقد استخدمه بدلالة الكيد والعداوة، فقال: "حتى رنَّى ليَ العدوّ الأزرَقُ"[٣]. فأراد بالعدوّ الأزرق: الرّوم وهم أعداء العرب، ووصفهم بهذا اللون لزرقة عيونهم[٤]. وهذا اللون فيه دلالة الجرأة، والقوة، والهيمنة، والسيطرة. وكأن الحريري يريد أن يصف عدوّه بكل تلك الصفات، ليرقق له قلوب السامعين، فيجعل تلك الصفات ماثلة أمامهم من خلال تذكر صورة ذلك اللون فقط، دون ذكر تفاصيل من شأنها إملال المتلقين، وصرفهم عن الغاية التي يريد وصولهم إليها من حذوه وإعطائه.

وهكذا رأينا كيف تأتّت جماليات التشكيل اللوني في النص المقامي لدىٰ الحريري، من خلال استخدامه الألوان الصريحة، فجلّت هذا الإبداع لجمهور المتلقين، حتىٰ غدا وكأنه يرسم صورا ولوحات تُرَىٰ، لا إنه يقول شعرا ونثرا يُقرأ ويُسمع.

(١)شرح مقامات الحريري، ١/ ١٣٠.

(٢)أمثال الحديث المروية عن النبي صلىٰ الله عليه وسلم، ١٢٠، أبو محمد الحسن الرامهرمزي، تحقيق: أحمد عبد الفتاح تمام، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٩م.

(٣)مقامات الحريري، ١٢٦.

(٤)شرح مقامات الحريري، ١/ ٣٨٦.

المبحث الثاني: الألوان غير الصريحة

إن المقصود بالألوان غير الصريحة، هي تلك الصفات التي أشارت إلىٰ الألوان، كأن يستعمل كلمة الدجوجيّ في تشكيل لوحة اتشحت بالسواد، والأغر في دلالة علىٰ بياض اللون، وهذا المبحث لا يُعنىٰ به مجازية الألوان، كما سنراه في المبحث التالي، فهو مخالف له، بل إن المراد هنا هو ذلك المنحىٰ الضمني غير الصريح، والذي يستدل عليه من الصورة اللونية التي تشكلت في النص؛ إذ إن الصورة اللونية في النص الأدبي تخفي وراءها في الغالب نفسية الكاتب وفكره، فعلينا عند معالجتها النظر فيما تخفيه لا ما تبديه فقط، في محاولة منا لاستكناه الصورة، واستنباط مفادها، والوصول إلىٰ حقيقة مراد النص. "وفي توظيف اللون عن طريق عباراته الضمنية، تأتي الصورة اللونية ممتزجة بعاطفة الكاتب، ما يفضي إلىٰ تخليصها من الجمود والثبات ومنحها الحرية في تمكين المعنىٰ في نفس المتلقي"[(١)].

"والمفهوم غير الصريح أو الضمني للون ينضوي ضمن المستوىٰ التأويلي لقراءة النص، مما يفتح لقاريء النص فاعليات عديدة للون، لاستكشاف المعاني والدلالات الكامنة في المعاني المطروحة للدراسة، فاللغة تغدو عاجزة لو تجزأنا منها استعمالاتها الصريحة والحقيقية، لذا عمد الإنسان إلىٰ استكمالها بتوليد الإشارات والرموز والقرائن، فضمّن أكثر مما صرح، والألوان المضمنة تجعل النسج الصوري أكثر تأثيرا وإبهاجا"[(٢)].

[(١)] الصورة اللونية في شعر ابن سهل الأندلسي، ٢٩، أناهيد عبد الأمير الركابي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد (٩٧)، ٢٠٠١م.

[(٢)] مقامات السيوطي، ٩٦، دراسة: عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م.

ومن ثم فقد يكون من أسباب الاستعمال الضمني وغير الصريح للألوان أن الاستخدام المباشر لا يوفر المعنىٰ المراد، ولا يؤدي الوظيفة التعبيرية المطلوبة، ولعله لا يكون قادرا علىٰ نقل الصورة كاملة، وبيان معطياتها وجمالها، وليس هذا هو السبب الأوحد في اللجوء إلىٰ الاستخدام غير الصريح، فربما يكون الاستخدام الضمني كذلك أيضا داعية التنوع والتفرّد في تشكيل تلك اللوحات الإبداعية.

وفيما يأتي نماذج من استعمالات الحريري غير الصريحة للألوان:

- **فمن استعمالات الحريري غير الصريحة للون الأبيض**؛ نجد: [اللؤلؤ، والبرد، والأقاح، والطلع، والحبب، وأقمر، ومنير، والشهباء، وأبلج، وأغر، ومحجّل]، ومن ذلك قوله:[1] [البسيط]

يفترُّ عن لُؤلُؤٍ رطْبٍ وعن بـرَدٍ وعن أقاحٍ وعن طلْعٍ وعن حبَبِ

فهذه كلها استعمالات ضمنية للون الأبيض، الذي يريد أن يشبه به ثغر الجارية حين تبتسم، فهي تكشف عن لؤلؤ رطب، وعن برد وهو الثلج النازل من السماء وبياضه ناصع، وعن أقاح، وهي جمع أقحوانة، وهي نبتة "من نبات الرَّبيع مُفَرَّضُ[2] الورق دقيق العِيدان له نَور أَبيض كأَنه ثغر جارية حدَثةِ السن"[3]. ويعلل الشريشي هذه الاستعمالات، فيقول: "يفترّ: يكشف ويبسم. واللؤلؤ تشبه به الأسنان. وهو رطب، أي طريّ كما أخرج من أصدافه، وفي اللؤلؤ إذ ذاك رطوبة وسطوع بياض، فإذا أصابه الهوىٰ ودام عليه صلب، وإذا تداولته الأيدي باللمس وقدم تغيّر بياضه. والطّلع: أول حمل النخلة، وهو الفرخ فإذا انشق فهو بالضّحك، وبه تشبه الأسنان في

---

[1] مقامات الحريري، ٣١.

[2] التفريض: التحزيز مِنَ الفرْض وَهُوَ الْحَزُّ، يُقَالُ: خَرَجَتْ ثَناياه مُفَرَّضةً أَي مؤشَّرةً، وَقِيلَ: الأَشْرُ تَحْزِيزٌ فِي أَطراف الأَسنان. لسان العرب، ٧/ ٢٠٥، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١.

[3] لسان العرب، ١٥/ ١٧١.

بياضه، ثم الإغريض إذا افترق حبّه، وإنّما شبّه الأسنان بالطّلع، وهو الفرخ، لأنه إذا شقّ وجد ما فيه من حمل النخلة في غاية البياض، ويقال له: الوليع... والحبب: تنضّد الأسنان، وقيل: طرائق تظهر في الخمر عند مزجها بالماء، فأمّا الفقاقيع الّتي تعلو الخمر عند المزج فهي الحباب"[١]. إذن أنىٰ للحريري بتشكيل مثل هذه اللوحة البديعة الجوهر الخلابة المنظر، لو كان اعتاض عن ذلك المنحىٰ الضمني بمجرد ذكر اللون الأبيض صراحة؟! وأنىٰ كان يأتيه ذلك التنوع في مفردات تلك الصورة الرائعة، والتفرّد في إظهار خباياها؟!

ومن استخداماته غير الصريحة للون الأبيض كذلك قوله: "وقدْ أقْمَرَ ليلُه"[٢]. وقوله: "وليْلَ الحظّ قد أقْمَرَ"[٣]. فأقمر هنا بمعنىٰ ابيضّ، وقد يقصد في الأول بياض الشعر، فصار الرأس بالشيب مثل لون القمر، واستخدام الإقمار هنا لمناسبة ذكر الليل، وتلك من براعة الحريري في تركيب الألفاظ، وافتنانه في استعمالها.

وكذا استخدم المنير دلالة علىٰ البياض في قوله: "وجَشَرَ الصبْحُ المُنيرُ"[٤]. فهو يعني أن الصبح طلع وأشرق عليهم، وقد أنار الدنيا، وصبغها بلون البياض. ومثله قوله: "في ليلَةٍ مُنيرةِ البدْرِ"[٥]. أي أنها ليلة بيضاء، قد نوّر بدرها وأضاء.

---

[١] شرح مقامات الحريري، ١/ ٧٣.

[٢] مقامات الحريري، ٣٣.

[٣] مقامات الحريري، ١٤٠.

[٤] مقامات الحريري، ٥٥.

[٥] مقامات الحريري، ٢٦٧.

واستخدم الشهباء كذلك للدلالة علىٰ لون البياض، فقال:[١] [السريع]

كـــانوا إذا مـــا نُجعَـــةٌ أعـــوزَتْ في السّـــنةِ الشّـــهباء روْضـــاً أرِيـــضْ

"الشَّهْباءُ البَيْضاءُ، أَي هي بَيْضاءُ لكَثْرَة الثَّلْج وعَدَمِ النَّباتِ"[٢]. وهو هنا يعني الشدة والجدب وعدم الرخاء، وكل هذا تأتّىٰ له بمجرد ذكر كلمة الشهباء دلالة علىٰ ذلك اللون.

واستخدم الأبلج في قوله: "فِتيةً وجوهُهُمْ أبلَجُ من أنوارِهِ"[٣]. ومن معاني الأَبْلَجُ "الأَبيضُ الحسَنُ الواسعُ الوجه"[٤]. فهو يريد أن يصف هؤلاء الفتية ببياض الوجوه، بياضا أزرىٰ بالربيع، وغطىٰ علىٰ أنواره.

واستخدم (أغر) للدلالة علىٰ بياض الفعال، وحسن الخصال، مع دلالة بياض اللون أيضا فقال:[٥] [الخفيف]

مُخلِـــفٌ مُتلِـــفٌ أغَـــرُّ فَريـــدٌ نابِـــهٌ فاضِـــلٌ ذكـــيٌّ أَنـــوفُ

ولا يخفىٰ أن الغرة بياض في ناصية الفرس، فـ "الأغر من الخيل الذي توسطت جبهته البياض، ولم تصب أيا من عينيه"[٦]، كما أن التحجيل يكون بياضا في رجله.

---

[١] مقامات الحريري، ١٢٧.

[٢] لسان العرب، ١/ ٥٠٨.

[٣] مقامات الحريري، ٢٣٥.

[٤] لسان العرب، ١/ ٢١٥.

[٥] مقامات الحريري، ٢٦١.

[٦] ينظر: قاموس الألوان عند العرب، ١٨٤، عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩م.

ولذا نجد من بديع استعمالاته قوله: "في هذا اليوم الأغرّ المحجَّلِ"[١]. فتلك صورة رائعة، أظهر من خلالها أن اليوم أبيض في كل حالاته، فكأن غرّته بياضه في أوله، وكأن تحجيله بياضه في آخره. فهو يوم أبيض منير في كل ساعة من ساعاته، وفي هذا كناية عن امتداد السعادة، واشتداد السرور طول ذلك اليوم. وفيه أيضا توكيد لتلك الصورة اللونية، وذلك بتكرار اللون في صورة الغُرّة مرة، وفي صورة التحجيل مرة أخرىٰ، وفي هذا تقوية لدلالة تلك الصورة.

- **ومن استعمالات الحريري غير الصريحة للون الأسود؛ نجد:** [الليلاء، والدجوجي، والداجي، والبهيم، وبهماء، والمدلهم، والدهماء، والتغليس، أغبر]، ومن ذلك قوله: "ليُقصّرَ طولَ ليلَتي اللّيْلاء"[٢]. فالليلاء هنا وصف يراد به شدة اسوداد تلك الليلة، وانتشار ظلامها حتىٰ عم الآفاق. ويأتي لفظ الدجوجي ليصور شدة الظلام أيضا فيقول: "ليلُه الدّجُوجيُّ"[٣]. أي شديد السواد، وقد جاء بها الحريري في صورة رائعة، فقد جاء بها وأراد نبات شعرَ أبي زيد بطل المقامات الأسودَ، مع ابيضاض لون بشرته، حيث قال: أقمر ليله الدجوجي. وقد استخدم الداجي أيضا دلالة علىٰ السواد والإظلام، فقال: "في اللّيلِ الدّاجي"[٤].

وكذا نجد البهيم دالا علىٰ اشتداد السواد، ومن ذلك قوله: "فلمّا روّقَ الليْلُ البَهيمُ"[٥]. وقوله: "واستَنارَ اللّيلُ البَهيمُ"[٦].

---

[١] مقامات الحريري، ٣٠٧.

[٢] مقامات الحريري، ١٤٠.

[٣] مقامات الحريري، ٣٣.

[٤] مقامات الحريري، ١٤٢.

[٥] مقامات الحريري، ٤٨.

[٦] مقامات الحريري، ٥٥١.

وفي إيثار استعمال كلمة البهيم تنبّه إلىٰ ما تحمله هذه الكلمة من دلالات الجهالة والانبهام، وكأن الإنسان يتخبط في ظلام وسواد، لا يدري مجاهيله، ولا يستطيع أن يتخلّص من بهمائه وضلاله. كما قال: "وكنتُ كمنْ ينظُرُ في ظَلْماء. أو يَسري في بهْماء"[(١)]. أي أرض مظلمة مجهولة.

ومثل ذلك استعماله لفظ المدلهم، في قوله: "مِنِ المُلِمّ. في اللّيلِ المُدْلَهِمّ؟"[(٢)]. فلفظة المدلهمّ تعني: "الشديد السواد، من الدّهمة، ولامه زائدة"[(٣)]، وهذه الكلمة (المدلهم) مناسبة للطروق ليلا، فكأن شيئا ثقيلا دهم الإنسان، وداهمه علىٰ غير تحرّز منه، واستعداد له، وهذا ما تُصوره تلك اللوحة البديعة، حين يداهم ذلك الطارق صاحب البيت، دون سابق معرفة واستعداد، أو ترقّب وانتظار. ومثلها كلمة الدهماء في قوله: "المطيّة الدهماء"[(٤)]. فهو يعني بها السفينة السوداء، وكأنها باسودادها تداهم البحر، فتمخر عبابه.

ومن استعمالاته غير الصريحة للون الأسود، استعمال كلمة الغلس دليلا علىٰ اللون الأسود فيقول: "رحّلْنا العِيسَ. وقتَ التّغليسِ"[(٥)]. فالتغليس "الخروج في الغلس، وهي الظلمة التي بين طلوع الفجر والشمس"[(٦)]. وتتأتّىٰ براعة الافتنان، وجمالية التشكيل اللوني هنا من إيثار استخدام لفظة التغليس، فهي لا تعني مجرد الظلمة التي ينشرها اللون الأسود من خلال سواد الليل، بل تعني – إلىٰ جانب تلوين

---

(١) مقامات الحريري، ٥٠٨.

(٢) مقامات الحريري، ٤٨.

(٣) شرح مقامات الحريري، ١/ ١٣٧.

(٤) مقامات الحريري، ٢١١.

(٥) مقامات الحريري، ١٢٤.

(٦) شرح مقامات الحريري، ١/ ٣٧٧.

اللوحة بذلك اللون – تحديد وقت الخروج أيضا وارتحال العيس، وهو التبكير قبل إسفار الصبح، فاستفدنا المعنيين معا، من كلمة التغليس وحدها.

وقد استخدم الأغبر ليدل علىٰ السواد، و"الغابر من الليل ما بقي منه، وغبر كل شيء بقيته، والغبرة لون الغبار، والغبرة اغبرار اللون يَغْبَرّ للهم ونحوه"[١]. ومنه في قوله: "اغْبرّ العيشُ"[٢]. وذلك لأن الغبرة لون الغبار، وهو لون الرماد، فهو رمادي، أو هو أسمر مصفرّ يميل إلىٰ السواد، وقد اكتسب لون الصفرة من لون ذرات الرمال المنتشرة فيه، كما أنه اكتسب لون السمرة من لون ذرات الرماد المنتشرة فيه كذلك. وآثر الحريري التعبير بالغبرة عنها، دون التعبير بالسواد، لما في الغبرة من معاني الذلة والمشقة التي قد لا يفيدها لون السواد مجردا، وما فيها من إفادة معنىٰ الاختناق والضيق الذي يسببه انتشار الغبار، ولذا عبر المولىٰ جل وعلا عن ذلة الكفرة، وبؤس حالهم، وانكساف وجوههم يوم القيامة بذلك، فقال عز من قائل: ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ۝٤٠ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ ۝٤١﴾ [٣].

- **ومن استعمالات الحريري غير الصريحة للون الأصفر؛ نجد،** [صهباء، والمزعفر، والبهار]، فمن ذلك قوله: "ولا كلّ صهْباء خمرَةٌ"[٤]. فهو يريد أن يصف الخمر بهذا اللون الأصهب، وقد كثر استعماله لها حتىٰ صارت الصهباء اسما من أسمائها، وأصل الصّهبة أن تعلو الحمرة شقرة وأصولها سواد، فباختلاط اللونين معا يتكون اللون الأصفر، أو لون شبيه به، فهو إليه أميل، وبه ألصق.

---

[١] قاموس الألوان عند العرب، ١٧٩.

[٢] مقامات الحريري، ١٢٥.

[٣] سورة عبس، آية: ٤٠، ٤١.

[٤] مقامات الحريري، ٣٧٧.

ومن تلك الاستعمالات كذلك استعمال الزعفران للدلالة علىٰ اللون الأصفر، ومنه قوله: "قد برزَ كالإبْريزِ الأصفَرِ. وانجلى في اللونِ المزَعْفَرِ"[١]. فالمزعفر هنا هو المصبوغ بالزعفران، وهو نبات عطري يصبغ به، وهو أصفر اللون، فهو شبيه بالذهب؛ ولذا قرنه به. وجاء بالتعبير الضمني غير الصريح هنا بعد ذكر اسم اللون صراحة؛ لتثرية الصورة وإفادة دلالة التنوع. ولما في ذلك التكرار الضمني من تأكيد لتلك الصورة اللونية؛ حيث إن: "التوكيد اللوني في النص الأدبي يظهر باستعمال الكاتب للعبارات والألفاظ ذات الدلالات اللونية في صوره بأشكال متكررة، بغية تقوية الصورة وإعطائها مديات أكثر تأثيرا في المتلقي، والتوكيد بشكل عام يفيد تمكين الشيء في النفس وتقويته"[٢].

ومن استعمالاته غير الصريحة كذلك للون ذاته، استخدام البهار، وهو نبات مصفرّ اللون، له نور وأزهار، فيقول في ذلك: "وإلا فرَمى اللهُ... ووَرْدَتي بالبَهارِ"[٣]. فهو يدعو علىٰ نفسه أن يصفرّ لونه، حتىٰ يصبح كلون البهار، "وَهُوَ نَبْتٌ جَعْدٌ لَهُ فُقَّاحَةٌ صَفْرَاءُ يَنْبُتُ أَيام الرَّبِيعِ"[٤]، والمقصود أن يذبل ويتغير حاله إلىٰ أسوء الأحوال. ومن عجيب استخدامات الألوان، ما نراه في البهار، فهو في استعمالات المشارقة يعني الصفرة التي تدل علىٰ التعب والمرض، والغَيرة وتغير الأحوال، بينما

---

[١] مقامات الحريري، ١٤٣.

[٢] ينظر: الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الأدب العربي "من صدر الإسلام حتىٰ نهاية العصر العباسي الأول"، ٢٣٥، محمد بن عبد الله بن آية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٥م.

[٣] مقامات الحريري، ٩٨.

[٤] لسان العرب، ٤/ ٨٤.

هو عند المغاربة يعني الحمرة، التي هي دليل الحياة والإشراق، والجمال والنشاط. يقول الشريشي معلقا علىٰ قول ابن المعتز:[١] [الطويل]

كأنّ عيون النّرجس الغضّ بيننا ... مداهن درّ بينهنّ عقيق

والعقيق أحمر اللون. فهو يعلق علىٰ هذا القول وعلىٰ أقوال أخرىٰ، فقال: "وهذه الصفة التي أثبتها أهل المشرق للنّرجس، هي التي يصف بها أهل المغرب البهار... والّذي تسميه أهل المغرب نرجسا يسمّيه أهل المشرق بهارا، ولذلك قال الحريريّ في العاشرة: «ووردتي بالبهار»، دعا فيها علىٰ الغلام بالحمّىٰ، وأن ينعكس حمرة خدّه صفرة... فثبت بما قدمناه، أنّ نرجسهم بهارنا، وأن بهارهم نرجسنا"[٢].

- **ومن استعمالات الحريري غير الصريحة للون الأحمر؛** نجد، [جمر، وياقوت]، فمن ذلك قوله:[٣] [البسيط]

وطالَما أُصْليَ الياقوتُ جمرَ غضًىٰ ... ثمّ انطَفىٰ الجمرُ والياقوتُ ياقوتُ

فالياقوت حجر كريم لونه أحمر، وإذا دخل النار لا تغيّره، ولا تستطيع التأثير فيه. وهو يتحدث هنا عن كريم الأصل، نفيس المعدن، الذي لا يتغير، ولا يتبدل، مهما نابته النوائب، فهو أصيل، يستطيع مجابهة الصروف والغير، مشبها حاله بحال الياقوت، وهو ذلك الحجر الكريم الأصيل، الذي أدخل في الجمر، وكلاهما أحمر وهاج قانٍ، لكن آلت حالهما إلىٰ أن انطفأ الجمر، وخبت جذوته، وظل الياقوت أحمر، لامعا كما هو.

---

[١] البيت منسوب لابن المعتز، وليس موجودا في ديوانه طبعة دار صادر. ينظر: أسرار البلاغة فىٰ علم البيان، ٧٣، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

[٢] شرح مقامات الحريري، ١/ ٧٧.

[٣] مقامات الحريري، ٥١٤.

- **ومن استعمالات الحريري غير الصريحة للون الأخضر**؛ نجد، [مروج]، فمن ذلك قوله:[1] [الرمل]

ورِدْهـــــا مـــــنْ سَلسَـــــبيلٍ وصـــــــــحارِيها مُـــــــــروجُ

فهو يصف الصحاري بأنها خضراء، لأنه قد أخبر عنها بكونها مروجا، والمروج لا تكون إلا خضراء من كثرة الزروع بها والأشجار، وكلمة مروج هنا أعطت مع إفادة قيمة اللون إفادة أخرى، وهي عمار تلك الصحاري وامتلاؤها بالخير، وما ينفع الناس؛ لأن المروج بساتين نافعة مليئة بالأشجار المثمرة، والنباتات النافعة، وليس كل نبت أخضر يعدّ مروجا، فهناك بعض الأعشاب الخضراء لكنها غير نافعة، أو لعلها قد لا تفيد ما تفيده دلالة المروج من عموم الخير ووفرته.

وهكذا رأينا كيف كان للتعبير بالألوان غير الصريحة قيمته الإبداعية في تشكيل اللوحة الفنية في النص المقامي عند الحريري.

[1] مقامات الحريري، ٣١٢.

المبحث الثالث: مَجازيّة الألوان

يعرّف المجاز في الاصطلاح البلاغي، بأنه: "نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلىٰ معان أخرىٰ بينها صلة ومناسبة. وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له. وهذا هو المجاز اللغويّ، وهو نوعان: الاستعارة: وهي مجاز لغويّ تكون العلاقة فيه بين المعنىٰ الحقيقي والمعنىٰ المجازي المشابهة. والمجاز المرسل: وهو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة.

وثمة أيضا المجاز العقلي: ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلىٰ غير ما هو له. ويسمىٰ المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلّا في التركيب"[1].

أما المجاز في الاستعمال الأدبي فتتسع دائرته لتشمل كل ما لم يصرح باسمه في النص، مهما سميت صورته البيانية مجازا أو كناية، أو غير ذلك؛ لأنه: "إنما يقع المجاز ويُعدَل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة وهي الاتِّساع والتوكيد والتشبيه"[2]. ومن ثم فليس المراد بـ (مجازية الألوان) ذلك المجاز اللغوي المعروف بلاغيا فقط، بل المعنىٰ المراد هنا أوسع وأشمل؛ لأنه قد يشمل المجاز اللغوي (مرسلا واستعارة)، وكذا غيره من الاستعمالات البلاغية الأخرىٰ في الصور البيانية المتعددة كالتشبيهات والكنايات.

وهذا المحور قد يتداخل ويتلاقىٰ مع المحور الأول من البحث وهو: (محور الألوان الصريحة) كما نرىٰ في جانب، ويفترقان في جانب آخر؛ فأما الجانب الذي يلتقيان فيه، فهو ذكر اللون باسمه الصريح، سواء أراد حقيقة اللون أو شيئا آخر سواه،

---

[1] ينظر: علم البيان، ١٤٣، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٢م.

[2] ينظر: لسان العرب، ١٠/ ٤٩.

ويوضح ذلك علىٰ سبيل المثال قول الحريري: "ما كُلّ سوْداء تمْرَةٌ"[١]. وقوله: "وانْتِيابُ النّوَبِ السّودِ"[٢]. فالسوداء في قوله الأول ذكرت باسم اللون الصريح، ولكن ليس المراد بها اللون ذاته، بل التمرة وما يشبهها، والعرب تسمي التمرة سوداء والأسودان التمر والماء. "ومنه قولهم: ما عندنا إلا الأسودان: أي التمر والماء"[٣].

أما النوب السود فهو لم يُرد شيئا أسود ملموسا كمثال التمرة، بل يريد وصف النوب بالسواد؛ لاشتدادها وظلامها، كأنها تُظلم الدنيا وتسوّدها في عين من تصيبه. هذا ما يلتقي فيه هذا المحور مع محور الألوان الصريحة.

أما ما يفترقان فيه، فهو حينما لا يُذكر اللون مصَرّحا باسمه، بل تُذكر صورة دالة عليه، ويراد من خلالها إبراز حقيقة اللون، كقوله "فبِتُّ بلَيلَةِ نابِغيّةٍ"[٤]، مريدا الطول وشدة الإظلام الدالّ علىٰ السواد، وهو مفهوم من معنىٰ ما كان يقاسيه النابغة في لياليه من خوف وقلق ونوب سود، من شأنها أن تُظلم الدنيا عليه وتسوّدها في عينيه؛ خوفا وحذرا من سابقة غضب النعمان، ونازلة عقابه، وأنه كالليل الذي هو مدركه، ولو ظن أن المنتأىٰ عنه واسع.

وتأسيسا على ما سبق: فإن مجازية الألوان في هذا المبحث تُدرس في شقين:

الأول منهما: أن يُذكر اللون صراحة ويراد به شيء آخر، كأن يقول: "البِيض"، وهو يعني الدراهم. أو "الأصفر" وهو يعني الدينار.

---

[١] مقامات الحريري، ٣٧٧.

[٢] مقامات الحريري، ٣٥.

[٣] الإبانة في اللغة العربية، ٣/ ١١٥، سَلَمة بن مُسْلِم الصُحاري، تحقيق: د/ عبد الكريم خليفة وآخرون، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط، سلطنة عمان، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

[٤] مقامات الحريري، ٢٧٣.

والشق الثاني والأخير: أن تذكر صورة لونية، لا تحمل اسم لون ما، لكنها تدل عليه، كأن يقول في وصف وجه: "طلقَ الوجْهِ مُلتَمِعَ الضّيا"[١]، فهو لم يذكر اللون الأبيض، لكنه يعني ابيضاض ذلك الوجه. وفيما يأتي نمثّل ببعض النماذج لهذين النوعين من مجازية التلوين عند الحريري على سبيل التمثيل لا الحصر؛ إذ إن نصه المقامي قد جاء غنيا بها، فقد عُنىٰ الحريري بمثل هذه الجماليات الإبداعية في التشكيل اللوني، فهي كثيرة في مقاماته، منتشرة في جوانبها.

- **فمما يمثل افتنان الحريري في استخداماته المجازية في تشكيل الصورة اللونية في الشق الأول:** ما نجده في قوله: "وازْوَرّ المحْبوبُ الأصفَرُ"[٢]. فقد ذكر اللون الأصفر صراحة، ولكنه لا يعني ذلك اللون، بل يعني الدينار، وكونه أصفر؛ لأنه ذهبي، واكتسب ذلك الاسم من صفته ولونه. ومن ذلك أيضا قوله: "وبرَزْتُ الى السّوقِ بالصُّفْرِ والبِيضِ"[٣]. فنراه قد ذكر اللون صراحة، ولكنه لا يعني دلالة ذلك اللون، وإنما هو يعني النقود؛ فالصفر هي الدنانير، والبيض هي الدراهم، وكل منهما اكتسب هذا الاسم من صفة لونه.

ومما شكّل فيه أيضا لوحة جمالية من طريق مجازية الألوان، قوله: "واستهْوَتْني خُضرَةُ دمْنَتِهِ"[٤]. فقد ذكر اللون الأخضر الذي هو لون النبات والزروع، وهو لا يقصده ولا يعنيه، وإنما يعني حسن المظهر، في سوء المخبر، كما تقدم في قوله: "ولا تلووا على خضراء الدمن"[٥]. فهي كما فسرها النبي - صلىٰ الله عليه وسلم- المرأة

---

(١) مقامات الحريري، ٢٨.

(٢) مقامات الحريري، ١٢٥.

(٣) مقامات الحريري، ٣٥٨.

(٤) مقامات الحريري، ١٧٣.

(٥) مقامات الحريري، ٤٦.

الحسناء في المنبت السوء[١]. ومن ذلك أيضا قوله: "ولمْ تزَلِ الدّراهِمُ تنْهالُ عليْهِ. وتنْثالُ لديْهِ. حتى آلَ ذا عيشَةٍ خضْراء"[٢]. فليس المراد هنا الخضرة اللونية، وإنما المراد العيشة الهنية الطيبة، بسبب سعة الرزق، الذي بيّنه بما قدّمه من ذكر الدراهم التي انهالت وانثالت عليه، فغدت أيامة طيبة، وعيشته "خضراء ناعمة لكثرة الرزق"[٣].

- **ومن افتنان الحريري في استخداماته المجازية في تشكيل صورة النص المقامي اللونية في الشق الثاني: ما نجده في قوله: "في ليلةٍ فَتيّةِ الشّبابِ. غُدافيّةِ الإهابِ. فأسرَيْنا الى أن نَضا اللّيلُ شَبابَهُ. وسلَتَ الصّبحُ خِضابَهُ"[٤]. فتلك من بديعياته؛ حيث أراد تصوير هذه الليلة، بشدة السواد، وبأنها معدودة في الليالي الأولىٰ من الشهر، فقمرها هلال، لم يسطع نوره بعد، وفُهم هذا من قوله: فتيّة الشباب، فـ "فتيّة الشباب: صغيرة السن، وأراد أنها طويلة سوداء لا قمر فيها، لأن شعر الشباب أسود، ويريد أنها أول الشهر، فهي كالفتيّة، والليلة أوّل الشهر سوداء. غدافيّة: منسوبة إلىٰ الغداف، وهو الغراب لسواده، والإهاب: الجلد، وأراد لونها. أسرينا: مشينا بالليل... ونضا الليل شبابه، أي أزال ظلامه، ومثله: سلت خضابه، وأراد أن الصبح بيّض الظلام بضوئه، وسلت الشيء سلتا؛ أزاله عمّا علق به"[٥]. وفُهمت دلالة اللون الأسود هنا من وصف الليلة بأنها غدافية الإهاب، يعني أن جلدها أسود، وهو كناية**

---

[١] ينظر: أمثال الحديث المروية عن النبي صلىٰ الله عليه وسلم، ١٢٠.

[٢] مقامات الحريري، ٥٢٠.

[٣] شرح مقامات الحريري، ٣/ ٤١٥.

[٤] مقامات الحريري، ٤٠.

[٥] شرح مقامات الحريري، ١/ ١١٢.

عن اشتداد ظلامها. ومن ذلك قوله: "إلى أنْ هَرِمَ النّهارُ... ولاحَتِ الشمسُ في الأَطْمارِ"[١]، أي شاخ، وقارب أن يتمّ، فظهر لنا لون الاسمرار الذي تولّد بين الضوء الخافت والظلمة، والذي يتأتىٰ عند الغروب، وقبل الظلام الدامس. ولذا أكد المعنىٰ فأردف تلك الصورة بالصورة الأخرىٰ في قوله: ولاحت الشمس في الأطمار. أي ظهرت في الثياب الخلقة، "أراد أن ثوب الشمس وهو ضوؤها قد تغيّر وبلي عند الغروب"[٢]، فأفادنا تلوين هذه اللوحة بهذه الصورة المجازية التي تبدو فيها الشمس في صورة مزرية ترتدي أخلاقا بعد أن كانت فاقعة مشعّة طول النهار، ثم يبدو في جنبات الصورة اللون الأبيض خافتا، والظلام يفترسه وينتشر في جوانبه، فيبدو مُسْمَرّا، قبل أن يَسْوَدّ تماما، ويسُود الظلام، ويمحو أثر بياض النهار.

ومن مجازيات اللون الأحمر أيضا قوله: "والذي زيّن... والخُدودَ باللهَبِ"[٣]. فاللهب لونه أحمر، وهو "اشتعال النار بغير دخان، فشبّه الحمرة في الخدّ وضياءه بحمرة النار، وكني به أبو لهب لجماله"[٤]. ومنه قوله كذلك:[٥] [الرجز]

وبدرِ تِمٍّ أنزَلَتْهُ بدْرَتُهْ ومُستَشيطٍ تتلظّىٰ جمْرَتُهْ

فمستشيط تعني غضبان، وتتلظّىٰ جمرته: تتلهب شدّة غيظه، وقد صور الدينار هنا رجلا غاضبا، يلتهب وجهه بنار الغضب، حتىٰ صار كالجمرة، واستفدنا دلالة اللون الأحمر هنا من صفة الجمرة المتلظية. كما أننا استفدنا لون البياض من الشطر

---

[١] مقامات الحريري، ٤٦.

[٢] شرح مقامات الحريري، ١/ ١٢٨.

[٣] مقامات الحريري، ٩٨.

[٤] شرح مقامات الحريري، ١/ ٢٨٠.

[٥] مقامات الحريري، ٤٠.

الأول، وتلك من بديعيات الحريري، وجماليات التشكيل اللوني عنده، حيث أفادنا صورتين مختلفتين للدينار في آن واحد، فهو تارة أبيض كالبدر في تمامه وعند اكتماله، وتارة هو أحمر مستشيط غضبا. وكأنه أراد أن يفرق بين حالات استعماله، فإذا كان في الخير، وجلب المنافع فهو أبيض نافع، وإذا كان في الشر، وما يجلب السوء والمضارّ، فهو أحمر ملتهب. أو يكون أراد تصوير شخصين يستفز أحدهما الدينار ويتملكه فهو مستشيط غضبا دائما في محاولاته اكتنازه وجمعه إلىٰ نظرائه، وآخر أبيض هادئ لا يستفزه زيف الدينار وإغراءات الذهب فيه. ومثل تلك الصورة الجامعة لدلالة لونين قوله: "فزَحزَحَتْ شفَقًا غشّى سَنا قمَرٍ"[1]، الشفق هنا يفيد دلالة الاحمرار، والسنا القمر وهو ما يفيد دلالة الابيضاض.

ومن الصور المجازية التي أفادت دلالة اللون الأبيض أيضا قوله: "وإنْ بسَمَتْ أزْرَتْ بالجُمانِ. وبيعَ المرْجانُ. بالمجّانِ"[2]. فهو يصف هذه الفتاة ببياض الثغر ونقائه، حتىٰ إنها إذا ابتسمت وافترّت عن ثغرها لسوف يقبح عند مرآها منظر الجمان، وسوف يباع اللؤلؤ الرطب والمرجان بلا ثمن، فصفاؤها ونقاؤها أرخص لديها كل غال وثمين، ومعنىٰ "أزرت بالجمان، أي قصرت بحبّ الفضة. والمرجان: اللؤلؤ الصغار. والمجان: شيء لا ثمن له، وخذ هذا مجانا، أي باطلا؛ وأراد أنها إذا ضحكت فبدت أسنانها كانت أحسن مما وصف"[3] بياضا وصفاء.

---

[1] مقامات الحريري، ٣٢.

[2] مقامات الحريري، ١٧٤.

[3] شرح مقامات الحريري، ٢/ ١٨.

ومن الكنايات اللطيفة التي يزجيها الحريري لنا في تصوير دلالة لون البياض أيضا قوله: "عطسَ أنْفُ الصّباحِ"[١]. "أنفه: أوله، وجعل للصباح أنفا عاطسا مجازا لمّا كان يدفع ظلمة الليل"[٢]، فكأنه جعل في عطسة الصباح إزاحة لجيوش الظلام التي أدبرت منهزمة أمامه. والمراد من هذه الكناية طلوع الصبح وسطوع ضوء النهار، وانتشار اللون الأبيض.

ومما يفيد دلالة اللون الأخضر، قوله: "والرّبْعُ كالفِرْدَوْسِ"[٣]. أي البلد أرضها خصبة خضراء معشبة كالفردوس، وهو الجنة، "سمّيت بذلك لعرائشها، والفردوس: المعرّش من الكرم"[٤]. فكأنه شبه الربع بالفردوس، لكثرة خصبه وأشجاره، ولشدة طيبه وحسنه.

ومن مجازيات اللون الأصفر، قوله في وصف الدينار:[٥] [الرجز]

يَبــــدو بوَصْــــفَينِ لعَــــينِ الرّامِــــقِ زينَــــةِ معْشــــوقٍ ولــــوْنِ عاشِــــقِ

فهو يتحدث عن الدينار، فيبرزه لنا في هذه اللوحة المليئة بالاختلافات اللونية في هيئة بديعة، من خلال تشكيلة من الألوان مفهومة من تصويراته وتشبيهاته، فهو كزينة المعشوق. وزينة المعشوق تنبئ عن اللون الأحمر، فالمعشوق يوصف بحمرة الخدّ، وحمرة الحُلِيّ، كما قال أبو الطيب في ذلك، واصفا البدويات الغانيات:[٦] [البسيط]

---

[١] مقامات الحريري، ١٥٢.

[٢] شرح مقامات الحريري، ١/ ٤٢٩.

[٣] مقامات الحريري، ٦٥.

[٤] شرح مقامات الحريري، ١/ ١٨١.

[٥] مقامات الحريري، ٣٧.

[٦] أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، ٩٧.

مَـــن الجـــآذر في زي الأعاريـــب حمـر الحُلَـىٰ والمطايـا والجلابيـب؟

فجمع لهنّ اللون الأحمر في جلابيبهنّ وحليهنّ ومطاياهنّ؛ لأنه كما قالت العرب: "الحسن أحمر. وقالت أعرابية وهي تتحدث: والله لو رأيتني في شبيبتي لرأيتني أحسن من النار الموقدة"[1]. لكن هذه الحمرة المفهومة من زينة المعشوق في صفحة الدينار قد تخللها لون آخر، إنه اللون الأصفر، وهو المفهوم من لون العاشق، لأنه دائما تعتريه صفرة الوجه لما به من الغيرة والحيرة، وكثرة الوسواس، وشدة البلبال، وعذاب الحب وضناه.

"وزينة المعشوق التي في الدينار: نقشه وتزيينه، ولون العاشق: صفرته، فالناظر في الدينار يرىٰ في الظاهر زينته فيهواه، فيقع علىٰ ما وقع عليه باطن العاشق من العذاب والغرام، ويدلّ علىٰ ذلك صفرته الظّاهرة عليه. وقال ابن ظفر: زينة المعشوق غرور مدعاة إلىٰ التهوّر في الغرام، ولون العاشق وهو الأصفر دليل علىٰ ما أسرّ من شاغف الكلف، فالغافل ينظر من الدينار مثل زينة المعشوق مجرّدة عن عاقبتها، فيصيده الهوىٰ، والعاقل ينظر منه إلىٰ لون العاشق"[2].

هكذا ظهر لنا من خلال تلك النماذج كيف أدت الصورة المجازية للألوان دورا واضحا في إبراز جوانب الإبداع، وإشراق الجماليات في التشكيلات اللونية عند الحريري في نصه المقامي، مما زاد الصورة تجلية ووضوحا، وثرّىٰ المعنىٰ فأكسبه قيمة، وأضفىٰ عليه جمالا.

---

[1] البصائر والذخائر، ٤/ ٣٨، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د/ وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

[2] شرح مقامات الحريري، ١/ ١٠٥.

المبحث الرابع: ضديّة الألوان

المقصود بضديّة الألوان، اشتمال اللوحة الشعرية المصورة على لونين متضادين، كالأبيض والأسود في قوله: "وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ"[١].

وربما لا يكون اللونان متضادين، لكن تُفهم حقيقة الضديّة فيهما من معنىً وارد في الصورة وحدده السياق، كأن يقول: "وللأسْوَدِ والأحْمَرِ"[٢]. فالمفهوم هنا أن الأحمر يعني الأبيض، فقد قال الشارح: "الأحمر، أراد به الأبيض وأراد لكلّ الناس"[٣]، يعني بعثة الرسول الكريم صلىٰ الله عليه وسلم.

وربما قُصد بضدية الألوان كذلك أن يذكر صفتين متضادتين للونين غير متضادين كأن يقول: "زينة معشوق ولون عاشق"[٤]، فلون الزينة أحمر، ومن هنا جعل الحريري البرقع أحمر قانيا، فقال: "بُرْقُعِها القاني"[٥]. وقال "بشار" في هذا المعنىٰ:[٦] [مجزوء الكامل]

وخذي ملابس زينة ومصبّغات فهْي أفخرْ
وإذا دخلت تقنّعي بالحمر إنّ الحسن أحمرْ

---

[١] مقامات الحريري، ١٢٥.

[٢] مقامات الحريري، ٢٨٢.

[٣] شرح مقامات الحريري، ٢/ ٣٣٨.

[٤] مقامات الحريري، ٣٧.

[٥] مقامات الحريري، ٣٢.

[٦] قال الجاحظ معلقا علىٰ هذين البيتين: إن بشارا "اهتدىٰ من حقائق هذا الأمر إلىٰ ما لا يبلغه تمييز البصير". ينظر: البيان والتبيين، ١/ ١٩٢، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

وأما العاشق فلونه أصفر، ومنه قول محمد بن غالب الرصافي الأندلسي:[١]

[الطويل]

تعلّمَ صفّاراً فقلت استعارها غداة رنا من صفرة العاشق الصب

فحمرته مشتقة من حيائه وصفرته مما يخاف من العتب

ومع كون الأحمر ليس مضادا للأصفر، فإن النص المقامي أراد إثبات صفة الضدية بينهما من خلال زينة المعشوق الناعم الحال، ولون العاشق الكاسف البال، فكلاهما علىٰ حال نقيض؛ إذ إن المعشوق يتزين بألوان الزينة المختلفة، ويرفل في حلل النعيم والسعادة، دون أن يكدّر صفو عيشه شيء، ولا يهتم لأمر شيء، في حين أن العاشق متعب، يعيش في ضنىٰ وعذاب مستمرّ، يكدّر السهر والفكر صفو حياته، ويهتمّ لأدنىٰ شيء من ناحية معشوقه. فكلاهما إذن في حال مضادة لحال الآخر تماما، وهذا ما أراد إثباته الحريري لصفة الدينار؛ إذ إن أحواله متناقضة، وهو في هذا ماشٍ علىٰ خطا بديع الزمان حيث قال في وصف الدينار أيضا: فَاسْتَصْحِبْ لي عَدُوّاً في بُرْدَةِ صَديقٍ، مِنْ نِجار الصُّفْرِ، يَدْعُو إِلىٰ الكُفْرِ، وَيَرْقُصُ عَلَىٰ الظُّفرِ، كَدَارَةِ العَيْنِ، يَحُطُّ ثِقَلَ الدَّيْنِ، وَيُنافِقُ بِوَجْهَيْنِ. قَالَ عِيسىٰ بْنُ هِشَامٍ: فَعَلِمْتُ أَنَّهُ يَلْتَمِسُ دِيناراً"[٢].

و"يتحقق التضاد اللوني عادة بين الألوان المتكاملة أو الألوان الأساس بالمعنىٰ الفني، مما يؤدي إلىٰ إقامة حالة من التوازن بينهما عند وضع أحدهما إلىٰ جانب

---

[١] مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار، ١٠٢، أبو بكر محمد بن خميس المالقي، تخريج وتعليق: د/ عبد الله المرابط الترغي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

[٢] مقامات بديع الزمان الهمذاني، ٢٠، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م.

الآخر أو في مقابله، وتنكشف الحالة المعنوية للمبدع من خلال الحالة الحسية والانفعالية التي يكون عليها"[١].

كما أن "اللونين المتضادين يقوّي كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين"[٢]، الذي يكون له أثره في البناء والتشكيل، ومن ثم في التأثير.

- **ومن لوحات التشكيل اللوني باستخدام ضديّة الألوان في النصّ المقامي عند الحريري؛** قوله: "اسوَدّ يوْمي الأبيضُ. وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ"[٣]. إن هذه اللوحة الفنية تحمل صورتين ضديتين، في كل صورة معنيان متضادان، فهنا نجد أربع تضادات، مع وجود لونين اثنين فقط، هما (الأبيض والأسود)، ويعدّ هذا من افتنانات الحريري، وجماليّاته الإبداعية في التشكيلات اللونية لصوره ولوحاته.

فهو يقابل في اللوحة الأولىٰ (اسوَدّ يوْمي الأبيضُ) بين بياض يومه بالأمس (ماضيا)، وسواده اليوم (حاضرا)، ومفاده تغيّر الحال من العيش الناعم الطيب الهانئ الذي يفيده لون البياض، إلىٰ تلك الحالة من التعاسة والبؤس والشقاء التي يمثلها السواد.

ثم يقابل في اللوحة الثانية (وابيَضّ فَوْدي الأسوَدُ) بين سواد فوده – وهو جانب الرأس، ويعني به شعره – بالأمس (ماضيا)، وبياضه اليوم (حاضرا)، ومفاده تغيّر الحال، وزوال الصحة والانتعاشة والجمال، وكل ذلك تفيده دلالة اللون الأسود، إلىٰ تلك الحالة من التعب والأسىٰ وانحناء الظهر وتغير الحسن التي يمثلها البياض.

---

[١] ينظر: جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين، ٢٢٦، م.د/ أحمد شكر العزاوي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، العدد (٤٥)، الجزء الثاني، آذار ٢٠١٦م.

[٢] ينظر: اللغة واللون، ١٣٨، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.

[٣] مقامات الحريري، ١٢٥.

ومن روائع صورته أيضا أن دلالة البياض في الصورة الأولىٰ مختلفة تماما عنها في الثانية، وكذا دلالة السواد فيهما. فلقد اختلفت الدلالات بين اللوحتين المبدعتين، فبينما البياض محبب ومطلوب في الصورة الأولىٰ مع انعدام وجوده، نجده مكروها ومذموما في الثانية، مع وجوده ماثلا حاضرا. وعلىٰ النقيض تماما، فبينما نجد السواد مذموما وغير مرغوب فيه في الصورة الأولىٰ وهو ملازم له مستقر معه، نجده مطلوبا مرغوبا في الثانية، مع كونه عزيزا لا يوجد، حتىٰ إنه لو وجده واستطاع شراءه بالمال لاشتراه.

"ويمكن أن يقودنا التضاد الواقع بين (السواد والبياض) إلىٰ دلالات نفسية أعمق ترتكز علىٰ رمزية هذين اللونين التي تطورت عبر الزمن، فيمكن أن يدلّا علىٰ القوة والضعف؛ القوة في مرحلة الشباب والضعف في مرحلة الشيخوخة، والأولىٰ فيها جرأة ومغامرة وشجاعة وفتوّة كأنه يتمسك بها، أما الثانية ففيها ضعف وتخاذل وانطواء مردّه الشعور الداخلي العميق الذي يحاول إخفاءه. وإذا ما اجتمعت الرؤيتان الخارجية والداخلية فإننا سندرك أهمية التقابل اللوني بين البياض والسواد الذي حرّك الفاعلية للنصّ ووسّع فضاءاته الفنية والدلالية معًا، فالريشة تستخدم الألوان وترسم، وتترك للمتلقي اكتشاف الرموز والدوالّ وراءها من خلال بنية لغوية متوازنة أساسها التقابل اللوني"[(١)].

ومن تلك الصور البديعة كذلك قوله: "وتُجْلى في سَوادٍ وبَياضٍ"[(٢)]. حيث يصف الإبرة وإنها تارة يُدخل في ثقبها خيط أبيض، وتارة أخرىٰ خيط أسود. فهي "تجلّىٰ في سواد وبياض، أي تبرز في خيط أسود لخياطة السواد، وأبيض لخياطة

---

(١) ينظر: جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين، ٢٢٦.

(٢) مقامات الحريري، ٧٧.

البياض"[١]. وقد أضفىٰ عليها صفة الحياة، ووسمها بميسم عروس جميلة تجلىٰ في ثياب بيض وسود، مما يبرز جمالها ومفاتنها، فإن الجلوة تكون للعروس، وهي حينئذ تكون في أحسن حالاتها، بل هي حينئذ أجمل ما يمكن أن تكون.

ومنه قوله: "ومُسوِّدُ وجْهِ الشّيْبِ"[٢]. حيث أشار إلىٰ ذلك الخضاب الذي تحلّىٰ به أبو زيد السروجي، ولون خضابه أسود، خضب به شعره الأبيض، ليصير إلىٰ حلّة الشباب، كما "نبّه به علىٰ قوله في أوّل المقامة: «ميسمه ميسم الشبان» يريد أنّه خضب شيبه وتشبه بالفتيان، فالخضاب تذكرة الشباب، والخضاب أحد الشبابين"[٣]. فكأنه سوّد وجه الشيب الأبيض، وفي إبراز الصورة مع هذين المتقابلين قيمة فنية، من خلال استحضار صورة مرئية في ذهن المتلقىٰ لحالة الشباب وما يصاحبها من مرح وتصابٍ، وصورة أخرىٰ ضدية لها تحكي حالة المشيب وما فيها من إرهاق وإعياء.

ومن تلك اللوحات الفنية التي يقدمها لنا الحريري، مستعينا بها في تشكيل جماليات إبداعياته في نصه المقامي من خلال ضدية الألوان، قوله: "والشّعرَةِ البيضاء في اللّمةِ السّوداء"[٤]. حيث يصور هذه الصورة التي قد يشنّع مرآها عند بعض من يخافون أن يفارقهم مرح الشباب ونعمته، فحين يجد أحدهم شعرة بيضاء بين لمته السوداء، وشعره الأسود، يقيم الدنيا ولا يقعدها، ويحزن ويأسىٰ علىٰ ما أصابه. وقيمة هذا التضاد هنا تبشيع هذه الحالة التي صار إليها بطلنا أبو زيد، حين صار فردا وحيدا لا شبيه له معه، ولا صاحب يماشيه. بدليل قوله قبل هذه الكلمة: "ولمّا حللْتُها

---

[١] شرح مقامات الحريري، ١/ ٢١٨.

[٢] مقامات الحريري، ١٢٣.

[٣] شرح مقامات الحريري، ١/ ٣٧٥.

[٤] مقامات الحريري، ٢٨٩.

حُلولَ الحوتِ بالبَيْداءِ"، ومن المحال أن نجد السمك في الصحراء، ولكنه يريد تبعيد المعنىٰ مبالغة فيه.

ومثل هذا ما نجده في الصورة الضدية المقابلة بين الكلمة البيضاء والكلمة السوداء، في قوله: "ولا فاهوا ببَيْضاء ولا سَوْداء"[١]. فجعل طِيب الكلمة بياضا، وخبثها سوادا. فكأنه يصف خرس هؤلاء، فهم لم ينطقوا ببنت شفة، لا بكلمة طيبة، ولا حتىٰ بكلمة خبيثة. ونجده يجمع السواد والبياض أيضا في قوله:[٢] [السريع]

فوالّذي تعْنو النّواصي لهُ يومَ وجوهُ الجمعِ سودٌ وبيضْ

وفي هذا حسن اقتباس من القرآن الكريم، حيث يقول الله تعالىٰ: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾ [٣]، فالحريري يعني يوم القيامة، وهو الذي تخضع فيه الجباه لربنا سبحانه وتعالىٰ، وحينها يكون الناس فريقين، فريق أبيض الوجه في الجنة، وفريق أسود الوجه في السعير. وهذا التقابل اللوني الذي أسس عليه الشاعر صورته بين المفردتين (سود، وبيض) أضفىٰ علىٰ الصورة جمالاً خاصاً، حيث إن اجتماع الأضداد يدخل الصورة في العمق الدلالي، الذي تتحدّد قيمته المعنوية من خلال إبراز المتضادات المتقابلات في آن واحد.

في هذه المشاهد رأينا النص المقامي قد استخدم اللفظ الصريح للوني السواد والبياض، لكن المفردة الشعرية يمكن أن تعوض أيضا عن التصريح بهذين اللونين بمفردات تستقي معانيها منهما، وتظهر من خلالها رؤية مبدع ذلك النص، ومن ذلك ما رأيناه عند الحريري في قوله: "وأنّى تُشرِقُ شمْسٌ معَ غيْمٍ؟"[٤]. فإشراق الشمس

---

[١] مقامات الحريري، ٤١١.

[٢] مقامات الحريري، ١٢٩.

[٣] سورة آل عمران، آية: ١٠٦.

[٤] مقامات الحريري، ٤٣.

يومئ إلىٰ لون الضياء والنهار، وهو البياض، وأما الغيم فيومئ إلىٰ لون السمرة التي تغشىٰ الكون حين تحجب السحب والغيوم نور الشمس وضياءها.

ونلمح تكثيفا للمعنىٰ المراد من خلال هذه الصورة، فهو يريد أن يبين أن السحب مليئة بالمياه، فهي ثقيلة مظلمة، لدرجة أنها تحجب نور الشمس، فلن تشرق شمس طالما أن مثل تلك السحب الهائلة كائنة موجودة، ولذا كان هذا التساؤل الإنكاري، الذي مفاده استنكار إشراق الشمس مع وجود مثل تلك الغيوم الكثيفة.

ومن نوادره أيضا، قوله: "مَنْ درَسها عندَ ابتِسامِ الفلَقِ. لم يُشفِقْ منْ خطْبٍ الى الشّفَقِ. ومنْ ناجَى بها طَليعَةَ الغسَقِ. أمِنَ ليلَتَهُ منَ السّرَقِ"[1]. فلقد كنىٰ بابتسام الفلق عن لون البياض الذي يظهر مع شروق الفجر في أول لحظات انفجاره وانبعاثه، ثم انتشاره ليعمّ الكون بنوره وسناه، وناسب هذا المعنىٰ ذكرُ الابتسام، وهو افترار الثغر والكشف عن لؤلؤيّ الأسنان، فكأن الكون ابتسم عن ذلك النور الذي جاء به انبلاج فجره، مع ما يحمله الابتسام من معاني الفرحة والانشراح والسرور، وهي معان تتلاءم مع طلوع النهار، وسطوع نوره.

وفي مقابل ذلك رأينا طليعة الغسق، لتومئ إلىٰ الظلام ولون السواد الكائن فيه. والمراد من قوله: طليعة... أول طلوع الظلام، وفيما بين الصورتين: (ابتسام الفلق... وطليعة الغسق)، أتىٰ بتشكيل لوني آخر، إنه لا يمثل ضدية الألوان، لكنه يعدّ من مكمّلات الصورة، وإبداع جمالياتها، حيث صبغها بصبغة اللون الأحمر، وهو المستفاد من الشفق في قوله: "لم يُشفِقْ منْ خطْبٍ الى الشّفَقِ"، وهو "الحمرة بعد غروب الشمس"[2].

ومثل هذه الصورة التي يبتسم فيها الفلق، ويطلع فيها الغسق، نجد قوله في لوحة أخرىٰ: "والليلُ قد توجّجَ. والنّجْمُ قد تبلّجَ"[3]. فالليل قد تولّج، وأقبل بجيوش

---

[1] مقامات الحريري، ١١٧.

[2] شرح مقامات الحريري، ١/ ٣٤٣.

[3] مقامات الحريري، ٢٧٣.

ظلامه وإظلامه حتىٰ ساد الكون لون السواد، فلم يمهله النجم، ولم يلبث حتىٰ تبلّج، فأضاء وأشرق بنور سناه. وهو ناظر فيه إلىٰ قول الحق تبارك وتعالىٰ: ﴿تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۖ﴾ (١)

إذن ظهرت بعض القيم الجمالية في التشكيل اللوني في النص المقامي عند الحريري من خلال ضدية الألوان، وترجع أهمية هذه الضدية التقابلية إلىٰ جمع المتناقضات، وإحضارها في صورة واحدة، بعد التأليف بين شتاتها، والتوحيد بين متفرقاتها، فكما قال العَكَوَّك:(٢) [الكامل]

ضِدَّان لمَّا اسْتَجْمَعا حَسُنا والضّدُّ يُظْهِر حسنَه الضّدُّ

وإن كان هذا المعنىٰ ليس دقيقا؛ إذ لَيْسَ كل ضدين إِذا استجمعا حسنا، و"قول المتنبي: [الكامل]

وَنَدِيمُهُمْ وبه عَرَفْنَا فَضْلَهُم وبِضِدِّهَا تَتَبَيَّنُ الأَشْيَاءُ

أدقّ في هذا المعنىٰ؛ لِأَن الْأَشْيَاء بأضدادها يَتَّضِح أمرهَا".(٣)

وقيمة الضدية هنا تظهر من خلال تثرية المعنىٰ وتثبيته في النفس؛ "لأن الضد أقرب خطورة بالبال إذا ذكر ضده؛ لأنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"(٤).

(١) سورة آل عمران، آية: ٢٧.

(٢) شعر علي بن جبلة الملقب بالعَكَوَّك (ت٢١٣ه)، ١١٦، جمع وتحقيق: د/ حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.

(٣) شرح ديوان المتنبي، ١/ ١٧، العكبري، تحقيق: مصطفىٰ السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت.

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب، ٤٤٧، د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف المرسلين، وسيد الخلق أجمعين، وبعد فقد انتهت هذه التطوافة حول (جماليات التشكيل اللوني في مقامات الحريري) بتوفيق الله عند هذا الحد، وقد خلص البحث إلىٰ هذه النتائج:

- يحتلّ اللون مكانة مهمة في حياتنا؛ فالألوان حياة ناطقة، تعبّر عن ثقافة الشعوب وتاريخها، واهتمام الإنسان بالألوان اهتمام فطري، كما أن اللون يهيمن علىٰ المشهد الأدبي (الشعري والنثري) منذ القدم؛ لما له من أهمية في تكوين الصورة الشعرية.
- تمثل الألوان عنصرا مهما من عناصر التشكيل الجمالي في الفنون عمومـًا، وفي الأدب (شعرا ونثرا) علىٰ وجه الخصوص، لما لها من دور في استبطان جماليات العمل الفني، وتؤدي دورا مهما في تحريك العواطف، وجذب الانتباه لدىٰ المتلقي.
- قد تختلف دلالات اللون الواحد علىٰ حسب اختلاف الظروف، والأمزجة، والأوقات، والحالات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، وغير ذلك. بل إن الحالة النفسية للأديب قد تشكل دلالات متعددة للون الواحد.
- للتشكيل اللوني إسهامات واضحة في إظهار الجماليات الإبداعية في المقامات، إضافة إلىٰ ظهور أثر واضح له في تثرية النص الأدبي عموما، والنص المقامي علىٰ وجه الخصوص.
- تعدّ (مقامات الحريري) في أعلىٰ قمة الأعمال الأدبية التي عنيت بهذا الفن، ويعدّ الحريري رائد هذا الفن بلا منازع، فعلىٰ الرغم من أن بديع الزمان الهمذاني سبقه إلىٰ هذا الفن، فقد نضج وبلغ الغاية في الإحسان علىٰ يد الحريري.

- ظهرت تشكيلة لونية متعددة المحاور في مقامات الحريري، فلقد عني بالألوان، لما لها من تأثير واضح في تجلية الصورة وتثريتها بعناصر الفن والجمال.
- استخدم الحريري الألوان في أكثر من إطار، فأفاد دلالة التنوع والتغاير، فمن ذلك نجده يستخدم تارة الألوان الصريحة، التي ذكرت باسمها صراحة، كالأبيض والأحمر. وتارة يستخدم الألوان غير الصريحة، وهي التي لم يصرح فيها باسم اللون، بل سيق وصف له نفهم من خلاله حقيقة اللون المراد، مثل: أغرّ ومحجل. ثم وجدناه بعد ذلك يحلّق في سماء مجازية الألوان؛ حيث استعمل بعض الألوان للدلالة علىٰ شيء آخر غير حقيقتها كاستعمال البياض للدلالة علىٰ رغد العيش. وأحيانا نجد اللون عنده مختزلا في صورة أخرىٰ غير لونية، لكنها تكتسب بعض صفات الألوان من بعض دوالّها، كأن يذكر كلمة للدلالة علىٰ لون ما، كقوله "غدافية" للدلالة علىٰ السواد. وأخيرا يخترق بنا فضاءات الألوان الضدية، كأن يذكر البياض والسواد في آن واحد، مما من شأنه تثرية المعنىٰ وتثبيته في النفس؛ فالضد أقرب خطورة بالبال إذا ذكر ضده.

هذا وأسأل الله التوفيق والقبول، والحمد لله أولا وآخرا

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- القرآن الكريم.
- **مقامات الحريري**، أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦هـ)، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣م.
- **مقامات الحريري بشرح الشَّريشي**، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسىٰ القَيْسي الشَّريشي (ت ٦١٩ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

ثانيا: المراجع:

- **الإبانة في اللغة العربية**، سَلَمة بن مُسْلِم الصُحاري، تحقيق: د/ عبد الكريم خليفة وآخرون، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط، سلطنة عمان، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- **أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه**، أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة.
- **أدباء العرب في الأعصر العباسية "حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم"**، بطرس البستاني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
- **الأدب المفرد**، البخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط٣، ١٤٠٩ - ١٩٨٩م.
- **أسرار البلاغة في علم البيان**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- **أسس النقد الأدبي عند العرب**، د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.

- **الإضاءة المسرحية**، شكري عبد الوهاب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- **الأعلام**، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- **الألوان من السيكولوجية إلى الديكور**، حسين محمد جمعة، مكتب الدراسات والاستشارات الهندسية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- **الألوان نظريا وعمليًّا**، إبراهيم دملخي، مطبعة الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣م.
- **الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الأدب العربي "من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول"**، محمد بن عبد الله بن آية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩٥م.
- **أمثال الحديث المروية عن النبي صلى الله عليه وسلم**، أبو محمد الحسن الرامهرمزي، تحقيق: أحمد عبد الفتاح تمام، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٩م.
- **البصائر والذخائر**، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: د/ وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- **البعد الدلالي للون الأسود في قصيدة "تاريخنا ليس إلا إشاعة"** لنزار قباني، العبادي عبد الحق، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع (١٢)، ٢٠١٧م.
- **البيان والتبيين**، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- **التشكيل اللوني في المقامات العثمانية**، د/ محمد شعبان علوان، مجلة جامعة الأقصىٰ، سلسلة العلوم الإنسانية، مج (٢٢)، ع (١)، يناير ٢٠١٨م.
- **تقنية اللون في النص "أبعاده، ودلالاته"**، إبراهيم محمد الشتوي، مقال علىٰ موقع الجزيرة كوم، رابطه:

https://www.al-jazirah.com/2014/20140421/tr7.htm

- **جماليات التشكيل اللوني عند الشعراء العباسيين**، م.د/ أحمد شكر العزاوي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، العدد (٤٥)، الجزء الثاني، آذار ٢٠١٦م.
- **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- **دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي**، مرضية أباد، ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن.
- **الرسم واللون**، محيي الدين طالو، دار دمشق للطباعة والصحافة، دمشق، ٢٠٠٦م.
- **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.
- **السنن الكبرى**، النسائي، تحقيق وتخريج: حسن عبد المنعم شلبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- **سيكولوجيا إدراك اللون والشكل**، قاسم حسين صالح، دار الرشيد، بغداد، ١٩٩٢م.
- **سيمياء الضوء في المسرح**، رياض رشيد الباهلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- **شرح ديوان المتنبي**، العكبري، تحقيق: مصطفىٰ السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت.
- **شعر علي بن جبلة الملقب بالعَكَّوك** (ت٢١٣ه)، جمع وتحقيق: د/ حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.

- **الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر (دراسة فنية تحليلية)**، حافظ محمد المغربي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- **الصورة الشعرية والرمز اللوني، أو الصورة الشعرية واستيحاء الألوان "دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودى ونزار قبانى وصلاح عبد الصبور"**، يوسف حسن نوفل، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط١، ١٩٨٥م.
- **الصورة اللونية في شعر ابن سهل الأندلسي**، أناهيد عبد الأمير الركابي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد (٩٧)، ٢٠٠١م.
- **علم البيان**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٢م.
- **علم النفس والأدب**، سامي الدروبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م.
- **فاعلية الألوان في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، د/ جاسم ألياس أحمد، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، المجلد (١)، العدد (٤)، ٢٠٢١م.
- **فن المقامة الأدبية**، حسين علي الهنداوي، ملتقىٰ رابطة الواحة الثقافية، مايو٢٠١٦م. رابطه:

https://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?83677

- **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٣.
- **قاموس الألوان عند العرب**، عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩م.
- **كشف الخفاء ومزيل الإلباس**، الجراحي، المكتبة العصرية، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، ٢٠٠٠م.
- **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، حاجي خليفة، مكتبة المثنىٰ، بغداد، ١٩٤١م.

- **لسان العرب**، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١.
- **اللغة واللون**، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.
- **اللون بين فلسفة الفن والشعر**، حافظ محمد المغربي، مجلة جذور، العدد الثامن عشر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- **اللون في شعر ابن زيدون**، د/ يونس شنوان، طبعة روائع مجدلاوي، بيروت، ١٩٩٩م.
- **ماذا يعني اللون الأسود**، وسام طلال، موقع موضوع، يناير٢٠٢١م.
- **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، عبد الله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- **مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار**، أبو بكر محمد بن خميس المالقي، تخريج وتعليق: د/ عبد الله المرابط الترغي، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- **معجم الأدباء**، ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- **معجم مقاييس اللغة**، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م.
- **مقامات السيوطي**، دراسة: عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م.

- **المقامات "الفن العربي الأصيل"**، مريم صاعد واقفي افوشته، موقع ديوان العرب، فبراير٢٠٠٩م. رابطه:

https://mail.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=17352#forum32975

- **المنتظم في تاريخ الأمم والملوك**، ابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفىٰ عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- **الموسوعة العربية الميسرة**، محمد شفيق غربال وزملاؤه، دار الشعب، ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.
- النثر **في العصر العباسي تطوره وفنونه**، راجية جنة الرحمن، يناير٢٠١٠م. رابطه:

https://www.startimes.com/f.aspx?t=21584865

- **نظرية اللون**، يحيىٰ حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.
- **الواقعية اللونية "قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به"**، صلاح عثمان، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص البحث العربي	١٥٩٨
ملخص البحث الإنجليزي	١٦٠٠
المقدمة	١٦٠٢
التمهيد	١٦٠٨
أولا: **الألوان وجماليّات التشكيل**	١٦٠٨
ثانيا: **التعريف بالمقامات**	١٦١٥
ثالثا: **ترجمة الحريري**	١٦٢٢
المبحث الأول: **الألوان الصريحة**	١٦٢٩
المبحث الثاني: **الألوان غير الصريحة**	١٦٤٤
المبحث الثالث: **مَجازيّة الألوان**	١٦٥٤
المبحث الرابع: **ضديّة الألوان**	١٦٣٢
الخاتمة	١٦٧٠
المصادر والمراجع	١٦٧٢
فهرس الموضوعات	١٦٧٨