الصورة اللونية في شعر فتيان الشاغوري

د. خلود هاشم جوحي الوائلي

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد / الكرخ الثانية

قسم الإعداد والتدريب / شعبة البحوث والدراسات

kholoodhashim@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

من عجائب الخلق الإلهي وأسراره تنوع الألوان والأشكال والأجناس، ويظهر هذا التباين في ألوان الكون والطبيعة إلى تباين كلّ خلق من المخلوقات، وقد انعكست هذه المظاهر التي كان لها الحضور الواسع والمهيمن ، فضلاً عن المصادر الأخر التي تمثلت بالمرأة والخمرة والشّيب والحروب وأدواتها على مخيلة فتيان الشاغوري الشعرية ، فأنتج أروع الصور الشعرية اللونية، وقد أظهر الشاعر هذه الألوان في جماليات مثارة عبر الرمز والإيحاء دلالةً على معاني متعددة تؤدي إلى تداعيات لونية تكثيفية ترسم معانٍ جميلة ، وفي صور هذا التكثيف يجدها القارئ مرةً توافق ما هو متعارف في حياة الناس ، وأخرى يذكرها الشاعر في مفارقات فنية جميلة غير معهودة دلالاتها إلا من خلال صورة مكثّفة يكون اللون النقطة الأساس فيها ، وتمتد عنهُ ايحاءات دلالية فنية متنوعة، بالإضافة إلى ذلك كانت الأساليب البلاغية تتعاضد مجتمعةً في تشكيل هذه الصور، ولاسيّما التشبيه والجناس والكناية والاستعارة ولاسيّما الاستعارة المكنية ، وما أضفتهُ من رؤى تشخيصية وتجسيمية كان لها أثر واضح في صورهِ .

المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على محمد الأمين وآل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين .

أما بعد ..... كثيرةٌ هي الدراسات التي تناولت شعر العصر الأيوبي، ولاسيّما القرن السابع الهجري ، ووقفت عند شعرائه وقفةً موجزةً أو مفصّلةً، لما انماز به شعر هذه الحقبة من إبداعٍ فنّي وموضوعي متميز. ويعدُّ الشاعر فتيان الشاغوري أحد شعراء هذا القرن الذي لم ينلْ حظّهُ الوافر من الدراسة ، على الرغم مما انماز به شعره من خصائص موضوعية وفنية رائعة، فكُلُّ الدراسات التي تناولتهُ كانت وقفات من ضمن ظواهر فنية موجزة أو عامة. لذا ارتأيتُ أن أدرس الصورة اللونية البديعة في شعره ، وقد ابتعدتُ في بحثي هذا عن النمط التقليدي في

معالجة الصورة الشعرية بصورة عامة . وفقاً لوسائل التشكيل البلاغية ؛ بل درستها على وفق مصادر تكوينها، وجاءت دراسة البحث على محورين: المحور الأول بعنوان(**اللون وتجربة الشاعر**)، وتضمّن أولاً : **التأثير النفسي للألوان** ، وثانياً : **حياة الشاعر** ؛ لما لها من أثر كبير في مخيلته المتشبّعة بالمؤثرات البيئية في صياغة صوره اللونية ، وتناولتُ في المحور الثاني : **(مصادر الصورة اللونية في شعر فتيان الشاغوري)** وقسّمتهُ على ثلاثة أقسام : القسم الأول منهُ بعنوان **(فاعلية الطبيعة في تشكيل الصورة اللونية في شعره)** وتناول جانبين : الجانب الأول بعنوان **(عناصر الطبيعة الصامتة وأثرها في تشكيل الصورة اللونية)** والجانب الثاني بعنوان **(عناصر الطبيعة الحية وأثرها في تشكيل الصورة اللونية)** والقسم الثاني بعنوان **(عناصر أخر: كالمرأة ، والخمرة ، والشيب)** أما القسم الثالث: فكان بعنوان **(ثر الحروب الصليبية في الإبداع اللوني في شعره)** وقد عالجتُ نصوص الشاعر معالجةً وصفيةً وتحليليةً فنيةً عبر الوسائل ، والتراكيب البلاغية، والجوانب الفنية المتنوعة التي أسهمت في نسج الصورة اللونية نسجاً أسلوبياً محكماً. ومسك الختام أرجو قد وفقتُ في بحثي هذا ، وأسأل الله التوفيق والتسديد.

المحور الأول: اللون وتجربة الشاعر.

أولاً – التأثير النفسي للألوان.

من الطريف ذكرهُ أن أبدأ حديثي بالتأثير اللوني في النفس الإنسانية، بما قيل: إنَّ النفس تبتهج بما للأجسام من لون كالأحمر، والأزرق، والأخضر، والأصفر سواء كان بسيطاً أم مركّباً وسط ما يوجب راحة النفس، ولذّة القلب، وسرور العقل، ونشاط الذهن ، وتوافر القوى(صالح، قاسم حسين، ١٩٨٢م: ٥) .

فموضوع اللون معقّد وهو جزء من خبرات الإنسان الإدراكية، والطبيعة للعالم المرئي، فاللون لا يؤثر في قدرة الإنسان على التمييز فحسب؛ بل إنّهُ يُغير الأمزجة والأحاسيس ، ويؤثر في الخبرات الجمالية ، والأحكام التفصيلية بشكل يكاد يفوق أيّ بُعدٍ آخر يعتمد حاسة البصر أو أي حاسّةٍ أخرى ، وهذا الأثر ما يجدهُ القارئ في تجارب الشعوب القديمة كالحضارة الفرعونية، فقد وظّف الفراعنة اللون في تزيين قبورهم بالصور الملوّنة اعتقاداً منهم أنَّ هذه الألوان يحتاجها الميت في قبره ؛ كي تضفي عليه البهجة، أما في حضارة ما بين النهرين، فقد وجدت رسوم ملونة في القصور الآشورية شبيهة برسوم الدور الملكية الكبرى كمناظر الصّيد، والقتال، وصفوف الجنود، وقد طُلبت هذه الرسوم بالألوان للزيادة بها من دقة الأشكال وجمالها (صالح، قاسم حسين، ١٩٨٢م: ٥) ، وليس هذا فحسب ؛ بل القارئ

لتاريخ الحضارة العربية يجد تأثير الألوان في النفس ، وقد أصبح لها بُعدا دينياً في العقائد ، فالإسلام حرّم تصوير كلَّ شيء فيه روح وكان له أثر في توجيه الألوان إلى رسم المنسوجات ، والأثاث ، والابتعاد عن تلوين المنحوتات الممثلة للأشياء الحية ، ذلك أنَّ الأصنام كانت تعبد تقرباً إلى الله زلفى ، وقد حطّمها المسلمون بعد فتحهم مكة ، وظلَّ هذا الوضع سائداً في عهود الإسلام الأولى إلا أنَّ تلك الصلات التي عقدت بين الشعب العربي ، وشعوب أخر كانت ذات حضارات تختلف عن الحضارة الاسلامية إذ كانت تحمل فنوناً متنوعة منها : فنَّي التصوير والنحت ، غير أنَّ المسلمين كانوا قريبي العهد بتعاليم النبي محمد –صلى الله عليه وآله وسلّم– التي لا تعرف لهو الحياة وترى ما يصرف عن وجه الله شيئاً محرماً ، لذا كانت المساجد الأولى تُبنى على طريقة معمارية خالية من النّقش ، والرقش ، والإسراف في مباهج الحياة (عكاشة، د. ثروت ، ١٩٧٧م : ١٣). أما هدف دراسة أثر اللون في الشعر، فهو لإظهار خصائصه الفنية عبر وجود عنصر فاعل في خضم تجربة الشاعر، عن اعتماد الشاعر عما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به وقرائنها الدلالية التي تُفضي إلى الصورة اللونية سواء كانت حسّية أم معنوية . وخلاصة القول إنَّ الإنسان منذ القدم اهتدى إلى كيفية توظيف الألوان في جوانب متنوعة من حياته ، وتعرّف على قيمها الجمالية والفنية، التي كانت الطبيعة إحدى وسائلها التي استمدّها الشاعر من مشاهداته، ومن ثَمَّ دخل اللون في تشكيل الصورة الشعرية التي هي ((رسمٌ قوامهُ الكلمات)) (سي دي لويس، ١٩٨٢م: ٢١) . يقصدها الشاعر في سياق فني وسط استغلال اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والبيان.

ثانياً – حياة الشاعر.

يعدُّ الشاعر فتيان الشاغوري أحد أعلام الشعر العربي في بلاد الشام في العصر الأيوبي زمن الحروب الصليبية، وهو فتيان بن علي بن فتيان بن ثمّال الأسدي، وكنيتهُ ابو محمد ، ويُلقب بشهاب الدين، ويستدل من نسبه (الأسدي) أنّهُ ينحدر من أصول عربية (العماد الأصفهاني، ١٩٥٥م: ١/ ٢٤٧) (الأتابكي، ابن تغرّي بردى، ١٩٧٠م: ٦/٢٧٤) (الشاغوري، فتيان، ١٩٥٥م: ٥-٦) وقد أُختُلِف في تاريخ ولادته؛ ومن المرجّح أنهُ وُلِد عام (٥٣٤هجرية)، وهذا ما نقلهُ ابن الشّعار الموصليّ عن محمد بن محمود بن النجار البغدادي، أنّهُ قال: ((سألتُ فتيان بن علي

الأسدي عن ولادته ، فقال: ولدتُ في سنة أربع وثلاثين وخمسمائة ببانياس[*]))) (الموصليّ، ابن الشّعار ١٩٩٠م:٥/ ٥٣٢) ثُمَّ ارتحلت بهِ أسرته صغيراً إلى دمشق، وسكنوا حيّاً من أحيائها يُدعى حي الشاغور، فعاش طفولته في ذلك الحي الذي انتسب إليه، وقد كانت هذه الأسرة ميسورة الحال، غير أنّها لم تَرقَ إلى درجة الغنى الذي يؤهلها للسكن في أحياء أكثر رقيًّا (ابن خلكان، ١٩٧٢: ٤/٢٤-٢٦)، وقد ذكر أصداء ذلك في أشعاره ؛ ليعكس صورة شكواه المرّة من الفقر، ومصوراً عبرها أطفاله ومسكنه متأثراً بأبيات الحطيئة[*]؛ إلا أنهُ مع هذا يبعد عن نفسهِ الشكوى والاستجداء وبصورة تشبيهية تلميحية قائلاً (الشاغوري، فتيان، ١٩٥٥م: ٥٧):

أشكو إلَيهِ جَوْرَ دَهْرٍ قاسطٍ ظُلماً فكَم كَبَدٍ بِهِ كابَدْتُهُ

عِنْدي أُطيفالٌ كأفراخِ القَطَا في مَسْكَنٍ كالنَافِقاءِ سَكَنْتَهُ

اصحو بِلا ماءٍ ولا شَجَرٍ ولا بِرٍّ ولا خُبْزٍ لَدَيَّ أَفُتُّهُ

ما كانَتِ الشّكوَى لِمثلي عادَةً وَلَوَ أنَّ ما بِي بالعَدوِّ رَحَمْتُهُ[**]

أما عن ثقافة الشاعر التي يجب أن أقف عندها ؛ فهي مصدرٌ حيوي، وفاعلٌ في إثراء مخيلته التصويرية، وإبداعه في رسم صوره الشعرية ، فتتلمذ على يدي شيوخ عصرهِ منهم: ملك النُّحاة البغدادي (ت ٥٦٨هـ) وابن عساكر (ت٥٧١هـ) واللغوي ابي اليمن الكندي (ت٦١٣هـ) فأخذ عنهم العلم والأدب ، الأمر الذي مكّنهُ من تعليم الصبيان النحو والخط في كتاتيب دمشق ، فضلاً عن تأديبه وتعليمه العربية أبناء الولاة ، والأمراء ، والسلاطين ولاسيّما الأيوبيين ، إلى أن وصلت به مراتب العلم أن يتخذ لهُ زاويةً في الجامع الأموي الكبير في دمشق؛ ليعلم الطلاب علوم اللغة والآداب ، فتخرّج على يديه أشهر العلماء في عصرهِ (العماد الأصفهاني، ١٩٥٥: ١/٢٤٧). فضلاً عن ذلك فقد كان الشاعر عارفاً بشؤون الحرب والأسلحة بحكم البيئة المكانية والمدّة الزمانية التي عاش فيها ، فألقت بظلالها على شعره ، ولاسيّما على حياتهِ التي كانت مشهداً واقعياً للحروب الصليبية ، الأمر الذي جعلهُ يستوحى كثيراً من مشاهدها في فنه ، مما أظهرت قدرته التصويرية البديعة في توليد المعاني الجديدة والمبتكرة ، فالشاعر ابن بيئته ينتزع منها ما يريد في مخيلتهِ ، ثُمّ يوظف ذلك الخيال في صوره الفنية ، فالقرآن

(*) بانياس : (باناس) من أنهار دمشق يفترق من نهر بردى في قرية دمر، ويلفظهُ الدماشقة بانياس ، وهو معروف بغزارته ، وصفائه ، وعذوبته ، وانسيابه . ينظر معجم البلدان : ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م : مج١، ٢٦٣/٢ .

(*) في قول الحطيئة : **ماذا تقولُ لأفراخٍ بِذي مَرَخٍ حُمْرِ الحواصِلِ لا ماءٌ ولا شجَرُ** .
ديوان الحطيئة : تح- نعمان أمين ، ط١، ١٩٥٨م : ٢٠٨ .

(**) قاسط : جارٍ ، وحادٍ عن الحق ، والكَبَد : الألم . النافقاء : حجر اليربوع ، وأُطيفال : تصغير أطفال .

الكـريم، والثقافـة الدينيـة ، والتاريخيـة ، والاجتماعيـة ، والعلميـة ، واللغويـة ، والأدبيـة، والبيئـة الجغرافيـة بمـا فيهـا مـن سـواحل وطبيعـة ، والحـروب الصـليبية وأحـداثها ، كـلّ ذلـك مصـادر حيويـة وفاعلـة وظّفهـا فتيـان الشـاغوري فـي صـياغة شـعره ، ويبقـى للباحـث أن ينتقـي النصـوص الشـعرية التـي تتجسـد فيهـا هـذه المصـادر وتحليلهـا علـى وفق ذلك.

المحـور الثـاني: مصـادر الصـورة اللونيـة وعلاقتهـا بالصـورة الفنيـة فـي شـعر فتيـان الشاغوري .

الصـورة الفنيـة تعـدُّ مـن المرتكـزات الفنيـة الأسـاس فـي الإبـداع الشـعري، فهـي ((رسـمٌ قوامـهُ الكلمـات المشـحونة بالإحسـاس والعاطفـة)) (سـي دي لـويس، ١٩٨٢م : ٢١)، وهـي طريقـة خاصـة مـن طرائـق التعبيـر تُحـدث فـي معنـى مـن المعـاني الخصوصـية والتـأثير (ناصـف، د. مصـطفى ، ١٩٨٢م:١٢٨) بعلاقـات اللغـة والفلسـفة والبلاغـة والجمـال وتتماثـل ((بواسـطة الكـلام للمتلقـي، مـن مـدركات حسّـاً، ومقـولات فهمـاً، ومتخـيلات تصـوراً، وموهومـات تخمينـاً، وأحاسـيس وجـداناً)) (البصـير، د. كامـل حسـن، ١٩٨٧: ٢٦٧)، إذْ هـي خيـال الشـاعر الـذي يـتقمص خـوالج فكـره المبـدع، فتتـرك بصـمات علـى قصـيدته ، فضـلاً عـن عنصـر العاطفـة التـي تـرتبط بالخيـال، فتسـهم فـي تكـوين الصـورة الفنيـة وتنشـيطها ، فتمـنح الخيـال القـدرة علـى اسـتجلاء حقـائق الأشـياء (سـي دي لـويس ، ١٩٨٢م : ٧٣)، وبهـذا تـرتبط العاطفـة بتجربـة الشـاعر الشـعورية . واللـون لا يـدخل فـي نسـيج الـنص الشـعري علـى مسـتوى التركيـب فحسـب؛ بـل يتعـدى إلـى مسـتوى الدلالـة ، فتوظيـف الشـاعر للألـوان يُظهـر الصـورة بإطـار مـن الأبعـاد المتحركـة بـذاتها ، تضـفي عليهـا الألـوان ميـزة ربمـا كانـت تفتقـر إليهـا قبـل الإضـافة، وبهـذا يكـون مفهـوم الصـورة الشـعرية هـي تجـاوز اللغـة المعجمية إلى اللغة الإيحائية ، ويمكن دراسة الصورة اللونية عبر المحاور الآتية:

أ – فاعلية الطبيعة في تشكيل الصورة اللونية في شعر فتيان الشاغوري .

تعـدُّ الطبيعـة بعناصـرها المتنوعـة المصـدر الأسـاس الـذي نهـل منـه الشـاعر فـي صـياغة معانيـه وصـوره البارعـة ، ولاشـكَّ أنَّ الطبيعـة ومـا فيهـا مـن نـوّار ، وأزاهيـر، وعبيـر، وحفيـف الغصـون، وتغريـد الطيـور ، والميـاه الصـافية قـد نالـت مـن الشـاغوري حظّـاً وافـراً مـن شـعره ، وبخاصـةً أن الشـاعر قـد عـاش فـي بيئـةٍ زاخـرةٍ بمظاهرهـا الخلّابـة، فخيّمـت الطبيعـة الدمشـقية فـي ذهـن الشـاعر ؛ لتجعـل أبـرع مـا يميـز شـعره وصـف هـذه الطبيعـة، فوصِـف بشـاعر دمشـق (الباشـا، د. عمـر موسـى، ١٩٦٧م : ٣٣٢)، لـذا تمكّـن الشـاغوري مـن نقـل مشـاهدها الرائعـة، ورياضـها الـوافرة، ومياههـا

الجارية، بما سُخِّر لهُ من خيال وعاطفة، فكان خير شاهد، وأفضل ناقل لصور الطبيعة الشامية.

أولاً- عناصر الطبيعة الصامتة وأثرها في تشكيل الصورة اللونية في شعر فتيان الشاغوري .

تتمثل **الطبيعة الصامتة** : بإضفاء صفات طبيعية إنسانية على عناصرها، وجعلها تتحرك ، وتحسُّ، وتشعر، أو هي لون من ألوان التخييل يتمثل بخلع الحياة على ظواهر الطبيعة وعناصرها (قطب، سيد ، ١٩٦٣م: ٦٣)، ومنها:

١-**الرياض** .اتضح مما تقدّم أنَّ الطبيعة من (روض، وأغصان، وورد، ونرجس، وأقاحٍ، وأزهار) باعث مهم من بواعث شعر فتيان الشاغوري، فأخذت تتخفى بين مظاهرها أسرار نفسيته ، تجلّت مرة مصادراً لصوره ، وباعثاً في أُخرى من بواعث شعره ، فيتحدان ؛ ليتسيدا شعرهُ كموضوع من الموضوعات ، فأبدع في تصوير هذه الرياض عندما يحلُّ الربيع، وتكتسي الأرض حُلّةً بديعةً من الزينة الأنيقة ، والخضرة الندية الساحرة ، فتتفتق الأزهار والورد بألوان السنة المخبأة ، كقوله في فصل الربيع وما فيه من أزهار وطيور بصورة فنية ناطقة (الشاغوري ، ١٩٥٥: ١١)(ابن منظور : ٤٣٢٩/٤٩):

فَصْلٌ تَبسَّمَ مُسْفِرَاً عَن حُسْنِهِ	**في إثْرِ فَصْلٍ لَجَّ في تَقْطيبهِ**
هو كالإمامِ فَكُلّ شحْرورٍ على	**فَنَنٍ بِمَنْبَرِهِ أتى وخَطيبهِ**
تِلكَ الدَّراهمُ والدَّنانِيرُ التي	**في رَوْضِهِ والدَّوْحُ في مَضْرُوبِهِ**
والوردُ كالخجلانِ والمنثُورُ مُسْـ	**ـتَحِي كَصَبٍ مُبْتَلى بِرَقِيبهِ**
هَبّ النَّسيمَ بِهِ فَنَبَّهَ نائمَ الزْ	**زَهرِ الأنيقِ فَهَبَّ عِندَ هبُوبِهِ**
يا حبَّذا رَقْصُ الغُصونِ على غِنا	**ءِ الطَّيرِ حينَ أَجادَ في تَطْرِيبهِ**

إذْ مزج الشاعر بين الصورة البصرية اللونية والصورة السمعية، وموظفاً فيهما الاستعارة المكنية توظيفاً رائعاً ، فرسم الربيع بإنسان مبتسمٍ مختالٍ من كثرة حسنهِ، مخالف فصل الشتاء الذي مازال عابساً، غير أنَّ الربيع تسيّد إماماً؛ لتصعد الطيور المنابر، تلقي خطباً وأشعاراً بين يديه، فتتراءى لهُ الأزهار مستديرة الشكل بيضاً وصفراً برّاقة، وأخريات حُمْر الوجنات خجلاً؛ ليوقظ النَّسيم زهراً ينام ويستيقظ، وتغني الطيور طرباً ، فالشاعر كثّف الألوان في أبياته ؛ ليظهر جمال صورته، فأعطى مؤشراً تعبيرياً ذا بُعدٍ دلالي وإيحائي في تأملاته ، لذا كان اللون الأبيض أكثر الألوان حضوراً وأكثفها دلالةً في شعره، وقد تواتر حضورهُ لفظاً وإشارةً (٦٤مرة) (الشاغوري، ١٩٥٥: ٦، ٨، ٢٠، ٣٣ ،٥١ ، ١٥٣ ، ٨٤ ، ٢١٤ ،

٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٥٤٣، ٦٢٨ ، ١١١)؛ لما لهذا اللون من قيمة تداولية رمزية لمعاني ((الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام والهدوء والأمل)) (همام، محمد يوسف ، ١٩٣٠م :٧) وكأنما أراد فتيان الشاغوري بهذه المعاني التفاؤلية رغبته في إيجاد المخرج من مأزق الحياة المظلمة ، كقوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٩٤) (الحموي، ياقوت، ٢٠٠٨ : مج٢، ٤٦٧/٤) :

يا جَنَّةَ الزَّبَداني أنْتِ مُسْفِرَةٌ عَن وَجْهِ حُسْنٍ إذا وَجْهُ الزَّمانِ كَلَحْ
فالثَّلجُ قُطْنٌ عَلَيْكِ السُّحْبُ تَحْلُجُهُ والجَوُّ نَدَّافُهُ والقَوسُ قَوسُ قُزَحْ

فوجد الشاعر في محاكاة الطبيعة كشف الستار عن أغواره النفسية ، وأبعاد فكره التأملية بصورة بصرية لونية وحركية جميلة لقريته الزبداني المسفرة عن حسنها مشبهاً تساقط الثلج عليها في شهر كانون بالقطن الأبيض ، والسُّحب تحلجهُ ليس بقوس من خشب ؛ بل بألوان الطّيف الشمسي المفعمة بالجمال ، وهي صورة استمدها الشاغوري من بيئته الشامية ، غير أنّها لا تخلو من طابع مضطرب؛ لأنّ الشاعر بدأها بالثلج والحلج ، واستبدلهما بألوان الطّيف الهادئة ، وهذا دليل تأمل الشاعر الواقع المرَّ الذي ضاعت أحلامه أدراج الرياح، وقد يرسم الشاعر باللون الأحمر الذي ذكرهُ (٢٣مرةً) في شعره (الشاغوري، ١٩٥٥: ٧٩، ٨٠، ١٤١، ١٤٢، ١٥١، ١٥٧، ١٦٧) في ضمن مشاهد الطبيعة الجميلة، كقوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٢١):

قَد كانَ فَصلُ الوردِ يُطْـ ـرِبُني إذا وَرَدَ الوُرُودُ
إذْ كانَ يُحْجِلُهُ مِنَ الـ أحبابِ بِاللَّونِ الخُدُودُ

فالشاعر يصيغ صورة لونية يواءم بينها وبين لون الخدود ؛ ليحقق جمالية الطبيعة وروعتها وسط التجانس الصوتي والدلالي ، مما أضفى إبداعاً شعرياً متميزاً. وليس هذا فحسب فقد استهوت الطبيعة مشاعر الشاغوري، فوقف أمام ألوان أزهارها كالياسمين والنيلوفر، والبنفسج، والبهار، والأقحوان، وشقائق النعمان، والجُلنار، والنُّوار، والنرجس، فيقدمها بريشة رسام مراعياً فيها الدقّة والمطابقة، وقد أحاطها الندى بقطراته، والبنفسج المخمور، وقد عُقدت أصداغه، والنّرجس وعيونهُ الغانية، والشَّقيق قد شقَّ جيوبهُ طرباً لسماعهِ غناء الهزار، والماء يسير مذعوراً، والنسيم يداعب الأغصان، وكأنها تعانقت مودةً وحبّاً ، فيقول في ذلك (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٩٩، ٢٠٠ ، ٥، ١٢، ١٨٨، ٤٠٩، ٣٨٩):

جاءَ الربيعُ وَرَوضُهُ الممطورُ مِنْ نَورِهِ الباكي يُضاحِكُ نُورُ
تُذْري الجُفونُ دُموعَهُ فَكَأنَّهُ المَحْـ ـزونُ وهو العاشقُ المَسْرورُ

وبِهِ البنفسَجُ عُقِّدَتْ أصداغُهُ وكأنّهُ مُتَنَفِّساً مَخْمُورُ
زَهراتُ نَرْجِسِهِ تَضَوَّعَ عَنْبَراً مِنْ زَعفرانٍ ضَمَّهُ كافُورُ
يَرنو بأعينِ غانياتٍ ما بِها مِنْ نَعْسَةٍ لكنْ بِهنَّ فُتُورُ
شَقَّ الشَّقيقُ جُيُوبَهُ طَرَباً وقَد غنَّى الهزارُ وغرَّدَ الشُحرورُ
مِنْ أينَ يُوجَد للقلوبِ سُكُونُها والماءُ فيهِ كأنَّهُ مَذعورُ
ويَهزُّ مُعتلُّ النَّسيمِ غُصُونَهُ فَيُرى المعانقُ فيه والمهجُورُ

فيتضح مما سبق أنَّ الشاعر وقف من الرياض ومفاتنها موقف الناقل لكل تفاصيلها بالمثيل والنظير لما يراهُ في الطبيعة ، وأغلب وصفه يقوم على هذه الفكرة؛ غير أنّني وجدتهُ في بعضها يتزحزح قليلاً ، ولا أقول بعمق عن إطار التصوير المباشر، لما يرى من ألوان مبثوثة في الطبيعة إلى حيِّز التعبير عن مواطن الرمز تستوحي من اللون ذاته ، بحسب ما هو راسخ في ذهنه من دلالات الألوان ورمزيتها.

٢- **عوالم السماء والنجوم** . من مظاهر الكون الساحرة السماء بلونها الأزرق، والنجوم بلونها المضيء، والليل بمنظره الرهيب والشمس بأشعتها الذهبية، لم يكن ليفوت على الشاعر أن يمتع ناظريه بهذا المنظر الجمالي البديع الذي تراءى له، ولاسيّما قد وظّف الشاعر أغلب هذه الصور بدلالة رمزية بديعة ،كقوله في تعاقب صورتي الليل والنهار بحركةٍ سريعة ودؤوبة (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٣٨٥):

والصُّبحُ رُوميُّهُ أغارَ عَلَى زِنْجِيِّ لَيْلٍ وَالسَّيْفُ مَسْلُولُ
عَلَى ظُبَى السَّيفِ حُمْرَةٌ شَهِدَتْ يا صاحِ أَنَّ الزِّنجِيَّ مَقْتُولُ
أَدْرَكَهُ وَهو رَاكِبٌ سَحَراً طِرْفاً لَهُ غُرَّةٌ وَتَحْجِيلُ
فَمَكَّنَ السَّيفَ من مفارِقِهِ فَهو قَتيلٌ لَم يُبْكَ مَطْلُولُ

ففي النص لم تظهر الألوان بدلالتها الظاهرة ؛ بل تموه الشاغوري في توظيفها، عندما جعل الصبح متجاوزاً صورتي الإشراق والجمال، إذْ لهُ جندي رومي يُغير بسيفه المسلول على مقاتل زنجي من جيش الليل؛ ليعود وقد اتّشح السيف بحمرةٍ وقت السّحر، مما يُؤكد قتل الزنجي؛ بينما يمتطي وقت السّحر جزءاً من غُرّة الليل المحجّلة ببياض النهار، فأدركهُ الرومي، فجعل السيف في مفرق رأسهِ قتيلاً غير باكٍ عليهِ ، فغدا اللون الأحمر دليلاً يشهد على جريمةٍ تحدث بتعاقب ظاهرتي الليل والنهار وقت السّحر المتألق الممزوج بالحمرة والاصفرار، وما هذه الصورة إلاّ دلالةً رمزيةً لعشق الشاعر؛ للتحرر والعتق نهاراً من ليل همومه المضطرب. وإذا تجاوزتُ هذه الأبيات إلى نصٍ آخر يفضّل فيه الشاعر جمال مدينته دمشق، فهي

كالشمس سمت على سائر المدن ؛ لما فيها من مظاهر العمران الجميلة إذْ يقول (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٧٧-١٧٨، ١٨٩، ٣٩١، ٥٨٩):

دِمَشقُ كالشَّمسِ لا نَظيرَ لَها ... يُوجدُ في سائرِ التَصاويرِ
كأنَّها جَنَّةٌ مُزَخرَفَةٌ ... زَهَتْ بِولدانِها وبالحُورِ
وكُلُّ غُصْنٍ بِكُلِّ فاكِهةٍ ... دانٍ لِجاني الثِّمارِ مَصْهورِ
وكُلُّ نَهرٍ حصْباؤهُ دُرَرٌ ... جَرَى علَيهنَّ ذَوبُ كافُورِ
أمْواجُهُ كالخُيولِ غائرَةً ... بِهازِمٍ كاسِرٍ ومكسُورِ
أسرِعُ منن أكلُبٍ وَثَبْنَ وَقد ... رَأيْنَ صَيْداً مِنَ السَّواجِيرِ
رياضُها من بَنَفسَجٍ بَهَجٍ ... ونَرْجِسٍ مُضْعَفٍ ومنثُورِ

يُلاحظ الألوان قد طغت على جسم القصيدة، فتآلفت وتجاوبت مع المضمون حقيقةً عبر صورة دمشق ، فهي جنّة ازدحمت بأنواع الفاكهة والورود، ولوحةٌ عبَّرت عن جماليات المكان المعمارية والطبيعية الخلابة، فالألوان سمةٌ ظاهرةٌ تجمّلت بها، وتقاطعت مع مظاهر السرعة التي وظّفها الشاعر في (انحناء الغصن لجاني الثمار، وجريان الماء من أعالي الربوة ، وتدافع الأمواج، والكلاب التي رأت صيداً غزيراً، ورقص المطر) وسط تشكيل الألوان في (الشمس، والحور، والولدان، والأغصان، والجنة ((مصدر الألوان)) ، والرياض)، وقد يجسد الشاعر اللون الأبيض عبر الثنائية اللونية لـ(الشمس والقمر) في رثاء المظفّر تقي الدين عمر بن أخي السلطان صلاح الدين الأيوبي* قائلاً (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٢١٠- ٢١١) :

أَتَى نَعْيُ مَلكٍ أَظلَمَ الشَّمسُ والقَمَرُ ... لَهُ و وهَى عَقْدُ الكواكبِ فانتَثُرْ
وعُطِّلَتِ البِيضُ الصِّفاحُ وأهمَلَتْ ... مُتُونُ العَوالي في الكفاحِ مِنَ الأُطُرْ

فيبدو الشاعر شغوفاً بمظاهر الكون وجماليتها وعطائها الدائم ،فأدخلها حتى في نسيج نصه الرثائي ؛ ليخرجهُ نصاً ينبض بالحياة والعطاء في سياقٍ نصي من الصور اللونية الاستعارية(عُطِّلت البيض) والكنائية (متون العوالي) في صورة حلول الظلام ، وتبدّل الضياء بالسواد في رحيل المرثي . ولم ينس الشاعر ما للمياه والأنهار من أهمية في رسم صوره اللونية، وقد وظّفها في أغلب هذه الصور تعبيراً عن حالته النفسية ،كقوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٦-٧ ؛ ٢١، ١٢٤-١٤٣، ٢٢٠-٢٢١) :

* تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب بن شاذي ويلقب بالملك المظفر ابن أخي صلاح الدين الأيوبي ، أعطاه حماة عام ٥٨٢هـ، فسكنها وتُوفي فيها سنة (٥٨٦هـ) وقيل سنة (٥٨٧هـ) . يُنظر ترجمته : شفاء القلوب في مناقب بني أيوب : تأليف أحمد بن إبراهيم الحنبلي (ت ٨٧٦هـ)، تح ناظم رشيد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨م : ٢٣٤-٢٣٥ .

لِمَ لا أسُحُّ بِيَومِ عاشُوراءَ مِنْ مقْلَتَيَّ دَماً يُمازِجُ ماءَ
يَوماَ بِهِ قُتِلَ الحُسينُ بِكَربَلا قتلاً حوَى كَرْباً بهِ وبلاءَ
عافَ الورُودَ فماتَ من ظمأٍ بِهِ لما أتى يتنفَّسُ الصُّعَداءَ
و الماءُ أَشكلَ مِنْ دِماءِ جِراحِهِ فكلاهما في اللون كانَ سواءَ

فيشبه الشاعر صورة دموعهُ بالدم المراق ألماً وحزناً بمصاب عاشوراء ، ولاشكَّ أنَّ الشاعر يستحضر فيها مشهد واقعة الطّف واستشهاد الإمام الحسين – عليه السلام– وهو ظمآن ، لذلك عاف الماء الورود ألماً وحزناً ، وامتزج بدموع الشاعر؛ حتى عاد لون الماءِ وجراح الحسين –عليه السلام– شكلاً واحداً متجانساً باللون الأحمر، الذي يعدُّ المصدر الأساس في تشكيل صورته اللونية . ومما تقدّم يتضح أنَّ الشاعر كان حاذقاً في انتقاء جزئيات صوره التشبيهية اللونية المعتمدة على عالم الفضاء والكون؛ لما لها من إثراء دلالي شعري يحقق الإبداع التصويري المنسجم والنص الفني.

ثانياً: عناصر الطبيعة الحية وأثرها في تشكيل الصورة اللونية في شعر فتيان الشاغوري.

الطبيعة الحية بمدلولها الواسع تعني كلّ ماله حياة على وجه الأرض من الحيوان والطير بما لهُ علاقة باللون، فمما استوحى خيال فتيان الشاغوري لفظة الأسد ومرادفاته كالضيغم، والليث، والهزبر، والقسور، والهرماس (الشاغوري، ١٩٥٥: ٦٦، ٧٦، ٨٨، ١٢٥، ١٩٧، ١٩٩) وتشيع غالباً في غرض المديح، ومن ذلك قوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٨٣) :

وما أَسَدٌ دامي الأظافرِ باسلٌ غَضُوبٌ جَريءٌ في الكُماةِ جَريحُ
يُماصِعُ عن شبليهِ في الغيلِ عابساً ففي وجهِهِ عندَ اللِّقاءِ كَلُوحُ
بأفْتَكَ منهُ والكماةُ مخالطٌ دِماءَهُمُ فوقَ الجُسومِ مَسيحُ

فقدّم الشاعر صورة الأسد بأظفارٍ ملطّخةٍ بالدماءِ، وهو يدافع بضراوة عن أشباله، ولاسيّما هذه الصورة مألوفة في الشعر العربي؛ لأنها ترمز إلى معاني الشجاعة والإقدام. في حين يصور خيول المعركة في بعض صوره بصفة وحشية، فهي لا تمشي إلا على رؤوس القتلى الصليبيين، مشبهاَ إياهم بصورة لونية كنائية (شعرٍ أشقر) وبهذا منح تصويرهُ شراسة المشهد الحربي ، في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٤٥):

فالخيلُ لا تمشي بها إلاّ على هامٍ مُنَضَّدَةٍ وشَعْرٍ أشْقَرِ

وقد يحاكي الشاعر في أبياته صور شعراء ما قبل الإسلام لرحلة الناقة التي تجمع في نفسها قوى متنوعة لتسرع في أعطاف الليل البهيم ، بعزم الحادين ، فتستجيب مذعنةً بأعناقها شوقاً ، وقد أضناها التعب ،وهدّها العناء ، فغدت صفراء شاحبة اللون في فيافي تبدّل بياضها سواداً ، يقول مادحاً رسول الله –صلى الله عليه وآله وسلم– (الشاغوري ، ١٩٥٥: ١٠٩) :

وإذا حُدِيتْ عَنْسٌ بِذكرِكِ أسرَعَتْ كأَنْ لَم يَمَسَّ الأرضَ رِجلٌ ولا يَدُ
وَصاحَ بِها الحادُونَ فاندفعَتْ بِهُمْ تُؤَوَّبُ في الأرضِ القِواءِ وَتُسْئَدُ
وقد مَدَّتِ الأعناقَ تَطوي مَهامِها تَغُورُ بِها تَحتَ الرِّحالِ وَتُنْجِدُ
شَواحِبُ ألوانٍ بَرَاها لُغُوبُها بِفَيْفاءَ فِيها الأبيضُ اللّونِ أسْوَدُ

فعكست صورة الناقة التي رسمها الشاعر دلالة رمزية لإنهاء حياة بائدة ، فتتجه صوب الرسول–ﷺ– ليعيد النور ، ويبدّد الظلام المنبعث شوقاً في نفس الشاعر لمثوى يحلُّ بهِ الخير، فيُقصد ويُرتجى من شدّة الوجد المضاهي حرّ الشمس، ولا يطفأ إلا بشربةِ ماءٍ من حوضهِ–صلى الله عليه وآله وسلّم– وبهذا يتبين أنَّ الشاعر يستهويه التشخيص، وتثيرهُ الألوان فتشتد شاعريته في وصفه للحيوان وسط حشد من الصور والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس في شعره، فأدت دوراً كبيراً في إظهار الصورة اللونية أو أنسنتها بما تعكس من رموز وأفكار.

ب– عناصر أُخر وأثرها في تشكيل الصورة اللونية في شعر فتيان الشاغوري.

إن طغت الصورة اللونية على عناصر الطبيعة وتنوعت مصادرها وأساليبها، فقد تسيّدت على العناصر الأُخر **(كالمرأة، والخمرة، والشيب)** فصاغها الشاعر صياغةً جميلةً مركّزة ، ومكثّفة واعية، فأبدع وأجاد، وعبّر عما يجول في نفسه دون حرجٍ أو خوفٍ، فأطلقها على سجيتها، ورسمها في ذهنه بإبداع مستعيناً بموهبة فذّة، وثقافة عميقة ((ومادامت الحواس، والقلب ومدركاتها هي الرافد الأساسيّ للصورة الفنية، فإنَّ علينا أنْ نتوقع حضور اللون في عملية الأداء الفني؛ ليؤدي مهمة المفردة الحسّية حيثما يكون لها مدلولها التأثيري)) (الجادر، محمود، ١٩٩٠ : ٨٧) ويبدو أنَّ الشاعر مقلد للسابقين في توظيف اللون الأبيض لرسم صور **المرأة** وسط نسيجٍ من تركيب الكناية والجناس، كقوله مفتخراً (الشاغوري، ١٩٥٥: ٣٤٤):

يا رُبَّ بيضٍ سَلَلْنَ البيضَ مِنْ حَدَقٍ سُودٍ وَمِسْنَ بأعطافِ القَنا الذُّبُلِ

فالإبداع التصويري اللوني قائم على استحضار العدد الحربية ، وجعلها في تراصفٍ لوني واحدٍ في قوله (بِيْضٍ، والبِيْض) ليحقق سياقاً مجازياً يفضي إلى رسم صورة جميلة للنسوة الحسان الرشيقات اللواتي سللنَ نظرات من عيون سود تشبه السيوف القاتلة محققاً بهذا الجناس اللفظي والكنائي وقعاً دلالياً وإيقاعياً في رسم الصورة الفاعلة. وقد يسقط الشاغوري لون الآخر على لون المرأة المفضلة فهي كالدُرّ، والياقوت ، والشمس، والبدر في شدّة بياضها ، كقوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٣٧) (ابن منظور، ٢٢٩٢/٢٦):

بَيضاءُ كالشمسِ قُلْنا نُورَها شَفَقُ فأشْبَهَتْ فَضَّةً قد أُشْرِبَتْ ذَهَبا

فتداخلت الصور التشبيهية محققةً رؤية لونية جديدة من امتزاج اللون الأبيض مع اللون الأصفر، وهو من الألوان الفاتحة القريبة من النفس، وذو أبعاد نفسية بعيدة وعميقة رائعة، وهو لون الصحراء لهذا أحبّهُ العرب ورُمِزَ به إلى معاني النقاء والشرف (طالو، محيي الدين، ١٩٦١ :١٧١). متولداً منهما انبثاق لوني وهو لون الـ(شفق) فحبيبتهُ كالشمس في حالة الغروب؛ بل هي كالفضة المشوبة بالذهب، في حين نراهُ في بيت آخر يسقط على الشمس صفات المرأة كالحياء والخجل، فهي تُطرق خجلاً من ضياء وجه الحبيبة وبياضها، إذا تجلت أمامها، وبهذا التشبيه المقلوب حقق الشاعر دلالةً لونية منبعثةً من وجه المحبوبة الفائقة على شمس الضُّحى جمالاً وحياءً، في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٥٨):

بيضاءُ يُخجِلُ وجهُها شمسَ الضُّحى حُسناً إذا هي في السماءِ تَجَلَّتِ

وقد تفوق حبيبته بياضاً ليس في ضياء الشمس فحسب؛ بل في البدر ليلة تمامه، قائلاً (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٦٦):

بَدرُ تَمٍّ ما قابلَ البدرَ إلاّ وانسرى تِمُّهُ ووافى سِرارُهُ

ولم يكتفِ الشاغوري بالوصف الشمولي للمرأة؛ بل دقَّق في التفاصيل، فأُعجب بلون بشرتها وثغرها الذي يشبه الدُرُّ المصفّى محقّقًا تجانساً لونياً من اللونين الأبيض والأسود، كقوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٤٨):

وسَمرَاء في فِيها ينابيعُ قُرقُفِ ولكنّها مِنْ ثَغْرِها حُصِبت دُرَّا

وقد يُفيد الشاعر من جمالية اللون الأسود بلفظة (الكُحل)؛ ليرسم صورة جميلة للعيون السوداء بكحلها الطبيعي عبر الدلالة الإيقاعية للتوكيد اللفظي للكحل، في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٣٤٤):

هِيفُ الخُصُورِ نَقيّاتُ الثُّغُورِ أثِيـ ـثاتُ الشُّعورِ هَجَرْنَ الكُحلَ للكُحْلِ

وتجاوز الشاغوري في تصويره للمرأة الجميلة إلى دقائق لا يعرفها ولا يُدقق فيها إلا إنسان تذوّق الجمال، وعرف بواطنهُ، كقولهِ (الشاغوري، ١٩٥٥: ٣٩):

والنَّفسُ عانِيةٌ في حُبِّ غانِيةٍ تَسْطو بِطَرْفٍ غَريرٍ ساحرٍ سابي
إنّي لأَحسُدُ مِسواكاً تُقَلِّبُهُ ما بينَ دُرٍّ وبَلُّور وَعُنّابِ
إنْ كانَ مُسْتَوجِباً هَذا لِدِقَّتِهِ إنّي لأَنْحَفُ مِنْهُ بينَ أثوابي

فيُصوّر الشاعر نفسه أسيرة، وسبية، وفقيرة، سرقها وسباها طَرْفُ ساحرٍ، فيحسد السواك الناعم الذي تقلّبهُ هذه المرأة بين أسنانها البيض المتلألئة، وشفتيها الخمريتين، ذواتي الطعم الشَّهي الطَّيب، فتسببت في نحول جسم الشاعر صبابةً واستعطافاً، وقد يخلط الشاغوري اللون الأحمر وهو لونٌ يسترعي انتباه الجميع واعجابهم، وقد عُرِفَ بحق اللون العالمي (طالو، محيي الدين، ١٩٦١ : ٩) فيمزجهُ مع اللون الأسود على الرغم من أنّه رمز للكآبة؛ إلا أنَّ الشاعر وظّفه في سياقٍ ضدّي لوصف جمال المرأة، وزينتها؛ مشكّلاً منهما لوحة جميلة تبين الشعر الأسود الشبيه بالعقارب ملقًى على خدين يشبهان لون الياقوت الأحمر، في قولهِ (الشاغوري، ١٩٥٥: ٧٩؛ ٦٤، ٧٩):

خَدّاهُ مِنْ أحمرِ الياقوت لونُهُما لكن عَقارِبُ صُدغَيهِ مِنَ السَّبَجِ

وقد يمزج بين اللونين الأحمر والأصفر عندما يصف اصفرار وجهه من فراق المحبوبة، محققاً عبر ذلك ازدواجية ضدية بين اصفرار وجهه واحمرار خدِّ المحبوبة؛ دلالةً على مرضهِ وذبولهِ. في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٦١):

إنَّ اصفِراري في الهَوى مِنْ هَجْرِهِ في خَدِّهِ أوجَبَهُ احمرارُهُ

وبهذا كان توظيف الشاغوري للألوان متناسباً ومتناغماً ومتكاملاً بين بياض ممزوج بصفرة وحمرة في نعومة البشرة ونقائها، وسواد يضفي على اللوحة الجميلة جمالاً كلون العيون والشعر والجدائل والخال والحاجبين وسط ارتباط وثيق بأدوات الحرب ، فكان في أغلبه مقلداً، وفي آخر مجددا؛ ليعطي صورة تبين جمال النسوة التركيات والروميات والصليبيات (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٤٤) في عصره . وإذا كانت المرأة مصدراً أساساً في رسم صوره اللونية ، فأنَّ **الخمرة** لها حظٌّ كبير في أشعارهِ (الشاغوري، ١٩٥٥: ٤٥٦ ، ٤٨٤)، فيطلبها من الساقي أنثى، وأمها شجرةُ العنب ، وتزين الكأس ببريقها، ولونها الأحمر الصافي، فتشرق في الكأس ولا تغيب، وشعاعها ينهمر، فتهزم هموم الظلام، إذا ما تبدّت في سواد الليل، فلا يحلو العيش دونها والرفاق الجلساء، كما في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٥):

قُمْ فاجْلُ بِنْتَ الكَرمةِ الخَضراء في الكأسِ كالياقوتَةِ الحَمراءِ
راحٌ مَتى ما أشْرَقَتْ في كأسِها فاضَتْ أشعَّتُها على الجُلساءِ
وإذا انجلَتْ في الليلةِ الليلاءِ هَزَمَتْ ظلامَ اللّيلِ بالآلاءِ
ما العَيشُ إلا في المُدامِ وشُربِها لكنْ مع الظُّرفاءِ والعُقلاءِ

وقد يتطيب الشاعر شرب الخمرة الحمراء المعتّقة عانساً ؛ لتكون في فمهِ عذبةً، ولها يدان تعانق بهما الماء بكأسٍ زجاجي نفيس، فتمشي في جسمهِ دبيباً، عندما تمتطيها يدُهُ، فتنهزم الهموم من صدرهِ، وقد يشبه فقاعتها باللؤلؤ المنظوم، فتذوب حتى تصبح ذهباً مجسّدا هذه الصورة اللونمائية في نسيجٍ من الكناية عن اصفرار لونها ولمعانها في الكأس، في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٢٤):

أطيبُ شيءٍ في الزَّمانِ مَشْرَباً مُدامةٌ في الكأسِ تجلُو حَبَبا
كاللؤلؤِ المنظومِ يَعلُو فِضَّةً ذائبةً بالمَزْجِ صارَتْ ذَهَبا

ولم يقف الشاغوري عند طعمها وشكلها المكلل بألوان متنوعة ؛ بل وقف معجباً من آنيتها وأباريقها الزاهية بصورة استعارية ولونية جميلة كأنَّها تنزفُ دماً من شرايين العناقيد المزخرفة عليها محارباً بسعادته في احتساء الخمر آذان الهموم التي تجتاحه؛ لأنَّ الهم المُظلم لا يطردهُ إلا بُزوغ صباحٍ مشرقٍ يستمد ضياءهُ من عناقيد العنب، قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١١٤– ١١٥):

أَرعفْ خَياشيمَ أباريقِنا مِنْ دَمِ أَوْداجِ العناقيدِ
واعركْ بِراحِ الرَّاحِ في الصَّدرِ آ ذانَ هُمومٍ ذاتِ تَنكيدِ
فالهَمُّ ليلٌ وهي صُبحٌ وما لَيلٌ بِلا صُبْحٍ بِمَطرودِ

فغالباً ما يتصدر فعل الأمر قيادة أبيات الشرب (قُمْ، أرعفْ، أمط، اسقني، هاتِ) عند الشاغوري، وكأنّهُ طلب بعد طول انتظار في مجلس تطرد الخمرة فيه همومهُ، فما تلبث أن تبدد ظلمة المجلس ثانياً ، مصوراً الخمرة مشعّةً بأنوارها فتطير مدويةً جارحة تقصف الهموم المعتدية المنذرة بالخراب، فترمي رؤوس الهموم بحجارة من طين طُبخت بنار جهنم ، لتقتل الهموم وتبيدها في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٣٨٥):

فهاتِ كَأس المُدامِ مُتْرعةً كأنّها في الظَّلامِ قِنْدِيلُ
حَبابُها للهمومِ إنْ طَرَقَتْ مِنْ عَبِّ فيها طَيْرٌ أبابيلُ
راميةً في هامِ الهُمومِ سُطاً حِجارَةٌ أصْلُهُنَ سِجّيلِ
فهُنَّ صرعَى منَ المُدامِ وقد شُبِّهنَ بالعَصفِ وهو مأكُولُ

يبدو الشاعر بارعاً في استدعاء طاقاته اللغوية والفنية وسط التذوق الجمالي والحسي الموشح بالاقتباس القرآني (سورة الفيل/ ٣-٥). ويتجلى اللون في شعر فتيان الشاغوري في حديثه عن **الشيب** أيضاً، فهو كفيل بتحويل الحياة إلى قطعة من العذاب النفسي والجسدي ، لذا تعلو نبرة التحسر على الشباب الذي أدبر، وهذا الإحساس هو الذي لوّن معجمه اللفظي بهذا اللون ، وأمام دورة الزمن يكون اللون الأبيض انهزاماً نفسياً، يعني الذبول والوهن والإحساس بالضعف والتحسر واليأس والتأزم النفسي، فلم يتحدث الشاعر عن الشيب إلا بعد أن أصبح هرماً، في قوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٤٨):

سترْتُ بياضَ شَيْبي بالخِضابِ ولَم أجْنَحْ بِذاكَ إلى التَّصابي
ولكني لَبِسْتُ بِهِ حِداداً وذلكَ إذ حَزِنْتُ عَلى شَبابي
هو المَحبوبُ ودَّعني بِرَغمي وَغابَ فَلَسْتُ أَطْمَعُ في الإيابِ
عَلَى شَرْخِ الشَّبابِ أَلَحَ شَيْبِي بِنابٍ ليسَ عن فَتْكٍ بِنابي
نُزُولُ الشَّيْبِ رحَّلَ عَنْسَ عَيشي فَسارَ مودِّعاً وَصْلَ الكِعابِ
وللشَّعراتِ لمّا لُحْنَ بيضاً بِقَلْبي مِثْلُ وَخْزاتِ الحِرابِ
مَضى زَمَنُ الصِّبى فاعتضْتُ عنهُ بِطُولِ أسًى عَلَيهِ واكتئابِ

فيظهر أنَّ الشاعر بعد طول العمر بدأ يخضِّب شيبهُ بالحنّاء، فهو حزينٌ على فقد أيام الصِّبا وفراق المحبوب، بعد أن فتكت به أنياب الشّيب، فطردت معهُ حلو العيش والغانيات الحسان ، فتطعن هذه الشعرات من الشيب قلب الشاعر تأسياً وكآبةً، ويستمر الشاغوري في عتابه للشيب وما فعله، بحوار يجسد الكآبة والحزن، فيصور الشيب والشباب يسكنان خياماً ، ثُمَّ يقتلهُ الشيب بسُمِّ لدغته، فيصبح للحياة سجدة وتحية وسلام ، فيرتكب الشيب أقسى الجنايات، لذا يكون الشاعر متحسراً باكياً في وقت كان يضحك فيه قبل سقوط أسنانه؛ ليحلَّ وقت تدعوهُ الصبيات فيه عماً استهزاءً، في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٥١- ٥٢):

خيماتُ ليلِ شَبابي قُوِّضتْ سَحَرَا فَطَنَّبتْ لِصباحِ الشَّيبِ خَيماتُ
فَولّتِ البيضُ عنّي غَيرَ لاوِيةٍ فَكُنتُ قيساً نأتْ عنهُ الرُّقيّاتُ
كَيفَ السَّبيلُ إلى صَفوِ الحَياةِ وفي رأسي منَ الشَّعراتِ البيضِ حَيّاتُ
قد حانَ تسليمُ مَنْ أدّى الصَّلاةَ وقَد مَضَتْ منَ السَّجدةِ الأُخرى التَّحياتُ
جنايةُ الشَّيبِ عندي لا خلافَ أتى في أنَّها قَصَّرَتْ عنها الجناياتُ
وَعُدْنَ يدعونني عَمًا مُهازَأةً يا خَيبةَ العَمِّ تَدعوهُ الصّبياتُ

وقد تحظى صور الشيب في أبيات الشاعر بدلالات لونية مبتكرة ، ممثلاً شبابه إنساناً يمشي هارباً منهُ ، وقد جعل الشيب السعادة كدراً ، فالشعر الأسود يعدو ، وصباه يهرم ، فيتجعد جلدهُ ويخشن ، وتضعف عظامه ، فتعزف عنهُ الغانيات ، لتبدأ حربهُ مع الهوى الذي يقاتله ، فيتقيه منهزماً بأدراع البعد والانعزال ، في قوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٢٨٣) :

تولّى شبابي وَجاءَ المَشيبُ فَصارَ بِهِ عنديَ الصَّفوُ رَنْقَا
وكانتْ خيولُ الصِّبا يستَبِقْنَ بِفَودِيَ دُهماً فأصْبَحنَ بُلَقَا
فأَعرَضَ عَنْ وَصْليَ الغانِياتُ وَقد كُنَّ لي مثلَ ما كُنتُ عِشقا
وَلَمّا هُريقَ الصِّبا واستَثَنَ أديمي وأوهَنَ عظمي فدَقَا
دَرَأْتُ الهَوى بِأدّراعِ النَّوى وما قُلْتُ يا حاديَ العِيسِ رِفقَا

وبهذا عكس اللون الأبيض للشّيب في صور الشاعر دلالةً لونيةً جميلة وسط أسلوبٍ حواري بارع ، ولا سيّما قد وظفهُ في هذا المقام في معنى التشاؤم ، والخوف، والقلق . وبهذا كان الشاعر متفوقاً في تشكيل صوره البصرية اللونية ، فاستطاع أن يصل إلى قصدهِ بقدرة فائقة ، وبأداءٍ جيد ، وإحساس صادق ، موظفاً أكثر الألوان ؛ لكن اللون الأبيض غلب عليها .

جـ– أثر الحروب الصليبية في الإبداع التصويري اللوني في شعر فتيان الشاغوري.

والمصدر الثالث والمهم الذي استوحى منهُ الشاعر وأسهم في تجسيد صوره هي الحروب الصليبية، فالشاعر عاش في عصر كثرت فيه الحروب والغارات، فتناوبت عليه الملوك والأمراء؛ إلا (أنَّ هذا العصر لجديرُ أن تقوم فيه نهضة أدبية قوية ، وأن يجري فيه نشاط يعزز به الإنتاج الأدبي ويتنوع) (بدوي، أحمد أحمد، د. ت: ٢٣) وبهذا ألقت مصادر هذه الحروب أثرها على شعره الناطق بتلك الحياة المضطربة في موضوعات شعره كلها، فأدخلها الشاعر في سياق شعري يجسد انغماسه بتلك الحياة الحربية ، والذي يهمني في هذا الأمر أن أكشف اللثام عن الألوان التي وظفها الشاعر في كيفية الوصول بها إلى غرضه وأفكاره في صوره اللونية المتنوعة وسط نطاق الاستيحاء والتجديد لها، وهل كان موفقا فيها، ومن ذلك توظيفه للون الأبيض الذي أخذ مساحة كبيرة في مدح فارس المعركة كقوله مادحاً (الشاغوري ، ١٩٥٥: ١١٧؛ ١٣، ١٩، ٣٧، ١١٤، ١١٦):

مَلكٌ لم تَزل أياديهِ بيضاً فاتكاتٍ بالنائباتِ السُّودِ
صادَ بالمكرماتِ غُرَّ الليالي وشأى سائِرَ الملوكِ الصِّيَّدِ

فالشاعر حقق كناية لونية وضدّية جسدت صفات الكرم التي تحلى بها الممدوح بـ(أياديه البيضاء) ثم يتبعها بصورة استعارية للون الأسود في قوله (غُرَّ الليالي) التي قصد بها كرم الممدوح الذي حوّل الليل البهيم إلى ليلٍ أغر ، وقد يولي الشاعر رايات جيش الممدوح عنايةً ، فيصفها بقوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ١٤١):

راياتُهُ صُفرَاً تَردنَ وتنثني حُمراً تَمجُّ نَجِيعَ آلِ الأصفَرِ

فقد أشار الشاغوري إلى رايات جيش صلاح الدين الأيوبي التي ما إن دخلت معركة حتى تخرج حمراً ملطّخة بدماء الإفرنج، ويصف في صورة دموية أخرى رماح المقاتلين المسلمين الممتلئة بدماء الأعداء في قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٤١- ١٤٤، ١٥١)، (ابن منظور: ٢٠٤٢/٢٣):

أورَدْتَ أطرافَ الرماحِ صدورَهم فوَلَغْنَ في عَلَقِ النَّجيعِ الأحمَرِ

وقد صوّر الطعن يُنطق أصوات الرِّماح، والسهام ملطّخة بدماء الأعداء من آبار جراحاتهم ولا يبرد نار غيض السيوف إلا دماء رقاب الأعداء، بقوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٤٤٧) :

فبالطَّعنِ يُسْمَعُ صُمُّ الرِّماحِ وَيُثمِرُ ذبَّلَها بالقِمَمْ
إذا السُّمرُ أرشيةٌ والجُروحُ رِكاياتِها مُترَعاتٌ بِدَمْ
وَيُخمِدُ تارَ صُدور السُّيوفِ بِماءِ الرِّقابِ إذا ما اقتَحمْ

وقد يجسد الشاعر دلالة اللونين الأسود والأخضر المنبثقة من ساحة المعركة، فتؤدي تحولات لونية متعددة، كقوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ٣، ١٤٩، ١٥٦، ١٧٥):

ولديهِ كُلَّ عجاجةٍ سوداءَ في يومَ الكريهةِ روضَةٌ خضراءُ
في الرَّوعِ يقتَحمُ الغُبارَ بِسَيفهِ وَبِسَيفِهِ نارُ الفِرندِ دِماءُ

فالشاعر حوّل العجاج الأسود في المعركة إلى روضةٍ خضراء تجسيداً لانتصارات الممدوح على أعدائه ، وإن كان اللون الأخضر في بعض الأحيان يؤدي دلالة اللون الأسود ؛ لكن هذا التقارب الدلالي قد تغير في البيت الثاني إذ يصف الشاغوري اقتحام الممدوح غبار المعركة بسيفه اللامع فتتحول نار سيفه إلى دماء، ولاشك أنَّ التجانس اللوني بين النار والدماء قد حقق بعداً دلالياً بديعاً ويصور الشاعر المقاتلين المسلمين بأنّهم نسور ذكور سوداء عظيمة، فلا تأكل إلا أجساد الملوك، أما جنودهم فناكسي الرؤوس على أعقابهم خيبةً وخسراناً، ومنهزمين كالنِّعام التي أطاح بها الذعر، في قوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٣١٩):

ضُيوفُهم فيها نُسُورٌ قَشاعِمٌ فعادُوا وغُبْشٌ لأشلاءِ الملوكِ أواكِلُ
على الأعقابِ منها هَزيمةً كأنَّهُمُ ذُلاً نعامٌ جَوافِلُ

ويشّكل الشاغوري من المعارك وجيوشها صورة لونية تشبه المجرّة بضياء بريقها ، أو هذا الجيش يشبه النهر مخترقاً حديقة من نرجس أبيض، وغبار المعركة يشبه الليل في سواده ؛ بيد أنّهُ يتخلل نهراً يشبه زرق الأسنّة في سواد الظلام الحالك، قوله (الشاغوري ، ١٩٥٥: ٢٢٠- ٢٢١):

وكأنّ عَسْكَرَهُ المجرّةُ أشبهَتْ نَهراً يَشُقُّ حديقَةً مِنْ نَرجِسِ
وكَأنّهُ بَدرٌ أضاءَ بأسْعُدٍ بِضيائِها هَزَمَتْ ضِياءِ الأنحُسِ
والنَّقعُ ليلٌ في نهارٍ شِبهُهُ زُرْقُ الأسنَّةِ في سوادِ الحِنْدِسِ

ولم ينسَ الشاغوري كثرة الأسرى والسبايا من الصليبيين، فكان دقيقاً في نقل الحدث سماعاً على الرغم من عدم مشاركته في المعركة، قوله (الشاغوري، ١٩٥٥: ١٤٤):

فَمَنْ الّذي من جيشهم لمْ يُخترمْ قَبلاً وَمَنْ مِنْ جَمعِهم لَمْ يُؤسَرِ
حتّى لقد بِيعَتْ عَقائلُ أُرهَقَتْ بالسَّبي بالثَّمَنِ الأَخَسّ الأَحْقَرِ
مِنْ كُلّ حُوريّ ضئيلٍ مُوشَّجٌ كالغُصْنِ مَيّاداً ثَقِيلٍ مؤزَرِ
وأوانِسٍ مثل الشُّموسِ سَوافِراً مِنْ كاعِبٍ مِثلِ الغَزالِ وَمُعْصِرِ

فقد تفنّن الشاغوري بتصوير النساء الصليبيات مشبهاً قدودهن الرشيقة بالأغصان الميّادة، ووجوههن السافرة البيضاء الصافية بالشموس، فالشاعر لم يتغزل بهذه النسوة ؛ بل وقف ساخراً من تهاتر الافرنج واستهانتهم بكرامة المرأة، وهروبهم من سيوف المسلمين خوفاً تاركين وراءهم نساءهم وتخليهم عنهن، بعكس العربي الذي يقف مجاهداً حدّ الموت دفاعاً عن الأرض والعرض. وبهذا استطاع فتيان الشاغوري عبر التمكن من كثرة مداركه الحسيّة والحدسية وتماثلها وتناسق بنياتها الدلالية، ومكوناتها التشكيلية التفوق في الخلط والتمازج بين الألوان المائزة والمتناقضة الغوص في الأعماق بدلالاتها المباشرة التي يستوحيها القارئ من السّياق نفسه عبر الإشارة إلى الحرب وأدواتها، والقتل، والضّحايا، وضمنية إيحائية توحي بأساليب متنوعة بلغة مثيرة، ومعانٍ توقظ الأذهان.

الخاتمة .

خلص البحث إلى النتائج المهمة الآتية وهي: إنَّ الألوان من المدركات الحسّية التي لا تخطئها الأبصار منذ أن وجد الخلق على الأرض، لذا فاللون لا يؤثر في قدرة الأنسان على التمييز، فحسب؛ بل إنَّهُ يُغير الأمزجة والأحاسيس، ويؤثر في الخبرات الجمالية عبر تجارب الأُمم والشعوب قديماً وحاضراً؛ لذا يجد القارئ هذه الأمزجة والميول نفسها في شعر فتيان الشاغوري التي كانت البيئة الشّامية من طبيعة ، وجبال ، وسماء ، ونجوم ، ، وأنهار ، وقرى ، وبرك ، وشمس، وقمر ، وبدر الأثر الواضح فيها ، فضلاً عن مصادر أخر كالمرأة ، والخمرة، والشيب ، والحرب وأدواتها من رمح ، وسيف ، وغبار المعركة وغيرها أثراً فيها أيضاً ، ولاسيما قد بلغت الألوان المباشرة التي وظفها الشاعر في صوره (ست وخمسين مرةً)، وكان للون الأبيض أعلى نسبةً فيها ، وفي أغراضٍ متنوعة ، فضلاً عن الألوان الأُخر كاللون الأسود وبلغ (٣٥مرةً) واللون الأحمر (٢٥مرةً) وغيرها ، أما الألوان غير المباشر فقد كان لها حضوراً فيها كألوان (الأبلج ، وأحور ، اربد ، وأسحم، وأسمر ، وأشقر ، وأشكل ، وأشهب ، وأغبر ، وأغر ، وأقحواني، وأكحل ، وجلّنار ، وجون ، وحالك، وحندس، وديباجير ، وغبش، وفاحم ، وقاني ، وقتام ، ولمى ، و..... وغيرها ، مما استطاع توليد صور جميلة رائعة مباشرة، وغير مباشرة عكست معانٍ نفسية في دلالاتٍ تكثيفية ورمزية (إيحائية) وسط تعاضد الأساليب البلاغية معها كالتشبيه ، والكناية ، والجناس ، والاستعارة ، ولاسيّما الاستعارة المكنية، وما أضفتهُ من جمالية تشخيصية ، وهذا كلّهُ كان لهُ الأثر الفاعل في الإبداع التصويري اللوني .

مصادر البحث :

القرآن الكريم .

١- باشا ، عمرو موسى : أدب الدول المتتابعة – عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك ، دار الفكر الحديث ، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.

٢- البصير ، د. كامل حسن : بناء الصورة الفنية في البيان العربي –موازنة وتطبيق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧م.

٣- عكاشة ، د. ثروت : التصوير الإسلامي والديني والعربي ، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م .

٤- بدوي، أحمد أحمد: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر –القاهرة، الطبعة الأولى، (دون سنة طبع) .

٥- العماد الأصفهاني: خريدة القِصَر وجريدة العَصر – قسم شعراء الشام ، تحقيق: شكري فيصل ، المجمع العلمي العربي ، دمشق، ١٩٥٥م.

٦- ديوان الحطيئة : تحقيق: نعمان أمين ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٨م.
٧- الشاغوري ، فتيان: الديوان ، تحقيق: أحمد الجندي ، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٥٥م.
٨- طالو ، محيي الدِّين : الرسم واللون ، مكتبة أطلس ، دمشق، ١٩٦١م.
٩- صالح، قاسم حسين: سيكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد ، بغداد ،١٩٨٢م.
١٠- الحنبلي، أحمد بن إبراهيم ، (ت٨٧٦هـ): شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق: ناظم رشيد ، وزارة الثقافة والفنون ،١٩٧٨م.
١١- ناصف ، د. مصطفى : الصورة الأدبية، دار الأندلس ، بيروت –لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م .
١٢- لويس، سي دي: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
١٣- الموصلي ، ابن الشّعار : قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية ، ١٩٩٠م.
١٤- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري (ت٧١١هـ): لسان العرب، تحقيق: نُخبة من العاملين في دار المعارف ، دار المعارف، (دون سنة طبع).
١٥- الحموي ، ياقوت (ت٦٢٦هـ) : معجم البلدان، تقديم : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
١٦- الأتابكي، ابن تغري بردى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للنشر ، القاهرة– مصر، ١٩٧٠م.
١٧- ابن خلكان ، ابو العباس (ت٦٨١هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت –لبنان، ١٩٧٢م.

الدوريات .

- الجادر، د. محمود: الأداء باللون في شعر زهير بن ابي سُلمى (بحث) ، مجلة كلية التربية الجامعة المستنصرية، العدد الثاني، ١٩٩٠م .

References

- The Holy Quran

1- Pasha, Amr Moussa (1967): "Literature of the successive countries: Zankis, Ayyubis and Mamluks", House of Modern Thought, 1st edition.
2- Al-Basir, Kamel Hassan (1987): "Building the Artistic Image in the Arab Writing", Publications of the Iraqi Academy of Sciences.
3- Okasha, Tharwat (1977): "Islamic, Religious and Arab Representation", 1st Edition.
4- Badawi, Ahmed (----): "Literary Life in the Era of the Crusades in Egypt and Syria", House of Nahdet Misr, Cairo, 1st edition.
5- Al-Eimad Asfahani (1955): "The Section of the Syrian Poetry", verified by Shukri Faisal, Arab Scientific Academy, Damascus.
6- Diwan Al-Hutai'a (1958): verified by Naaman Amin, 1st Edition.
7- Al-Shaghouri, Fatayan (1955): Al-Diwan, verified by Ahmad Al-Jundi, The Hashemite Printing Press, Damascus, Syria.
8- Talo, Mohieddin (1961): "Painting and Color", Atlas Library, Damascus, Syria.
9- Saleh, Qassim Hussein (1982): "Psychology of Perception of Color and Shape", Dar Al-Rasheed, Baghdad, Iraq.
10- Hanbali, Ahmed bin Ibrahim, (876H): "Healing Hearts in Mneib Beni Ayoub Poetry", verified by Nazim Rashid (1978), Ministry of Culture and Arts.
11- Nassif, Mustafa (1982): "The Literary Image", Dar Al-Andalus Press, Beirut, Lebanon, 3rd Edition.
12- Lewis, C. D (1982): "The Poetic Image, translated by Ahmed Nasif Al-Janabi, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, Iraq.
13- Al-Musli, Abn Al-Shea'ar (1990): "Qalladat Joman: Poets of this Time", Institute of the History of Arabic and Islamic Sciences.
14- Ibn Manzoor, Muhammad ibn Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din al-Ansari (711H) (----): "Sanan Al-Arab", Selected Workers in Dar Al-Ma'arif Press.
15- Al-Hamawi, Yaqout (626H): "The Dictionary of Countries", Presented by Mohamed Abdel-Rahman Al-Marashli (2008), Dar Al-Arabiya Press, Beirut, Lebanon, 1st Edition.
16- Al-Atabeki, bin Tijri Barada (1970): "The Stars of the Kings of Egypt and Cairo", Egyptian General Establishment for Publishing, Cairo, Egypt.
17- Ibn Khalkan, Abu Abbas (681H) (1972): "Deaths of the Figures and the News of the Sons of Time", Ihsan Abbas, Dar Sader Press, Beirut, Lebanon.

Periodicals:

- Al-Jader, Mahmoud (1990): "Performance by Genre in the poetry of Zuhair ibn Abi Salma, Journal of the Faculty of Education, University of Al-Mustansiriya, No. 2.

'The Color imagery in the poetry of Fityan Al-Shaghuri

Kholoud Hashim Juhi AL-Wa'ily, Ph.D.
General Directorate of Education Baghdad Al- Karkh\2
Department of Preparation and Training - Research and studies
kholoodhashim@gmail.com

Abstract
Colors, shapes and types are divine miracles. This variation in colors in the universe and nature shows the differences in the creation of all the creatures. These features were reflected in great presence as well as other sources that manifest in women, wine, gray hair, wars and their tools in the poetic imagination of the Fityan Al- Shaghury. Therefore, this poet produced the finest poetic color images and showed these colors beautifully through symbol and inspiration as a sign of meanings that paints beautiful meanings that the readers agrees with it as being is familiar in the lives of people. Other mentions of the poet manifest in the paradoxes of artistic images of beautiful colors as the point where the base of the rhetorical styles that are combined to form these images, especially metaphor, anaphylaxis, antonomasia, implicit metaphor and diagnostic and visual visions, that had a clear effect in his images, which contribute to the level of rhythmic activity in the creative color imagery.