مجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة
السنة ١٢، العدد ٣، خريف ١٤٣٧ هـ
صفحة ٤٤٧ – ٤٧٤

Print ISSN: 1735 – 9767
Online ISSN: 6187-2423
jal-lq.ut.ac.ir

الألوان ودلالاتها في خمريات أبي نؤاس

ليلا جمشيدي[1*]، زهرا زارع خفري[2]

١. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور

٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/٨/٢٨ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٦/١٢/١٤)

الملخّص

إنّ اللون آية من آيات الله جلّ جلاله وإحدى خصائص الحياة البشريّة، تتغيّر دلالاتها بتغيير الزمان والمكان والخصائص النفسيّة والظروف الاجتماعيّة في العصور المختلفة؛ كما يلعب دوراً جليّاً في الأوصاف الشعرية التي تخلق مشاهد تصويرية بارعة، خاصة عند الشعراء العباسيين الذين تنوّعت الألوان في أشعارهم، لتنوع مظاهر الحياة في عصرهم نتيجة الامتزاج الثقافي بين العرب وغيرهم من الشعوب. فهذه المقالة تعالج بالمنهج الوصفي- التحليلي الألوان ودلالاتها المختلفة في خمريات أبي نؤاس الذي يعتبر من أبرز الشعراء الذين استعانوا بالألوان في رسم لوحاتهم الشعرية، متأثّراً بمجتمعه وبثقافته الفارسيّة التي أدت إلى كثرة استعمال اللون في ديوانه ولاسيما في قصائده الخمريّة. في نهاية المطاف تكشف المقالة عن هذه الحقيقة وهي أنّ الشاعر استعان بالألوان مباشرة وغير مباشرة لخلق اللوحات الفنية والمشاهد الفريدة التي تلائم ذوقه العصري بدلالاتها المتنوعة من النشاط والفرح والتقدّس والحرارة واللمعان وإزالة الظلمة في اللون الأصفر، والصحّة والزينة والفخر والصبغة الأرستقراطية والملكيّة للخمر في اللون الأحمر؛ والحماية والاحتفاظ والفرح في اللون الأسود؛ والصفاء والجمال ومداهمة الزمان وإضافته في اللون الأبيض؛ والشباب والخضرة وتجديد الحياة والجمال والبهجة في اللون الأخضر؛ والحيوية في اللون الأزرق. فيستمد في كل هذه الدلالات من مخزونه الثقافي الزاخر بالعلوم المختلفة والحضارات والثقافات والديانات المتنوّعة.

الكلمات الرئيسة

اللون، الدلالة، أبو نؤاس، خمريات، الشعر، العصر العباسي.

---

* الكاتب المسؤول
Email: ljamshidi53@gmail.com

مقدمة

إنّ اللون موضوع هام ومعقّد. هو جزء من ملزومات حياة الإنسان ومن أكثر الأشياء جمالاً وزينة في حياته؛ ولاسيما للتعبير عما يخالج في نفسه من المشاعر والعواطف. فدلالاتها تتغيّر حسب الزمان والمكان والخصائص النفسيّة والدينيّة والاجتماعيّة و... في العصور المختلفة.

اهتمّ الشعراء الكثيرون بالألوان قديماً وجديداً، واستعانوا بها في رسم لوحاتهم الشعرية الملوّنة للتعبير عن أحاسيسهم، ومنهم أبو نؤاس الذي يعد من كبار الشعراء في العصر العباسي، بل من أشهرهم في وصف الخمر؛ حيث أتى بالجديد فيها. أما اهتمامه بالألوان فذلك لأنّه عاش في العصر العباسي وهو عصر عرف بالحضارة والثقافة، وتنوّع الطقوس وبكثرة مجالس اللهو والمجون وشرب الخمر التي دارت أكثرها في البساتين المحفوفة بالأزهار والأشجار والأثمار. فهذه المجالس كانت مليئة بأنواع الخمر في أوانيها المتنوعة وبالجواري اللاتي يقمن بتزيين أنفسهنّ بالملابس والمجوهرات الملوّنة. فليس بعجب أن نلاحظ في خمريات الشاعر نوعا من الاهتمام بالألوان في أنواعها المتنوعة.

لذلك اختارت هذه المقالة، دراسة الألوان ودلالاتها في خمريات أبي نؤاس وتحاول الإجابة عن بعض الأسئلة في هذا المجال، أهمّها:

- ما هو مفهوم اللون ودلالته في شعر أبي نؤاس؟
- ما هي الألوان التي استخدمها الشاعر في خمرياته؟
- أيّ لون يحتلّ مكانا واسعا في خمرياته وما هو الدّليل على كثرة استخدام هذا اللون؟
- ما هو دور الألوان في صياغة الصور الشعرية الجميلة في خمرياته؟

أما الإجابة عن هذه الأسئلة فتدور حول ثلاثة محاور: المحور الأوّل يختصّ باللون ودوره في الأدب العربي، والمحور الثاني يقف عند حياة أبي نؤاس والمؤثرات التي أدت إلى استخدام اللون عند الشاعر، والمحور الثالث يبحث عن مواطن الألوان ودلالاتها المختلفة في خمرياته وتحليل دورها في الصورة الفنيّة في أشعاره.

ومن الدراسات السابقة التي عالجت موضوع الألوان في الأدب، يمكن الإشارة إلى: «اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي» لأمل محمود عبد القادر أبي عون، و«الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي» لليلا قاسمي حاجي آبادي ومهدي ممتحن، و... غير أن هناك لم توجد دراسة تهتم بمعالجة اللون ودراسته في ديوان الشعراء العباسيين، ومنهم أبو نؤاس الذي

استطاع من خِلال طاقاته الفنيّة والإبداعية أن يرسم لخمرياته آفاقاً تفترق من الخمرة التي تغنّى بها الشعراء الآخرون، خاصة الأفق اللوني الذي يتسم بالإبداع والابتكار. فلذلك تحاول هذه المقالة التركيز على دور اللون في الدلالات الفنيّة، والنفسيّة والاجتماعية و... في خمريات الشاعر، وأهميتها في خلق الصور الجمالية فيها، كما تظهر لنا من خلال هذا المقال بعض انفعالات الشاعر وأحاسيسه ونزعاته ومعلوماته الواسع على بعض المذاهب والثقافات.

وتعتمد هذه المقالة في دراستها الخارجية على التفحّص في الكتب الأدبيّة والنقديّة المختلفة أو بعض المقالات والرسائل الجامعيّة المرتبطة بالموضوع؛ كما أنها تعتمد في الدراسة الداخليّة على دراسة القصائد الخمريّة واستخراج الألوان منها، وتحليلها ونقدها، راجية أن تكون محاولة جديدة لفتح الآفاق أمام الباحثين في البحوث النقديّة في الأدب.

اللون ودوره في الأدب العربي

الألوان آية من آيات الله جلّ جلاله وإحدى خصائص الحياة البشريّة. فكل ما في هذا الكون ذبذبات متحركة تختلف في كل مادة عن غيرها بحسب كثافتها وشكلها وتركيبها، والألوان تعتبر بمثابة جسد لهذه الذبذبات بل جسد للحياة كلها. «فزيّن الإنسان منذ القدم بيته بالألوان العديدة، وزيّن أدواته وظروفه بالألوان المختلفة والجميلة. فقد سعى الإنسان أن يعرف رموز اللون دائماً. وكانت الطبيعة الملوّنة مصدر إلهاماته؛ كما استمدّ من هذه الطبيعة الملوّنة لوضع قوانينه» (ايتن، ١٣٧٤: ١٠).

أما الألوان فلها علاقة وطيدة بالأدب خاصّة الشعر؛ حيث إنّ «الشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن. الألوان ليست ضمنية شكليّة يعتمدها الشعراء، بل توظف للإغناء والتأثير، فهي تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال إعجابه، وتشدّ انتباهه، وتصدم خياله، بإبراز الشكل أكثر حدّة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً» (الشتيوي، ٢٠٠٥:٣١). فاللون يلعب دوراً جليّاً في الصور الشعريّة، وفي صورها البلاغيّة ـ كالتشبيه والاستعارة والكناية و...الخ ـ التي استخدمها الشعراء في أوصافهم لخلق المشاهد التصويرية البارعة، فاستعانوا بالألوان لرسم هذه المشاهد الساحرة الملوّنة وتوشّحوا بها قصائدهم حتى خلقوا صوراً لونيّة نابضة بالحياة مؤثرة على القارئ والسامع.

ولا شك في أنّ هناك من يحبّ بعض الألوان ويبغض بعضها الآخر، أو يفضّل بعضها على البعض بالطبع، وهذا الاختيار يعود إلى أسباب وظروف عديدة، كالأسباب النفسيّة،

والزمنيّة، والمكانيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة، والفيزيولوجيّة، و... فمثلاً أنّ اللون الأسود ليس لون الحزن والكابة عند كلّ الشعوب؛ وكذلك قيل إنّ اللون الأحمر لم يكن لونا محبوبا عند العرب الجاهلي في البادية، ولكن «عندما انتقلت لغة العرب من البيئة الصحراوية ـ التي كانت ظروفها الطبيعية سبباً لهذه التطورات والآراء ـ إلى البيئة الحضرية، تحوّلت تصورات اللغويين وتعبيراتهم في مجال الألوان تبعا لذلك. فاللون الأحمر الذي كان أسوء الألوان عندهم، أصبح رمزاً للجمال، وفي شعر شعرائهم في الأقاليم ما يذكرنا بلون الخد وحمرة الورد، خاصّةً عند شعراء العراق الذين يعيشون في الطقس المعتدل. فهذا اللون كان لديهم أفضل العلامة لقدوم فصل الربيع، وهم لا يزالون يذكرون حمرة الخدود، ويشبهونها بالورود الحمراء، حتى تتداعي كلّ منهما الأخرى» (شفيعي كدكني، ١٣٧٥: ٢٧١).

أما اللغة العربيّة فقد امتازت بكثرة دلالات الألوان ومواطنها، وقد اختصّ بها اللغويّون والكتّاب أبوابا وفصولا في كتبهم منذ القدم، منها ما نرى في كتاب المخصّص لابن سيدة اللغوي المشهور (ابن سيدة، ١٣١٧: ج٢/١٠٣-١١١)؛ غير أنّنا لا نجد في الأشعار الجاهلية ذكر الألوان بتنوّعها ودلالاتها المختلفة، كما نرى في العصور اللاحقة. «فدراسة الألوان في الشعر الجاهلي تبيّن لنا أنّ الشعراء الجاهليين كانوا يستخدمون اللون في معنى وضعى وحقيقي عموماً، وإنّ استخدام اللون في أشعارهم لم يتجاوز المعاني المحسوسة والملموسة» (سيفي، ١٣٨٨: ٨٤).

وإذا تأملنا في أشعار الشعراء في العصور اللاحقة ولا سيّما في العصر العباسي لاحظنا تعدّد الألوان بتنوع دلالاتها، وذلك لاختلاط العرب بغيره من أبناء الشعوب الأخرى لاتّساع حدود الدولة العباسية. ففتح العرب أبوابهم لحضارات جديدة وثقافات متنوعة، جعلتهم ينتقلون من البداوة إلى رخاء العيش بجميع مظاهره من القصور والملابس والمآكل والمشارب وفي ظل تنوّع الطّقس والطبيعة الساحرة الفاتنة من الرياض والحدائق والأزهار و... . فبتعدد مظاهر الحياة تعددت الألوان وتنوعت اختيارها عند الناس ومنهم الشعراء الذين استعانوا بها في خلق صورهم الشعريّة متأثرين بمؤثرات البيئة العباسية التي كانت توحي إليهم الذكاء والرقة والمرح والبهجة والتعاون والصفاء الفكري ورؤية الأشياء بواقعيته.

أبو نؤاس والمؤثرات على كثرة استعمال اللون في خمرياته

اسمه الحسن بن هانئ الصبّاح، وكنيته أبو نؤاس، «هو فارسي الأم والأب أيضاً، اختلف الرواة في السنة التي ولد فيها والراجح أنها سنة مائة وتسع وثلاثين للهجرة. يعد من أعاجيب عصره في الشعر إذ كان يحظى بملكات شعرية بديعة وهي ملكات صقلها بالدرس الطويل للشعر

القديم واللغة العربية الأصلية. وهو أستاذ فن الخمرية في الشعر العربي غير مدافع سواء من حيث الكمية أو من حيث الكيفية» (ضيف، ٢٠٠٤: ٢٢٢-٢٣٥). فهو شاعر عالم وبارع في كلّ فنون العلم؛ حيث كان «متقناً في العلم، قد ضرب في كلّ نوع منه بنصيب» (ابن قتيبه، ١٩٣٢: ٣١٤). يعتبر من أعلام الشعراء في العصر العباسي، بل في الأدب العربي كله؛ كما يعتبر شاعر الخمرة بلا منازع، مقتفيا في وصفها أثر الأعشى والأخطل النصراني؛ غير أنّه تفوق عليهما؛ بل بزّ في خمرياته كل شعراء العرب، ويتغنّى بها بحيث أصبحت فنّاً مستقلاً على يده في الأدب العربي؛ إذ إنّ الشعر الخمري كان جزءاً من القصيدة قبله، وليس غرضا شعريا مستقلا بذاته. فأبو نؤاس «اتّسع به اتّساعاً شديداً، فإذا الخمريّة تتكامل صورتها وتفرد لها القصائد والمقطوعات وتصبح فنّاً مستقلّاً، له وحدة الموضوعيّة، مستعيناً في ذلك بملكاته العقليّة الخصبة التي رفدته بكثير من التشبيهات والاستعارات البارعة وحتى إن فاته التصوير النادر والمعنى الدقيق أحياناً فإنّه لم تكن تفوته حلاوة النغم ورشاقة اللفظ. وقد مضى يتحدّث عن كئوسها ودنانها وعتقها وطعمها ورائحتها ومجالسها و...» (ضيف، ٢٠٠٤: ٢٣٤)؛ كما يتحدّث عن لون الخمر، واستخدمه في خدمة الصورة الشعريّة في ديوانه، واستعان بأنواعه ليعبّر عن مشاهداته في مجالس الخمر وزوراته في الحانات، من الكؤوس ووصف الليالي المساهرة وانقضاءها مع ندمانه، والساقيات الجميلات، والرياض وبساتين الكروم التي كانت محفوفة بالأزهار والرياحين الملوّنة والخلّابة. «أما ما يرضي النظر فألوان ساحرة. فهناك الخمرة الحمراء، بل دم العناقيد، بل الياقوتة والعقيقة والعندم القاني، تلك الخمرة التي تنتظم ألوانها جميع الألوان من الخمرة الداكنة الى الصفرة أو الزّرقة الباهتة، وهنالك الخمرة الصفراء، بل الزّعفران والورس بل الذهب الذي لا يعدله» (الفاخوري، ١٣٨٣: ٤٠٧). فقصائده الخمرية حافلة بألوان حية مبهجة،كان الشاعر يستمدّها من البيئة التي يعيش فيها:

وجـــنيَّ وردٍ يَســـتبيكَ بحســـنه ... مثـل الشّـموسِ طلعْـنَ مـن أغْصـان
حمـراً وبيضـاً يُجْتَـنين وأصْـفراً ... وملوَّنـــاً ببـــدائع الألـــوانِ
كعقـــودِ يـــاقوتٍ نُظِمْـــنَ ولؤلـــؤ ... أوســـاطهنَّ فرائـــدُ العقْيَـــانِ
ومـــن الزَّبرْجـــدِ حـــولهنَّ ممـــثّلاً ... سمْطـــاً يلـــوحُ بجانِـــبِ البســـتانِ[1]

(أبونؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٨)

١. الفرائد: الحبّ من فضّة وغيرها يفصل بين حبّات الذّهب واللؤلؤ في العقد. العقيان: الذهب. السمط: الخيط ما دام الخرز ونحوه منظوماً فيه.

يرسم الشاعر لنا في لوحة ملوّنة بستان الكرم الذي انعقد فيه مجالس الخمر. فيصف عناقيد العنب بألوانها المتنوعة من الحمراء والبيضاء والصفراء، تشبيها باليواقيت واللؤلؤ، كما شبّه أوراق الكرم بالزبرجد الأخضر، فهي كسمط يظهر بجانب البستان. وإذا تأملنا في هذه اللوحة رأينا أنّ الشاعر جاء بألوان مباشرة وغير مباشرة. اللون المباشر هو يعني الإتيان بلفظ اللون أو المصطلح الخاصّ به، مثل الأزرق والأشهب، والأسود، والأحمر، ومشتقّاتها المأخوذة من هذه الألفاظ كالحمراء واحمرّ. لكن استخدام الألوان بشكل غير مباشر يعني الإتيان بلفظ آخر يتمّ استنباط مفهوم اللون من هذا اللفظ. كاستعمال الصبح للتعبير عن الأبيض والليل للتعبير عن الأسود. فالألوان المباشرة في هذه الصورة الشعرية هي: الحمراء، والبيضاء، والأصفر، امّا الألوان غير المباشرة فهي: الورد للتعبير عن اللون الأحمر، واللؤلؤ للتعبير عن اللون الأبيض، والشمس والياقوت للتعبير عن اللونين الأصفر والأحمر، والزبرجد للتعبير عن اللون الأخضر. فكما نرى أنّ الشاعر استمدّ من الصور البلاغيّة خاصة التشبيه والاستعارة لبيان الألوان بشكل غير مباشر أحياناً. وهذا كله دلالة واضحة على قدرة أبي نؤاس التخييلة وحرصه في الوصف بأدقّ الأجزاء والتفاصيل، كما أنّ براعته في استخدام الألوان بتنوعها، تنعكس حياة الشاعر اللاهيّة بأفضل صورة ويساعدنا على فهم نفسيته وعالمه المتنوّع الألوان.

دراسة الألوان في خمريات أبي نؤاس

إذا تأملنا في خمريات أبي نؤاس وجدنا أنّ اللونين الأصفر والأحمر يحتلّان فيها مكانا واسعا؛ حيث إنّ الخمرة تتصف بهما أكثر من سائر الألوان.

اللون الأصفر

للون الأصفر موصوفات كثيرة في الطبيعة. «هو أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهّج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضائة ونورانية؛ لأنّ لون الشمس ومصدر الضوء، وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور» (حمدان، ٢٠٠٨: ٤٨)، وكذلك «لهذا اللون علاقة بالموت والاضمحلال تارة، وبالبهجة ومجالس الخمر وجمال المرأة تارة أخرى» (قاسمي حاجي آبادي، دون تا: ٩٧). فهو أكثر الألوان استخداما في العصر العباسي، كما قال الشتيوي: «اللون الأصفر كان شائعاً في العصر العباسي، سواء أكان في اللباس أم في تلوين الطعام أم في الخمرة بل أكثر العباسيين من مدح المرأة الصفراء واستحسنوها... وبالغوا في حب الصفرة،

حتى كانت القينة ـ أحياناً ـ تلبس الثياب المعصفرة والمزعفرة، وتطلي ما ظهر من يديها ومن عنقها بالورس... وكثيراً ما قرنوا هذا اللون بالدلالة على الميل إلى الشهوات والفجور، ورمزوا للخليع بقولهم: "إنّه يلبس الورس". فلعل انتشار هذا اللون يدل على الخلاعة والإثارة والشهوة. فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى ويقيم بناء الرمز» (الشتيوي، ٢٠٠٥: ١٣). ولعل هذا الاهتمام باللون الأصفر في العصر العباسي يعتبر من الأسباب التي أدت إلى استخدام أبي نؤاس لهذا اللون في لوحاته الشعرية ولاسيما في ما يتعلق بوصف الخمر والساقي.

اللون الأصفر في وصف الخمر

إنّ اللون الأصفر هو أول لون يلاحظ في خمريات ابي نؤاس من أوصاف الخمرة ولاسيما عندما تصبّ في الكأس. فلعلّ السبب في ذلك يعود إلى اللمعان وإيجاد السرور في النفس؛ حيث إن اللون «الأصفر مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط. وأهمّ خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح. ولأنّه أخفّ من الأحمر فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال» (عمر، ١٩٨٢: ٢٢٩). فيقول أبو نؤاس:

دَع ذا عــدمتُكَ واشــرَبها مُعتَّقَــةً صـفراءَ تَفـرُقُ بـين الـروحِ والجسـدِ[١]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٧)

يدعو الشاعر إلى شرب الخمرة المعتّقة الصفراء اللون التي تفصل الروح من الجسد وتفرق عالم الشاعر الروحانيّ من عالمه الماديّ. فاهتمام الشاعر باللون الأصفر في وصف الشراب مباشرةً، لا يعني أنه لا يعتني باستخدامه غير مباشرة؛ حيث نجد في تلافيف أشعاره تشبيه الخمرة بالظواهر الطبيعية كالشمس، في تلألؤها ولمعانها. «ونكاد نجد الشعراء قديماً قد تحدثوا عن لون واحد للخمرة وهو اللون الأصفر، إشارة منهم إلى الصباح الباكر وإلى اللمعان والشعشعة ولون الشمس، وهذا الاستعمال اللوني قديم» (الزواهرة، ٢٠٠٨: ١٢٤)؛ كما أن هناك سببا آخر لهذا الاستخدام وهو ايجاد السرور والنشاط للشارب، فتشبيه لون الخمرة «باصفرار قرص الشمس وتغاير سماته، يكون لتولّد الهمة والنشاط في الجسم البشري اثناء البدء بشربها» (الأميوني، ٢٠٠٦ : ٢٣٩).

ومن تشبيه الخمرة بالشمس قوله هذا:

---

١. المعتّقة: الخمر القديمة.

لما أخَذْنا بها الصّهباءَ صافيةً كأنها البدرُ وسطَ الكأسِ تتّقِدُ
جاءتكَ من بيتِ خمَّارٍ بطينتِها صفراءَ مثل شُعاعِ الشمسِ تَرْتَعِدُ[١]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٧)

فأتي الشاعر بوصف جميل لخمرة صهباء تشتعل وسط الكأس كبدر يتقد في كبد السماء، ثم أتي بصورة جديدة تشبه الخمرة الصفراء في ارتعادها بارتعاد الشمس وتموج شعاعها. فنرى التعبير عن اللون والحركة في تشبيه واحد؛ حيث يشير الشاعر إلى لون الخمرة ولمعانها إلى جانب حركتها وارتعادها.

ولعل تشبيه الخمر بالشمس والقمر والكواكب يعود إلى قداسة هذه المظاهر خاصة الشمس في ديانات وثنية مشرقيّة؛ فـ «أبرز صفة للون الأصفر هي ارتباطه بالشمس والضوء، وذلك لما كانت الشمس مقدّسة في الديانات الوثنية» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٢٥؛ حمدان، ٢٠٠٨: ٤٨). حيث إن العصر العباسي هو عصر امتزاج الثقافات والديانات المختلفة التي قد تأثر بها الشاعر، فبينما «خمرة النّؤاسي تمتد وجودها في كلّ مكان وكل زمان، فكأن لونها الأصفر قد تلوّن بلون الشمس والنار، وهو الذي تمتد جزوره الأولى في تربة العقلية السامية المشرقية، وهكذا اتخذت الصفراء (الخمرة) عند أبي نؤاس بمعناها الدلالي بعداً اسطورياً» (الأميوني، ٢٠٠٦: ٢٤١). فتشبيه الخمر بالشمس والنجوم والقمر في خمرياته يدلّ على قداسة الخمر عنده من جهة، ومن جهة أخرى يدل على براعة الشاعر في استخدام الصور البلاغية ولاسيّما التشبيهات التي تقرب لون الخمرة إلى أذهان السامعين والقارئين؛ غير أنّ هذه الصور لا تقتصر على تشبيه الخمر بالشمس والقمر والكواكب، بل النار ايضا تعدّ من الظواهر التي قد شبّه الشاعر الخمر بها لصفرتها. وإن كانت النار ذات الألوان المتعددة كالأحمر والأصفر و...، لكن لونها الأصفر في خمريات أبي نؤاس يغلب على سائر الألوان؛ كما أنها مظهر تقدّس في كثير من الأديان وعند كثير من الشعوب مثل الفرس. ومن الواضح أنّ أبانؤاس كان من الفرس، متأثّرا بآبائه الذين كانت النار مقدّسة في دينهم. ولعلّ هذا هو السبب الذي جعله «يتحدّث عنها (الخمر) بأسلوب يذكرنا بالنار المقدّسة التي تتحدّث عنها مختلف الديانات» (نويهي، دون تا: ٣٩) والطقوس التي كانت شائعة في المجتمع العباسي آنذاك. «وفي خمرياته ما يدلّ دلالة واضحة على أنّه وقف وقوفاً دقيقاً على طقوس المجوس

١. الصهباء: الخمرة. تتقد: تشتعل. بطينتها: بختمها لم يمسها أحد. ترتعد: تضطرب.

واليهود والنصاري وعقائدهم» (ضيف، ٢٠٠٤: ٢٢٣). فنرى في خمرياته يشبّه الخمر بالنار في لمعانها ولونها الأصفر والأحمر؛ حتى لكثرة التشابه بينهما لا يدري هل الخمره هي النار أو النار هي الخمرة. فيقول:

أزكى سراجاً وساقي القومِ يمزجُها ... فلاحَ في البيتِ كالمِصباحِ مصباحُ
كِدْنا على علمنا والشك نسألُه ... أراحُنَا نارَنا أمْ نارنا الراحُ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٢)

يشير الشاعر إلى ضوء الخمر وتلألؤها في البيت، وقدرتها في انبعاث اللذة في الجسم، فلهذا شبّهها بالنار ويفتن في تصوير لونها بصور بديعة وتشبيهات فريدة. فلمّا راح الساقي يمزج الخمر بالماء ظهر شعاعها في البيت كالمصباح حتى سأل الحاضرون: أهذه نار أم خمرة؟

والجدير بالذكر أنّ ذكر لون الخمرة وتشبيهها بالأشياء المختلفة لا يقتصر على ابي نؤاس بل سبق عند الشعراء الذين وصفوا من قبله ضوء الخمر وألوانها، غير أنّ أوصافهم إذا قورن بوصفه نراها جامدة خابية. حيث إنّ ضوء الخمرة عند أبي نؤاس إضافة إلى لونه مليء بالحركة والاضطراب، فهي نار مصطبخة ولهب متأجّج يتسور ويتواثب ويحترق فتصدر عنه الحرارة والحيوية. ونورها عنده ممزوج دائماً بالنار التي ليست مجرد اللون فحسب بل مصدر الحرارة أيضا (نويهي، دون تا: ٣٢).

وفي قصيدة أخرى شبه أبو نؤاس الخمرة بالمصباح والسراج في الإضاءة:

كأنّ كاساتنا والليلُ مُعْتَكِرٌ ... سُرُجٌ توقَّدُ في محرابِ شمّاسِ[2]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٩٧)

قد خلق الشاعر لنا صورة بارعة ومبهجة من ليل بهيم يضيء بكأسات الخمرة المضيئة كالسراج الذي يوقد في محراب الشمّاس، فالتشبيه يدلّ على لون الخمرة من الأصفر أو الأحمر، وعلى تقدّس الخمر والنار عند الشاعر لما نلاحظ في الشطر الثاني من إشارة خفية إلى الدين النصراني في عبارة (محراب شمّاس).

فبالنظر الى ما سبقنا نرى أنّ أبا نؤاس استخدم اللون الأصفر في تشبيه الخمرة بالنار للتعبير عن ما فيها من الحياة والبهجة والسرور والانقلاب والحرارة، وقدرتها على زوال كلّ

---

١. أذكى: أشعل. الراح: الخمر.

٢. معتكر: مظلم. سرج: مفرده سراج. الشمّاس: من يقوم بالخدمة الكنيسة، ومرتبته دون القسيس.

ظلمة بالإضاءة والنيران متأثّرا بالطقوس الشائعة في مجتمعه ولاسيّما بما أخذه من ثقافته الفارسية.

وإذا تأملنا في لوحاته الخمرية وجدنا أيضاً أنّ الذهب، والعسجدية، والتبر، والزعفران، والورس من أهم الأشياء التي استمد منها الشاعر للتعبير عن اللون الأصفر في توصيف الخمر. فنكتفي ببعض النماذج لكي نبتعد عن إطالة الكلام، ومنها قوله في الخمرة التي تدور في عسجدية وهي كأس ذهبيّة تتزيّن بالرسوم الفارسيّة:

تـدورُ علينـا الـراح في عسْـجَدِيّةٍ حَبَتْهَـا بـأنواعِ التَّصـاويرِ فـارسُ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٩٥)

ويقول في موضع آخر:

فجـاءَ بهـا زيْتيَـةً ذهبيَّـةً فلم نَسْتَطعْ دون السُّجودِ لها صبْرَا[2]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٧٤)

فيخرّ الشاعر ساجدا أمام خمر زيتيّة اللون وذهبيّة اللمعان، حيث لم يستطع مشاهدتها دون السجود لها. ولعل ما استخدمه الشاعر من المصادر الصناعية في أوصاف الخمرة من أفضل الطرق للدلالة علي لونها. فالمصدر الصناعي هو «عبارة عن اسم منسوب ملحق بتاء التأنيث وله معنى المصدر، ويبنى إمّا من اسم الفاعل مثل (عالميّة) أو اسم المفعول أو أفعل التفضيل أو الاسم الجامد أو من المصدر الميمي، أو غير ذلك مما تعرفه بالاستقراء» (الشرتوني، ١٣٧٠: ج٤/٦٠-٦١)؛ وذلك لأنّه «لا سبيل إلى أخذ المصدر من الكلمات الجامدة أو المنسوبة، فلذا فالطريق الوحيد هو المصدر الصناعي فيقال: ذهبيّة ورماديّة وسماويّة وبرتقاليّة وأرجوانيّة وعاجيّة...» (عمر، ١٩٨٢: ٦٥).

وكذلك يقول:

وكـأنَّ للـذهبِ المـذُوبِ بكأسِـها بحْـراً يجـيشُ بـأعْيُنِ الحيتـانِ[3]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٤)

فشبّه الشاعر الخمر التي تسكب في الكأس بالذهب المذوب في لونها الأصفر، وإذا ما

---

١. العسجدية: العسجد: الذهب.

٢. الزيتيّة: الزيتي: نسبة إلى الزَّيت. ما كان بلون الزّيت.

٣. يجيش: يضطرب. الحيتان: السماك. كسى: لبس.

مزجت بالماء ظهرت فقاقيع بيضاء تنبعث منها وهي كبحر يتدفّق بعيون السّماك في الهيئة واللون. وهذه صورة رائعة وفتّانة جدّاً.

ويقول أيضا:

كـــأنَّ الكـــأسَ تَسْـــحَبُ ذيـــلَ دُرٍّ كســـتها الخمـــرُ حُلَّـــةَ زَعْفـــرانِ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٥)

فشبه الخمرة في لونها الأصفر بحلة زعفران قد كست هذه الكأس، كما شبه الفقاقيع في لونها الأبيض بذيل درٍ تسحبه هذه الكأس. فاضافة الي هذا التشخيص الجميل الذي نلمسه في البيت، أشار الشاعر إلى اللون الأصفر الذي هو مصدر الجمال والثمن والبهاء والتقديس؛ حيث إنّ العرب قد اطلق «على الذهب اسم الأصفر والصفراء. وقالوا: الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران، أو الورس والذهب. ويقال: فلان مصفر استه، إذا كان متنعماً مترفاً لم تحنكه التجارب والشدائد، ويقولون: فلان يلبس المورّس (المصبوغ بالورس، وهونبت أصفر يصبغ به) إذ كان خليعاً فاجراً» (عمر، ١٩٨٢: ٧٤). وهكذا إنّ وصف الخمرة عند أبي نؤاس « مرتبط بالشمس والذهب والنحاس والطيب وبعض الثمار، وهذه أمور توحي بالخير والجمال والتقديس. ومن هنا كان الأصفر دليل الغنى والثروة والسمو، فقد كانت ذهبية لون السماء عند الشروق تغني السمو والنعم الكثيرة، بينما الذهبي في الحياة يعني الحكمة والسمو كذلك» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٢٥-٢٦). وكأنّ العرب لمثل هذا الأمر قالوا في مجال المدح: «أهلك النساء الأصفران: الذهب والزعفران وهذا يدلّ على غرام النساء باللون الأصفر لغرامهن بالذهب والزعفران. ولعل هذا كان السبب في أن يحتل في العصر العباسي ـ كما لاحظ المرحوم أحمد أمين ـ مكاناً كبيراً غطى على كل الألوان الأخرى» (عمر، ١٩٨٢: ٢١٧). وقيل إن العراقيين عامة والبغداديين خاصة كانوا يغرمون باللون الأصفر ويشبهون بالزعفران ما يتصف بهذا اللون، كما قال احمد أمين: «هيام العراقيين باللون الأصفر وتغزلهم بالوجوه الصفر وصبغهم ثيابهم بالصفرة، وافتنانهم بالزهورالصفر، واتخاذهم الطعام الأصفر، ومدحهم الجواهر الصفر. إذا أحسن في عينهم شيء أصفر شبهوه بلون الزعفران. كان البغداديون يلونون طعامهم وثيابهم بالزعفران والعصفر، كما كانت أكثر العصائب التي تتزيّن بها النساء عصائب مصبوغة بالزعفران كما تغزلوا بصفرة الخمر»

---

١. تسحب: تجرّ. الذّيل: آخر كلّ شيء.

(عمر، ١٩٩٨: ٢١٧). فمن الطبيعي أن يتأثر أبو نؤاس بهذه الفكرة والثقافة وهو قد عاش في بغداد؛ حيث إنّ ترجيح بعض الألوان علي البعض وقبولها ورفضها عند العموم يعود إلى أسباب متعدّدة مثل الخصائص الثقافية والدينيّة والنفسيّة.

اللون الأصفر في وصف الساقي

من أبرز ما عني به أبونؤاس في خمرياته، الساقيات والندماء والأصحاب، و«تحدث في غير خمرية إلى أصحاب حاناتها من اليهود والمجوس والنصاري» (ضيف، دون تا : ١٠٥)، فقد عبر عنهم في خمرياته بلفظ بني الأصفر، ولاسيما للإطلاق على أبناء الروم؛ «لأن الروم كانوا صفر الوجوه، دعاهم العرب لذلك بني الأصفر، ... وقد وردت هذه التسمية للروم عند عدد كبير من الشعراء» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٩)، ومنهم أبو نؤاس الذي يقول في خمرياته:

ذخـــــائرُ كِسْـــــرى لأولادِهِ وغـــرْسُ كـــرامٍ بـــني الأصْـــفَرِ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٧)

كما يطلق هذا اللفظ للدلالة على الساقيات الحسناوات اللاتي تشبهن بالغزال المعصوب بالتاج؛ فيقول:

وغـــزال مـــن بـــني الأصـــفر معصـــــــــوب بتـــــــــاج

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٥٤)

فنلاحظ أن لفظ بني الأصفر في خمريات أبي نؤاس ليس له دلالة مشؤومة ومذمومة كالعصور السابقة، بل له دلالة إيجابية يرجع السبب فيها إلي اختلاط العرب بالأعاجم وامتزاج الثقافات والآراء في المجتمع العباسي. وهكذا نري أنّ دلالة الألوان تتغير بالتغيير والتحوّل في الحياة الاجتماعيّة والانقلاب في الآراء والأفكار.

اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس

إنّ اللون الأحمر يعتبر من الألوان الأساسية الثلاثة وهي الأصفر والأحمر والأزرق. «هذا اللون من أوّل الألوان التي يعرفها الإنسان في الطبيعة. ويعتبر من الألوان الساخنة التي تنتج من لمعان الشمس وإشعال النار وإضرام النارها» (قائمي، دون تا: ٢٧٤)، فهو «لون القوّة والحياة والحركة، ولون الآمال والاشتياق» (لوشر، ١٣٨٨: ٨٦) ويعبّر عن الفرح والحرارة «فهو مرتبط بالدم حيناً وبألوان المسرة حيناً آخر، بما فيه من توهّج وحرارة تنبعث من صوتها

١. الغرس: المغروس من الشجر. بنو الأصفر: الروم.

الرئيس (الحاء)» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٨). فهذا اللون يعتبر بالذات لونا دافئا وقويا، ممتعا أو مثيرا، وله تأثير فسيولوجي على معظم الناس؛ حيث يزيد هذا اللون من ضغط الدم وسرعة دقات القلب ويعطي شعوراً بالمودة والنشاط والعاطفة.

أمّا اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس فنلاحظه في وصف الخمر والنار والزهور، والأزياء، وللتعبير عن الجمال خاصّة في وصف الوجنات والأنامل المخضوبة، والأحجار الكريمة.

اللون الأحمر في وصف الخمر

يرى بعض الباحثين أن السبب في كثرة أوصاف الخمرة باللون الأحمر هو «أنّ الخمرة الحمراء هي أفضل الخمور، وأكثرها توليداً للدم» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٩٧)، ولعل هذا هو السبب لميل ابي نؤاس إلى وصف الخمرة باللون الأحمر. فشبهها في اشتعالها وحرارتها بالجمر، وفي رائحتها بالمسك، وفي لمعانها وطلعتها بفتات الذهب. ونراه أحياناً جمع كلها في بيت واحد، كما يقول:

معتَّقةٌ حمراءُ وَقْدتُها جمرُ ونَكهَتُها مِسْكٌ وطَلْعَتُها تِبْرُ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٠)

وفي بعض أوصافه يتحدّث عن تحوّل لون الخمرة الحمراء إلى الأصفر بعد الامتزاج، ويشير إلى فقاقيع بيضاء تشبه الدر فوق هذه الخمرة الممزوجة. ففي كثير من هذا الأوصاف نلاحظ امتزاج الألوان بامتزاج الخمرة ولاسيّما الثلاثة منها وهي الأحمر والأصفر والأبيض دلالة على دقّة نظر الشاعر في وصف أدقّ الصور والمعاني، وذلك نحو قوله في هذا البيت:

حمراءُ، صفراءُ عند المزجِ، تحسبُها كالدّرّ طوّقَها نظمٌ من الحَبَبِ[2]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٤٨)

مما يلفت النظر في خمريات أبي نؤاس وفي وصف الخمرة هو استخدام العناصر ذات اللون الأحمر، كالأحجار الكريمة من العقيق والياقوت، وبعض الزهور كالورد وعين الديك وجلّنار والورس والزعفران و... وأيضاً النار والدم، وبعض الملابس كالبجادي. فاستعان للتعبير عن لونها بالتشبيهات الفريدة والاستعارات البديعة.

---

١. الوقدة: أشدّ الحرّ. نكهتها: رائحتها. الطلعة: ما طلع من كلّ شيء. التبر: فتات الذهب أو الفضّة قبل أن يُصاغا.

٢. طوّق: ألبسه إيّاه، جعله له كالطّوق. الحبب: الحباب: الفقاقيع على وجه الماء.

تشبيه الخمر بالياقوت والعقيق

إنّ الياقوت والعقيق من الأحجار الكريمة التي استمدّ منهما أبو نؤاس لتصوير الخمرة الحمراء التي كادت الكف لاحمرارها تدمي في الوعاء الزجّاجيّة. فيقول:

وحمـــراء كالياقوت بـــتّ أشـــجّها وكـادت بكفـي في الزجاجـة أن تـدمى

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٣٤)

ويقول في موضع آخر:

وقهـــــوةٍ كـــــالعقيقِ صـــــافيةٍ يطـــيرُ مـــن كأسِـــهَا لهـــا شَـــرَرٌ[١]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٩)

فشبّه الخمر بالعقيق الأحمر في صفائها، وهي صافية، تطير من كأسها شرر النار والجمرات. فيعبر الشاعر في البيتين عن لون الخمرة الأحمر ولمعانه غير مباشرة، كما يشير إلى ما ينتج عنها من الفرح والسرور. «ولمّا كان الأحمر مرتبط بالذهب والجوهر والزينة أصبح لذلك يدلّ على اللهو والسرور» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٤). وفي استخدام هذه الأحجار الكريمة للتعبير عن لون الخمرة أيضا إشارة خفية إلى الثراء والميل إلى التزيين بهذه الأحجار الثمينة في المجتمع العباسي ولاسيما في طبقة الأشراف والملوك.

تشبيه الخمر بالنباتات والأزهار الحمراء اللون

إنّ الأزهار ومنها الجلنار والورس وعين الدّيك والورد... بلونها الأحمر من أجمل المظاهر التي استخدمها أبونؤاس للتعبير عن لون الخمرة الحمراء. فلعلّ كثرة استخدام هذه الزهور في وصف لون الخمر تعود إلى انعقاد مجالس الخمر في الرياض والبساتين التي كانت محفوفة بالأزهار والثمار المتنوّعة. كما يشير الشاعر في إحدى قصائده الخمريّة إلى هذا الأمر:

ومجلِـسِ خمّـارٍ إلى جنْـبِ حانـةٍ بِقُطْرَبُّـلٍ بـين الجِنـانِ الحـدائقِ

تجَـاهَ ميَـادينٍ علـى جَنباتِهـا رِيـاضٌ غـدتْ مُحْفوفَـةً بالشَّـقائقِ[٢]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٠٧)

يصف الشاعر مجالس الخمر في بلدة قطربل، بين الكروم والحدائق المحفوفة بشقائق النعمان الحمراء التي تبهر العيون بجمالها؛ حيث «كانت البساتين في ضواحي بغداد تمتلئ بالحانات التي يختلف إليها الشعراء وغيرهم من الفتيان كحانة بستان صبّاح التي وصفها مطيع

١. القهوة: الخمر. الشرر: الشّرار: أجزاء صغيرة متوهّجة تنفصل عادة من جسم يحترق.

٢. الخمّار: بائع الخمر. الحانة: الحانوت: دكّان الخمّار. الشقائق: أزهار حمر الألوان وتضاف إلى النعمان.

بن إياس في بعض شعره... فالبساتين أو على الأقل طائفة منها تحولت إلى حانات كبيرة للخمر والقصف والمتعة بسماع بعض المغنين والقيان» (ضيف، ٢٠٠٤: ٦٨-٦٩؛ پورنهزمي، ١٣٩٠: ١٤٣).

أما عن الأزهار في هذه الحدائق وتشبيه الخمرة بها، فهناك تشبيهات واستعارات كثيرة في خمريات أبي نؤاس، منها تشبيه الخمرة بالجلنار في قوله:

خندريساً تنفح المِسْكَ وتحكي الجُلَّنَارا[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٤)

أي: لهذه الخمرة نفحة كالمسك ولون كلون الجلنار، أي الأحمر؛ و«جلنار معرب لزهر الرمان ومفردها جلنارة» (دهخدا، ١٣٧٧: ٧٨٣٤/٥)، ولفظه قد تكرّر في ديوان أبي نؤاس مرات عديدة، خاصة في خمرياته، للدلالة على اللون الأحمر. ولا شك أنّ وجود مثل هذه الألفاظ الفارسية في ديوان الشاعر يرجع إلى أصله الفارسي وتأثّره بالثقافة الفارسيّة ولغتها، خاصّة في ظلّ الحضارة الجديدة، واتساع حدود الحكومة الإسلاميّة، وتأثر المجتمع العربي بكثير من الآداب والتقاليد الفارسيّة. «وشعر الخمر قد تلوّن بلون الحضارة الجديدة في الكوفة إلى آخر عهد الأمويين وأوّل عصر العباسيين واستمدّ بعض معانيه من تراث الفرس، أو النصاري» (پورنهزمي،١٣٩٠: ١٣٧).

وهكذا أصبحت الخمرة عند أبي نؤاس كلّ شيء، يصفها بالأوصاف المتنوّعة ويرسمها في اللوحات الملوّنة. فلعل انعقاد مجالس الخمر واللهو والغناء في الطبيعة الحية من أهمّ البواعث لاهتمام الشاعر بعناصرها في أوصاف الخمرة. حيث كانت الطبيعة تستأثر بكل مشاعر الشاعر وعواطفه مما جعله يكلف بها كلفاً شديداً، ويعيش فيها معيشةً قويةً حارةً تتأثر بكل حركةٍ وكل همسة تغريه بالنظر واللمس والشم والسمع لكي تتحول وجوهاً فاتنةً ناطقةً.

تشبيه الخمر بالدم

من الموصوفات التي تدل على اللون الأحمر في وصف الخمرة عند أبي نؤاس هو الدم؛ وتشبيه الخمر به كان مرسوما منذ العصر الجاهلي؛ حيث «نجد ارتباط الأحمر بالخمرة التي كثر تداولها في العصر الجاهلي وهذه العادة تعود إلى الربط بين الخمرة والدم، وأنّ الدماء ومن ثمّ الخمرة الحمراء مشروب مقدّس خاص بالإلهة وفي ارتباط الدم بالخمرة نجد العادة من نضح الدّم على القبر تتحوّل إلى نضح الخمرة على القبر، وهذا يؤكّد أنّ

١. الخندريس: الخمر القديمة، كلمة معرّبة. تنفح: (الطيب): تنتشر رائحته. تحكي: تشبه. الجلّنار: زهر الرمان، معرّب.

الدّم والخمرة في الفكر الجاهلي هما شيء واحد» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٤٢). فلذلك ليس أبونؤاس مبتكرا في هذا المجال، وإن أتى بصور بديعة فيه. فيقول مثلا:

فسال منها مثلَ الرُّعَافِ دمٌ يُشفِي به من سقامِه الصَّعِقُ[١]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٠٧)

فقد شبّه الشاعر الخمرة بالدم، وجعلها دواء لكلّ مريض؛ كما تبرء الصعق من سقمه ومرضه؛ لأنّها سبب الحياة والصحّة كالدم.

وفي مواضع أخرى شبّه الشاعر الخمر بالنجيع القاني أو دم الشادن الذبيح و... غير أنّ اللون الأحمر في كل هذه المواقف مصدر الحياة والصحّة.

الأحمر في وصف الساقي

إن اللون الأحمر هو لون الجاذبية ويتمتع برونق خاص من بين كل الألوان؛ ولعلّ هذا هو السبب في تفضيله النساء على الألوان الأخرى للزينة والجمال في ما يتعلق بهنّ، من الشفة والوجنتين وتلوين الأنامل والبنان عبر الخضاب بالحناء، حتى استخدام بعض الملابس الحمراء؛ ليجعلهن أكثر جاذبية وجمالا. وهذا ما نلمسه في ديوان أبي نؤاس ولاسيما حيث قام بوصف الساقي في ملا بسه وزينته وجماله، مذكرا كان أم مؤنثا. ومنها قوله في وصف وجنة الساقي إذ ظهر عليها الخجل، فبحمرتها تحكي لهم الجلّنار. فيقول:

تحكي لنا الجلّنار وجنته إذا علاها تورد الخجل

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١٩)

ويصف في موضع آخر جمال وجهه الذي تشبه البدر في الجمال والفتنة والبياض، واحمرار خدّيها اللذين يهديان للناظر الورد والتفّاح. فيقول:

وذات وجه كأنّ البدر جل به يهدي لك الورد والتّفاح خداه

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١٩)

فكما نرى أنّه في وصفه هذا يستمدّ من الصور البديعية كالتشبيه والاستعارة ويستعين من عناصر الطبيعة التي وقعت أمام عينيه في الحانات، تعبيرا عن اللون الأحمر بشكل غير مباشر.

وفي موضع آخر من خمرياته نرى وصف الكف والأنامل المخضوبة، وتلوينها بالحناء الذي ذكر «في نصوص (اوغاريت) في مجال الزينة للبنات والنساء وهذه العادة مازالت سائدة في أيامنا لاسيّما للعروس على حدّ سواء» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ١٨). فيقول أبونؤاس:

---

١. الرعاف: الدم يسيل من الأنف مصدر رعف. الصعق: المغشى عليه.

أصابعها مخضوبة وهي خمسة تختمن بالأوتار في العسر واليسر[١]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٧٩)

ومن الجدير بالذكر أنّ اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس لا يقتصر على لون الخمرة ووصف جمال الساقي، بل نراه في وصف أثر الخمرة في شاربها من حمرة العين والخد؛ كما يقول مثلا:

لا تَبْكِ ليلى ولا تَطْرَبْ إلى هندِ وأشْرَبْ على الوردِ من حَمراء كالوردِ

كأساً إذا انْحدرتْ في حلْقِ شارِبها أجْدَتْهُ حُمْرَتَهَا في العينِ والخَدِّ[٢]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٥)

يقول الشاعر لا تبك على ليلى ولا تطرب إلى هند، ويأمره بالتوجه إلى الحانة وشرب الخمر الحمراء كالورد. فهذه الخمرة الحمراء عندما نزلت في حلق شاربها، احمرّت عيناه وخدّاه. إمّا لشدّة إحمرار لون هذه الخمرة وإما لكثرة شربها من قبل الشارب وإما لأثر الخمرة من السرور والفرح والنشوة.

وهكذا إنّ اللون الأحمر في خمريات أبي نؤاس ذو دلالات إيجابيّة كالسرور والفرح والتجميل والتزيين والفخر.

اللون الأسود

اللون الأسود له مواطن كثيرة؛ كما نشاهده في ظواهر عديدة مثل الليل والظّلام، فهو «رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم. ولكونه سلب اللون يدلّ على العدميّة والفناء» (عمر، ١٩٨٢: ١٨٦). ويستخدم «هذا اللون للظلام، والصمت واليأس والخيبة والفناء، ورمز الحزن والهمّ والموت. ويمثّل الظلم، والضلالة، والغضب والإثم، والكفر» (قاسمي حاجي آبادي وممتحن، دون تا: ٩٠) غير أنّ هذا اللون لا يدلّ على الظواهر السلبية فحسب، بل هو مصدر الجمال عند البعض ولاسيّما في وصف الشعر والعين.

أما هذا اللون في خمريات أبي نؤاس فهو ذو دلالة ايجابيّة كجمال الندمان والسواقي، وزمن الذهاب إلى الحانوت لشرب الخمر و...

---

١. العسر: الأمر الصعب الشديد. اليسر: ضد العسر، السهل.

٢. انحدر: أنزله من علو إلى سفل.

اللون الأسود في وصف الليل

إنّ اللون الأسود في خمريات أبي نؤاس يحتلّ مساحات واسعة في مجال الليل؛ غير أنّ سواده لم يكن مشؤوما عنده، بل هو زمن لترك جميع الأمور والمشاغل، وللذهاب إلى الحانات وزوراته فيها، وشرب المدام المتنوّع الألوان، ونسيان كلّ المصائب والهموم والآلام. فاللون الأسود في هذا المجال مصدر الفرح والسرور والبهجة. كما يقول الشاعر في موضع من ديوانه:

طَرَقتُ صاحبَ حانوتٍ بهم سَحَراً والليلُ مُنسَدِلُ الظّلماءِ كالسّاجِ

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤١)

اللون الأسود في وصف الساقي

ومن مظاهر الجمال في اللون الأسود ولاسيّما في دواوين الشعراء، ظهوره في ما يتعلق بوصف شعر الحبيبة وعيونها الحوراء المكحولة وخالها بدلالته الإيجابية. فمثلا «قد يكون الكحل الذي كثر استخدامه في العصر الجاهلي، وما يزال مستخدماً إلى الآن يدلّ على الحماية ودفع الشّر، لاسيّما أنّ هناك نوعاً يكون أخضر يعرف باسم الإثمد، والأخضر هو لون الحياط والنمو والخلود» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٣٥). ولعلّ مراد الكاتب من الأخضر هو اللون الأخضر الغامق الذي يضرب لونه إلى الأسود.

فحينما نتفحص عن خمريات أبي نؤاس نرى أنه استعان بهذا اللون للتعبير عن جمال الساقي والندمان. فيصف عقرب صدغهم، وعيونهم الحوراء، وخالهم. كما يقول في موضع من ديوانه في وصف ساق جميل:

ليسَ بمُحْتَاجٍ إلى مِكْحَلٍ ولا دَمالِيجَ وخلخالِ
خالٌ بهِ في خدِّهِ واضحٌ وا بأبي ذلك من خَالِ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٢١)

فعيناه السوداوان ليستا بحاجة إلى الكحل، كما أنّه لا يحتاج إلى الدماليج والخلخال، وكذلك ما في خدّه من الخال الأسود يزيد على جماله وافتتانه. فاستخدام هذه التعابير الدالة على جمال اللون الأسود ولاسيما في تقابله مع اللون الأبيض، من مظاهر فنانية الشاعر في رسم الصور الشعرية الخلابة في عالم الألوان.

---

١. دماليج: سوار يحيط بالعضد. الخلخال: حلية كالسّوار تلبسها النساء في أرجلهن. الخال: شامة سوداء تكون في الخد أو في غيره من البدن.

اللون الأسود في وصف دن الخمر

إذا تتبعنا مواطن اللون الأسود في خمريات أبي نؤاس، نجدها في وصف وعاء الخمر أو دنّها[١]. ولعل هذا السواد في وعاء الخمر كان لمنع دخول ضوء الشمس فيها حتى لا تفسد بسببه.

أما أبو نؤاس فيقول في وصف هذا الدن ويأتى بلفظي «أسحم» و«مسوّد» معاً للتعبير عن شدّة السواد في هذا الوعاء:

وبنتِ كَرْمٍ سفكناها بدرهمنا من بطن أسْحمَ مُسْوَدٍّ وما سُفِكَا[٢]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١٠)

ويقول في موضع آخر:

فَضُمِّنَ صَفْوُ ما يجْنُونَ منها خوابيّ كالرِّجالِ مُقَيَّرات[٣]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٥٣)

شبّه الشاعر الخوابي المقيّرات بالرجال السود في اللون والهيئة، ولما كانت هذه الخوابي قد غطّيت بالقير لاحتفاظها أو لمنع دخول ضوء الشمس فيها، فاللون الأسود في هذا المجال يعتبر رمزا للاحتفاظ والحماية.

الدلالة السلبية للون الأسود في خمريات أبي نؤاس

للون الأسود دلالات عديدة. فعلى الأغلب هو لون مشؤوم يدلّ على الكراهية والخوف؛ وهذا ما نراه في خمريات أبي نؤاس في موضعين. مرّة في وصف الرمح والموت، ومرّة أخرى في وصف غراب البين، فهو يقول في وصف الرمح:

فلا خيرَ في قومٍ تدورُ عليهمُ كؤسُ المنايَا بالمثقَّفة السُّمْرِ[٤]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨ :٢٨٢)

يقول الشاعر إنّه لا خير في قوم تدور الموت والمنايا عليهم بالرماح السّود. فنعلم أنّ «السّمرة لون الأسمر وهو لون يضرب إلى سواد خفيّ» (ابن منظور، دون تا: مادّة سمر) أو اللون الأسود الفاتح الذي يضرب إلى الرّمادي. فلعلّ في هذا المجال «يدلّ اللون الأسود على القوّة،

---

١. الدن: هو وعاء ضخم للخمر ونحوها

٢. بنت كرم: الخمر. سفكناها: صببناها. الأسحم: الأسود.

٣. مقيّرات: مطليات بالقار أي الزفت أو القطران. صفو ما يجنون: مختاره وأحسن ما فيه. الخوابي: أُعية للخمر كبيرة.

٤. المنايا: الموت. المثقّفة السمر: الرماح السود.

وهي تراكيب استخدمها الشعراء قديماً، فالرماح السّود قويّة تحمل الدّقة في الإصابة والشدّة» (الزواهرة، ٢٠٠٨: ٩٤)، فنستطيع القول أنّ دلالة اللون الأسود إيجابيّة خاصة أمام الأعداء في ساحة القتال من قبل القوم المنتصر، هذا من جهة ومن جهة أخرى منفورة عند القوم المهزوم.

أما في ما يعتني الشاعر باللون الأسود للتعبير عن غراب البين، فقوله هذا:

والْعَنْ غرابَ البينِ بغضاً لهُ فإنَّه داعيَةُ الشُّوم[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٣١)

يقوم الشاعر بلعن غراب البين؛ إذ إنه داعية التشاؤم، والتفرّق. «أمّا غراب البين فهو طائر صغير من فصيلة الغربان، ينزل الديار بعد رحيل أهلها وخرابه فهو نذير شؤم وفرقة وخراب، إلى جانب لونه الأسود» (أمل محمود، ٢٠٠٣: ٣٢) فاللون الأسود يكون مكروها ومشؤوما في هذا المجال، حيث إنّه أفضل الألوان لابراز هذا التشاؤم في مجال الموت والبعد والفراق. فإنّه مصدر الخيبة والخوف والتضايق.

فلاحظنا فيما سبق أن اللون الأسود في خمريات الشاعر استخدم بدلالتين: الإيجابية والسلبية، فمرة هو لون مستحسن ومحمود ولون الجمال والتزيين والفرح والسرور والاحتفاظ والحماية وهذا هو الأغلب في ديوانه؛ ومرة هو لون مكروه ومشؤوم كما نراه للتعبير عن الموت والتفرّق؛ ولكنه قليل بالمقارنة مع مواضع استخدامه في الدلالة الإيجابية.

اللون الأبيض

اللون الأبيض من الألوان المحايدة التي «لا تكون في الطيف اللوني، وتتألّف من تركيب الألوان الأخرى ولها الأثرات الإيجابية والسلبية» (قربان زاده، ١٣٨٩: ٣٨). أمّا هذا اللون فمواطنه كثيرة، كالسحب البيضاء، والصبح والنهار، و... ومن مظاهر الجمال خاصة في الوجه والأسنان. و«من وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية و... هذا اللون، لون الطهارة والخلوص والصفاء والنقاء والمحبة والخير والحق والعدالة. إذن يمثل ويصور الأوصاف الإيجابية والحالات المطلوبة والخصائص المحمودة» (عمر، ١٩٨٢: ١٨٥؛ قائمي، دون تا: ٣٩٢). فله دلالة إيجابية، يتفاؤل به أكثر الشعوب والناس.

---

١. البين: الفراق واضافة الغراب له تشاؤماً بنعيبه الذي يعتقدون أنه نذير بفرقة أو أذى أو هلاك. الشوم: الشؤوم.

ومن أبرز مدلولاته في خمريات أبي نؤاس هي: الفقاقيع، والصبح، والأزهار كالنرجس والفواكه كالعنب، والقوارير البيضاء، والكؤوس التي تسكب فيها الخمرة و... فقد خلق بها لوحات فاتنة بارعة، يبرز فيها قدرته على ربط العناصر الطبيعية بالخمر.؛ وإنما نذكر منها الفقاقيع والصبح وفقا لمجالنا القصير.

اللون الأبيض في وصف الجمال الظاهرية والباطنية

اللون الأبيض هو مصدر الجمال في الإنسان، يتغنّى به شعراء كثيرون في شعرهم منذ القدم. لكنهم لم يصفوا بهذا اللون الجمال الظاهريّة فحسب، بل وصفوا به الجمال الباطني والظواهر غير الماديّة كالصفات المحمودة والكرم والعرض والفضائل و...؛ فـ «يدلّ الأبيض في عرفهم على المكانة الإجتماعيّة وعلى كرم الشخص وعتقه» (إبراهيم خليل، ٢٠٠٨: ٢١)؛ كما استخدم هذا اللون في موضع المدح «استخدموا البياض في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض واستخدام بياض الوجه للإشارة إلى نقائه وصفائه وإشراقه» (عمر، ١٩٨٢: ٤١).

أمّا أبو نؤاس فنهج منهجهم في هذا السبيل؛ حيث استخدم هذا اللون بصورة مباشرة وغير مباشرة في صوره الفنيّة، واستفاد منه للدلالة على الجمال الظاهري والجمال الباطني؛ كما يعبر به عن جمال السواقي والندمان والرفاق، وما يدور في خمرياته للتعبير عن الفضل والرفعة والشرف وكلّ المحاسن. فلعلّ من أروع أبياته في هذا المجال، قوله هذا:

فـــربَّ صـــحابةٍ بـــيضٍ كِـــرامٍ بهاليـــــلٍ غَطَارِفَـــــةٍ صِـــــبَاحِ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٦٠)

أبو نؤاس يشرب الخمر مع فتية الأمجاد وسادة الأحرار من ذوي النسب والشرف الرفيع. فشبههم تارة بمصابيح الدّجى، وتارة بالقمر، وتارة بالصبح لبيض وجوههم.

وقوله في موضع آخر:

وندْمانِ صِدْقٍ من خُزَاعةَ في الذرَّا أغـرَّ كضـوءِ البـدرِ حلْـوِ الشَّـمائِلِ[2]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١٤)

---

١. بهاليل: البهلول الضحاك: الجامع لكلّ خير. غطارفة: الغطريف، السيد الشريف الشاب. الصباح: من الصباحة وهي الجمال.

٢. الندمان: النديم. خزاعة: قبيلة من هذيل. في الذّرا: في أعلى نسب منها، وأرفع شرف فيها. أغر: أبيض. الشمائل: الصفات والسجايا.

يقول الشاعر إنّ ندماني صادقون من قبيلة خزاعة ووجوههم وصفاتهم أغرّ وأبلج كضوء البدر؛ كما أنّ شمائلهم حلوة. و«الأَغَرُّ الأَبيض من كل شيء وقد غَرَّ وجهُه يَغَرُّ بالفتح غَرَراً وغُرّةً وغَرارةً صار ذا غُرّة أو أبيضَّ» (ابن منظور، دون تا: مادة غرر). فهو يصف فضائل رفاقه ونسبهم الرفيع وعرضهم النقي وصفاً دقيقاً إلى جانب وجههم الجميل باللون الأبيض؛ حيث إنّ هذا اللون هو أفضل الألوان للتعبير عن هذه الفضائل، لأنّه لون الصفاء والنقاء.

الفقاقيع البيضاء

من أبرز المظاهر التي قام بوصفها أبونؤاس في خمرياته، هي الفقاقيع التي تتولد من امتزاج الخمرة بالماء. فقد استعان في رسمها بالألفاظ والعبارات الملونة والصور البلاغية كالتشبيه والاستعارة كرّسام بارع استخدم الريشة واللون. فجعل هذه الفقاقيع البيضاء على الخمرة الصفراء درّرا على أرض من الذّهب، كما شبهها في موضع آخر بشبّاك درّ على ديباج من الياقوت، ويقول:

كأنّهـا بـزُلالِ المُـزْنِ إذ مُزِجَـت شـباكُ دُرٍّ علـى ديبـاجِ يـاقوتِ[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٥٢)

فصوّر لنا صورة فريدة وخلّابة تمكن المعنى في النفوس وتبتهجها؛ حيث كان الشاعر يعرف معرفة تامة بأنّ «فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع» (مبارك، دون تا: ٦٧). فقد استفاد من الأشياء والأحجار الكريمة لرسم هذه الصّور والأوصاف التي تدل بصبغتها الأرستقراطية على إرادة الشاعر أن يعطى الخمر القيمة والجلال.

أمّا الخيط المنظّم من الدّر، وحلى رأس العروس، وجلاجل الخلخال، و... فهي صور أخرى قد رسمها الشاعر لوصف هذه الفقاقيع والتعبير عن لونها الأبيض. فيقول مثلا في موضع آخر من ديوانه:

فـإذا عَلاهـا المـاءُ ألْبَسَـها حَبَبـاً شـبيه جَلَاجـلِ الحِجْـلِ[2]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣١١)

لقد استعان الشاعر لخلق هذه الصورة من صورة محسوسة في حياة النساء، وشبّه الفقاقيع الناتجة من امتزاج الخمر بالماء، بجلاجل الخلخال.

---

١. المزن: السحاب الأبيض المتلىء بالماء. الديباج: الحرير.

٢. الجلاجل: جمع جلجل وهو جرس صغير. الحجل: الخلخال.

الصبح الأبيض

من المواطن التي تتّصف باللون الأبيض في خمريات أبي نؤاس هي الصبح بطهارته وخيره وتفاؤله. فشبّه به أبو نؤاس وجه الساقي وندمانه في الجمال والبياض، غير أنّ رعب الشاعر من مجيء الصباح بعد الليل هو ما نلمسه في تلافيف أوصافه الخمرية. فيخاف الشاعر من ضيق الوقت في منادمته وزوراته بين الحانات، حيث يذهب إلى الحانوت لشرب الخمر ليلاً، وما إن يلوح الصبح حتى تبدأ المشاغل والأعمال اليوميّة، ويزول وقت شربها. فيقول في هذا المجال:

فإذا دارت الزجاجة خذها وأعطني
ما ترَى الصبحَ قدْ بدا في إزارٍ مُبين

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٣٤٠)

فقصد الشاعر من إزار مبين، اللون الأبيض للصبح الذي يظهر فيه كلّ الأمور الخفيّة.

اللون الأخضر

هذا اللون لون الحياة والتجديد والخصب والنمو، وهو لون مستحسن عند جميع الناس، ومقدّس لدى بعض الشعوب والديانات. فيتغنّى به الشعراء؛ حيث «يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الايحاءات المبهجة ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد. وأكثر ما جاء الأخضر في الأدب الشعبي مرتبطاً بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة، وبالشباب الذي توحي به خضرة النبات الغض الرطب» (عمر، ١٩٨٢: ٢١٠).

أمّا اللون الأخضر فله مدلولات وموصوفات متنوّعة في خمريات أبي نؤاس، كالخضرة والعشب والشجرة، وأوراق الكرم ووعاء الخمر الزبرجديّ، والشباب و... . ومنها ما يأتي به في وصف قد الساقي؛ حيث شبه رشاقته بقضيب أخضر من الريحان؛ فيقول:

وأحْوَرَ مخلوعِ الزمامِ تخالُهُ قضيباً من الريحان يَهْتَزُّ أخْضَرَا[1]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٨٤)

وهكذا أنّ اللون الأخضر في خمريات أبي نؤاس هو لون البهجة والشباب والخضرة والخصب والنشور.

---

١. المخلوع: خلع: فكّ. الزمام: الخيط الذي يُشدّ في البُرة أو في الخشاش ثم يشدّ إلى طرف المقود.

اللون الأزرق

إنّ اللون الأزرق هو لون الماء والسماء اللذين قد احتلا مساحة واسعة من الطبيعة، فهو يدل «على الصفاء والهدوء والراحة النفسية والاسترخاء» (الزواهرة، ٢٠٠٨: ٧١) ولكن الزرقة «من الألوان غير المحددة عند العرب، فهي عندهم البياض، وهي الخضرة، وهي الكدرة، وهي اللون الضارب إلى الحمرة. ومن أجل هذا لم يرد لفظ الأزرق إلا في تعبيرات قليلة، مثل تسمية الأسنة: زُرقا، والخمر: زرقاء» (عمر، ١٩٨٢: ٧٨) غير أننا نشاهد هذا اللون في خمريات أبي نؤاس مرّة واحدة، وهو في وصف الخمر، حيث يقول الشاعر:

صفراءُ ما تُركتْ، زَرقاءُ إنْ مُزجتْ تسمو بحظّين من حُسنٍ، ولألاءِ[١]

(أبو نؤاس، ١٩٩٨: ٢٣٨)

يصف خمراً صفراء إن كانت خالصة وزرقاء إن مزجت بالماء. فالشاعر «يتّخذ من الألوان وسيلة رمزية يعبر من خلالها عن انفعالات النفس العميقة فكأن تداخل هذين اللونين الأصفر أو الأزرق تعبير عن تداخل الأحوال النفسيّة وتتابع هذه الأحوال في النفس، فلون الخمر يما زج لون السماء وهو معادل دلالي على ما فيه عالم الخمر من رحابة. وبناء على ذلك تتكشف آليات التطور المنبثق من بواعث النفس بفعل دينامية الألوان التصويرية الإيحائية» (عبد الناصر، ٢٠٠٩: ٢٧٤).

النتائج

في نهاية المطاف نشير إلى أهم النتائج المستخرجة من هذه الدراسة:

١. إنّ اللون في خمريات أبي نؤاس مظهر معقّد وهام خاصّة في وصف مجالس الخمر وما يتعلّق بها، متأثّراً بمجتمعه الراقي وبمخزونه الثقافي الزاخر. فإنّ كثيراً من قصائده الخمريّة ذات دلالات لونيّة تلعب دوراً أساسياً في رسم المشاهد الفاتنة المليئة بالسرور والفرح، والحافلة بالألوان المتنوعة البهيجة.

٢. إنّ دلالات الألوان في خمرياته أبي نؤاس مختلفة بتعدد مظاهرها وتنوع أوصافها. فاللون الأصفر والأحمر من أكثر الألوان استخداما في خمرياته. فاللون الأصفر مصدر النشاط والتهيؤ والفرح والتقدّس والحرارة واللمعان وإزالة الظلمة متأثرا

---

١. بحظّين: الحظّ النصيب. اللألأ: الفرح الكامل.

بالثقافة الشاعر واطلاعه على مظاهر التقدس في الأديان المختلفة وأنّ اللون الأصفر من الألوان التي شاعت وكثرت استعمالها في العصر العباسي، كما يدلّ اللون الأحمر على اتّخاذ الصبغة الأرستقراطية والملكيّة للخمر وعلى قيمتها عند الشاعر؛ وعلى الحيوية والصحّة، والزينة والجمال، والفخر.

٣. إنّ اللون الأسود في خمريات أبي نؤاس ذو دلالات إيجابيّة إلّا في البيتين الذين يدلّان على الفراق والموت. فهو في معظم الأبيات مصدر الحماية والاحتفاظ والفرح والبهجة، خلافا على ما نراه عند غيره من الشعراء للدلالة على الخوف والحزن. أمّا اللون الأبيض عند الشاعر فهو مصدر الفضائل ونقاء العرض والصفاء والجمال، ومصدر مداهمة الزمان وإضاقته؛ وهكذا اللون الأخضر الذي هو مظهر الشباب والخضرة، وتجديد الحياة والجمال والبهجة؛كما أنّ اللون الأزرق عنده لون الخمر الممزوجة بالماء فهو مصدر الحياة لما يدلّ عليه الماء.

٤. إنّ الشاعر استعان بالألوان وامتزجها مباشرة وغير مباشرة لخلق اللوحات الفنية والمشاهد الفريدة التي تلائم ذوقه العصري الزاخر بالعلوم المختلفة والحضارات والثقافات والديانات المتنوّعة، متخذا من أصله الفارسي ولاسيما في الثقافة والألفاظ وانعقاد مجالس الخمر في الرياض. كما أنّ دلالة الألوان في خمريات الشاعر تشير إلى مذهبه الأبيقوري الذي يعتمد على متعة الحياة ولذاتها منصرفا إليها انصرافاً سريعاً قائماً على شرب الخمرة، مغتنما الفرصة في الاستمتاع بها.

المصادر والمراجع

١. ابن سيده (١٣١٧هـ). المخصّص. ج ٢، مصر: المطبعة الكبرى الأميرية.

٢. ابن قتيبه (١٩٣٢م). الشعر والشعراء. تصحيح وتعليق مصطفى أفندي السقا، ط ٢، مصر: المكتبة التجارية الكبرى.

٣. ابن منظور (دون تا). لسان العرب، بيروت: دار صادر.

٤. أبو نؤاس (١٨٩٨م). ديوان. شرح: محمود افندي واصف، مصر: المطبعة السمومية.

٥. ـــــــــ (٢٠٠٢م). ديوان: خمريات أبي نؤاس. تقديم وشرح علي نجيب عطوي، بيروت: دار مكتبة الهلال.

٦. أمل محمود، أبو عون عبد القادر (٢٠٠٣م). اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي. رسالة دكتوراه، إشراف إحسان الديك، نابلس: كليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة.

٧. الأمين، سيد محسن (١٩٨٦م). أعيان الشيعة. ج٥، تحقيق السيد حسن الأمين. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.

٨. الأميوني دكاش، نضال (٢٠٠٦م). ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم. بيروت: دار الحداثة للطباعة ولنشر والتوزيع.

٩. ايتن (١٣٧٤ش). **رنگ**. ترجمة محمّد حسين حليمي، طهران: وزارت فرهنگ وإرشاد إسلامي.

١٠. حمدان، أحمد عبدالله (٢٠٠٨م). دلالات الألوان في شعر نزار قبّاني. رسالة دكتوراه، إشراف يحيى جبر؛ خليل عودة، نابلس: كليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنيّة.

١١. خليل، إبراهيم (٢٠٠٨م). في لغة الأدب وأدب اللغة. عمّان: دار مجدلاوي.

١٢. دهخدا، على أكبر (١٣٧٧ش). لغت نامه دهخدا. ج٥، ط ٢، طهران: انتشارات دانشگاه تهران، مؤسسه لغت نامه دهخدا.

١٣. زارع خفري، زهراء؛ عسكري، صادق (١٣٩١ش). لونيّات ابن خفاجة الأندلسي. مجلّة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد ٩، صص٧٧-١٠٤.

١٤. الزواهرة، ظاهر محمد هزاع (٢٠٠٨م). اللون ودلالته في الشعر. الأردن: دار الحامد للنشر والتوزيع.

١٥. سيفي، طيبة (١٣٨٨ش). بررسي وتحليل عنصر **رنگ** در اشعار سه شاعر نو **پرداز**: بدر شاكر سياب، عبد الوهاب البياتي، عبد المعطى الحجازي. رسالة دكتوراه، إشراف ابو الحسن امين مقدسي؛ ابراهيم ديباجي، طهران: دانشگاه تهران.

١٦. الشتيوي، صالح (٢٠٠٥م). رؤى فنيّة (قراءات في الأدب العبّاسي). بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

١٧. الشرتوني، رشيد (١٣٧٠ش). مبادئ العربيّة. ج٤، ط ١١، قم: مؤسّسة المطبوعات دار العلم.

١٨. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٧٥ش). صور خيال در شعر فارسي. ط ٦، طهران: انتشارات آگاه.

١٩. ضيف، شوقي (دون تا). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط ١١، القاهرة: دار المعارف.

٢٠. ـــــــــــ (٢٠٠٤م). تاريخ الأدب العربي (العصر العبّاسي الأوّل). ط ١٦، القاهرة: دار المعارف.

٢١. عبدالناصر، محمد حسن (٢٠٠٩م). شعر أبي نؤاس قراءة أسلوبية. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٢٢. عمر، أحمد مختار (١٩٨٢م). اللّغة واللّون. الكويت: دار البحوث العلمية.

٢٣. الفاخوري، حنا (١٣٨٣ش). تاريخ الأدب العربي. ط ٣، طهران: انتشارات توس.

٢٤. قائمي، مرتضى (دون تا). جماليات اللون في القرآن الكريم. مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة، العدد ٢١، صص٣٨٣-٣٩٨.

٢٥. قاسمي حاجي آبادي، ليلا؛ ممتحن، مهدي (دون تا). الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوّع الدلالي. فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد ٩، صص ٨٣-١٠١.

٢٦. قربان زاده، محمدرضا (١٣٨٩ه). نقش **رنگ** در **زندگی**. طهران: رانكوه.

٢٧. لوشر، ماكس (١٣٨٨ش). روانشناسي **رنگ‌ها**. ترجمة ويدا ابي زاده، ط ٢٥، طهران: انتشارات درسا.

٢٨. مبارك، زكي (دون تا). الموازنة بين الشعراء. ط ٢، بيروت: دار الجيل.

٢٩. نكلسن، رينولد (١٩٦٧م). تاريخ الأدب العباسي. ترجمة وتحقيق صفاء خلوصي، بغداد: المكتبة الأهلية.

٣٠. نويهي، محمّد (دون تا). نفسيّة أبي نؤاس. القاهرة: مكتبة الخانجي.

٣١. هادي پورنهزمي، يوسف (١٣٩٠ش). دراسة نقديّة في مبنى خمريات أبي نؤاس، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة). العدد ٢، صص١٢٧-١٤٤.