مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الثاني والعشرون، العدد الأول، ص36-69، يناير 2018
ISSN 2518-5810

التَّشْكيل اللونيّ في المقامات العثمانية

أ. د. محمد شعبــان علوان *
أ. مجدي عايش أبو لحية **

الملخص

يتناول هذا البحث الموسوم بـ " التشكيل اللوني في المقامات العثمانيَّة " بالتحليل والنقد جماليات التشكيل اللوني في المقامات العثمانية، وما فيها من لوحاتٍ أدبية تناولت عناصر الطبيعة، وقد أبرزت دور اللون وجمالياته من ناحية، وإمكانات الأدباء في التلاعب بالألوان من ناحيةٍ أخرى، إضافة إلى ما قدمه الأدباء من جمال وبهاء جعلت مقاماتهم معجماً حيَّاً من معاجم الرَّوعة والإبداع، ومنهلاً يرده الدارسون كلَّما دعت الحاجة إلى ذلك، كما أضحت أعمالهم مرآةً للواقع في شتى أرجاء الدولة العثمانية، كما أبرز البحث قدرة الأدباء في العصر العثماني على التشكيل الجمالي الذي يعادل أو يوازي واقعهم النفسي والاجتماعي.

The Color Variation in Ottman Maqamat

Abstract

This research entitled by "Color variation in Ottoman Mqamat" studies analytically and critically the aesthetics of color variation in Ottoman Mqamat. It discusses literary portraits compromised in them highlighting the influence of color and its aesthetics on the one hand , and the abilities of writers in the manipulation of colors on the other hand, as well as the magnificence that writers present making their Maqamat an alive lexicon, a lexicon that is of splendor and ingeniousness; and a resource that scholars seek whenever needed to do so. Moreover their works became as a mirror that reflects reality of life throughout the Ottoman Empire.

The research also points out the ability of the writers in reflecting the psychological and social reality aspects of the Ottoman Mqamat.

* كلية الآداب–الجامعة الإسلامية–غزة– فلسطين.
** كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة الأقصى–غزة– فلسطين.

خطة البحث:

اقتضتْ طَبِيْعَةُ البحث إِلَى أنْ يسير على النَّحْوِ الْآتِي:

أَوَّلاً– أَهَمِّيَةُ البحث:

لَعَلَّ البَلَاْغَةَ مِنَ العُلُومِ الَّتِيْ يشرُفُ الْبَاحِثُونَ بدراستها، وقد تناولَ كَثِيْرٌ مِنَ العُلَمَاْءِ البَلَاْغَةَ الْعَرَبِيَّةَ في عُصُوْرٍ متعددةٍ، بَيْنَمَا أَهْمَلَهَا معظمُهم فِي الأَدَبِ العُثْمَانِيِّ.

وتكمنُ الأهميَّةُ العلميَّةُ لهذه الدِّرَاسَةِ فِيْ كونها أساساً ثابتاً في ترسيخِ جذورٍ قويَّةٍ لِلْبَلَاغَةِ في الأَدَبِ العُثْمَانِيِّ، وإثباتِ حقيقة جليَّة لا ينكرها إِلَّا مَنْ لَمْ يتذوَّقْ جَمَالِيَّاتِ الأَدَبِ العُثْمَانِيِّ، وهي: أنَّ الأَدَبَ العُثْمَانِيَّ شعرَه ونثرَه هُوَ المنهلُ العذبُ لاستقاءِ الثَّقَافَةِ، والوِرْدُ الصَّافي لكَثِيْر مِنَ العُلُوم، والْأَرْضُ الخصبةُ لبذرةٍ طيبةٍ أصلها ثابتٌ، وفرعها قد يرتقي إِلَى عنانِ السَّمَاءِ، بَيْدَ أنَّ كنوزَ الأَدَبِ العُثْمَانِيِّ لا زَالَ أَغْلَبُهَا دَفِيْناً بَيْنَ طَيَّاتِ الكُتُبِ، وأرففِ الْمَكْتَبَاتِ فِيْ شَتَّى أنحاءِ الْمَعْمُوْرةِ.

وتهدفُ الدِّرَاسَةُ إِلَى الْوُصُولِ إِلَى ما يمكنُ الْوُصُولُ إليه من الْأَسْرَارِ، والْكُنُوْزِ الكامنةِ في صدفاتِ المَقَامَاتِ العُثْمَانِيَّةِ الَّتِيْ تغاضى عنها كَثِيْرٌ مِنَ الدَّارِسِينَ بِدَعْوَى الضَّعْفِ، وكون العَصْر العُثْمَانِيّ عصر التَّخلُّفِ، والْانْحِطَاطِ.

وسيقومُ البَاْحِثُ بدراسةِ المَقَامَاتِ العُثْمَانِيَّةِ دراسةً وافيةً مِنْ خِلَالِ التَّشْكِيلِ الْجَمَاليِّ فيها بعرضِ ماهيَّةِ المَقَامَةِ، وطرحِ التَّشْكِيلاتِ اللَّوْنيَّةِ، والْحَرَكِيَّةِ، والصَّوْتيَّةِ، والْأُسْلُوبيَّةِ، وَبَيَانِ مَا فيها تلوين أدبيّ بديعٍ، وتناسقٍ فَنِّيٍّ رائعٍ.

ثَانِيَاً– دَوَافِعُ اختيارِ الْمَوضُوْعِ:

لَمَّا كَانَتِ البَلَاْغَةُ الْعَرَبِيَّةُ من أشرفِ العُلُومِ مِنْ نَاحِيَةٍ، وأكثرها أهميةً مِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى فقد اجتهد كَثِيْرٌ من الْبَاحِثِينَ في هَذَا الْمِضْمَار، بَيْدَ أنَّهم ركَّزوا عَلَى عصورِ الأَدَبِ كَافَّةً، وأهملوا العَصْرَ العُثْمَانِيَّ؛ إِذْ مِنَ النُّدرةِ مَنْ تناولَ المَقَامَاتِ العُثْمَانِيَّةَ بعينها؛ لِذَا رَأَى البَاْحِثُ أنْ يركِّزَ جهدَهُ عَلَى هَذَا الجزءِ مِنَ الأَدَبِ العَرَبِيِّ، ويجمعَ الظَّوَاهِرَ الْمُتَعَدِّدَة فيه، وطرحِ التَّشْكِيلاتِ اللَّوْنيَّةِ، والْحَرَكِيَّةِ، والصَّوْتيَّةِ، والْأُسْلُوبيَّةِ في المقامات العثمانية.

ثَالِثَاً– مَنْهَجُ البحث: وتبعًا لطبيعةِ الدِّرَاسَةِ فَإِنَّ البَاْحِثَ سيتبعُ المَنْهَجَ التَّحليليَّ الوَصْفيَّ لمناسبته لموضوعِ الدِّرَاسَةِ، ولاستخلاصِ الْأَهْدَافِ المرجوةِ مِنْهَا.

رَابِعَاً– أَهْدَافُ الدِّرَاسَةِ: تَهْدِفُ الدِّرَاسَةُ إِلَى:

1– التَّركيز عَلَى الدِّرَاسَاتِ المتعلِّقةِ بالبَلَاْغَةِ الْعَرَبِيَّةِ والنقد.

2– إثبات مَا تَفَرَّدَ بِهِ الأَدَبُ العُثْمَانِيُّ من ظواهرَ خَاصَّةٍ، وأَسَالِيْبَ متفرِّدةٍ فِي النُّصُوْصِ الْمَقَامِيَّةِ.

3– ترسيخُ جذورٍ قويَّةٍ لِلْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ فِي الْعَصْرِ العُثْمَانِيِّ، الَّذِيْ تعرَّض كَثِيْراً للظُّلمِ من بعضِ الدَّارِسِينَ.

5– إبطال آراءِ بعضِ الدَّارِسِينَ الَّذِيْن هاجموا العَصْرَ العُثْمَانِيَّ، والْبَاحِثِينَ الَّذِيْن سعوا سعياً حثيثاً لتعكيرِ صفوه، مُتلمِّسينَ شَتَّى الدُرُوْبِ الْمُظْلِمَةِ للطَّعنِ في جَمَالِيَّاته الأَدَبيَّةِ، وروائعه الفنيَّةِ.

خَامِسَاً– الصُّعُوْبَاتُ الَّتِيْ واجهتِ البَاْحِثُ:

1– اتِّساعُ مَوْضُوعِ الدِّرَاسَةِ؛ وَذَلِكَ لِأَنَّ المَقَامَاتِ العُثْمَانِيَّةَ غنيَّةٌ بالظَّوَاهِرِ اللُّغويَّةِ، والبَلاغيَّةِ.

2– نُدْرَةُ الدِّرَاسَاتِ والبُحوثِ الَّتِيْ تناولتِ الأَدَبَ العُثْمَانِيَّ، خَاصَّةً فَنَّ المَقَامَةِ، والتَّشْكِيل البلاغيّ فيها.

3– صُعُوبةُ الحصولِ عَلَى الْمَرَاجِعِ الَّتِيْ تناولتِ الأَدَبَ فِي الْعَصْرِ العُثْمَانِيِّ بأسلوبٍ صحيحٍ.

4– قِلَّةُ الخبرةِ فِيْ هَذَا الْبَابِ، فالَّذِيْن سَبَرُوا أغوارَ العَصْرِ العُثْمَانِيِّ أدبيَّاً قلَّةٌ قليلةٌ، ربَّما لا يتجاوزُ عددُهم أصابعَ اليدِ الواحدةِ.

سَادِسَاً– الدِّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ:

لَعَلَّ الدِّرَاسَاتِ الَّتِيْ تناولتِ العَصْرَ العُثْمَانِيَّ كَكُلٍّ كانتْ قليلةً، خاصَّةً تِلْكَ الدِّرَاسَات الَّتِيْ تناولتْ فنَّ المَقَامَةِ والتشكيل في نصوصها. أَمَّا أَهَمُّ الدِّرَاسَاتِ في هَذَا الميدانِ فَهِيَ:

1– الأَدَبُ العربيُّ بينَ عصرينِ المملوكيِّ والعُثْمَانِيِّ. أ. د/ نبيل خالد أبو علي.

2– المَقَامَاتُ في العَصْرينِ المملوكيِّ والعُثْمَانِيِّ– دراسة تحليليّة نقدية. سحر أبو عطيوي. رسالة ماجستير.

3– سمات أسلوبيَّة في مَقَامَاتِ نَاصِيْف اليَازْجِيّ– دراسة تحليليَّة. مي حسن يونس رسالة ماجستير.

4– فَنُّ المَقَامَةِ في التُّحفةِ الْمَرْضِيَّةِ لابن مَيْمُون الجزائريّ. الطَّاهر حسيني. رسالة ماجستير.

سابعاً– مفردات العنوان:

1– الجمال: هو حسن الشيء، ونضرته، وكماله على وجه يليق به، ومعنى ذلك أن كل شيء

جماله وحسنه كامن في كماله اللائق به الممكن له. وهو قيمة مرتبطة بالغريزة، والعاطفة، والشعور الإيجابي، وهو يعطي معنىً للأشياء الحيويَّة، ليس له وحدة قياس، فكلّ إنسان يراه بشكل مختلف.

2- التَّشكيل: هو مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالاتٍ مختلفة، سروراً وحزناً، أو خوفاً وخشية، أو اطمئناناً.

3- اللون: هو إحساس تعكسه لنا العين نتيجة لتحليل الضّوء الأبيض، وهو صفة وأثر ينتجان من شبكيّة العين، فتقوم بتحليل ثلاثي اللون لمن يشاهده، سواء أكان لوناً صبغيًّاً، أم ضوئيًّاً.

4- التشكيل اللونيّ: هو مجموعة العلاقات الشكلية التي تتناول اللون تركيباً ودلالة وإيحاء، أو التنظيم الفني لمعطيات الصورة اللونية في إطار ذي دلالة.

5- المقامة: قصَّةٌ قصيرةٌ، أو حكايةٌ في ثوبٍ مُنمَّقٍ من اللَّفظِ، يتلاعبُ فيها الْأَدِيْبُ؛ لمقدرته التَّعبيريَّةِ، ويرصِّعها بضروبٍ من البَدِيْعِ، كما يقصد بها أن تكون طُرفةً، ومتعةً للمجلسِ، أو لِلسَّامِعِينَ.

التَّشكيل اللونيِّ في المقامات العثمانيَّة

المقدمة:

مفهوم المقامة في اللغة، وفي الاصطلاح:

يكاد يتَّفق كثيرٌ من النُّقاد أن فن المقامات من الفنون التُّراثية الأصيلة شأنها شأن شجرة راسخة الجذور، أصلها ثابت، وفرعها في السَّمَاء، رغم محاولة بعض النُّقاد غير العرب سرقة هذا النِّتاج الأدبيِّ من ناحيةٍ، أو محاولات بعض النُّقاد العرب طمس معالم هذا الفنِّ الأصيل من ناحيةٍ أخرى. كما يعدُّ هذا الفن من أكثر الفنون النَّثريَّة إثارة للجدل، نظراً لكثرة المناهضين لهذا الفن، واختلاف الآراء في أصله ونشأته، وقلّة، بل ندرة الدِّرَاسَات التي تناولت هذا الفنَّ في العصر العثمانيّ على وجه الخصوص. بيد أنَّ نقطة الاتِّفاق بين الدَّارسين أنَّ هذا الفن نشأ في العصر العباسيِّ، وبالتَّحديد في "نهاية القرن الرَّابع الهجري الذي شهد ميلاد جنس المقامات على يد بديع الزمان الهمذانيّ الذي سارت مقاماته شرقاً وغرباً" (مرتاض، 1998، 167) أضف إلى ذلك أنَّ بديع الزمان الهمذانيَّ هو أول من "مهَّد الطريق، وعبدَّه لظهور هذا الفن" (ضيف، 1976: 2007/5).

ورغم ذلك، فإنَّ هناك بعض التَّساؤلات يطرحها الدَّارسون، ويلقيها المهتمون بتتبع تاريخ الأدب العربي وفنونه، أهمها: ما أصل المقامات؟ وما مدى أحقيَّة بديع الزمان الهمذانيّ بالسَّبق والرِّيادة فيه؟ وهل سيواصل هذا الفنُّ طريق النَّجاح؟ أم أن نجم هذا الفن سيكون مصيره إلى الأُفول حاله حال بعض الفنون الأدبيَّة الأخرى؟. تلك التَّساؤلات، وغيرها كثير تُطرح، وتحتاج إلى إجابةٍ قد يحاول بعض الدَّارسين إيجاد الحلول لها، بينما يتهرَّب الأكثرون من شقِّ طريق هذا الفنِّ، وسبر أغواره رغم عدم وعورة ذلك الطَّريق.

المقامة في اللغة، والاصطلاح:

المقامة في اللغة، مأخوذة من مادة (قَوَمَ)، والقوم: الرِّجال دون النِّساء، ولا واحد له، ومنه المُقَامة بالضَّم، والمَقام والمُقام" (الجوهري، 1978: 2017/5)، والمقامة هي المجلس، ومقامات النَّاس مجالسهم، وقد استعملت بمعنى مجلس القوم، أو ناديها، ومن شواهد استعمال ذلك المعنى في الشِّعر، قول (زهير بن أبي سلمى): (ابن أبي سلمى، د ت: 7).

وفيهم مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وجوههم وأنديَةٌ ينتابُهَا القَوْلُ والفِعْلُ

وقول (بشامة بن الغدير العذريّ): (الضبيّ، 1952: 407).

وَشَرِبْتُ بِالقَعْبِ الصَّغِيرِ وقادَني نَحْوَ المُقامَةِ من بَنِيَّ الأَصْغَرُ

وتأتي المقامة أيضاً بمعنى الجماعة التي يضمُّها المجلس، أو النَّادي، ومن شواهد استعمالها بهذا المفهوم، قول (لبيد بن ربيعة): (ابن ربيعة، د ت: 290).

ومقامة غُلْبُ الرِّقَابِ كأنَّهم جِنٌّ لَدَى بَابِ الحَصِيرِ قِيَامُ

والمَقامة (بفتح الميم) في أصل اللغة اسم للمجلس، والجماعة من النَّاس، أما المُقامة (بضم الميم) فهي بمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكايةً عن أهل الجنة: ﴿الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِ لا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ﴾ (فاطر: 35).

إنَّ دار المُقامة هي دار الإقامة التي لا نقلة معها عنها، والميم إذا ضُمَّت في المقامة فهي من الإقامة، وإذا فُتحت فهي من المجلس، أو المكان الذي يقام فيه. ومن مشاهد هذا المعنى، قول (سلامة بن جندل): (ابن جندل، 1987: 53)

يَوْمَانِ يَوْمٌ مَقَامَاتٍ وأَنْدِيَة ويَوْم سَيْرٍ إلى الأَعْدَاءِ تَأْوِيْب

لقد تزيَّن القرآن الكريم بهذه الكلمة فقد وردت في سبعة مواضعَ، في سبع آياتٍ، منها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾ (البقرة: 125)، وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَتْ طَائِفَةٌ مِنْهُمْ يَا أَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِيَ بِعَوْرَةٍ إِنْ يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا﴾ (الأحزاب: 13)، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ﴾ (الدخان: 51).

ولم يتوقَّف مفهوم المقامة عند ذلك المعنى، بل تطوَّر عبر العصور حتى أصبح يعني (الأحدوثة من الكلام)، يقول صاحب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا)، (القلقشنديّ) في معرض حديثه عن المقامة، ومحاولة وضع مصطلحٍ ثابتٍ لها، فقد "سُمِّيت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنَّها تذكر في مجلسٍ واحدٍ يجتمع فيه الجماعة من النَّاس لسماعها" (القلقشندي، د ت: 110/14).

المقامة في الاصطلاح:

تعدَّدت تعريفات المقامة عند النُّقاد، ورغم تعدُّد التعريفات نجد أن معظمها يصبُّ في بوتقةٍ واحدةٍ، فإذا عدنا إلى العصر الإسلاميِّ، نجد أن معناها المجلس الذي يقوم على شخصين بين يدي الخليفة واعظاً، وقد استخدمت بمعنى المحاضرة (يُنظر، ضيف، 1976: 7). وهناك علاقةٌ وطيدةٌ بين المعنى اللغويّ، والاصطلاحيّ، فالمعنى اللغويّ بمثابة تمهيد، وتوطئة للمعنى الاصطلاحيّ، حيث تُعرف بأنَّها: "سرد قصصيٌّ قصير، يعتمد على حادث يقع لبطلٍ، ويرويه له راوية في أسلوبٍ مُنمَّقٍ، وسُميت المقامة بالأحدوثة من الكلام؛ لأنَّها تُذكر في مجلسٍ واحدٍ يجتمع فيه الجماعة لسماعها" (القلقشندي، د ت: 110/14).

أمَّا (السّيوطيّ ت911هـ) فقد توسَّع في بيان مفهوم المقامة، فهي في عرفه "نصٌّ أدبيٌّ مسجوع، مرصَّع بالمحسنات البديعيَّة، وغير مقيَّدٍ بطولٍ معيَّن، يتعاطاه الكاتب لإظهار براعته، وتفوقه، أو لإبداء رأيه في قضيَّة ما، أو لاتِّخاذه ستاراً للتعبير عن نزعاته الظَّاهرة، أو المكبوتة، أو للدَّلالة على مكانته" (السّيوطي، 1981 :43/1).

ومن النُّقاد من أورد تعريفاً للمقامة ارتبط بالقصص التي تتداخل فيها فنونُ شتَّى، فهي في عرفهم: "القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيَّة، أو فلسفيَّة، أو نظرة وجدانيَّة، أو لمحة من لمحات الدُّعابة والمجون" (مبارك، 1984: 24).

ولم يبتعد معظم النُّقاد عن هذا التَّعريف كثيراً، بل داروا في ذات الفلك، فهي في عرفهم أيضاً: "قصة قصيرة، أو حكاية في ثوبٍ مُنمَّقٍ من اللفظ، يتلاعب فيها الكاتب؛ لمقدرته التعبيريَّة، ويرصِّعها بضروبٍ من البديع، كما يقصد بها أن تكون طُرفةً، ومتعةً للمجلس، أو للسَّامعين" (سلام، د ت: 99/2).

إنَّ الأمر الذي لا يمكن أن ينكره الدَّارسون حول المقامة "أنَّ استعمالها للدَّلالة على المعنى الاصطلاحيّ للمقامات الأدبيَّة، فلبديع الزمان الهمذانيّ فضل السَّبق في ذلك، وهو أوَّل من أطلق كلمة مقامات على هذا اللون الجديد من ألوان الكتابة الفنيَّة؛ إذ سمَّى كتابه المعروف باسم كتاب المقامات" (أبو علي، د ت: 309).

ولم يبتعد آخرون من النُّقاد عن قصصيَّة المقامة، فهي عندهم "قصة وجيزة حواريَّة لغويَّة مسجوعة، كتبت بأسلوب بديعيٍّ" (سليم، 1975: 37).

لقد برع الأدباء العرب في فنونٍ أدبيَّة شتَّى، أبهرت الألباب، وفتنت القلوب، وسمت تلك الفنون حتى فاقت الآداب الأخرى، ولَعَلَّ "أعظم الأجناس النَّثريَّة، في الأدب العربي شأناً، وأطوله عمراً، وأقدره على القيام في وجه الدَّهر على مدى قريبٍ من عشرة قرون؛ إنَّما هو جنس المقامة. فلو حُفظت كلُّ نصوص المقامات، ثم طبعت ونشرت بين النَّاس، لشكَّلت تراثاً أدبيًّا نثريًّا ضخماً. وعلى ما أصاب نصوصها من تلفٍ وضياعٍ في المشرق، والمغرب جميعاً، فقد احتفظ لنا الزَّمن بكثيرٍ من تلك النُّصُوْص التي تعدُّ كثيرة، كثرة نسبيَّة على الأقل، وناهيك أنَّ عدد كتَّاب المقامات جاوز المائة والعشرين مقاميًّاً" (مرتاض، 1987: 160).

احتفظت المقامة بشكلها، ومضمونها، وأصولها الفنيَّة، و"قد ظل جنس المقامة قائماً بتقاليده الأدبيَّة، وأصوله الفنيَّة، من لدن بديع الزمان الهمذانيِّ إلى المويلحي، بل إلى حافظ إبراهيم، بل إلى محمد البشير الإبراهيمي، وإذا تأمَّلت هذا الجنس الأدبيّ العربيّ القحّ ألفيته هو الجنس الأدبي النَّثري الوحيد الذي يمثل وجه الإبداع الرَّاقي في العربيَّة بحق، أو الإبداع المعترف بأدبيَّته أكثر بين أدباء العربيَّة الغابرين على الأقل. فكأنَّ الذي يصادي الشِّعر العربي في رأينا على الأقل إنَّما هو نثرٌ مقاميٌّ، وليس مطلق النَّثر، فالمقامة هي الجنس الأدبيّ المعادل في ميزان تاريخ الأدب العربيِّ لجنس الشَّعر" (أبو علي، د ت: 309).

ورغم تنوّع التَّعريفات، وتعدُّد من وضع المصطلح المقاميّ، إلا أنَّ معظم النُّقاد يجمعون على أنَّ "بديع الزمان هو أوَّل من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحيّ بين الأدباء؛ إذ عبَّر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصوِّر أحاديث تلقى في جماعاتٍ، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث" (مرتاض، 1998: 160).

وقد تغنَّى كثيرٌ من الكتَّاب بالمقامة، وروعة أسلوبها، وسحر بيانها، وجمال بديعها، وتعلّق السامعين بإبداعها، فهي في نظر هؤلاء "رياض أزهارٍ، وغياض أفكارٍ تجري من تحتها الأنهار، قد اطَّردت من منبع البلاغة أنهارها، وغرَّدت بألسن الفصاحة أطيارها" (شريف، 1885: 3).

التَّشكيل اللونيِّ في المقامات العثمانيَّة:

إذا رُمْتَ جمالاً، وقصدت حسناً، وأردت بهاءً فبادر إلى الألوان متِّع بها ناظريك، وقلِّبها أنَّى شئت، وكَيْفَما أردت.

وإنْ أردت أعلى مراتب الحسن في الألوان، وأتمَّ مجامع البهاء فيها فلك أنْ تتنقَّل بين دلالاتها فحتماً ستجد الحسن، والبهاء، ومؤكَّداً سترى الجلال، والصَّفاء. فمن هدوء تبيضّ، وبيض، وابيضت، وبيضاء، إلى كدر تسودّ، وسود، واسودت، وسوداء، ومن نسمات خضر إلى صفاء صفراء، ومن دمويَّة اللون الأحمر، إلى هدوء أزرق، وسكينة زرقاء.

إنَّ مشاهد الجمال التي يرسمها التَّشكيل، ويزيِّنها استخدام الألوان تعدُّ من المشاهد المرئيَّة الأخَّاذة، والنَّماذج المشاهدة المبهرة التي يقف أمامها أصحاب الحسِّ المرهف، وأرباب الأنامل الذَّهبية مبهورين، لا يقوى أحدٌ منهم على محاكاة تلك المشاهد من قريبٍ أو بعيدٍ، أو تقليد تلك المساحات الواسعة من الجمال المبدع؛ إذ إنَّ البون واسعٌ، والمسافة شاسعةٌ بين هذا وتلك.

أمَّا فلسفة الجمال في استخدام الألوان في التَّشْكيل فإنَّها لا تضاهيها فلسفة، وإنَّ منطق الحسن في عناصرها لا يضارعه منطق، وإنَّ مستوى البهاء لا يحاكيه مستوىً؛ فنحن– حتماً– أمام تشكيلٍ لونيٍّ مبهرٍ لا يدركه إلا أصحاب الحسِّ المرهف، ولا يعي كنهه إلا أصحاب العقول الرَّشيدة، وأرباب الآراء السَّديدة.

إنَّ اللون في المقامات العثمانية حمل لنا دلالةً ربَّما ترسم لنا دروب الكرامة التي تنقلنا إلى عصر الأمان. كما حمل لنا أيضاً دلالة العزَّة، والقوة التي أرهبت الأعداء، ورسمت لهم دروب الخوف، وخوف الدُّروب، وألقت بهم في جحيم النيران، ونيران الجحيم. كما أنَّها ضمَّت بين جنباتها

باقاتٍ متنوعةً من لوحات الطَّبِيْعَة التي تبهر الألباب بما يجري فيها من جداولَ وأنهارٍ، وتسعد القلوب بما يحوي ثراها من نخيلٍ وأشجارٍ، وينعش المشاعر ما يتراقص في جنباتها من ورودٍ، وأزهارٍ.

تلك اللوحات التي فاق بها كتَّاب المقامة أعظم الأدباء، وسابقوا فيها أفصح الشُّعَرَاء، حتى لكأنَّ القارئ حين يغوص في أعماق هذه المقامات، ويسبر أغوار تلك النُّصُوْص، يعود إلى روائع الحريريّ، وبديع الزَّمان الهمذانيّ، وبدائع السُّرقسطيِّ، أو يتنسَّم عبق التَّاريخ عند لسان الدِّين بن الخطيب، وأبي حفص الشَّهيد، وابن شرف القيروانيّ.

ومن الملفت للنَّظر تلك الوشائج بين التَّشكيل واللون، فاستخدام مادة التَّشْكيل تحمل مزيداً من الدَّلالات اللونيَّة، وكأنَّ هناك علائق متقاربة بين التَّشكيل واللون، ويبدو ذلك جليَّاً في معاجم اللغة، "فالأشْكَل مثلاً ما فيه بياضٍ وسوادٍ، والشّكلة الحمرة تختلط بالبياض، ودَمٌ أَشْكَل فيه بياضٌ وحُمرةٌ، والأَشْكَل من الإبل والغنم: الذي تخلَّط سواده حمرة، وغبرة، أو غيرهما، وقيل في صفة العين أَشْكَل العين: أي في بياضها شيءٌ من حمرةٍ، وقيل الشّكلة في العين الصُّفرة التي تخالط بياض العين الذي حول الحدقة على صفة عين الصقر" (ابن منظور، 2000: 365/11، 357).

ويؤكد صاحب معجم الصَّحاح، (ابن حمَّاد الجوهري) تلك الوشائج في تناوله مادة (شَكَلَ)، فقد سافر بين حروف الشَّكل متنقِّلاً من لونٍ إلى لونٍ، "فالأشكل من الشاءِ: الأبيض الشَّاكلةِ؛ والأنثى شَكْلَاء بينة الشَّكَلِ، والشُّكلة كهيئة الحمرة تكون في بياض العين، كالسُّهلة في سوادها، ومنها عينٌ شكلاء، ورجلٌ أشكل العين، ودمٌ أشكل إذا كان فيه بياضٌ وحمرةٌ، ويقال أيضاً بالفرس شِكَالٌ، وهو أن تكون ثلاث قوائم محجَّلةً، وواحدة مطلقة، ومنه تَشَكَّل العنب: أينع بعضه، وأَشْكَل النَّخل، أي طاب رطبه وأدرك" (الجوهري، 1987: 5/ 1736، 1737).

اللون لغةً واصطلاحاً:

إنَّ الحديث عن الألوان يطول، فهي لا حدود لها، ولا متَّسع لجمعها، ومن هنا فإنَّ "اللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، والأحياء التي خلقها الله سبحانه وتعالى، كما أنَّه من عناصر التَّشكيل الأساسيَّة في العمل الفنيِّ" (يونس، 2006: 96).

ودلالة اللون في اللغة، وفي الاصطلاح تكاد تكون واحدةً؛ لأنَّه من المدركات الحسيَّة التي لا تخطئها الأبصارُ، منذ أنْ أوجد الله البشريَّة على الأرض، ولهذا فإنَّ أقدم من ذكر اللون في

المعجمات العربيَّة، (الخليل بن أحمد الفراهيديِّ)، ولم يعطه تعريفاً واضحاً، لكون دلالته معروفة عند النَّاس كافةً، قال: "اللونُ معروفٌ، وجمعه ألوان، والفعل التَّلوين، والتَّلوُّن" (الفراهيدي، 2003: 111/4).

وتابع أصحابُ المعاجمِ الخليلَ في هذا التَّعريف، "واللون كهيئة السَّواد والحُمرة، ولونته فتلوَّن، ولون كلّ شيء: ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلوَّن، ولوّن، ولوَّنه، وفلان مُتَلوِّن، إذا كان لا يثبت على خلقٍ واحدٍ، ولوَّن البسر تلويناً إذا بدا فيه أثر النُّضج، ومنه قوله سبحانه وتعالى: ﴿مَا قَطَعْتُم مِّن لِّينَةٍ أَوْ تَرَكْتُمُوهَا قَائِمَةً عَلَىٰ أُصُولِهَا فَبِإِذْنِ اللَّهِ وَلِيُخْزِيَ الْفَاسِقِينَ﴾ (الحشر: 5). ومعلومٌ لمن رأى أنواع النَّخل، وألوان البسر أنَّ فيه الأخضر إلى الأصفر المتدرِّج مع الأخضر، إلى الأصفر الفاتح، ثم المشوب بالحمرة، أو السَّواد حسب نوعه" (ابن منظور، 2000: 393/3). مادة (لون). الجوهري، 1987: 2197/6).

إنَّ استخدام الألوان في الرَّسم التَّشكيليّ يبدو يسيراً بخلاف استخدامها في التَّعبير اللغويِّ الذي لا يمنحها هذه الحريَّة، أو أنَّ الألوان نفسها لا تستطيع أنْ تعبِّر بحريَّةٍ كما نجدها في حقول الرَّسم.

ورغم أنَّ الألوان كافةً تبقى بمنأى عن الوصف، مستعصيةً على كلِّ تعريفٍ، وعلى كلِّ تحليلٍ، فإنَّها من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة البشر منذ بد الخليقة، فبها أثرى الإنسان حياته، ومظاهر معيشته، وأضفى عليها من بديع الجمال، وبهاء الجلال ما لا يحدُّه واصفٌ، أو يحيط به خيالٌ. فالألوان "ليست خطوطاً أو مسحاتٍ شكليَّةً خاليةً من دلالاتٍ جماليَّةٍ، وتعبيريَّةٍ، ورمزيَّةٍ، وطيفيَّةٍ، وفي بعض الأحيان تزيينيَّة، بل هي صور تعبِّر عن موضوعات الحياة، وانفعالات الفنان بها" (الدُّوْري، د ت: 13).

والتَّأثير اللونيُّ في النَّفْس الإنسانيَّة لا تحدُّه حدود، ولا تكبح جماحه شكائم، أو تمنعه سدود، "فاللون موضوعٌ معقَّدٌ، وهو جزءٌ من خبرات الإنسان الإدراكيَّة، والطبيعيَّة للعالم المرئيِّ، واللون لا يؤثِّر في قدرة الإنسان على التَّمييز فقط، بل إنَّه يغيِّر المزاج والأحاسيس، ويؤثِّر في الخبرات الجماليَّة، وفي الأحكام التفصيليَّة بشكلٍ يكاد يفوق أيَّ بعدٍ آخر يعتمد على حاسة البصر، أو أيَّة حاسة أخرى" (الدُّوْري، د ت: 133).

والألوان تترك تأثيراً كبيراً في نفس النَّاظر إليها مثلما تؤثِّر الأنغام، وإيقاع الموسيقى في نفوس سامعيها، وهي تبعث في النَّفْس السُّرور والارتياح، أو النُّفور والتقزُّز، فنغمةُ العود أو الكمان قد

تبعث في النَّفْس السُّرور، كما تبعث السُّرور إلى البصر بعض الألوان، كاللون الأخضر، فهو "اللون الوحيد الذي اتَّفق على دلالته المريحة للنَّفس الإنسانيَّة، فقد أثبتت الأبحاث أنَّ اللون الأصفر، والأخضر يهدئان ضربات القلب، ويساعدان على تحسُّن الدّورة الدّمويَّة" (فرج الله، د ت: 36).

التَّشكيل اللونيّ اصطلاحاً:

التَّشكيل اللونيُّ هو طريقةُ الشَّاعر في التَّعبير عن تجربته، حيث يتوسَّل بالألوان، فيعيد تشكيل اللغة؛ لتعبِّرَ الألوان، وتروي ما عجزت عنه الكلمات، فيحمل اللون على تكثيفِ الطَّاقة الدّلاليَّة، والإيحائيَّة للنَّصِّ الشِّعريِّ، حينها يتقبَّل المُتَلَقِّي اللون عن طريق الخيال؛ لأنَّ اللغة استوعبت كلَّ خصائص الألوان، وحوَّلتها إلى تشكيلاتٍ تحمل مزيداً من الدَّلالات، والإيحاءات.

والتَّشكيل اللونيُّ كذلك مجموعة العلاقات الشَّكلية التي تتناول اللون تركيباً، ودلالةً، وإيحاءً، أو التَّنظيم الفنيُّ لمعطيات الصُّورة اللونيَّة في إطارٍ ذي دلالةٍ.

وقد يحمل التَّشكيل اللونيّ أحياناً ما لم تحمله الكلمات، وقد تقوم الألوان مقام التَّعبير اللفظيِّ خير قيامٍ لمَّا يُحسن الأديب استعمالها، وتوظيفها في لوحاته الأدبيَّة سواء أكانت مباشرةً أم غير مباشرةٍ، مع مراعاة أنَّ التَّشكيل في الأدب لا يقصد به "مجرد الاستعارة الطَّريفة حين ننقل الدّلالة التَّشكيليَّة من ميدانها الأصليِّ في الفنون التَّشكيليَّة إلى ميدان آخر اصطلح على تسميته بالفنون التَّعبيريَّة، فعملية التَّشكيل قائمةٌ في هذه الفنون، وتلك على السَّواء. وكلُّ ما يمكن استدراكه من اختلاف هو أن التَّشكيل في الفنون التَّشكيليَّة حسيٌّ (senseous)، في حين أنَّه في الفنون التَّعبيريَّة وراء الحسيّ (supra -senseous)" (إسماعيل، 1962: 57).

إنَّ الشَّاعر والفنان، وإنِ اختلف المسمَّى وجهان لعملةٍ واحدةٍ، كلٌّ يتلاعب بالمعاني بطريقته الخاصة، مع وجود وشائج قويَّةٍ بين ما ينتجان، وإنِ اختلفتِ الطَّريقة، فهما يقدِّمان لوحةً فنيَّةً، وإنِ اختلفت الأداة، فالشَّاعر والرَّسام يعتمدان على تشخيص الجمادات، واستنطاق الماديات، أو أنسنة كلِّ ما هو ساكنٌ من ناحيةٍ، وتجسيم المعنويات، أو الأشياء، أو الصِّفات، ومن هنا "فإنَّ الشَّاعر والرَّسام عندما يقومان بفعل المحاكاة– سواء كانت لمعنويٍّ مجرَّدٍ، أو لماديٍّ محسوسٍ– فإنَّهما يخاطبان الإحساسات والمخيّلة، ويجسِّمان الأشياء، أو الأفكار في أشكالٍ محسوسةٍ يمكن رؤيتها، إمَّا عن طريق العين الباصرة– كما في حالة الرَّسام–، وإمَّا عن طريق عين العقل أو المخيلة،– كما في حالة الشَّاعر–" (عصفور، 1962: 285).

والتَّشكيلُ اللونيُّ لا يتفرَّد به الرَّسام دون الأديب، فكما ترنو العين إلى اللون، وتتأثَّر به، فإنَّ الأذنَ تعشق اللون عن طريق السَّماع، وإنْ لم تكن وجهاً لوجهٍ مع الألوان، ولله درُّ القائـل: (ابن برد، 1966: 191/4).

يَا قَوْمِ أُذْنِي لِبَعْضِ الحُسْنِ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَق قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَا

ومن هنا "يبتعث اللون من خلال الرَّمز الصَّغير الذي يدلُّ به عليه، وهو كلمة ذات عددٍ محدودٍ من المقاطع الصَّوتيَّة، لا تحمل أيَّةَ خصيصةٍ من خصائص اللون المذكور، وإن كانت قادرةً على استحضاره. هذا اللون تتلقَّاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطعَ معيَّنةٍ، أو تتلقَّاه العين شكلاً منقوشاً في حروفٍ بذاتها، لكنَّها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجرَّدة هذه إلى صورته الحسيَّة المباشرة" (إسماعيل، 1962: 57).

وعودة إلى التشكيل اللونيِّ في النصوص المقامية، فقد احتفظ أدباء المقامة في جعبتهم بموسوعةٍ متنوعةٍ من الألوان، فانطلقوا يبحرون في عوالم الجمال يرسمون بريشتهم أجمل اللوحات، ويسطِّرون بكلماتهم أروع المشاهدات التي تجذب العين فتقَّر بها، وتخلب الألباب فتتفاعل معها، وتبهر الأفئدة فتكتسب مزيداً من السَّكينة، والثَّبات.

وإذا أبحر القارئ مع روائع أدباء المقامة ثم توقَّف على شواطئ كلماتهم التي تزيِّن أعمالهم فإنه يبصر روعة الرَّسم، ويشاهد اللوحات النَّابضة بالحياة بما انتظم فيها من ألوانٍ يوجب النَّظر إليها راحة النَّفْس، ولذَّة القلب، وسرور العقل، ونشاط الذِّهن، وتوفُّر القوى، وانبساط الرُّوح.

وتختلف دلالة اللون باختلاف موقعه، فقد يكون سلبياً أحياناً، أو إيجابياً أحياناً أخرى، فاللون الأبيض عرف عبر العصور بدلالاته الإيجابيَّة؛ دلالات الحسن والجمال عند المرأة، والسِّيادة، وعِلْيَة القوم عند الرَّجل، ومن الدَّلالات المحبَّبة لهذا اللون إذا كان في الأسنان، يقول (طَرَفَةُ بن العبد): (ابن العبد، 2002: 41).

بادِنٌ، تَجْلُو، إِذَا مَا ابْتَسَمَت عَن شتيتٍ، كأقـاحِ الرَّمل، غـــرّ

ويقول (البحتري): (البحتري، 1964: 176/3).

كأَنَّمَا يَبسِمُ عن لُؤْلؤٍ مُنَظَّـــمٍ أو بَـــــردٍ أو أقَـــــــاحْ

وقد منح التَّشكيل اللونيُّ البياض دلالةً زمنيةً في تحديد وقت الإمساك في رمضان فجراً في قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ﴾ (سورة البقرة: 187).

ومن الألوان التي وظَّفها الأدباء في نصوصهم المقاميَّة، الأسود فهو لونٌ محبَّبٌ للنَّفس حيناً، وبغيضٌ أحياناً أخرى؛ وذلك حسب موضعه، وسياقه الذي يقع فيه؛ فهو محبَّب في الشِّعر، والعين، واللثَّة، والشِّفاه، ومن روائع ما قيل في وصف العين قوله تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾ (الواقعة: 22-23).

ومن النَّظم قول (جرير): (جرير، د ت: 492).

إنَّ العُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ، قَتَلْنَنَا، ثُمَّ لم يحيينَ قتْلَانا

ومن روائع استخدام الأدباء اللون الأسود، التَّنقل بين مدلولاته من معنىً إلى آخر، والبراعة في استخدام مفرداته من أسلوب إلى آخر، فتارة يطلق الأسود، وأخرى يستعمل الدُّجى، وثالثة يرسم المآتم والحداد، ولا أكون مبالغاً إن قلت إنَّ اللون الأسود بدرجاته، ومفرداته غزا الأعمال الأدبيَّة شعراً ونثراً، وامتد حتى سيطر على الأغراض الشِّعريَّة، والفنون النثريَّة، والمقامة جزءٌ من هذه الأعمال التي اكتست أحياناً بالأردية السوداء، أو ثياب الحداد التي تبرز الجمال الأخَّاذ، قال الشَّاعر: (لم أعثر على قائل البيت).

وَالبَدْرُ فِيْ أُفْقِ السَّمَاء كَغَادَةٍ بيضاءَ لاحَتْ فِيْ ثِيَابٍ حِدَادِ

برع كتاب المقامة في توظيف اللون الأسود خيرَ توظيفٍ لمَّا وصفوا الليل، وجلسات السَّمر، فأكسبوا أعمالهم مزيداً من السَّكينة، والهدوء أحياناً، كما رسموا فيها مشاهد الخوف، والرُّعب أحياناً أخرى، وزاد الأمر جمالاً لمَّا عقدوا مقارنةً بين الليل والنَّهَار على سبيل المحاورة بينهما، فهذا (محمد المبارك) يقدِّم فواصلَ عذبةً من الجمال في هذا الموضوع، يقول: "فابتدر إليه الليل، وأجلب عليه بالرَّجل، والخيل، وامتطى جواده الأدهم، واعتمَّ بعمامةٍ سوداءَ، وتلثَّم، ثم نشر في الأفق عمائمه السُّود، فأسر بسطوته الأُسُود. فاسودَّ وجه الليل، وانقلب بحشفٍ، وسوء كيلٍ، وندم على مناضلة النَّهَار، ندامة الفرزدق حين فارق النَّوار، ولمَّا سُقِط في يده، ورزئ في عدده، وعُدده؛ تردَّى بالسَّواد، ولبس ثياب الحداد، ثم لاح هلاله للعين، كمنجلٍ صِيْغ من لجين"(الطَّيَّان، 2000: 136-138).

ولعلَّ البراعة تظهر هنا في تصوير الكاتب شدَّة الظُّلمة التي ارتدتْ أثواب السَّواد، فالدُّجى يحمل في ثناياه الظَّلام الدَّامس، وقد زادت شدَّة الظُّلمة بتأثير الليل، والسَّواد، وكأنَّه أضاف جمالاً إلى جمالٍ؛ ليؤكِّد لنا دلالة الظُّلَم من خلال الإيحاءات التي رسمتها تلك الكلمات، كذلك صوَّر الكاتب سيطرة السَّواد، وعموم الظَّلام بأكثر من أداةٍ، وبمختلف الأشكال انطلاقاً من دال (الليل) وما تحمله الكلمة، ثم انتقى لوناً آخر، وهو (الأدهم)؛ ليكمل مشهد السَّواد، ولم يكتفِ بذلك، بل بدأ يجمع مشاهدَ متنوِّعةٍ تزخر بالرَّوعة في (عمائمه السُّود) من ناحيةٍ، وسعة الانتشار في (نشر في الأفق) من ناحيةٍ أخرى، ولم يتوقَّف الأمر عند ذلك، وكأنَّه نشأت بين الكاتب والمفردات قصَّةَ عشقٍ يلفُّها السَّواد، ويكسوها الظَّلام صحبةَ (تردَّى بالسَّواد، ولبس ثياب الحداد) مع ما في المفردات من سيطرةِ السَّواد، وتلاحم أجواء الحزن مع ثياب الحداد.

ويتحرك الكاتب (محمد المبارك) بين سطور نصوصه المقاميَّة، فيسافر بعيداً صحبة باقةٍ متنوِّعةٍ من الألوان التي تعشقها العيون، والتي رسمتها كلمة (الخيل)، والتي عدَّد بعض علماء العربيَّة ألوانها إلى اثني عشر لوناً، إضافة إلى ألوانٍ أخرى تنشأ من تمازج الألوان، وتداخلها، ومنهم من ذكر أنَّها تزيد على ثلاثين لوناً منها الأدْهم، والأخضر، والأحوى، والكُميت، والأشقر، والأصفر، والوُرْد، والأشهب، والأبرش، والمُلَّمع، والمولَّع، والأشيم وغيرها، ثم تحدَّث أبو عبيدة عن كلِّ لونٍ منها مميّزاً ما يدلُّ عليه المدى اللونيّ بتومجاته الدَّقيقة. (ينظر، ابن المثنى 1939: 103–108).

ويقتحم (محمد المبارك) ثانيةً بوابات الجمال الموصدة، ويفتح أبواب الحسن المغلَّقةَ عبر بوابة الإبداع في رائعته (غريب الأنباء في مناظرة الأرض والسَّمَاء)؛ ليقدم لنا أروع اللوحات، وأجمل التَّشكيلات صحبةَ مزيجٍ من الألوان هيمن جمالها على السَّامعين، وخلب حسنها ألباب القارئين، وسدَّ بهاؤها رمقَ المتعطشين، فها هو يترنَّم قائلاً: "وحيث إنَّ الشَّيء بالشَّيء يذكر، والاستطراد لأدنى مناسبةٍ لا يُنكر، فدونك نبذة في فضلِ فصلِ الرَّبيع، منمنمة البرود بحسنِ وشيِ الرَّبيع، إذ لا يخفى أنَّه شامةٌ بين الفصول، وقد عُقِدَت لنشر مزاياه أبدع الفصول. وجههُ وسيمٌ، وأنفاسهُ نسيمٌ، رائق الدِّيباجة، رقيق الزُّجاجة، غصن شبابه رطيب، وبرد صباه قشيب، معتدل المزاج، متَّسع الفجاج، عاطر الأرجاء في كلِّ حينٍ، بفنون الأزهار والرَّياحين، أوقاته شبيهة بأوقات الجنان، تبتهج بها النَّفْس، وينشرح الجَنَان، يتلو لسان حاله بصوتٍ رخيمٍ: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ﴾ (الواقعة:٨٩). فهو ذو اليد البيضاء، والعيشة الخضراء، والموارد الصَّافية، والمطارف الضَّافية... فكأنَّه والغصن

يَرَاعٌ وَرِق، ويزري زَهره بالزُّهر، ويغري بالبيض والصُّفر، فما الدُّرّ المحبوك، وما التِّبر المسبوك؟...الوُرود تدعو إلى حسن الوُرود، وقد بدت كواكبها الدُّريَّة في مطالع السُّعود" (الطَّيَّان، 2000: 100، 101).

لك أنْ تتحرَّك بين مفردات الكاتب لتصدر حكماً دقيقاً على براعته في تشكيل اللون لا لمجرد الاستخدام، لكنْ للإبداع في رسم صورٍ تزدان بالرَّوعة والبهاء حيث استخدم الذَّهب، وما فيه من لمعانٍ مع روعة استعمال المفردات (الرَّبيع، الدِّيباجة، الأزهار، والرَّياحين) الذي يوحي بثبات الجمال على حاله من ناحيةٍ، وامتداده ليشمل عموم المكان من ناحيةٍ أخرى، وزيَّن هذه اللوحة قوله: (فكأنَّه والغصن يَرَاعٌ وَرِق، ويزري زَهره بالزُّهر، ويغري بالبيض، والصُّفر)، وما في العبارة من سيطرة الجمال، والألوان الزَّاهية على المشاهد بدلالة المضارع (يبتهج، ينشرح)، مع ما في ثنايا الفعلين من تجددٍ، واستمرارٍ، واستحضارٍ للصُّورة التي ذيَّلها بعلاقةٍ حميمةٍ تربطه مع عناصر الطَّبِيْعَة أجبرته على نسيان حزنه، وحذفه من قاموس عيشه.

ولم يبتعد (ابن الألوسي) عن (محمد المبارك)، حيث بدأ والبداية تلقي على المشهد بظلال الإبداع اللونيِّ، وينطلق بكلماته الهادئة التي ما فتئت تصفع التَّوتُّر، وتلطم السُّرعة، ومن وسط ركام السُّكون المُخَيِّم الذي يفرضه ظلام الليل، وهدوء الكواكب، ينطلق الكاتب من وسط كلِّ هذا الهدوء، إلى الحركة الدَّائبة على وقع عبارات تمنح هذه الحركة مزيداً من الجمال، ومفردات تحمل ألوان الظَّلام، وما فيه سكون فيرسم أمامنا صورةً قاتمةً، تسيطر على ألوانها خطوط السَّواد بدرجاتٍ متفاوتةٍ، يقول: "فبتُّ بِليلةٍ بَلِيلة الأردان، من فيضٍ وابلِ الأجفان، قد فلق وسادي، وتدثَّر بدثار الهمِّ مِهادي، أنتظر أن يثير بازي الصُّبح غراب الليل، لعلِّي أقضي ما فات فتطير عنقاء مغرب بنسر ما أنا فيه من الويل، ودجنة الليل إلا ظلاماً، وأنف الفجر لا ينشقُّ، وإنْ انشقَّ بطنه إلا رغاماً، دليل يقول النَّاس في ظلماته، حتى إذا جعلت تصدح على أفنان أشعَّة الفجر الرَّحيم بلابل الأسحار، ورعبت سويد إحجاج الليل البهيم من غزالة النَّهَار" (ابن الألوسي، د ت: 64، 65).

إنَّ الإبداع فنونٌ وألوانٌ، تسمو وتسمو فتشقَّ طريقها نحو القمَّة بريشة فنانٍ بارعٍ، أو قلم شاعرٍ مبدعٍ، صحبة أروع الكلمات، وأجمل العبارات، وتتراءى اللوحات أمام القارئ المتشوِّق للجمال، المتلهِّف للجلال، فمن لوحة (فبتُّ بليلةٍ بَلِيلة الأردان) إلى لوحة (أنتظر أن يثير بازي الصُّبح غراب الليل)، تليها لوحة (ما أنا فيه من الويل، ودجنة الليل إلا ظلاماً)، وفي كلِّ لوحةٍ أحداثُ قصة رعبٍ

لا تنتهي صفحاتها، ففي أولاهما انصهرَ الليل في بوتقةِ الفعل الماضي (فبتُّ) مع ما فيه من تحقيقٍ، وسطوةٍ للأرق، والسَّهر، وفي ثانيتهما صراعٌ مريرٌ بين الصُّبح والليل، الغلبة فيه للظَّلام الذي قهر ضياءَ الصَّباح، وفي ثالثتهما عشق الليل ودجاه، والظَّلام وسجاه؛ لتكتمل مشاهد اللوحة القاتمة، والليالي الدَّاكنة الألوان حروفٌ تترى؛ ليكتمل بين الليل والنَّهَار مشهد السَّواد في الليلة الظَّلماء، وتمطر السَّمَاء الظَّلام، وتندفع الليالي صُحبةَ السَّواد، وترسم اللوحات مشهد النِّهاية البائس الحزين.

وإذا عدنا إلى اللوحة السَّابقة، فإنَّنا نجد أنَّ التَّمازج اللونيَّ زادها تأثيراً، وبعداً جماليَّاً، ودلاليَّاً، فقد تقاربت توزيعات الألوان في النَّصِّ، فالليل والظَّلام متلازمان تلازم الخليلين، والدُّجى والسَّواد مجتمعان اجتماع الشَّتيتين، وتردُّد اللون الأسود في هيئةٍ أخرى بدا أكثر وضوحاً عندما اقترن بضياء الصَّباح، وصباح الضِّياء.

وإلى عوالم اللون الأحمر، فهو من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطَّبِيْعَة، "فهو من الألوان السَّاخنة المستمدَّة من وهج الشَّمْس، واشتعال النَّار، والحرارة الشَّديدة، وهو من أطول الموجات الصَّوتيَّة، وأكثرها تضارباً، فهو لونُ البهجة، والحزن، وهو لونُ العنف، ولون المرح". (عمر، 1977: 111).

أما أكثر سمات هذا اللون فهو ارتباطه بالدَّم، وكثرة القتلى، والجراحات الدَّامية. وقد تخرج دلالته عن هذا الإطار الدَّمويّ، ومن هنا أطلق (عبد الله فكري) العنان لريشته للتَّلاعب باللون الأحمر؛ ليرسم صورة التَّعب، والكدِّ من ناحيةٍ، والتَّميُّز والغيظ من ناحيةٍ أخرى، يقول: "ثم رأيت في طرفٍ آخر شخصاً نحيل البدن، طويل الحزن، أصفر اللون، أحمر العين، أضناه الهمُّ، وأفناه السّقم والغمُّ، بإحدى يديه قدح فيه سمٌّ ناقعٌ، وفي اليد الأخرى منه سيفٌ قاطعٌ، وهو لا ينفكُّ يسكب السُّم على بدنه، ورأسه، ويجرح بذلك السَّيف الباتر أعضاء نفسه" (فكري، 1987: 285).

لقد برع (عبد الله فكري) في رسم المشاهد التي اكتست باللون الأحمر بذكره مباشرة في (أحمر العين) مع ما يحمله المشهد من الهمِّ، والسّقم، والغمِّ حملته الجمل (أضناه الهمُّ، وأفناه السّقم والغمُّ)، أو تقديمه بطريقةٍ غير مباشرةٍ، لكنَّها تحمل دلالةً أقوى من التَّصريح، ويبدو هذا في (سيف قاطع)، و(السَّيف الباتر)، وكأنِّي بفكري قد قدَّم لوحة جمالٍ لا متناهية، فلك أنْ تتصوَّر الأحمر مرَّةً تلو المرَّة، أولاها مع (سيف)، وثانيها مع (قاطع)، وثالثها مع (الباتر)، فيخيَّل للقارئ شلالات من الدِّماء

تتحدر أمامه، يزيد من انحدارها براعته في استخدام الفعل المضارع (يجرح) مع ما فيه من تجدُّدٍ للنَّزف، واستمرار للألم، والأوجاع التي يضاعفها قوله: (نحيل البدن، وطويل الحزن، وأصفر اللون)، ويزيد من قسوتها واستمرارها قوله: (وهو لا ينفكُّ يسكب السُّم على بدنه، ورأسه، ويجرح بذلك السَّيف الباتر أعضاء نفسه).

وللألوان كالأخضر، والأحمر، والأبيض والأسود، والأصفر وغيرها نصيبٌ من روائع (ابن الألوسي)، فقد خطَّ بها مشاهد الطَّبِيْعَة الجميلة، يقول: "ثم صرنا إلى الدَّار، والشَّيْخ أمامنا يتبختر بطيلسان الوقار، حتى إذا حللنا بعض غرفها، قدّمت لهم نزلاً من ألطف الفواكه وأطرفها، عنباً كمخازن البلُّور، وظروف النُّور، وأوعية السُّرور، ورطباً كأنَّه شهادةٌ بالعقيق مقنَّعة، وبالعقيان مقمَّعة، ورماناً كأنَّه صُررٌ ماؤها ياقوتٌ أحمرُ، وسفرجلاً يجمع طيباً، ومنظراً حسناً عجيباً، له زغب كأنَّه زبير الخزّ الأغبر على الدِّيباج الأصفر، وتفاحاً يجمع وصف العاشق الوجل، والمعشوق الخجل، له نسيم العنبر، وطعم السُّكر، ثم قدّمت مائدة كدرارة البدر اللطيفة، محفوفة بكلِّ ظريفةٍ، عليها أرغفة تصفع قفا الجوع، وتشير بأكفِّها للجالسين بالشروع" (ابن الألوسي، د ت: 117، 118).

لقد رسم (ابن الألوسي) في الأسطر السَّابقة بكلماته لوحةً بارعةً تبدو فيها خطوط الأنس، وحروف الفرح التي حرَّكت الجمادات بما تحويه من مؤثراتٍ شديدةٍ، فمن مشهدٍ إلى مشهدٍ تتطاير فراشات الأمل، ومن لونٍ إلى لونٍ تتهادى خطوات السَّعادة، صُحبة باقة متنوِّعةٍ من الألوان ضمن إطارٍ جماليٍّ لا متناهي تزيِّنها الفواكه، ولذيذ العنب والرُّمان، ويحلو السَّمر مع الرُّطب والتُّفاح، ثم أضاف جمالاً للموائد التي تبدو كدرارة البدر اللطيفة؛ ليصور كمال مشاهد الحسن المتواصل، ويرسم ملامح السَّعادة والأمل المتجدِّد، ثم يتبعها، ويفتح باب الأمل والتَّفاؤل بنسائم العنبر الذَّكيَّة، وأصوات الطيور الشَّديَّة. ولعلَّ جمع كلمة (فواكه) ينقلنا إلى الكثرة، وهذا وصف مظهر النَّعيم اللامتناهي، وإثارة المتعة الجماليَّة في هذه الكثرة التي تجعل الذِّهن سارحاً في كثرة الألوان، والطُّعوم، والأشكال. وفوق هذا وذاك ينقل المتلقِّي ليعيش اللحظة، وكأنَّ المشهد ماثلٌ أمامه بتفاصيله كافة.

إنَّ اللوحة التي شكَّلها (ابن الألوسي) في نصه المقاميِّ تقدِّم دليلاً حيَّاً على قدرته تعالى؛ لأنَّ التَّشكيلَ اللونيَّ لتعدُّد ألوان الثِّمار اللامتناهي يرسم صورةً زاهيةً بديعةً للأرض التي أنزل الله سبحانه إليها الماء الواحد، وربَّما في وقتٍ واحدٍ، وبيئةٍ واحدةٍ، ولكنَّ الأرض تنبت أشجاراً ذات ثمارٍ مختلفةِ الألوان والطُّعوم؛ ومن هنا فإنَّ هذه الصُّورة تقدِّم "تشكيلاً لونيَّاً يوفِّر أمام البشريَّة نعماً كبيرةً، تتناغم

بالتَّمتع بها أكثر من حاسة، فالنَّظر ينعم التَّشكيل اللونيّ اللامحدود، ويثير المشهد متعةً جماليَّةً تشارك حاسة الذَّوق فيها، حين يتخيَّل طعوم هذه الثَّمرات" (الصَّفار، 2010: 216).

لقد مثلَّت المقطوعة السَّابقة أنموذجاً حيَّاً للامتداد اللونيِّ في كلمة (نور)، فلك أنْ تتخيَّل الضُّوء المنتشر الذي يعين على الإبصار، أو الأجسام النيِّرة كالقمرين والنُّجوم، أو النُّور الإلهيِّ، وقد ذُكر النُّور ثلاثاً وثلاثين مرةً، في ثلاثٍ وثلاثين آيةً في القرآن الكريم، وبه سُميَّت سورة من سور القرآن الكريم (النُّور). أضف إلى ذلك ما يحمله النُّور من تنوُّع في الصُّور، وامتداد في الألوان؛ وقد بدا هذا التَّنوع اللونيِّ في دال (النور) في واضحاً في النصوص المقاميَّة.

لا يقتصر التَّشكيل اللونيُّ على الألوان المباشرة أو غير المباشرة، فقد يتنقَّل الأديب بين ألفاظٍ تنأى عن هذا التَّخصيص، فهناك ألفاظٌ تحمل دلالاتها إضاءاتٍ متعدِّدةً الألوان، تسهم في التَّشْكيل اللونيِّ في الأدب، وفي رسم اللوحات الجماليَّة التي تلفت الانتباه، والأحاسيس، وتنقل الذِّهن إلى صورٍ من الجمال الباهر، والبهاء اللامتناهي، فلا يملك المُتَلَقِّي إلا الإقرار بهذا الجمال، وهذه الألفاظ "تحمل شحناتٍ جماليَّةً يسرح فيها الخيال قدر ما تستطيع الذَّاكرة تخيّله من أخيلةٍ ورسومٍ، دون أنْ تتحدَّد بمشهدٍ معيَّنٍ من مشاهد الخلق، وقد تحمل هذه الألفاظ معاني تتداعى في الذِّهن حين تصوِّر مشهداً يثير الرَّغبة في الثَّواب، أو يثير الخوف، والرُّعب" (الصَّفار، 2010: 79).

ومن هنا يرسم الأديب (عبد الله فكري)، فارس (المقامة الفكريَّة)، مجموعةً من المشاهد الحيَّة والتَّشكيلات النَّوعيَّة دون العودة إلى الألوان الصَّريحة، بيد أنَّ مفرداته تسافر بعيداً لتلتقط كلَّ الألوان، يقول: "قال فبقيت متحيّراً من عبارته، ثم نظرت إلى موضع إشارته، فإذا ساحرة شريرة، خبيثة قصيرة، على وجهها نقاب المكر، وفي يدها عصا السِّحر، تقذفها إلى جوِّ السَّمَاء، ثمَّ تتلقَّفها من الهواء، وهي تتلوَّن تلوُّن الحرباء، وتتلاعب بجميع الأشياء، وعليها ثياب غريبة الأشكال، فيها من كلِّ شكلٍ، ولونٍ مثال، ورأيتها تتباهى بزينتها، ووشيها، وعليها جلاجل كثيرة تصطحب عند مشيها" (فكري، 1987: 300).

إنَّ المفردات التي وظَّفَها (عبد الله فكري) في مقامته لم تحمل صراحةً الألوان، بيد أنَّها عبَّرت بطريقةٍ تجاوزت حدود ما اشتهر من تلك الألوان، فرُبَّ لفظةٍ تتَّسع حروفها لتستوعب كمَّاً هائلاً من الألوان، وأخرى تفتح الباب واسعاً للمتلقِّي؛ ليتخيَّل ما شاء منها، فإطلاق المفردة الواحدة قد تقوم مقام لوحةٍ كاملةٍ متباينة الأشكال، متنوِّعة الألوان، وهذا ما يرسمه قول الكاتب: (تتلوَّن تلوُّن الحرباء)،

وقوله: (وعليها ثياب غريبة الأشكال، فيها من كلِّ شكلٍ، ولون مثال)، ثم يكمل مشهد الألوان المتباينة في قوله: (تتباهى بزينتها، ووشيها) مع ما تحمله المفردات التي صاحبت تقلُّبها الأفعال المضارعة (تتلوَّن، تتلاعب، تتباهى) التي فتحت أمام المُتَلَقِّي أبواباً واسعةً؛ كي يستحضر دوماً ما شاء من صورٍ بارعة الألوان. فلفظة (زينتها) تحمل في ثناياها عدداً لا يحصى من الألوان، فهو يرسم في الذِّهن صورةً تشكيليَّةً متعددةَ المظاهر، والألوان، وقد ورد لفظ الزِّينة ومشتقاته أربعاً وأربعين مرةً في أربعين آية بدلالاته الماديَّة أو المعنويَّة، جلُّها حمل معاني الحسن والجمال، أو اللهو واللعب. (عبد الباقي، 2002: 580، 581)، وينظر، الصَّفار، 2010: 90).

وأحياناً يغدو اللون كلماتٍ ممتعةً، ومعاني مؤثرةً، وموسيقى عذبةً، وألحاناً يترك صداها أثراً واضحاً، وحيناً آخر يحمل اللون ألفاظاً منتقاةً، وصوراً بليغةً، ومحاسنَ بديعةً تحيل الأرض اليباب إلى جناتٍ خضراءَ، وحدائقَ غنَّاء، فترد القحط خصوبةً، والمرَّ عذوبةً، وتكسو الأرض الجرداء أثواباً قشيبةً، فتفتح للمتعطشين أبواب المتعة أنَّى ذهبوا، ومتى شاءوا. ومن هنا ينطلق (عبد الله فكري) في رائعته (المقامة الفكريَّة) يتلاعب بدلالاتِ الألوان، ويعزف ألحاناً منتقاةً، فيجبر الأبصار لتدقّق النَّظر، ويرغم القلوب لتعلي صوتها بالسَّعادة، والفرح، يقول: "وسرنا نطوي المنازل، ونقطع المراحل، من طريقٍ إلى طريقٍ، حتى وصلنا إلى مضيقٍ، خرجنا منه إلى قبَّةٍ بديعةٍ، على ربوةٍ رفيعةٍ، يتَّصل بها كلُّ ما اشتملت عليه المملكة في جميع أنحائها، في مواردها، وطرقاتها، ومسالكها، وجداول مائها، وفي هذه القُبَّة من الأنوار اللامعة، والأشعة السَّاطعة ما يغشي الأبصار، ويدهش النُّظّار،... ومع كلِّ واحدٍ مرآة كثيرة الأضلاع، لمَّاعة الشُّعاع، ينعكس فيها ما في القبَّة من الأضواء، فيظهر كثير من الصُّور والأشكال، والألوان البديعة المثال، فكان بصري يضعف عن مقاومة هذه الأنوار، وقلبي يتعجَّب ما رأيت في الدَّار، حتي أنِّي لفرط ما هالني من غرابة الأمر، وإنَّه لم يسبق لي به عادة في سالف العمر" (فكري، 1987: 11).

إنَّ مشاهد الرَّوعة، وروعة المشاهد في اللوحة السَّابقة يبدو جمالها في المزاوجة بين التَّشكيل اللونيِّ والحركيِّ، فقد تنقَّل الكاتب تارةً بين الألوان، وأخرى بين الحركة، والسُّكون، ولعلَّ هذا الجمع أكمل مشاهد الرَّوعة، فغدا المُتَلَقِّي حائراً أيّ مشاهد اللون يرى؟، وأيَّة حركاتٍ يتلمس؟، وأيَّ أصوات يسمع؟، ثم يبدو حائراً ما بين لونٍ، ولونٍ، وما بين حركةٍ، وسكونٍ، أو توتُّرٍ، وهدوءٍ، هل يمتِّع ناظريه بالأنوار اللامعة، أم بالأشعة السَّاطعة؟، وهل يكتفي بالصُّور، والأشكال، والألوان البديعة

المثال؟، وهل يُغني أحاسيسه بالسَّير، والوصول، أم بتهادي الجداول، والمياه؟ ففي الألوان آلاء، وفي الحركات عِبرة، وفي السَّكنات آيات.

ويستنفر الأديب البارع (محمد الوُرْغِيّ) في نصوصه المقاميَّة حواسه، كلَّ حواسه على أنغام مشاهد الجمال حين ينهض على روعة المشاهد، ويستفيق على وقع ألحان الجمال، فيمزج جمال المشاهد بمشاهد الجمال، ليقدَّم لوحةً جديدةً من لوحات البهاء والجمال، يقول: "نشأ مُذْ شَبَّ بين أزهار، ورياض الأدب، يستنشق منها نفح الطِّيب، ويهصِر من أغصانها الرَّطيب، ويسمع من أطيارها الأغاني، ويتعرَّف من أغصانها البيان، والمعاني" (الوُرْغِيّ، د ت: 43).

تأثَّر الكاتب باللوحة، والمشهد، وعلى وقعهما شرع يرسم مشاهدَ متنوعةً من خلال إشاراتٍ واضحةٍ تهزُّ المشاعر، وتحرِّك الأحاسيس من خلال بواعث هذا الحراك، فغدت هذه البواعث روائع تُغني نفوس السَّامعين، واستحالت شموساً مشرقةً تجود عليهم بالدِّفء والضِّياء. وارتدت رياضاً ملأى بالألوان، ما بين الأبيض والأخضر، والأزرق والأحمر، والنِّيلي والأصفر، ومزدانة بالورود والأزهار، تثريها أنغام الأطيار، فوق الدَّوح والأشجار.

وإلى رحلةٍ قصيرة مع حروف اللون الأخضر، فإنَّه لم يكن أحبّ إلى العرب منه خاصة في الصَّحراء المجدبة، وبقي هذا اللون أحبَّ الألوان إليهم حتى بعد تغيُّر بيئاتهم، وانتشارهم في بيئاتٍ جديدةٍ. إنَّه ربط بين الأخضر، وبين نزول الماء من السَّمَاء، واكتساء الأرض بالخضرة والنَّبت؛ الذي فيه رزق للإنسان ومواشيه. ومن ثَمَّ انبعاث الخير من هذه الخضرة، وخيرات الأرض، وقد ولع العرب باللون الأخضر، وافتتنوا بجماله، واستخدموه في رياشهم، قال (النَّابغة الذبيانيّ): (الذبياني، د ت: 12).

يَصُوْنُونَ أَجْسَامَاً قَدِيمَاً نَعِيمُها بِخَاصِرةِ الأَرْدَانِ خُضْرِ المَنَاْكِبِ

ومن النَّاحية النَّفْسيَّة وقر في الذِّهن، والدِّرَاسَات النَّفْسيَّة أنَّ للون الأخضر أثراً طيباً في النُّفوس، وأنَّ النَّظر إلى الخضرة يبعث في النَّفْس المسرَّة، والسَّعادة، والرَّاحة، لهذا قيل ثلاث يجلين البصر الخضرة، والماء، والوجه الحسن. ومنه الحديث: "ثَلاثٌ يُجْلِينَ الْبَصَرَ: النَّظَرُ إِلَى الْخُضْرَةِ، وَإِلَى الْمَاءِ الْجَارِي، وَإِلَى الْوَجْهِ الْحَسَنِ" (الألباني، 1992: 443/7). وذكر "أن الشُّهداء يكرمون في الجنَّة في روضةٍ خضراءَ، على نهرٍ بارقٍ، في قبَّةٍ خضراءَ" (الطبري، 2000: 42/2).

ولم يغب اللون الأخضر عن سماء المقامات، ولم تأفل نجومه عن ليلها، فقد أشرقت شمسه كثيراً فيها، تلألأت نجومه في لياليها، وبزغت أقماره وسط ظلماتها، ومن هذه النُّجوم، أو تلك الأقمار، (غريب الأنباء في مناظرة الأرض والسَّمَاء) التي بسط فيها الكاتب جناح إبداعه؛ كي يروي به قصص الجمال، وروايات الجلال، مستلهماً إبداعات الأدباء السَّابقين، يقول محمد المبارك: "فهو ذو اليد البيضاء، والعيشة الخضراء، والموارد الصَّافية، والمطارف الضَّافية... ولا غرو أن يوسم بمديد الفضل، والنَّدى، وبه ترتشف الشَّمْس من ثغور الأقاح قطر النَّدى، يحكي الورق منه الورِق، فكأنَّه والغصن يراعٌ وَرِق، ويزري زهره بالزُّهر، ويغري بالبيض والصّفر... غصونه ترقص، فتميس وتميل، وطيوره تغنِّي فتطرب بحسن الهديل. الوُرود تدعو إلى حسن الوُرود، وقد بدت كواكبها الدُّريَّة في مطالع السُّعود" (الطَّيَّان، 2000: 101).

برع الأديب (محمد المبارك) في بيان دلالة اللون الأخضر من خلال مجموعة من المفردات، فلم يكتفِ بالتَّصريح به في قوله: (العيشة الخضراء)، بل سافر بين مجموعةٍ من المفردات حملت في ثناياها اللون الأخضر في (الورق، والغصن، والغصون، وطيوره، والورود) فكلُّ كلمةٍ أظهرت جماليَّات تشكيل اللون الأخضر، وتركت الباب مفتوحاً للمتلقي ليتخيَّل درجاته المختلفة، ويطلق العنان لفكره ليتأمل تشكيلاته المتنوِّعة، ولَعلَّ السَّر الآخر أنَّ الكاتب جمع (الورق)، و(الغصون)، و(الطُّيور)، و(الورود) للتَّنويع؛ فالطيور، والورود تحمل دلالاتٍ لونيَّةً متنوِّعةً، ففي ثناياها باقةٌ متنوِّعةٌ من الألوان التي تتنقَّل بين الأخضر، والأبيض، والأحمر، والأصفر، وكأنَّ كلَّ شيءٍ فيه شموليَّة الألوان، ومن بين ثنايا الألوان يرتسم الجمال.

إنَّ ورود اللون الأخضر في النُّصوص المقاميَّة أدَّى دوره في التَّشكيل اللونيِّ، فقد رسم الأدباء العثمانيون أمثال (ناصيف اليازجي)، و(شهاب الدين الخفاجي)، و(محمد المبارك)، و(أحمد البرير)، وغيرهم من الأدباء صوراً تكثيفيَّةً لهذا اللون، وجماليَّاته، وحيويَّته، ومن المعلوم أنَّ "الأخضر ورد في القرآن الكريم لوناً يمثِّل سمة من سمات النَّعيم في الجنَّة، في البيئة الجميلة التي يهيؤها الله تعالى لعباده المكرمين، فوصفت الثِّياب الخضر بأنَّها من السُّندس والحرير، وأنَّها خضراء اللون، وأنَّ أهل الجنَّة يزيَّنون بضروبٍ من الزِّينة من الذَّهب، والفضة" (الصَّفار، 2010: 320)، قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن

تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾ (الكهف: 30، 31).

التَّشكيل اللونيّ في لوحات الطَّبِيْعَة في المقامات العثمانيَّة:

يبرز التَّشكيل اللونيُّ في مشاهد الكون، السَّمَاء والنُّجوم، والشَّمْس والقمر، والأرض بما عليها من مياهٍ متعدِّدةِ المصادر والمشاهد، وما على الأرض من شواهد الطَّبِيْعَة سهولاً، وجبالاً، وروابي، ووهاداً، وسيولاً، وأنهاراً، كلُّ هذه المشاهد جعلت من عناصر الطَّبِيْعَة عالماً حافلاً بالألوان، عامراً بالحركة، وتقلّبها الفنَّان، وتبرز جماليَّة التَّشكيل اللونيِّ في لوحاتٍ جميلةٍ رائعةٍ، ومشاهدَ رائقةٍ، أبدعها خالق الكون سبحانه، مُصوِّر المخلوقات جميعاً في أبدع الصُّور وأبهاها، موجد الكون، مبدع الألوان، وموجدها في الكون، وواهب الإنسان القدرة على النَّظر والتَّأمل، والتَّفكر، والتَّدبر؛ ليُسخِّر ذلك كلَّه لخير البشرية جمعاء. فينعم بجمالها بها الدَّاني والقاصي، ويتنعَّم بروعتها القريب والبعيد.

إنَّ الفصل بين الإنسان والألوان يكاد يكون مستحيلاً، فالألوان ترتبط بحياة الإنسان ارتباطاً وثيقاً، فهي تحيط به من كلِّ جانبٍ، وتكتنفه من كلِّ ناحيةٍ، فإذا قلَّب الإنسان بصره فإنَّه يرى الألوان في أرجاء هذا الكون، وما يحويه من كائنات، ومخلوقات على الأرض، وما في جوفها، وفي السَّمَاء وما تحتها، وفي البحار وما في أعماقها، وإذا فكَّر وتحرَّك فإنَّه يراه في الزَّهر والشَّوك والشَّجر، وفي النَّبات، والحب، والتَّمر، وفي الشَّمْس، والنَّجم، والقمر، كما يراه في الحجر والرِّمال، وفي الصَّخر، والجبال، ويراه في الصَّحارى والنِّجاد، وفي الرَّوابي والوهاد، يراه في عيون الحسناوات، وفي وجوه الجميلات، فلا يبرح مكاناً إلا ويبسم في وجهه لونٌ، وتضحك ألوانٌ وألوان.

ويتصدَّر التَّشكيل اللونيُّ للوحات الطَّبِيْعَة النُّصُوْص المقاميَّة، وهذه اللوحات تتداعى فيها الألوان بشكلٍ متناسقٍ متوائمٍ مع الأشياء الموصوفة؛ لأنَّ للألفاظ هنا قدرتها الفائقة في رسم التَّشكيل اللونيِّ من خلال دلالاتها وسياقاتها المصوِّرة للَّوحات مجموعة، وتظلُّ الألوان سحراً يبهر العيون، والأبصار، ويفتن القلوب والأنظار.

ومن شواهد تلك اللوحات ما رسمه (محمد المبارك) في مقامته (نضرة البهار في محاورة الليل والنَّهَار) التي يقدِّمها كأجمل ما يكون التَّقديم، يقول: "وعلامَ جعل السَّواد على النَّقص علامةً، وهو مشتق من السُّؤدد على كلِّ علَّامة؟ أما درى أنِّي حزت من الكمال الحظَّ الأوفر، حتى تحلَّى ببديع وصفي العنبر، وهل يُزرى بالخال سواده البارع، أو يُغْرى بالبرص بياضه النَّاصع؟ وفي بياض

المشيب عبرةٌ، وأيُّ عبرة، فكم أجرى من الآماق أعظم عبرة، ومن عاب نعت الشَّباب وفضل وصف الشَّيب، فقد غاب عن شهود العيب، وعالِم الغيب. (فما كل بيضاء شحمة، ولا كل حمراء لحمة). هذا وإن السَّواد حلية أهل الزُّهد، والصَّلاح، وهل يسترق الأُسُودَ إلا سود أحداق الملاح؟!" (الطَّيَّان، 2000: 136، 137).

إنَّ اللوحة اللونيَّة في المقطوعة السَّابقة تمثَّلت في كلماتٍ منتقاةٍ بدقَّةٍ، ومترابطةٍ أشدّ ما يكون التَّرابط، فالحكاية تبدأ بالاستفهام الإنكاريِّ لمن يرى أنَّ السَّواد من علامات النَّقص، ثمَّ يبرِّر بنفي ذلك كونه من علامات السُّؤدد، وعلامة من علامات الجمال، وقد قدَّم دلائل جماله بعددٍ من الأسئلة التي حملت معنى النَّفي في: (وهل يُزرى بالخال سواده البارع ؟)، والتَّقرير في: (وهل يسترقُّ الأُسُودَ إلا سود أحداق الملاح؟).

ويسمو الكاتب شيئاً فشيئاً حين يؤكِّد أنَّ سواد الخال علامةٌ من علامات الجمال، وأنَّ ثياب الحداد حليةُ أهل الزُّهد والصَّلاح. وكأنَّ الكاتب واعم بين روعة الجمال، وهدوء الزُّهد والصَّلاح، فأضاف هدوءً إلى هدوءٍ، وسكينةٍ إلى خشوعٍ تقرُّ بها العيون، وتطمئن إليها النُّفوس، وتُثبَّت به الأفئدة والقلوب.

وكأجمل ما يكون الرَّسم تقدِّم المقامات صوراً تتداخل فيها مفردات الطَّبِيْعَة بحقولها المختلفة، وألوانها المتنوِّعة؛ لتصنع لوحاتٍ من الجمال متكاملةً، وتنحت تشكيلاتٍ من الإبداع مبهرةً شاملةً، يقول (محمد المويلحي): "هنالك تستبيك ألوان الأزاهر، بما يزري بلَمَعَان الجواهر، فما الياقوت عندها، والزَّبرجد، وما الفيروز، والزُّمرُّد، وما العقيق والجُمان، وما الدُّر والمرجان! وكَيْفَ يقاس الحجر بالشَّجر، وتستوي الحصباء اليابسة بأكمام الأغصان المائسة، وكَيْفَ يُقدَّم الجامد الثَّابت على النَّامي النَّابت، وأين الحركة من السُّكون، والمنشور من المدفون، وأين المنثور على ظهر الرَّوضة الزَّهراء من الملحود في بطن الغبراء! ولئن انتظمت القلائد، بجواهر تلك الفرائد، في لبَّات الخرائد، وكان مكانها من الحور في المعاصم والنُّحور، لكانت هذه الزُّهور، بيت الرئات والصُّدور، وكم أنعشت خامد النُّفوس والأرواح بطيب الأنفاس، وشَذَى الأرواح، فوقفنا نستنشق الأريج والنَّشْر، من أصناف ذلك الطِّيب، والعطر، لو كان معنا ضرير المعرَّة رهين المحبسين لانقلب منشرح الصَّدر قرير العين، ولأنس من وحشته، وذهل عن فاقته، وخلَّته" (المويلحي، 2012: 292).

إنَّ (محمد المويلحي) لَمَّا أراد أن يرسم لوحاتٍ رائعةً متفرِّدة الجمال، احتاج أن يدمج مع حقل الألوان كلماتٍ من حقول أخرى كالأصوات، والحركة، فاستعمل مفرداتٍ أضفت إلى التَّشكيل اللونيّ مزيداً من الجمال، فإذا بالمُتَلَقِّي يمتِّع ناظريه بأجمل الألوان، ويطرب أذنيه بأعذب الألحان، وينعش أنفاسه بأطايب العطر، والرَّيحان، ينطلق هذا المُتَلَقِّي في دروبٍ طويلةٍ، بيد أنَّه بين الفينة والأخرى تعترضه لمسةٌ من لمسات الحسن فينهل منها، وآيةٌ من آيات الجمال فيرِد مسالكها، فطوراً يسعد بألوان الأزاهر، ولَمَعَان الجواهر، وطوراً يستنشق الأريج والنَّشر من أصناف الطِّيب والعطر، ثم يأنس برياض زهراء، وحدائق فيحاء، فيخال أنَّه في جناتٍ خضراء، في ظلالٍ، وعيونٍ، وفاكهةٍ مما يشتهي، ويشتهون.

لقد اكتظَّتِ المقطوعة بالألوان المبهرة، ويكفيها (الياقوت، والمرجان) ليُكتب لها الخلود بين الآثار الأدبيَّة، فقد وصفت نساء الجنَّة بالجمال الباهر الملفت للانتباه، وشبهنَ باللؤلؤ والمرجان، قال تعالى: ﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ (الرحمن: ٥٨)، قيل: "هُنَّ في صفاء الياقوت، وبياض المرجان" (المويلحي، 2012: 292). ومن المعلوم أنَّ جمال المرجان لا يرجع إلى تنوُّع الأشكال فحسب، وإنَّما لتعدُّد ألوانه، فمنه الأصفر، والأحمر، والكريميّ، والأخضر، والبرتقاليّ، كما أنَّ الياقوت لا يحمل لوناً واحداً، وإنَّما هو من الأبيض أو الأصفر أو الأحمر، وبهذا قدَّم المويلحي قرابة عشرة ألوان في كلمتي الياقوت والمرجان، فكَيْفَ بنا لو بحثنا في الأزاهر، والجواهر، والزَّبرجد، والفيروز، والزمرُّد، والعقيق، والجُمان، والدُّرِّ، والشَّجر.

لقد خطَّ (محمد المويلحي) وثيقةَ إبداعه، وكتب شهادة تفوُّقه بحروفٍ من ذهبٍ في رائعته (حديث عيسى بن هشام)، صوَّر فأحسن التَّصوير، ورسم فأتقن الرَّسم، فقدَّمت أنامله الذَّهبيَّة لوحاتٍ فنيَّةً بارعةً، في ثناياها أشكال من شتَّى الألوان، يقول: "ولمّا تجاوزنا الباب انتهينا إلى سهلٍ رحيبٍ، ووادٍ عشيبٍ، نبتت أرضه بالقُصُوْر المنيفة، كما ينبت الرَّوض بالأغصان الوريفة، تضلّ به الحُداة، وتحار الهداة، ولا بدع، فالمدينة في اتِّساعها قطر من الأقطار، وهذا المعرض في سُرَّتها مصرٌ من الأمصار، وما زلنا سائرين على أرضٍ تزهو فيها أغراس الجنان، والبساتين، وأزهار الأغصان والرَّياحين، ولَمَّا امتلأتِ العين من هذه المحاسن الشَّائعة، وجُنَّ اللبُّ من هاتيك المناظر الرَّائعة، التفتُّ إلى أصحابي أتلمس ما يجري في خواطرهم، وأتحسّس ما يدور في ضمائرهم" (المويلحي، 2012: 276، 277).

إنَّ اللوحة الفنيَّة التي قدَّمها (محمد المويلحي) تنطوي على التَّشكيل اللونيِّ الذي يثير المتعة، والإحساس بالجمال الذي امتدَّ مع المساحات الشَّاسعة، والمسافات الواسعة في قول المويلحي: (سهل رحيب، وواد عشيب)، ثم انطلق إلى المفردات التي تستوعب في ثناياها ألواناً شتَّى في (الرَّوض والبساتين، وأزهار الأغصان، والرَّياحين) التي اطمأنت لها العيون، وجُنَّت بمناظرها الرَّائعة الألباب، وأُسرت القلوب.

إنَّنا إذا تنقَّلت أبصارنا بين مفردات هذه اللوحة المرئيَّة، ندرك أنَّ عناصرها متعدِّدة الألوان، أو بالأحرى ترسم لنا ألواناً غير متناهية العدد، ومن هنا فإن التَّشكيل اللونيَّ فيها تخطَّى حدود الجمال، وتجاوز أسوار الجلال، فالكاتب يصور بريشته أروع المشاهد، وكأنَّه أراد أنْ يرسل للقراء رسالة عنوانها: آيات الجمال في المقامة لا يحصيها عدٌّ، ولا يحدُّها حدٌّ.

استخدم الأدباء في العصر العثمانيِّ كلَّ مفردات لغة الشَّكل– من لونٍ، وصوتٍ، وحركةٍ– كما لم يتوانَ أحدهم عن الاستعانة بكلِّ ما في الطَّبِيْعَة من ألوان، لتصوير لوحاته الشِّعريَّة في كلِّ الأغراض وصفاً كان، أم مدحاً، أم هجاءً، وسواء في وصف الطَّبِيْعَة، أم وصف محاسن محبوبته، ومن هنا "يخرج اللون من مدلوله الحسيِّ الوصفيِّ المباشر إلى إطلاقه على الأمور المعنويَّة، والأفكار المجرَّدة" (يونس، 2006: 102). ومن هنا يتلاعب (ابن الألوسي) في مقامته (زجر المغرور عن رجز الغرور) بدلالات الألوان، ويرسم في ثناياها بالكلمات أروع اللوحات، فقد جمع فيها الأبيض والأصفر، والأسود، والأخضر، وأبدع في توظيفها في مشهدٍ لونيٍّ متفرِّدٍ، حتى غدت هذه المقطوعة من أجمل المقطوعات ذات اللوحات اللونيّة المتداخلة المتقاطعة، يقول: "فكلُّ ما أراه اليوم من الأحداث أصفر الوجه، كأنَّما جاء برسالته من أهل الأجداث، وقد استحال خدُّه دُجا، وعاد زمرُّد خطِّه لسوء حظِّه سَجَا، وأخمدت نار حسنه بعد الإيقاد، ولبس عارضه الزَّاهي ثوب الحداد، بل أمست شعور وجهه لبُوداً، وأسنانه اللوليَّة خضراً أو سوداً، وكان قد فارقنا هلالاً وغزالاً، فعاد– لا عاد– وبالاً ونكالاً" (ابن الألوسي، د ت: 94).

إنَّ التناسق بين الألوان في الأسطر السَّابقة يقدِّم لنا لوحةً بارعةً تحمل مزيداً من العناوين أولها: عنوان رئيس سُطِّر بمداد الذَّهب، صاغه أبو البقاء الرُّنديّ في تحفته (الفردوس المفقود): (الرُّندي، د ت: 5).

وهَذِهِ الدَّارُ لا تبقي عَلَى أَحدٍ ولا يدُوْمُ على حَالٍ لَهَا شانُ

وثانيها: كُتِب بخطوط النَّشاؤم والكآبة في (أصفر الوجه، الأجداث، وثوب الحداد)، وثالثها: خُطَّ برموز النِّهاية، ونضوب منهل العطاء (رسالة من أهل الأجداث)، ورابعها: رُسم بامتداد رقعة الحزن، واتِّساع مساحة الكآبةِ (وقد استحال خدُّه دُجا، وعاد زمرُّد خطِّه لسوء حظِّه سَجَا)، وخامسها: صوِّر تبدُّل الفرح، والسُّرور، والهناء، بالحزن، والبؤس، والشَّقاء في (بل أمست شعور وجهه لبُوداً، وأسنانه اللوليَّة خضراً أو سوداً، وكان قد فارقنا هلالاً وغزالاً، فعاد– لا عاد– وبالاً ونكالاً)، وختم (ابن الألوسي) القصة بلحنٍ جمع كلَّ الأحزان، ووُشِّح بمختلف الألوان، منشداً أروع الألحان (وأخمدت نار حسنه بعد الإيقاد، ولبس عارضه الزَّاهي ثوب الحداد)؛ ليكمل رسم لوحته، وينهي ملامح تشكيلها، ويكتب مشهد النِّهاية المؤلم، مستلهماً قول الرُّندي: (الرُّندي، د ت: 5).

هِيَ الأُمُوْرُ كما شَاهَدتها دولٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وهذه الدَّار لا تبقِي على أَحدٍ ولا يدومُ عَلَى حالٍ لها شانُ

ويُسْعِد (محمد المويلحي) العيون، ويبهر الألباب والقلوب بلوحةٍ هي السِّحر، أو عقود الدُّرِّ، يقول على لسان عيسى بن هشام: "ودخلنا معرض الأشجار، وبستان الأزهار، في قصرٍ لم يُبْنَ بناء القُصُوْر والدِّيار، ولم تشدّ أركانه بالشيد فوق الأحجار، ولم ترتفع بالآجر حجره وغرفه، ولم تتَّخذ من الخشب أبوابه وسُقُفُه، بل عقدت له القباب والأبراج، من صقيل البلور، وسبيك الزُّجاج، فهو صرحٌ ممرَّد من قوارير، كأنَّه لجَّةُ يمٍّ، أو صفحة غديرٍ، لو دخلته بلقيس صاحبة العرش في الأيام الخالية، لكشفت عن ساقيها مرةً ثانية، جمعوا فيه أشتات النَّبات الغضِّ، من كلِّ بقعةٍ وناحيةٍ من الأرض، مما ينبت بين ثنَيات الجليد، وتنشقّ عنه صُمُّ الجلاميد، وما اخضرَّ في ربا الصَّحراء، وأورق في وهاد البيداء، وأزهر في الجمد، وأينع في الومد، ومن حيث تجري الأنهار والجداول، إلى حيث تعتصم الأراوي والأجادل، ومن حيث تشدو الحمامة الورقاء، تحت الظِّلال والأفناء، إلى حيث تدور الحرباء، في كبد السَّمَاء، ومن أدنى الشَّرق إلى أقصى الغرب، ومن طرف القطب إلى طرف القطب، فما أردت هناك من جميع الأنواع، في متفرِّق البقاع، ما بين ملتفٍ، ومنتشبٍ، ومتسلِّقٍ منه ومتشعِّبٍ، يفتر بكلِّ محمرّ، ومبيض، ومذهَّب، ومفضَّض، ومشرق، ومومض" (المويلحيّ، 2012: 291، 292).

لا أدري أيَّ دروب الجمال الكاتب قصد، ولا أعلم أيَّ موارد الحسن نهل، هل كلماته وابل بهاءٍ، أم سحائب حسنٍ؟، وهل معانيه لحن غناءٍ، أم غناء لحنٍ، لقد رسم (محمد المويلحي) فأبدع، وترنَّم فأمتع، ونظم فألهب الأحاسيس، وأثار المشاعر مع كلِّ كلمةٍ، مع ألوان الأشجار، والأزهار، وزخرفة القُصُوْر، والدِّيار، ومع رقَّة النَّبات الغضِّ، في كلِّ أرضٍ، ثم ينطلق ليسمو بالمُتَلَقِّي مع هدوء بياض الجليد، وعذوبة ما اخضرَّ في ربا الصَّحراء، وأورق في وهاد البيداء، ويواصل الكاتب إثبات امتلاكه مفاتيح أبواب الجمال لمَّا أضفى على لوحته مزيجاً من الأصوات العذبة حيث تشدو الحمامة الورقاء تحت الظِّلال والأفناء، بين الأحمر والأبيض، على أفنان الذَّهب والفضة، صحبة نسائم الإشراق الغضَّة.

ولم يكتفِ المويلحيُّ بذلك بل استطاع أن يجمع ألواناً شتَّى في كلمة (النَّبات)، الذي يحمل بدلالته العامة تنوّعاً لونيّاً، فلمّا اقترنت الكلمة بقوله: (في كلِّ أرضٍ) زادت دلالته قوةً وإيحاءً لتشكيل متنوِّعٍ، متعدِّد الألوان، فقدرة الله تعالى على "إنزال الماء الواحد يكون سبباً في إحياء الأرض وإنباتها بنباتٍ متعدِّد الأشكال والأصناف، وما يتبع ذلك من تنوّع الألوان، والطُّعوم، والرَّوائح، والمنافع" (البقاعيّ، 1995: 209/7).

وقد وقف سيد قطب على ذات المشهد وقفة فنانٍ متذوقٍ للجمال، متحسِّسٍ للألوان، وإبداعها، "وإنبات النَّبات بعد نزول الماء عجيبةٌ أخرى لا ينقضي منها العجب، عجيبة الحياة، وعجيبة التَّنوُّع، وعجيبة الوراثة. إنَّ دراسة توزيع الألوان في زهرةٍ واحدةٍ من نبتةٍ واحدةٍ؛ لتقود القلب المفتوح إلى أعماق الحياة، وأعماق الإيمان بالله مبدع الحياة" (قطب، 1981: 22/6).

وإذا كانت العين تعمل بالفطرة، وإذا كان اللون هو الخصِّيصة الأولى للأشياء، فإنَّ الاستجابة الجماليَّة للأشياء تبدأ بالاستجابة لألوانها؛ وذلك انطلاقاً من أنَّ الخصائص الجماليَّة للتكوينات البصريَّة هي ما تبحث عنه العين أولاً، ثم تأتي بعد ذلك مرحله الإحاطة بموضوع الشَّيء المدرك، ومضمونه. حيث إنَّ الهدف الجماليَّ في الإدراك البصريِّ يسبق الهدف المعرفيَّ" (يونس، 2006: 97)، وانطلاقا من هذا المفهوم ينطلق (محمد المويلحي) فيمزج الألوان المباشرة، وغير المباشرة، يصهر الأبيض، والأزرق، والأسود في بوتقته، ويمزج ألوان الليل، والنَّهَار، والمشيب، والحداد في رائعته، فيقدِّم صورةً أخَّاذةً لليلة مؤرِّقةٍ كموج البحر أرخت سدولها عليه أنواع الهموم، ونفت عنه النَّوم، والرُّقاد، وأورثته الأرق، والسُّهاد، يقول: "وطلب مني أنْ نحيي الليلة بالسَّمر، وأنْ أقتلها معه

بالسَّهر، فجلسنا نتجاذب أطراف الحديث، من قديم في الزَّمن، وحديث، إلى أنْ صارت الليلة في أخريات الشَّباب، فاستهانت بالإزار والنِّقاب، ثم دبَّ المشيب في فودها، وبان أثر الوضح في جلدها... ثم إنَّها مزَّقت جلبابها، وهتكت حجابها، وبرزت للناظرين عجوزاً شمطاء، ترتعد متوكئة على عصا الجوزاء، وتردِّد آخر أنفاس البقاء، فسترها الفجر بملاءته الزَّرقاء، ودرجها الصُّبح في أرديته البيضاء، ثم قبرها في جوف الفضاء، وقامت عليها بنات هديل، نائحة بالتَّسجيع والتَّرتيل، ثم انقلب المأتم في الحال عرس اجتلاء، وتغير النَّحيب بالغناء، لإشراق عروس النَّهَار، وإسفار مليكة البُدور والأقمار" (المويلحي، 2012: 259).

يبدع (محمد المويلحي) أيَّما إبداع في رسم لوحةٍ بارعةٍ عنوانها لقاء المتناقضات، وخطوطها جمع المتباعدات، فيجلو الغموض، ويزيل الإبهام، ويضفي على لوحته جمالاً إلى جمالٍ لمَّا اعتمد على التَّشكيلات البيانيَّة المتتابعة التي يزيِّنها تشخيص الجمادات، وتجسيم المعنويات، فالليلة الحالكة يقتلها سيفُ السَّهر، من بعد ما دبَّ المشيب إلى شعرها فأضحت عجوزاً شمطاء، ترتجف متوكئة على عصا الجوزاء، وتُردِّد آخر أنفاس البقاء، فيرتدي من خلفها أثواب الحداد السَّوداء، ويكتوي بنيران التَّعاسة، والشَّقاء، ويصطلي بشرر والحزن، واللأْوَاء.

تلاعب الكاتب بالألوان المباشرة، وغير المباشرة، فتارة يستخدم البيضاء، وأخرى (المشيب)، وثالثة يوظِّف (شمطاء)، ثم ينتقل إلى الجانب المقابل، أو النَّقيض فيغشي المشهد بسوادٍ حالكٍ عبر الكلمات (الليلة، والمأتم، والنَّحيب)، لكنَّه لا يلبث حتى يبدِّل الليل بالنَّهَار، والسَّواد بالبياض، والمأتم بالعرس، والنَّحيب بالغناء، ثم أضاء العرس بإشراق النَّهَار، وإسفار البدور والأقمار. كما أنَّ مشهد اختلاف الليل والنَّهَار، وتعاقبهما يحشد صوراً متعدِّدة، وألواناً متنوِّعة تمتدُّ أمام ناظري الإنسان، فتكون له عِبْرَة، ولغيره آية، قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ (آل عمران: ١٩٠).

وعودة إلى عوالم التَّشكيل اللونيِّ عند حافظ إبراهيم في رائعته (ليالي سطيح)؛ لنبحر قليلاً في وسائلِ تعبيره، ونغوص في دلالاتِ ألوانه، حينها ندرك أنَّ روائعه ما تزال رسوماً تزيينيَّة تلتصق على ساحات هذا الوطن، وتزيِّن جدرانه، ولوحات تعبيريَّة غرست في أعماق هذا الشَّعب تحفظ كيانه، ونقشت في قلوب أبنائه، وما تزال مفرداته متوهِّجةً كشمس الصَّباح، بازغةً كبدر التَّمام، متلألئة كنجوم تملأ سماء الفيافي، والأكمام، وستظل ألوانه نوراً يرسم خطى المتعطشين، وضياءً ينير دروب

العاشقين، وماءً سلسبيلاً يروي ظمأ المظلومين، وستبقى كلماته– دوماً– ضياءً ينير ليل السَّاهرين، وصبحاً يضيئ ظلمات السِّنين، كَيْفَ لا؟ وهو شاعر الشَّعب، وشاعر النِّيل، يقول: "وصلنا إلى قصر الجيزة، ومتحف الآثار، وملتقى السَّيَّارة من سائر الأقطار، فدخلنا روضةً تجري الأنهار من بينها، كأنَّها الجنةُ بعينها، ولما رأى الباشا مسالك الرَّوض منضَّدةً، وطرقه مرصَّعة مزرَّدة، حسبها أرضاً مفروشةً، ببسطٍ منقوشةٍ، وأشكل الأمر عليه، فهَمَّ بخلع نعليه... هنا كانت تتفرط فرائد القلائد، من أجياد الخرائد، فتختلط بمنثوره أزهاره، ترصَّع لجين أنهاره، هنا كانت تتناثر الحلى من قدود الحسان، فتشتبه بأثمار الأغصان" (إبراهيم، 2012: 30، 31).

إنَّ التَّنقّل بين أسطر المقطوعة السَّابقة، ومفرداتها يُتحف المُتَلَقِّي فيخال نفسه في جنَّةٍ عاليةٍ، قطوفها دانية، وألوانها زاهية، أو روضة تجري الأنهار من بينها، وكأنَّ حافظ إبراهيم كان يلقي الكلمة فتتناثر منها شتَّى الألوان، وقد يصاحب هذه الكلمة أجمل الألحان، فالكلمات (روضة، جنَّة، مرصَّعة، مزرَّدة، قلائد، أزهار، الحلى، أثمار، الأكمام)، تحمل ألواناً، وقلْ إنْ شئتَ تحملُ لوحاتٍ بارعةً، فالرَّوضة تجمع بين الأبيض والأخضر، وتؤلِّف بين الأسود والأصفر، وتلائم بين الأزرق والأحمر. والجنَّة تتجاوز الرَّوضة في سعة الألوان، ثم ينتقل حافظ من سعة الألوان في الرَّوضة والجنَّة، إلى ضيق المساحة اللونيَّة في قوله (قلائد، أزهار، الحلى، وأثمار)، وتضيق المسافة أكثر وأكثر في (مرصَّعة، ومزرَّدة). بيد أنَّ التَّفاوت هنا في مستوى استعمال الألوان أعطى المشهد جمالاً من نوعٍ خاص، تتلقَّفه النَّفْس بلهفةٍ للمستوى المتفرِّد الذي قُدِّم به.

الخاتمة:

أَمَّا قبل، فقد أبدع كتَّاب المقامة أيَّما إبداعٍ في أعمالهم، وبرعوا في صناعة لوحاتٍ تتزيَّن بالتَّشكيل اللونيِّ، ففي عوالم التَّشكيل اللونيِّ في المقامة رسم الأدباء كأبرع الفنانين، واختاروا الألوان كأحسن الرَّسامين، وقدَّموا لوحاتٍ فنيَّةً ترنو إليها العيون فتقرّ بها، تتأثَّر بها القلوب فتأنس صحبتها، تشعر بها الأحاسيس فتتفاعل معها، وتتعلَّق بها الأفئدة فتعشقها. لوحات ربَّما حملت صورها قسمات الحزن في وجوه الكبار، ورسمت نسمات الفرح على محيَّا الأطفال الصِّغار، أو حملت في طيَّاتها آلام التَّعب، وآهات الأحزان، وما برحت المكان حتى رسمت بشائر الفرح، وبشريات السُّرور، وأعلت زغاريد الفرح، وأنشدت أغاني الجمال.

لقد طَوَّفَ الكتَّاب بمقاماتهم في مختلف الأصقاع، وحلَّقوا بها في مختلف الأجواء، وشتَّى الأنحاء التي تبرز جماليات التَّشكيل اللونيّ، والتَّلوين الموسيقيّ، والصَّوتيّ، ومع التَّطواف لوحات فائقة، وحركة دائبة، وموسيقى عذبة، ومع التَّحليق ارتقاءٌ نحو الجمال بكلِّ دقائقه، وصعود تجاه الحسن بشتى معانيه.

وفي حدائق التَّشكيل تنقَّل الأدباء بين محطاتٍ متنوعةٍ، كلَّما غادروا واحدةً حطُّوا رحالهم في غيرها فأبدعوا وفاقوا، ونوَّعوا في لوحاتهم، وغيَّروا في تشكيلاتهم، فسحروا أعين القرَّاء بروائعهم، وفتنوا قلوبهم بإبداعاتهم.

النَّتَائِجُ:

1- إنَّ العَصْرَ العُثْمَانِيَّ قَدْ تعرَّضَ للظُّلمِ الشَّديدِ دُوْنَ وازعٍ مِنْ ضميرٍ لَدَىْ بَعْضِ النُّقَّادِ.

2- العَصْرُ العُثْمَانِيُّ حَمَلَ مِنَ الرَّوَائِع فِيْ الأَدَبِ مِنْ نَاحِيَةٍ، وأنجبَ شخصياتٍ أدبيَّةً بارزةً مِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى رُبَّمَا تعجزُ الأقلامُ أنْ تفيَهَا حَقَّهَا.

3- إنَّ الإِبْدَاعَ الأَدَبيَّ لا يرتبطُ بزمانٍ أو بمكانٍ، بَلِ انطلقَ ذَلِكَ الإِبْدَاعُ يغرِّدُ فِيْ كُلِّ الفَضَاءَاتِ، وَبِحُرِيَّةٍ لَا حُدُودَ لَهَا في شتَّى أنحاء الدَّولةِ العثمانيَّةِ.

4- اسْتَطَاعَ فَنُّ المَقَامَةِ، وبقوَّةٍ أنْ ينافسَ الفُنُوْنَ الأَدَبيَّةَ الأُخْرَى، بَلْ ويتفوَّقَ عليها فِي الْعَصْرِ العُثْمَانِيِّ، والعُصُوْرِ الأَدَبيَّةِ السَّابِقَةِ.

5- انطلقَ أُدَبَاءُ المَقَامَاتِ فِيْ شَتَّى الأرجاءِ، واندفعوا يَرْسُمُونَ أجْمَل اللَّوْحَاتِ فِيْ الْأَرْضِ والسَّماءِ، فَلَمْ يتركوا يابساً وَلَاْ ماءً، وَلَاْ وادياً وَلَاْ صحراءَ، إِلَّاْ وشقوا طرقَهَا، وسلكوا دُرُوْبَهَا، وقصدوا سبيلَهَا، كَمَا لَمْ يتركوا امرأةً وَلَاْ حسناءَ إِلَّا ووصفوا حُسنَهَا، ورسموا ملامِحَ جمالِهَا، وجابوا السُّهولَ، والصَّحارِى، وقطعوا الوديانَ، والفيافيَ، فأَطْلَقوا العَنَانَ لأقلامهم لتكتبَ أَنَّىْ شاءتِ الكتابةَ، وتركوا الْحُرِيَّةَ لريشتهم لِتَرْسمَ أيَّانَ رغبتِ الرَّسْمَ مَا أبدعتْ عقليتها مِنَ اللَّوْحَاتِ البَدِيْعَةِ، حَتَّى غَدَتِ المَقَامَاتُ مرآةً صافيةً لهَذَا العَصْرِ، ينظرُ الرَّائي إِلَيْهَا أَنَّى شَاءَ؛ ليجدَ مِنَ الرَّوَائِع مَتَى شَاءَ مَا يَشَاءُ.

6- حَفلتِ النُّصُوْصُ المَقَامِيَّةُ فِيْ الْعَصْرِ العُثْمَانِيِّ بالخَصَائِصِ الفنيَّةِ فِي اللُّغَةِ والْأُسْلُوبِ، وتزيَّنتْ بالأَسَالِيْبِ الْبَيَانِيَّةِ مِنْ تشبيهاتٍ، واستعاراتٍ، وكناياتٍ، وتوشَّحتْ بِالمُحَسِّنَاتِ الْبَدِيْعيَّةِ الْمَعْنَوِيَّةِ واللَّفْظِيَّةِ، كَمَا ازدانتْ بروائعِ التَّشْكِيلِ اللَّوْنيِّ، والحركيِّ، والصَّوتيِّ، والْأُسْلُوبيِّ، فَغَدَتِ المَقَامَاتُ

حَدَائِقَ غنَّاءَ يرتادُهَا الدَّارِسُونَ ليقطفوا مِنْ جمالِ أزهارِها، ومناهلَ عذبةً يَرِدُهَا الْبَاحِثُونَ ليشربوا مِنْ عَذْبِ مَائِهَا.

المصادر والمراجع:

أولاً- المصادر:

1- ابن الألوسي، محمود شهاب الدين بن عبد الله الحسيني (د. ت): مقامات ابن الألوسي، نسخة مخطوطة، دار الكتب المصرية، أدب تيمور .768

2- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي. (1964): ديوان البحتري. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. ط3، دار المعارف: مصر.

3- ابن برد، بشار (1966م): ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح، محمد الطاهر بن عاشور. (د. ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة.

4- البقاعي، برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر (1995م: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان.

5- جرير، أبو حزرة جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي (د. ت): ديوان جرير، شرح، إيليا أبو ماضي، (د. ط)، دار الكتاب اللبنانيّ للطباعة والنشر والتوزيع: لبنان.

6- ابن جندل، سلامة بن جندل بن عبد عمرو، أبو مالك. (1987م): ديوان سلامة بن جندل. تحقيق، فخر الدين قباوة، ط2، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان.

7- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (1987م): الصحاح - تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الرؤوف عطار، ط4، دار العلم للملايين: بيروت، لبنان.

8- الذُّبياني، زياد بن معاوية بن ضباب النابغة (د. ت): ديوان النابغة الذبياني، تحقيق، شكري فاضل، (د. ط)، دار الفكر: دمشق.

9- الرُّندي، أبو البقاء، صالح بن يزيد بن صالح (د. ت): ديوان أبو البقاء الرُّندي، تحقيق، حياة قارة، ط1، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشّعرية: الإسكندرية.

10- ابن أبي سلمى، ربيعة بن رياح بن قرط بن الحارث بن مازن (1988م): ديوان زهير، ط1، شرح، علي فاعور، دار الكتب العلمية: بيروت.

11- السُّيوطي، عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر بن محمد سابق الدين (1981م): شرح مقامات السيوطي، تحقيق، سمير محمود الدروبي، ط1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، لبنان.

12- الضَّبي، المفضَّل بن محمد بن يعلى بن سالم (1952م): المفضليات، تحقيق، أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط2، دار المعارف: مصر.

13- الطَّبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب (2000م): جامع البيان في تفسير القرآن، ط1، دار الجيل: بيروت.

14- العامري، ابن عقيل لبيد بن ربيعة (د. ت): ديوان لبيد. تحقيق، إحسان عباس، (د. ط)، التراث العربي الكويتي: الكويت.

15- ابن العبد، طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد أبو عمرو (2002م): ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم، مهدي محمد ناصر الدين. ط3، دار المكتبة العلمية: بيروت، لبنان.

16- الفراهيديّ، الخليل بن أحمد (2003م): معجم العين، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان.

17- القلقشنديّ، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد. (د. ت): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق، محمد شمس الدين، (د. ط)، دار الكتب العلمية: بيروت ، لبنان.

18- القيس، امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث الكندي (2004م): ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية: بيروت ، لبنان.

19- ابن المثنى، أبو عبيدة معمر. (1939م): كتاب الخيل. ط1، دار المعارف الإسلامية: حيدر أباد، الهند.

20- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (2000م): لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر: بيروت ، لبنان.

ثانياً- المراجع:

1- إبراهيم، محمد حافظ (2012م): ليالي سطيح، (د. ط)، مؤسسة هنداوي للنشر والطباعة: القاهرة.

2- إسماعيل، عز الدين (1962م): التفسير النفسي للأدب، (د. ط)، دار العودة ودار الثقافة: بيروت، لبنان.
3- الألباني، محمد ناصر الدين (1992م): سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ط1، دار المعارف: الرياض.
4- الدُّوري، عياض عبد الرحمن (د. ت): دلالة اللون في الفن العربي، (د. ط)، دائرة الشؤون الثقافية: بغداد.
5- سلام، محمد زغلول (د. ت): الأدب في العصر المملوكي، (د. ط)، منشأة المعارف: الإسكندرية.
6- سليم، محمود رزق (1957م): الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والحديث، (د. ط)، مصر: مطابع دار الكتاب العربي: مصر.
7- شريف، محمد أفندي (1885): المقامة الشريفية في مزايا اللغة العربية، ط1، المطبعة الخيرية: مصر المحمية.
8- الصَّفَّار، ابتسام مرهون (2010م): جمالية التَّشكيل اللونيّ في القرآن الكريم، ط1، عالم الكتب الحديث: إربد، الأردن.
9- ضيف، شوقي (1976م): المقامة. ط4، دار المعارف: مصر.
10- الطَّيَّان، محمد حسان (2000م): المفاخرات والمناظرات، ط1، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، لبنان.
11- عبد الباقي، محمد فؤاد (2000م): المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، لبنان.
12- عصفور، جابر أحمد (1992م): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي: بيروت، لبنان.
13- أبو علي، نبيل خالد (د. ت): نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.
14- عمر، أحمد مختار (1977م): اللغة واللون، ط2، دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة.

15- فرج الله، إدريس. (د. ت). التَّشكيل اللونيّ للطباعة، (د. ط)، المكتب الجامعي الحديث: الإسكندرية.

16- فكري، عبد الله (1897م): الآثار الفكرية، جمع وتحقيق، أمين فكري، ط1، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق: القاهرة.

17- قطب، سيد (2002): التصوير الفني في القرآن، ط16، دار الشروق: القاهرة.

18- قطب، سيد (1981م): في ظلال القرآن، ط10، دار الشروق: القاهرة، بيروت.

19- مبارك، زكي (1934م): النثر الفني في القرن الرابع، ط1، مطبعة دار الكتب المصرية: القاهرة.

20- مرتاض، عبد الملك (1988م): فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع: الجزائر.

21- مرتاض، عبد الملك (1998م): في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.

22- المويلحيّ، محمد إبراهيم (2012م): حديث عيسى بن هشام، ط4، مؤسسة هنداوي للعلوم والثقافة: القاهرة.

23- الوُرْغِيّ، محمد بن أحمد (د. ت): مقامات الوُرْغِيّ ورسائله، تحقيق: عبد العزيز الفيزاني، (د. ط)، الدار التونسية للنشر: تونس.

24- يونس، عيد سعد (2006م): التَّصوير الجمالي في القرآن الكريم، ط6، عالم الكتب: إربد، الأردن.