اللون وانبثاقاته الجمالية في النص الشعري الجاهلي

ديوان "عمرو بن كلثوم التغلبي"أنموذجًا

الدكتور

لطفي فكري محمد الجودي

أستاذ الأدب والنقد المساعد فى الكلية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. وبعد..

تعد الألوان من أهم مكونات الطبيعة التي تمتلك قدرة هائلة في التأثير النفسي والجمالي، فلا غرابة أن نجدها تحتل أهمية كبرى في المشهد الشعري؛ وذلك بما تبعثه من شحنات دلالية وإيحائية.. قادرة على إنضاج اللوحة الشعرية وتكوين أطرها..

فاللون وإن كان يمثل مظهرا حسيا في النص الشعري؛ إلا أنه يأتي أيضا مظهرا معرفيا يسعي إلي الكشف عن مكنون النفس البشرية، واستدراجها إلي عالم الظهور، وأثرا فنيا تتشكل منه البنية النصية للقصيدة الشعرية على مستوي شكلها ومضمونها.

وفي هذا السياق أدرك الشاعر الجاهلي ما يمكن أن يضيفه اللون من سلطة فاعلة في تجسيد حالته النفسية حين ينظر للأشياء من حوله. فرغم افتقار الصحراء العربية للألوان، إلا أنها شغلت في لوحة القصيدة العربية الجاهلية فضاء واقعيا.. عوض الشاعر عن جدب الواقع وجفاف الصحراء .

وبما أن اللون طاقة تعبيرية لها خصائصها النفسية والجمالية المعبرة.. وجدنا الشاعر الجاهلي يستخدمه في فضائه الشعري.. فحاكي الطبيعة، وعبر عن مشاعره ، فكانت قطرة من يراعه، ونسمة من معاناته وهمومه .

ونظرا لأهمية اللون واختلاف استخداماته من شاعر إلي آخر.. آثرت أن أدرسه عند علم من أعلام الشعرية العربية، وقح من أقحاحها في عصرها الذهبي؛ وهو "عمرو بن كلثوم التغلبي "؛ ذلك الشاعر الجاهلي العملاق، الذي يمكن الاستشهاد بمدونته الشعرية في بلورة الألون فنيا، وفهم أسرارها، والتعبير عن فضاءاتها الجمالية بالكلمات والحروف.

وقد اضطلعت الدراسة في طرح رؤيتها، من خلال منهج تحليلي فني يقوم على سبر أغوار النص الشعري في تعالقه باللون، وتعمق دلالته الموضوعية، وإبراز خصائصه الفنية الشاعرة.

وفي سبيل النهوض بفكرة البحث، والوصول إلي الغايه المنشودة منه، آثرت أن يكون في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، وفهرست عام بمحتوياته.. جاءت على النحو التالي:

المقدمة: وفيها عرّفتُ بموضوع البحث، وأهميته، والمنهج العلمي للدراسة، ومحتوياته.

الفصل الأول: جاء بعنوان: (اللون في الوعي الإنساني)، وفيه عرضت لأهمية اللون في حياة الإنسان ومدي وعيه به، وكيف أنه يعد من أكثر الأشياء جمالا وخصوبة في حياة البشر؟ وأثره في العملية العقلية ذات التأثير الفعال في السلوك الإنساني والتخيلي.

الفصل الثاني: جاء بعنوان: (اللون في المدونة الشعرية الجاهلية)، وفيه تناولت توظيف اللون في الفضاء الشعري، وكيف أنه جاء قوة حسية صامتة لها خصوصيتها في أداء الدلالات الشعرية المتناغمة.. التي يقصد إليها الشعراء عموما، ومناطق نفوذها في الفضاء الشعري في القصيدة الجاهلية خصوصا.

الفصل الثالث: جاء بعنوان: (الحضور اللوني في ديوان عمرو ابن كلثوم)، وفيه احتزت مناطق مهمة ووعرة في حياة الشاعر، فعرّفتُ به، وبقبيلته تغلب، ومولده، ووفاته، ومكانته الشعرية التي اتفق عليها كثير من نقاد العرب أو يكادون، والمحتوي النصي للألوان في ديوانه الشعري الذي تناوب بين الأبيض والأحمر والأسود والأصفر..وكيف أنها شكلت عنصرا نصيّا من عناصر البنية الفنية الماثلة فيه.

الفصل الرابع: جاء بعنوان: (اللون ودلالات الرؤية في ديوان عمرو بن كلثوم)، وفيه عرضت لدلالات الرؤية الموضوعية للون في فضاءات النص الشعري عند الشاعر، والتي تبلورت في ثلاثة معانٍ رئيسة هي: البحث الدائب عن الجمال الأنثوي، والفعل البطولي وثقافة المواجهة، وإبراز المناقب وتكريس القيم النبيلة.

الفصل الخامس: جاء بعنوان: (اللون ومظاهر البنية الفنية في ديوان عمرو بن كلثوم)، وفيه تناولت الأثر الفني للون في بنية النص الشعري عند الشاعر، وكيف جاء اللون مظهرا فنيا متماهيا مع بيئة الشاعر المكانية.. فارتسمت من خلاله صورة فنية شعرية ناطقة، عكست صورة المرأة الحبيبة، وجسدت المعركة وأدوات القتال، وذلك من خلال بنى لغوية فنية تلونت بأنساق جمالية من الأزدواج والتكرار والترميز.

ثم ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي توصل إليها، ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع، وفهرست عام شمل محتوياته.

وأخيرا، أتوجه إلي الله العلي القدير، أن تكون هذه الدراسة قد استطاعت بقدر ما ـــ أن تكشف عن رؤيتها المقصودة، وأن تصل إلي بغيتها المنشودة.. إنه ولي ذلك والقادر عليه.

الفصل الأول

اللون في الوعي الإنساني

مدخل:

تعد الألوان من الأشياء المتداولة التي لا يمكن أن تخلو منها حضارة بشرية. ولا يخفي ما للألوان من أهمية في حياة الإنسان بوجه عام؛ إذ " تعد الألوان من أكثر الأشياء جمالا وخصوبة في حياة بني البشر؛ منها أثرى الإنسان حياته وأضفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال" [١].

وعليه، فإن اللون يزاحم حياة الإنسان، ويدخل بشكل رئيس في مناحيها المختلفة: في ملبسه، ومأكله، وأدواته، حتى غدت جزءاً لا يتجزأ من حياته اليومية. بل ارتبطت ـــ مع مرور الزمن ـــ بمدلولات اجتماعية وثقافية ونفسية.. ساعدت على تعميق صلة الإنسان بالألوان من حوله.

لقد استقرت الألوان في الوعي الإنساني بصفة عامة، وصارت تشي بمعانٍ عديدة.. تماهت مع معطيات البيئة والحياة حولها؛ مما أسهم في تشكيل تصور عام لها، وهو ما سوف نعرض له فيما يلي من مباحث:

أولا : اللون في الوعي الإنساني:

اللون حقيقة دامغة في الحياة، فلايمكن الاستغناء عنه لما له من قدرة كاشفة عن هوية الأشياء من حولنا، وتعريفها بشكل يجعل منها عناصر مستقلة قائمة بذاتها.

وقد شغل اللون فضاء كونيا كبيرا من حياتنا اليومية، وجاءت عنصرا أساسا من عناصر البيئة المحيطة بنا. فلا يستطيع الإنسان الاستغناء عن اللون، أو التفاعل بعيدا عن بريقه.

---

(١) د. عياض عِبد الرحمن الدوري: (دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م، ص ١٩.

فالألوان مرتكز مهم تتشكل منه القيمة الجمالية للبيئة في مكوناتها المختلفة، فما كان النظر إلي السماء بزرقتها الصافية والأشجار بخضرتها المفعمة بالحياة، والبحر بزرقة مياهه المتناغمة.. إلا أثرا من آثار الألوان التي تأثر بها الإنسان؛ فرسم من خلالها مفردات حياته، وتدرجاتها حتى أصبحت رموزا تشكل ثقافته وأعرافه الاجتماعية والحضارية..

فلقد أدت الألون على مر التاريخ ــ وما زالت وستظل ــ دورا مهما في الحياة، حيث بدت أهميتها في ارتباطها بمناحي الحياة المختلفة للإنسان: في عاداته وتقاليده وطقوسه وملبسه ومشربه ومأكله.. حتى غدت ملمحا مميزا له.. يتعامل معه في يومياته.

ولم يكن اهتمام الإنسان باللون وليد اللحظة الراهنة، وإنما هو اهتمام قديم. فكل لون رآه الإنسان أصبح جزءا من خبرته الحسية، التي تحيل إلي مدلولات متعددة لاغنى للإنسان عنها في الحياة. فاللون يسمو بالروح، ويغذي الأعصاب، ويريح الإحساس. فمن الألوان ما يوحى بالحزن، ومنها ما يوحى بالفرح، ومنها ما يبعث على السرور والسعادة، ومنها ما يثير في النفس النشاط، ويحفز على الهمة، ومنها مايعمل على الاضطراب والفتور.

فقد استوعبت الألوان كثيرا من مدركات الإنسان، حتى صارت وسيلة للزينة في مجالات عدة: كالعبادة، وممارسة الشعائر الدينية، والطقوس، والتعبير عن التفاعل بالعالم الخارجي؛ تفاعلا يبهج النفس ويعبر عما يجيش فيها من مشاعر الفرح أو اللذة أو مشاعر البؤس والحزن [١].

فاللون نشاط إنساني يمكن التعبير من خلاله عما يسكن الذات من مشاعر وأحاسيس.. فألوان المدركات تعد مثيرات حسية لدي الناس، يختلف تأثيرها بقدر ما توجده من تأثير فيما بينهم.

---

(١) ينظر: إبراهيم محمود خليل: "ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب"، مجلة دراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٣٣، عدد ٣، الأردن ٢٠٠٦م، ص ٤١٤.

لقد اتسع الاستعمال الإنساني للألوان حتى غدا من الأدوات المهمة والفعالة في التعبير والتواصل بين الناس، بل وأصبحت من الشيوع والتداول بحيث لا تنافسها أي وسيلة من وسائل الاتصال اللغوي في ذلك. وفي ذلك استخدمت اللغة العربية الألوان استخدامات مجازية، شاع بعضها حتى جرت مجري المثل، فصرنا نطلق على سبيل المثال قولهم "فلان أبيض القلب"، دلالة على الطهر والنقاء، و"فلان أسود القلب"، دلالة على الحقد والكراهية، و"فلان أصفر الوجه"، دلالة على المرض والذبول، و"فلان عينه حمراء" دلالة على التهديد وشدة الوعيد، و"فلان نابه أزرق"، دلالة على شدة المكر والبراعة فيه..[١].

وهذا يؤكد أن الألوان على المستوي الاجتماعي ارتبطت ارتباطا وثيقا ببعض الدلالات التي ترسخت في وعي الإنسان منذ القدم، فارتبطت بعض الألوان بكثير من المناسبات الاجتماعية، فوظف على سبيل المثال اللون الأسود في المناسبات الحزينة، والمواقف غير المحببة للنفس، ووظف اللون الأبيض في المناسبات المبهجة والمواقف المحببة لدي الإنسان.

وهذا ولا شك يوضح لنا أن ارتباط التشاؤم باللون الأسود لم يكن اعتباطيا، وإنما جاء نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة، فهو من أشد الألوان قتامة؛ يمثل الظلام التام وانعدام الرؤية. لقد رمزوا به للحزن والتشاؤم والعدم، كما دللوا به على الموت والفراق والخوف، والفناء، وقد وضعه علماء الألوان في المرتبة الأولي في قائمة الألوان عند مختلف الشعوب[٢].

أما اللون الأبيض، فقد ارتبط بدلالات اجتماعية مخالفة لما ارتبط به اللون الأسود؛ فاستخدم في السياق الدلالي العام رمزا للطهارة والنور والغبطة والفرح. لقد

---

(١) للتوسع ينظر: د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٧٠، ٧٢، ٧٤، ٧٦، ٧٨.

(٢) ينظر: د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، مرجع سابق، ص ١٨٦، ١٩٥.

مثل الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض، فحقيقته تدل على معانٍ سامية؛ أعلاها الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار [١].

أما اللون الأخضر فله دلالة قوية اكتسبها من توظيفاته المختلفة؛ فهو لون الخصب والرزق، وهو من أهم الألوان لما يبعث في النفوس من بهجة وأمل.. وبخاصة إذا بسط هذا اللون ظله على مساحات واسعة من الأرض فتبدو بساطا أخضرا يثير دهشة المعجبين؛ لأنه من الألوان الطبيعية الممتعة الدالة على النماء في دنيا البشر، وعلى السعادة والهناء في الآخرة، إذ له امتدادات كبرى للخير الذي ينعم به الناس[٢].

أما اللون الأحمر فقد تباينت دلالاته في الوعي الإنساني بصورة جعلت منه لونا مميزا، وقد جاء هذا التباين نتيجة ارتباطه بأشياء طبيعية تثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض. فالتصاقه بلون الدم جاء تعبيرا عن المشقة والشدة والخطر واشتعال الحروب، وبلون النار وهي المادة التي خلق منها الشيطان تعبيرا عن الغواية والشهوة الجنسية، وظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة.. مثل الخجل والحياء تارة، والغضب والعدوانية تارة أخري[٣].

وعلى هذا الأساس ظل تعامل الإنسان مع الألوان الموجودة في بيئته ــ إيجابا وسلبا ــ حتى تطور معجمه اللوني بمرور الزمن، نتيجة لتطور إدراكه، وتطور مجتمعه الذي يعيش فيه، وهو ما أكسب الألوان دلالات اجتماعية ونفسية جديدة... نتيجة ترسبات طويلة، وارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون

---

(١) للتوسع ينظر: محمد يوسف همام: (اللون)، مطبعة الاعتماد، ط ١، القاهرة ١٩٣٠م، ص ٧. فرج عبو: (علم عناصر اللون)، دار دلفين، جـ ٢، ميلانو ــ إيطاليا ١٩٨٢ م، ص ١٣٧.

(٢) سامي يوسف أبو زيد وعبد الرؤوف زهدي مصطفى: (دلالة الألوان في آيات القرآن)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكر، عدد ١٣، الجزائر ١٩٩٨م، ص ٢٠٤.

(٣) ينظر: يوسف حسن نوفل: (الصورة الشعرية والرمز اللوني)، ص ٣٣، د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، مرجع سابق، ص ٧٥، ٧٦، ١٩٢.

ذاته من عطاءات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه [١].

أما اللون الأزرق فهو من الألوان الأساسية التي ارتبطت بالفراغ والبحر والسماء، والأفاق الممتدة، ولهذا فقد شكل هذا اللون مساحة كبيرة من الصفاء والاهتداء الطبيعي لمناظر الدنيا الفسيحة. ورغم أن السمة الغالبة للأزرق تحمل معنى الصفاء والامتداد، إلا أنه انطبع في الوعي البشري بدلالات متعددة؛ دخل بعضها في معنى الموت والمرض والعداوة، وبعضها في عالم الحزن والكآبة والضياع.. على أن للون الأزرق استخدامات حملت دلالته الطبيعية العادية دون الخروج إلي إيحاء ج ديد [٢].

أما اللون الأصفر فيمثل قمة التوهج والإشراق التي ارتبطت بحياة الإنسان منذ بزوغ الفجر بإطلالة الشمس بضوئها الذهبي الرامز إلي التجدد والأمل، رغبة في استمرار الحياة، والإيحاء بقطف الثمار، وجنى الحصاد في فصل الصيف. فهو من أكثر الألوان إضاءة وسطوعا، وهو لون يعبر من جهة أخري على الحقد والحسد والضغينة، والخيانة والغيرة،كما ارتبط الأصفر الداكن منه بالمرض والشحوب والجدب والقحط [٣].

وهكذا، لم تتوقف عطاءات الألوان، بل انداحت دلالاتها في تدفق وسيولة حتى غدت تتزايد في الوعي الإنساني يوما بعد يوم، وتتسع دائرتها جيلا بعد جيل. وأصبحت من الشيوع والتداول ما يجعل منها وسيلة من وسائل الاتصال بين بنى البشر.

---

(١) ينظر: د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، مرجع سابق، ص ١٩٩.

(٢) للتوسع ينظر: د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، مرجع سابق، ص ٢١٨. ظاهر محمد فزاع الزواهرة : (اللون ودلالاته في الشعر ــ الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، عمان ــ الأردن ٢٠٠٨م، ص ٦٠: ٦٧.

(٣) ينظر: د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، مرجع سابق، ص ١١٤: ١١٧.

ولا شك في أن هذه المدركات الحسية المنبعثة من وهج الألوان إنما تدخل إلي مكنون وعي الإنسان، وتحدث تطابقا لاشعوريا بين اللون الحسي الظاهر للعيان وقيم الجمال التي يستأثر بها لنفسه، وينطلق من خلالها في تقييم هذا الجمال ونقده. وحتما عندما يحدث مثل هذا التطابق والتماذج المعرفي لابد أن تنجذب نفس الشاعر إلي ما يراه من لون فيقترب منه، ثم يصبح هذا اللون ذا قيمة معنوية عنده، لتنبعث في نفسه تأملات ذات صيغ مختلفه.. وهو ما سوف أحاول الكشف عنه في المبحث التالي بإذن الله تعالى.

ثانيا ــ اللون والأثر النفسي والانفعالي:

يعد الإدراك الحسي من أكثر مجالات البحث أهمية في علم النفس، وأحد العمليات العقلية ذات التأثير الفعال في السلوك الإنساني، ولاسيما في مجال الإبداع الشعري؛ إذ ترتبط هذه العمليات ببعضها ارتباطا وثيقا؛ لكونها من العوامل الأساسية في عملية التخيل، وتكوين التصور الذهني، والتفكير الذي يعد أعلى مراحل العمليات العقلية التي تسهم في عملية الإبداع.

وإذا كان اللون من الوسائل المهمة في التعبير والفهم، فإنه قوة إيجابية تؤثر في جهازنا العصبي؛ إذ يحتل الفعل اللوني في مجالات التعبير مساحة نفسية، ذلك أن اللون ودلالته قد ارتبطا بمعانٍ ورموز عند الإنسان واستخدمت قوة تأثيرها الرمزي في القيم الروحية عن طريق العادات والتقاليد؛ فجاءت الألوان مرة على الحقيقة، وأخرى على سبيل الجانب المجازي، وأحيانا شعارا أو رمزا لشيء معين [١].

فلا يخفي ما للألون من أثر وانعكاس على النفس البشرية، ومدى تأثيرها على تهيؤ النفس للانفعال. فلكل لونٍ وقْع معين على النفس، فالألوان الهادئة تولد

---

(١) ينظر: أسماء وليد حمدون: (اللون في القرآن الكريم)، بحث منشور في مجلة دراسات تربوية، وزارة التربية، عدد٣، العراق، ٢٠٠٨م، ص ٦٤.

حالة من الهدوء، وتعطي الألوان الشاحبة والخفيفة انطباعا هادئا وحيويا، في حين أن الألوان الحادة تبعث في النفس الحرارة وقوة العاطفة، وتجذب الانتباه.

فاختلاف الألوان له تأثيره على الجوانب "الفسيولوجية" لشخصية الإنسان، وهو ما يعكس مدي تعقد هذه العملية، حيث لم يتم تفسيرها بشكل موسع ودقيق حتى الآن، ولذلك تعد الألوان آية محيرة من آيات الخالق ــ تبارك وتعالى ــ الذي أمرنا أن نتفكر فيها؛ لندرك ونتذكر أن هذا الكون لم يأتِ صدفة؛ قال الله تعالى: ﴿ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴾ (١).

فأثر الألوان في الإنسان يكمن في التفاعل النفسي الذي تثيره في الحياة اليومية، وهو ما يعرف بالإدراك النفسي، وهو ما يجعل منها معنى من معانى الحياة، التي تمكن الإنسان من تمييز الأشياء، وتثير في نفسه ــ من جانب آخر ــ المشاعر المتناقضة. فهي تحمل مشاعر الأمل واليأس، وترمز لمفاهيم الإثم، كما ترمز لمفاهيم البراءة، ولذا يساء استخدامها حينا، ويُضحّى بها حينا آخر، يفضل بعضها، ويزدرى بعضها الآخر.

وهذا يفسر ما تضيفه الطاقة اللونية في نفس الإنسان من سيطرة مباشرة على الأفكار والمزاجات السلوكية. وقد أشار القرآن الكريم إلي أثر اللون في النفس، مصورا لمواقف، وداعيا للإثارة الذهنية والفكرية التي تنسجم مع الخطاب الإسلامي للنفس الإنسانية، منها قول الله تعالى في وصف البقرة التي أمر بني إسرائيل بذبحها: ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾(٢).

ولكن، ينبغي التأكيد هنا على أن علاقة الألوان بالحالة النفسية للإنسان لا يوجد لها تفسير علمي ثابت؛ فالمسألة خاضعة كلها للعرف السائد أو الجاري. فهناك ما هو متعارف عليه لدينا جميعا، ويكون مشتركا في إحساسنا بالألوان، مثل اللون

---

(١) النحل: ١٣.

(٢) البقرة: ٦٩.

الأبيض الذي يعني لنا جميعا الصفاء والصدق والشفافية والراحة النفسية، والأسود يوحي بالاكتئاب والأشياء القبيحة المزعجة، والأزرق الذي يوحي بالهدوء والاسترخاء والطمأنينة والسلام والتوازن، والأحمر الذي يرتبط في أذهان البعض بمشاعر الحب والتواصل الوجداني، أما البعض الآخر فيمكن أن يرتبط لديهم الأمر بالانفعال والغضب ولون الدم والشر، والأخضر تبتهج به النفس الإنسانية لأنه رمز الرجاء والأمل والتبشير بعودة الحياة والجمال، واللون الأصفر لأنه يجذب الرؤية للعين، ويخفف من التوتر، ويعتبر أكثر الألوان المبهجة والمؤثرة على النفس البشرية..فكلها أعراف جارية تغنى بها الشعراء والمغنون وتبحروا فيها [١].

وليس معنى هذا أن نقطع بعدم وجود تفسير علمي ثابت نُرجع إليه نزوع الإنسان النفسي لتفضيل لون على لون؛ إذ لا يمكن أن ننسي ما للصدق الشعوري من أثر فعال في اختيار الطبيعة اللونية التي يمكن أن تصادف قبولا نفسيا عند الإنسان، ليصبح اللون على أثرها أداة تعبيرية لخلجات تلك النفس، حتى لا يأتي معبرا عن جمالية ظاهرة فقط، بل يتسلل أثره إلي خفايا النفس الإنسانية، ويظهر مكنوناتها الداخلية.

إن الانعكاس النفسي يوضح مدي قدرة النفس الإنسانية على الانجذاب إلي الظاهرة اللونية كطاقة فاعلة في النفس، فاللون لا يخرج عن كونه "رمز لشعور أو انفعال، إنه الشعور الذي نعيه عندما نعي هذا اللون ونتأمله، ويصبح موضوعا لتأملنا الجمالي" [٢].

---

(١) ينظر: د: يسري عبد المحسن: (علاقة الألوان بالحالة النفسية)، صحيفة الشرق الأوسط، العدد ٨٣٠٣، لندن ــ القاهرة الأربعاء ٠٢ جمادى الثانية ١٤٢٢ هـ ٢٢ أغسطس ٢٠٠١ صفحة (صحتك).

(٢) د. أميرة حلمي مطر: (مقدمة في علم الجمال)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٦م.ص ٥٧.

ومن هذا المنطلق يمكن للألوان أن تكون وسيطا تعبيريا مهما يعكس انفعالات النفس البشرية من أحداث الواقع، وليس لنسخ وتقليد هذا الواقع، ولا شك أن هذا يدفعها دفعا لأن تشكل علاقات معينة تساعد على تمييز ماهية الأشياء عن بعضها.

ولأن النص الشعري في جانب منه لا يخرج عن كونه أثرا إبداعيا يحتفي بالجانب النفسي، ويترجم عما يختلج في نفس الشاعر من رؤي وانفعالات ومشاعر. فمن الطبيعي أن يكون هذا النص في تعالقه بالأثر اللوني مبنيا على اختيار منظم وخاص للغة التي يستخدمها، بما يتيح لها أن تنقل صورة فنية صادقة عن مكنون نفسية الشاعر.

وهذا يقودنا إلي الحديث عن علاقة النص الشعري بالألوان، والذي لمحنا ظلاله في الشعرية العربية القديمة في العصر الجاهلي، وهو العصر الذي ينتمي إليه النص الشعري لـــ "عمرو بن كلثوم " الذي تتخذ منه الدراسة عينة مدروسة لها.

اللون في المدونة الشعرية الجاهلية

مدخل:

لقد تأكد مما سبق ما للون من دور في حياة الإنسان، وكيف أمكن له أن يكون وسيطا تعبيريا مهما يكشف عن انفعالات الذات الشاعرة. وهذا ولا شك يعكس ما بين اللون والشعر من علاقة فاعلة وقوية، تؤدي إلي إثراء التجربة الشعرية للنص، وتجسد الحالة الشعورية للمبدع.

فلم يكن الأداء باللون في النص الشعري من الوسائل التعبيرية المستحدثة التي جاءت لتقوية الدلالات وتعزيزها، وإنما استخدمها الشعراء العرب الجاهليون، وأحسنوا توظيفها في نصوصهم الشعرية، بل واعتبروها قوة حسية صامتة، تمتلك من الخصوصية ما يؤهلها لأداء ما يرغبون فيه من معانٍ شعرية يقصدونها. وهو ما أحاول طرحه في هذا المبحث والكشف عن ملامحه ـــ بمشيئة الله تعالى .

أولا ـــ جمالية اللون في الفضاء الشعري:

يجدر بأي باحث عند محاولة استجلاء شعرية اللون وجمالياته في النص الشعري، أن يراجعها أولا في التراث النقدي العربي، ولعل أبرز مقولة في هذا الجانب ما أكده قح البلاغة ومغوارها الأول الشيخ"عبد القاهر الجرجاني" من تقارب بين الشاعر والرسام، وذلك في معرض حديثه عن "بيان محاسن النظم"، عندما تحدث عن الشاعر الذي يحسن اختيار معاني النحو ووجوهه، مما يجعل شعره متينا وحسنا؛ فشبهه بالأصباغ التي تصنع منها الصور، حيث يقول: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تَهدَّى في الأصباغ

التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، إلي ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلي ما لم يتَهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك

حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهِه التي علمت أنها محصول "النظم" [١].

ومما سبق يلحظ أن شعرية اللون تنبثق داخل النص الشعري من كونه يشغل الوسيلة التي تعبر عن القيم الشكلية، والمعاني النفسية عن طريق التوافق، وتحقيق التناغم وفق قانون جمالي من الصعب تأطيره، ولكنه مختمر في بصيرة الشاعر، وهي الصفة التي يجب أن يتمتع بها عمله كي يعطي قيمة عالية. فلا شك أن الطبيعة وما يحيطها من تماوجات لونية دقيقة تلهم الشاعر كي ينسج حولها أجواء من الخواطر والأحاسيس.. وبالتالي الرؤى.

وهذا ولا شك ينفي عن الألوان أن تكون زخارف شكلية خالية من دلالات جمالية، وتعبيرية، ورمزية، بل هي صور تعبر عن انفعالات الفنان بموضوعات الحياة من حوله.

والتدقيق في الآثار الأدبية يرشدنا إلي أن استخدام اللون فيها لم يكن صدفة، ولم يكن لتنميق الكلام فحسب، بل له ارتباط وثيق بجميع المستويات البنيوية، والبلاغية، والتعبيرية للنص الشعري.

فالألوان طاقة تعبيرية فاعلة، تمتلك قدرة على إضفاء روح الشاعر على النص، وإعطائه المضمون المطلوب والمناسب لحالته الشعورية. وفي هذه الوضعية لا يمكن النظر إلي اللون على اعتبار أنه يأتي لأداء وظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها، فهو يعبر عنها، ويثري التجربة الشعورية بما يثيره من إحساسات ممتعة.. وإيحاءات تمزج بين الحياة والفن.

إذن، فشعرية اللون تتجلي في فضاء النص الشعري حين يصبح اللون عنصرا من عناصر بنية القصيدة، ونسيجا يسهم في تشكيل المشهد الشعري. وتحقق هذا الأمر يأتي مرهونا بانتقال روح اللون من الوجود "الكيميائي" إلي

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: (كتاب دلائل الإعجاز) ، تحقق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جـ١، ط ٣، القاهرة ـ جدة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م، ص ٨٧، ٨٨.

الوجود الدلالي الذي تنهض به اللغة، والذي يلتصق بها دلاليا في مركب (الدال/ اللغة) و(المدلول / المعنى)، ليسهم مع الصوت والحركة في تكامل المشهد الشعري [١].

من هنا تبرز شعرية الألوان وجماليته في النص الشعري بوصفها عنصرا من عناصر التشكيل الجمالي الحالة فيه؛ وذلك بما تمنحه الألوان من نظرة جمالية تجعل من النص الشعري إبداعا يحقق للإنسان متعة تجاوز النظرة الحسية إلي الإدراك الباطني الذي تعكس ما يعتمل في نفس المبدع.

ولعل ما يسوقه الناقد المصري الكبير (الدكتور. عز الدين إسماعيل) من فروق بين استخدام المبدع للون واستخدام الرسام يوضح لنا في تبسيط مبدع جمالية اللون في النص الشعري، فيقول:

أن "الرسام يؤثر باللون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة؛ ترجع إلي مدى كثافة اللون ودرجته، وما إلي ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه، أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، لأنه لا يستخدم اللون استخداما مباشرا؛ أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه" [٢].

فحينما نقول إن الشاعر يوظف اللون في شعره فإننا لا نرمي حتما إلي أنه يوظفه كما هو في الطبيعة، وإنما حين يبدع منه وضعا تعبيريا إبداعيا، ينم عن وعي ذي دلالات موحية.. يتحول فيه اللون داخل النص الشعري من الرؤية" البصرية"

---

(١) محمد طالب غالب الأسدي: "العلامة اللونية دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب"، مجلة أداب البصرة، عدد ٤٠، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق ٢٠٠٦م، ص ٣٣.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: (التفسير النفسي للأدب)، مكتبة غريب، ط٤، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٥١.

إلي الرؤية "الذهنية"، وهذا ولا شك يؤكد لنا أن توجه الشعراء لتوظيف اللون في نصوصهم الشعرية ناتج عن إدراكهم لتأثيره فينا، وهذا ناتج عن خبرتنا بالألوان سواء في وعينا أو لا وعينا.

فالغرض الرئيس من توظيف اللون في اللوحة الشعرية "إنما كان يهدف إلي الدقة في التعبير، وإضافة معنى جديد على مجرد اللون مثل تجدد اللون أو ثباته ولمح معنى التشبيه فيه أو المبالغة... أو غير ذلك" (١).

فالألوان يتبدى حضورها في النص الشعري من خلال ما تطرحه من دلالات معنوية. من هنا جاءت نظرة الشعراء ــ على سبيل المثال ــ إلي "اللون الأصفر [لدلالته] على الخريف والحزن والموت والقحط والبؤس والذبول والألم والشحوب والانقباض، والأحمر يشير إلي النشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والغضب والانتقام والقسوة، والأبيض يرمز إلي الصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والسلم، والأسود عكس ذلك يوحي بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة، والأخضر عنوان انبثاق الحياة والصحة، ويرمز إلي الكون والطبيعة والربيع والمرح والسرور والشباب، والأزرق يشير إلي الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود" (٢).

ولقد شهد الموروث الشعري الجاهلي "تثبيتا لدلالة اللون، لقد تم هذا التثبيت بفعل قوة استقرار البنى المرتبطة علائقيا ببنى ثقافية واجتماعية" (٣)، وهو ما أحاول طرحه وتناوله في المبحث التالي:

ثانيا ــ اللون في القصيدة الجاهلية :

واكب حضور الألوان الحياة العربية، وتجذر في بيئاتها المختلفة، وتساير مع متطلباتها الحضارية منذ القدم. فعلى ما يبدو أن انشغال العربي القديم باللون جاء

---

(١) د. أحمد مختار عمر: (اللغة واللون)، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٢) نعيم اليافي: (تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٨٨٣م، ص ٢٢١.

(٣) د. محمد حافظ دياب: " جماليات اللون في القصيدة العربية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٥، عدد ٢، القاهرة يناير/ فبراير/ مارس ١٩٨٥م، ص ٤٦.

تعويضا عن جدب الصحراء وجفافها، وافتقار امتداداتها المكانية ــ في الغالب ــ لأي أثر لوني. ومن هنا لم يكن غريبا أن تشغل الظلال اللونية مساحة كبيرة من فضاء المدونة الشعرية العربية في الجاهلية، وتحل فيها ملمحا جماليا له بريقه الوهاج في كشف ملامح اللوحة الشعرية العربية .

وعبر هذا المسار توسع الشاعر الجاهلي في الاستخدام الشعري للألوان، نتيجة لما تحمله من عطاءات دلالية متنوعة ومختلفة، "اتخذت [فيها] المفردة اللونية أكثر من مسار، وسلكت مجالا واسعا، واستخدمت لأكثر من هدف" (١).

والناظر للشاعر الجاهلي في تعامله الشعري مع اللون يجد أنه حصر نفسه في "حدود ضيقة، لم تستطع الصحراء أن تستنطقه بغيرها، ولم يكن بمقدور صورته أن تتجاوز ألوان الأشياء الخارجية التي يعكسها الضوء إلى حدقته" (٢).

ولعل ماسبق يوضح أن التداول اللوني عند شعراء العصر الجاهلي لم يكن ليخرج عن دلالات النمط الأبسط الذي يقترب كثيرا من الوصفي والحسي، وهو مأكده "الدكتور. محمد حافظ دياب" في معرض حديثه عن أنماط الاستخدامات الشعرية لطاقة الألوان التعبيرية في قوله:

" النمط الأول: يتغيّ توظيف دواله على مستوي الوصف بحيث يسهل إيجاد حال التطابق بينها وبين مدلولاتها، ومن ثم يمكن تحديد الدلالة الحرفية بينهما، باعتبارها مسكونة بقانون الوحدة (الأنثروبولوجية) نتيجة تسلط طقسية المعرفة السلفية للألوان في وجدان الشاعر. وقد استخدم قدامي الشعراء العرب هذا النمط في الأغلب، فجعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والسلام والأصفر للإرادة والمجد والثورة، والأحمر للسعادة والفرح، والأسود للهدم والمقاومة والعنف، والأخضر للبعث والنهضة والتجديد، وهكذا تغنّوا بالعشب الأخضر، والأعين المحمرة، والرماح

---

(١) هدي الصحناوي: (فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجا)، دار الحصاد، سورية ــ دمشق ٢٠٠٣م، ص ١٢.

(٢) يونس شنوان: (اللون في شعر ابن زيدون)، مرجع سابق، ص ١٥، ١٦.

السود، والسبيك الأصفر، أو زادوا فوصفوا الفرس بالكميت (يجتمع فيه اللونان الأسود والأحمر)، أو بالخدارية (الضاربة إلي السواد)، وهذا النمط من التوظيف مني أساسا ببلاغة الألفاظ اللونية بسبب استهدافه (الإصابة في الوصف) على مايقول المرزباني" (١).

فهذا النمط من الاستخدام اللوني هو الشائع عند الشاعر العربي الجاهلي، وفيه يأتي (الدال/ اللفظ) متطابقا مع (المدلول/المعنى)، بحيث يمكن تحديد الدلالة الحرفية بينهما، باعتبارها علامة دالة استقر معناها المعرفي المتوارث في وجدان الشاعر.

ولا أجد غضاضة هنا في تقديم توضيح لمدلولات أهم الألوان التي شغلت حيزا من فضاء موروثنا الشعري الجاهلي لنعطي بذلك نافذة للبحث، تكون قاعدة انطلاق في فهم أبعاد المستويات اللونية في البحث.

فإذا ما تتبعنا دلالات البياض في المدونة الشعرية الجاهلية فإن أول ما يطلعنا منها هو سمة الجمال الأنثوي، فكان بياض وجه الحبيبة من أحب الألوان إلي قلوبهم، وأكثره قربا من نفوسهم، وأشده انسجاما مع طباعهم. فالأبيض كان عندهم من أبهي الألوان وأنقاها، وقد ارتبط تقدير الأثر الجمالي لهذا اللون في وعي الشاعر الجاهلي من خلال موروث تعارف عليه المجتمع الجاهلي منذ نشأته الأولي، فصار معيارهم المعرفي في نظرتهم للمرأة، "ذلك أن هذا اللون قد اكتسب ـــ عرفيا ـــ كثيرا من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب؛ وربما لهذا كان الشاعر يعمد إلي تكثيفه عندما يصف محبوبته ويكون هذا التكثيف بإحاطته بعناصر الصفاء والإشراق " (٢).

---

(١) د. محمد حافظ دياب: "جماليات اللون في القصيدة العربية"، مجلة فصول، مصدر سابق، ص ٤٢.

(٢) د. محمد عبد المطلب: "شاعرية الألوان عند امرئ القيس"، مجلة فصول، مصدر سابق، ص ٥٩.

فقد أدرك الشاعر الجاهلي أن اللون الأبيض معيار مهم من معايير جمال المرأة، وعفتها وطهرها، وأصالة محفدها، وهذا ما نقله امرؤ القيس في شعره حين عمد إلي التكثيف اللوني في وصف محبوبته، فقال من (البحر الطويل) [١]:

مهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ[٢]

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ[٣]

ففي البيتين السابقين جسد لنا الشاعر جانبا مهما من مقاييس الجمال المعتبرة، التي يمكن أن تكون مقياسا مرجعيا لجمال المرأة، وهو ما تبدي في اجتماع البياض مع الصفرة، مما أعطي حبيبته وصفا متميزا، جعل وجهها يميل إلي الشقر.

واللافت للنظر أن الشاعر لم يذكر في شعره أنه أعجب بامرأة سمراء قط، بل قصر هذا الإعجاب على البيض فقط، مما يؤكد أنهن كن الأثيرات عنده، حيث يقول من (البحرالكامل) [٤]:

حوراً تُعَلَّلُ بِالعَبِيرِ جُلودُها بيضُ الوُجوه نَواعِمُ الأَجسامِ[٥]

فَظَلِلتُ في دِمَنِ الدِيارِ كَأَنَّني نَشوانُ باكِرَهُ صَبوحُ مُدامِ

كما بدا اللون الأبيض من مغريات الجمال عند الشاعر "زهير ابن أبي سلمي"، حين قرن لون حبيبته بلون بيض النعام، في قوله من (البحر الكامل) [٦]:

---

(١) (ديوان امرئ القيس)، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ــ لبنان ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م، ص ٤٠.

(٢) مهفهفة: لطيفة الخصر ضامرة البطن. المفاضة: المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم. الترائب: جمع التريبة، وهي موضع القلادة من الصدر. الصقل: إزالة الصدأ والدنس. السجنجل: المرآة، وهي لغة رومية عربتها العرب، وقيل هو قطع الذهب. الديوان، ص ٤١.

(٣) المقاناة: الخلط، يقال: قانيت بين شيئين إذا خلطت أحدهما بالآخر. النمير: الماء النامي في الجسد. المحلل: ذكر من أنه من الحلول وذكر أنه من الحل. الديوان، ص٤١.

(٤) (ديوان امرئ القيس)، مصدر سابق، ص ١٥١.

(٥) الحور: جمع حوراء؛ وهي التي يغلب بياض عينيها سوادهما. المصدر السابق ، ص١٥١.

(٦) (ديوان زهير بن أبي سلمي)، شرحه وقدم له:علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م، ص ٢٢.

أَو بَيضَةُ الأُدحِيِّ باتَ شِعارَها كَنَفا النَعامَةِ: جُؤجُؤٌ وَعِفاءُ [١]

فتبرز فاعلية اللون عند الشاعر في هذا البيت من خلال التجسيد المباشر والحقيقي لصورة المرأة المحبوبة عنده؛ والتي تبدو فيها بيضاء ملساء نقية.

ومن دلالات هذا اللون التي استقرت في عرف شعراء العصر الجاهلي دلالته على المكانة الاجتماعية وكرم الإنسان وطيب محفده.ومن هذا على سبيل المثال ماقاله الشاعر الجاهلي "سُبَيْع بن الخطيم" [٢] من (البحر الكامل) [٣]:

ومجالس بيض الْوُجُوه أعزة حمر اللثات كَلامهم مَعْرُوف

فمدار افتخار الشاعر بقومه في هذا البيت أنهم بيض الوجوه، لأن بياض الوجه شيء يُتفاءل به عند العرب، واستبشار بالخير، ودليل على أصالة المحفد.

ومن هذا أيضا قول "طرفة بن العبد" مفتخرا لأن ندماءه من كرام الناس، وعلامة ذلك أن وجوههم بيضاء مشرقة كالنجوم، فيقول من (البحر الطويل) [٤]:

نَدامايَ بيضٌ كَالنُجومِ وَقَينَةٌ تَروحُ علينا بَينَ بُردٍ وَمَجسَدِ[٥]

ولم تتوقف دلالة اللون عند هذه القيمة، بل تخطتها لتصبح دليلا على تمايزات الخدم والإماء، ومعيارا على سيادة الممدوح وكرمه، فانظر إلي "النابغة الذبياني" الذي

---

(١) الأدحي: الموضع الذي تبيض فيه النعامة. الشعار: الغطاء. كنف النعامة: جانبه. الجؤجؤ: الصدر. العفاء: صغار الريش.

(٢) سيد من سادات بني تيم بن عبد مناة،: شاعر فارس جاهلي عاصر بعض الإسلاميين، وهو من أصحاب المفضليات. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، دار العلم للملايين، ط ١٥، جـ ٣، بيروت لبنان مايو ٢٠٠٢ م، ص ٧٧.

(٣) ينظر: المفضل الضبي: (المفضليات)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٦، القاهرة، (بدون)، البيت رقم (١٥)، المفضلية رقم (١١٢)، ص ٣٧٤.

(٤) (ديوان طرفة بن العبد)، اعتني به: حمدو طماس، دار المعرفة، ط ١، بيروت ـــ لبنان ١٤٢٤هـ ـــ ٢٠٠٣م، ص ٣٢.

(٥) النديم: المنادم والخليل في معاقرة الخمر. القينة: هي الجارية المغنية. المجسد: الثوب الأصفر المصبوغ بالزعفران. المصدر السابق.

يفتخر فيه بأن عبيده من الأحرار لا لشيء إلا أنهم بيض الوجوه، فيقول من (البحر الطويل) [١]:

تُحَيّهِمُ بَيضُ الوَلائِدِ بَينَهُم وَأَكسِيَةُ الإِضريجِ فَوقَ المَشاجِبِ[٢]

إن مدح الرجل والمرأة بالبياض كان مما يمدح عند العرب، ودليل على خلوه من العيب والنقص، وفي المقابل كان سواد البشرة مما يذم ولا يحمد في الناس.

وهذا ما تجسد بشكل واضح عند سيدنا "حسان بن ثابت" في العصر الجاهلي، في معرض مدحه للغساسنة الذين أفاضوا عليه بالعطايا، فلم ينس لهم تلك الأيادي، ومن تلك المدائح قصيدته التي يبدؤها بـــ " أَسَألتَ رَسْمَ الدّارِ أَمْ لَمْ تَسْألِ" التي قال فيها من (البحر الكامل) [٣]:

بيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ، من الطِّرَازِ الأوّلِ[٤]

والمعنى نفسه جاء في قول "امرئ القيس" حين رأي في اللون الأبيض دليلا على النقاء والشرف والأصالة في ممدوحيه، فيقول من (البحر الطويل) [٥]:

ثِيابُ بَني عَوفٍ طَهارى نَقِيَّةٌ وَأَوجُهُهُم عِندَ المُشاهِدِ غِرّانِ[٦]

فطالما صدح الشعراء العرب بدلالات اللون الأبيض، وقصدوا إليها في قناعة منهم على أنه أبلغ علامة على العفة والطهر، وأصالة المحفد، ونقاء الأصل، وعنوان الكرم. فـــالشاعر الجاهلي حين يصف ممدوحيه بالبياض يشير " إلي أنهم أحرار ولدتهم

---

(١) (ديوان النابغة الزبياني)، اعتني به: حمدو طماس، دار المعرفة، ط ٢، بيروت ــ لبنان ١٤٢٦هـــ ــ ٢٠٠٥م، ص ١٦.

(٢) الولائد:جمع وليدة، وهي الأمة الشابة الفتية. الإضريج: هو الخز الأحمر والأصفر. المشاحب: هي أعواد تعلق عليها الثياب. المصدر السابق.

(٣) (ديوان حسان بن ثابت)، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ــ لبنان ١٤١٤هـــ ــ ١٩٩٤م، ص ١٨٤.

(٤) شم الأنوف: كناية عن رفعتهم وعلو شأنهم. المصدر السابق. ص ١٨٤.

(٥) (ديوان امرئ القيس)، مصدر سابق، ص ١٥٧.

(٦) ثياب: ويقصد بها هنا القلوب. غران: بيضاء طاهرة. المصدر السابق، ص ١٥٧.

حرائر، ولم تعرف الإماء فيهم فتورثهم ألوانهن، أو وصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم وتلألؤ غررهم في الأندية والمقامات، إذ لم يلحقهم عار يعيرون به فتتغير ألوانهم لذلك، أو وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب؛ لأن البياض يكون نقيًّا من الدرن والوسخ، أو لاشتهارهم، لأن الفَرَس الأغر مشهور فيما بين الخيل. والمدح بالبياض في كلام العرب لا يخرج من هذه الوجوه" [١].

***

أما اللون الأسود فقد ارتبط عند الشعراء الجاهليين بالعديد من الدلالات التي يضيق البحث عن ذكرها. فمن المتبع أن اللون الأسود جاء في الشعرية العربية علامة للحزن والظلام والاكتئاب. لقد نعت الشعراء العرب في الجاهلية كل شيء بغضته نفوسهم باللون الأسود؛ فنعتوا به كثيرا من الموصوفات التي كرهوا رؤيتها، فوجه العبد أسود، ووجه الجبان أسود، والحزن أسود، والظلام أسود، والشؤم أسود، والهم أسود، والحقد أسود... إلي غيرها من الدلالات التي أفرزها المجتمع الجاهلي واستلهما الشعراء .

وحتى تتضح هذه الرؤية، وتفصح أكثر عن ملامحها، نعرض لها شعريا باختيار بعض النماذج الدالة عند بعض شعراء هذا العصر. فها هو "عنترة بن شداد" يصف فرسانه، فيقول من (البحر الكامل) [٢] :

كم منْ فتىً فيهم أخي ثقةٍ حُرٍّ، أَغرَّ، كَغُرَّة الرِّئمِ[٣]

ليْسُوا كأَقوامٍ عِلِمْتُهُمْ سودِ الوجوه كمعدنِ البرمِ[٤]

---

(١) الزوزني: (شرح المعلقات السبع)، دار إحياء التراث العربي، ط١، القاهرة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م، ص ١٠٥.

(٢) التبريزي: (شرح ديوان عنترة بن شداد)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م، ص ١٤٦.

(٣) أخي ثقة: يوثق بما عنده من الخير والشجاعة. والأغر: الأبيض. الرئم: الأبيض الخالص البياض. المصدر السابق، ص ١٤٦.

(٤) معدن البرم: موضع القدر من النار، ويريد: أن وجوههم في السواد مثل موضع القدر من النار. المصدر السابق، ص ١٤٦.

فمع أن الشاعر من أصحاب البشرة السوداء إلا أنه يفخر ببياض وجوه فرسانه، وكيف أن بياضهم كبياض الظباء الغر، وهو لا يعني هنا بياض اللون فقط، وإنما يضمن البيت المعنى المجازي أيضا؛ أي الكرم والعتق والخلو من النقائص التي يوحي بها السواد.

ومن الدلالة اللونية التي تبلورت للسواد في الشعر الجاهلي توظيف الشعراء له للدلالة على قبح الخصال، كما في قول "امرئ القيس" الذي أطلقه لفظا واصفا لوجه الجبان، حيث يقول من (البحر الطويل) [١]:

فَإن أُمسِ مَكروباً فَيا رُبَّ بَهمَةٍ كَشَفتُ إِذا ما اِسوَدَّ وَجهُ جَبانِ [٢]

كذلك استعمل السواد في الشعرية العربية دلالة دامغة على الليلة الظلماء التي لا نجوم فيها ولا قمر، تماما كما قال "عبيد بن الأبرص" من (البحر البسيط) [٣]:

يا مَن لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُهُ في مُكفَهِرٍّ وَفي سَوداءَ مَركومَه[٤]

واستخدمه الشعراء العرب في الدلالة على المعنى الذي يفهم من اسوداد القلب، وذلك حين أرادوا أن يعبروا عن ما يحمله الإنسان من عداوة وسوء طوية، ومن ذلك ماعبر به "الأعشى" حين تركته محبوبته "قُتيلة" التي ظفرت بأكبر نصيب من غزله، فيقول من (الوافر) [٥]:

---

(١) (ديوان امرئ القيس)، مصدر سابق، ص ١٨٥.

(٢) البهمة: الرجل الشجاع. المصدر السابق، ص ١٨٥.

(٣) (ديوان عبيد بن الأبرص)، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ص ١١١.

(٤) المكفهر: السحاب المتراكب بعضه فوق بعض. سوداء: أي ليلة سوداء. مركومه: أي تراكمت ظلمتها. المصدر السابق، ص ١١١.

(٥) (ديون الأعشي الكبير ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة (بدون)، ص ٣٢٣.

فَما أُجشِمتِ مِن إِتيانِ قَومٍ هُمُ الأَعداءُ وَالأَكبادُ سودُ[١]

وكما استخدم اللون الأسود في النص الشعري الجاهلي في سياقات سلبية، استخدم أيضا في سياقات إيجابية مغايرة عبرت عن معاني الحسن والجمال، والفخر والكرم.. ولا سيما عندما يرتبط ذلك بصفات المحبوبة، وهو ما حدث عند "امرئ القيس" الذي أثاره لون شعر حبيبته الأسود الفاحم المسترسل، وذلك حين يعقد بينه وبين أقرب الموارد الطبيعية المحيطة به النخلة، فيقول في معلقته من (الطويل)[٢]:

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ[٣]

وكثيرا ما يكني الشعراء العرب بالسوداء عن "القدر الكبيرة" التي يطبخون فيها الذبائح؛ دليلا على كرم الممدوحين، وكثرة ورود الأضياف عليهم، من ذلك ما قاله "النابغة الذبياني" من (الطويل)[٤]:

لَهُ بِفَناءِ البَيتِ سَوداءُ فَخمَةٌ تُلَقَّمُ أَوصالَ الجَزورِ العَراعِرِ[٥]

ومن ذلك أيضا ما كني به "الأعشى" عن القدر العظيمة التي تغدو سوداء اللون داكنة بسبب كثرة استعمالها في الطبخ، ولطول ما يلفها الدخان، فيقول من (البحر الطويل)[٦]:

---

(١) أجشمت: تحمل الأمر بمشقة. إتيان قوم: يقصد قوم صاحبته التي انصرفت عنه. الأكباد سود: أي عدو أحرقت كبده العداوة. المصدر السابق ، ص ٣٢٣.

(٢) (ديوان امرئ القيس): مصدر سابق، ص ٤٣.

(٣) الفرع: الشعر التام. الفاحم: الشديد السواد. الأثيث: الكثير. العثكول: وهو القنو، والنخلة المتعثكلة: النخلة التي خرجت عثاكلها أي قنواتها. المصدر السابق، ص ٤٣.

(٤) (ديوان النابغة الذبياني)، مصدر سابق، ص ٦٧.

(٥) سوداء فخمة: قدر عظيمة. الجزور: كل ما يجزر من نوق وغنم. المصدر السابق، ص ٦٧.

(٦) (ديون الأعشي الكبير ميمون بن قيس)، مصدر سابق، ص ٢٢٥.

وَعادَ فَتى صِدقٍ عَلَيهِم بِجَفنَةٍ وَسَوداءَ لأياً بِالمَزادَةِ تُمرَقُ[١]

وهكذا، يتضح مماسبق أن اللون قد شغل حضورا مهما في فضاء الشعرية العربية الجاهلية، وساعد بشكل فاعل في التكوين الدلالي والجمالي للنص الشعري، وذلك بما يحيل إليه من دلالات متعددة يراها الشاعر العربي في تقابلات كثيرة على المستوي الظاهر كالليل والنهار وبياض وجه المرأة وسواد شعرها، وعلى المستوي الخفي كالحب، والكره، والخير، والشر، وطيب المحفد..

(١) سوداء: يقصد القدر، وهي سوداء الظاهر لكثرة استعمالها في الطبخ. المصدر السابق، ص ٢٢٥.

الفصل الثالث

الحضور اللوني في ديوان:"عمرو بن كلثوم التغلبي "

مدخل:

استخدم الشاعر الجاهلي الألوان على مختلف أشكالها، واتخذ منها طلاء جماليا طرز به خطوط لوحته الشعرية. فجاءت عاملا مساعدا في التعبير عن معانيه بصورة ظاهرة أو مضمرة، لتتجلي في وجدانه تشكيلا نهائيا واضحا.

اللون عنصر مهم من عناصر المعنى الشعري، ووسيلة معبرة عن حركية الحياة في إشرقها وأفولها، وهو ما لفت نظر الشعراء نحوها، فجاءت معادلا موضوعيا وظفه كثير منهم أداة تعبيرية لها سحرها الأخاذ في نقل أحاسيسهم الخاصة إزاء واقعهم الذي يعيشون فيه.

وهذا ما لمسناه بشكل قوي وفاعل عند الشاعر الجاهلي "عمرو ابن كلثوم "، حيث شغل الحضور النصي للون تواجدا كثيفا في فضاء ديوانه الشعري. ولعله من المفيد هنا ــ قبل الولوج إلي إثبات الحضور النصي اللوني في شعر الرجل ــ أن نميط اللثام بشكل موجز عن المكانة الشعرية لــ"عمرو بن كلثوم"، والسياقات التاريخية التي احتضنته، وموقف النقاد منه.

أولا ــ عمرو بن كلثوم: حياته ومكانته الشعرية:

من المهم الاعترف منذ البداية بأن شخصية "عمرو بن كلثوم " تعد من الشخصيات المهمة المشهود لها بطول القامة في الشعرية العربية الجاهلية، ومن ثم حظيت بكثير اهتمام في مدونات كتب الترجمة العربية القديمة، ولكن هذه الترجمات رغم كثرتها أراها لا تتوازي مع قيمة "عمرو بن كلثوم" الشاعر الفارس. فإن ماورد عنه لا يعدو إلا أن يكون أخبارا مكررة، بل ومتطابقة في كثير من الأحيان، لاتقدم جديدا ذا بال يمكن أن يلقي مزيدا من الضوء على جوانبه الشخصية التي لم نقف عليها. وهذا ما يجعلني أنحو في التعريف بشحصية الرجل، منحى موجزا بالقدر الذي

يمكنني من تكوين فكرة ــ قد تبدو للقارئ أولية ــ أقف فيها عند محطات رئيسة من حياة الشاعر ومكانته الشعرية التي شغلها.

تكاد تتفق كتب الترجمة التي عرضت للشاعر "عمرو بن كلثوم " على أن اسمه هو: عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن زهير ابن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب، وينتهي نسبه إلي معد ابن عدنان [١].

ولا شك في أن الانتماء القبلي للشاعر "عمرو بن كلثوم" إلي قبيلة "تغلب" هو ما أكسبه قوة وعزة وأنفة وكبرياء، وذلك لما كانت تتمتع به هذه القبيلة من قوة وبأس وميل للحروب. فقد روى الأنباري (ت ٣٢٨هـ) عن أبي عمرو الشيباني: "كانت بنو تغلب بن وائل من أشد الناس في الجاهلية... وهم من أظهر الناس عدة وسلاحا، وخيلا، ورجالا" [٢].

بل إن قبيلة "تغلب" بلغت من أمر قوتها ماهو أبعد من ذلك، فقد روي الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ): "كانت تغلب بن وائل من أشد الناس في الجاهلية، وقالوا: لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس" [٣].

أما مولد الشاعر فمن الصعوبة الوقوف عليه بشكل حاسم، إذ إن المصادر التاريخية لم تذكر شيئا عن ذلك، لكن يمكن أن نستنتج الحقبة الزمنية التي عاش فيها الشاعر من خلال الأحداث السياسية التي شهدها، أو الشخصيات التي عاصرها... والتي ذكرت الروايات التاريخية بعضها، والتي منها أن "عمرو بن كلثوم" هجا [٤]

---

(١) ينظر: الزوزني: (شرح المعلقات السبع)، مصدر سابق، ص ٢٠٣. عبد القادر البغدادي: (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، جـ ٣، ط٤، القاهرة ١٤١٨ هـ ــ ١٩٩٧م، ص ١٨٣.

(٢) أبو بكر الأنباري: (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٥، سلسلة ذخائر العرب، عدد ٣، القاهرة (بدون)، ص ٣٦٩.

(٣) التبريزي: "شرح القصائد العشر"، مصدر سابق، ص ٣٧٩.

(٤) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: (الأغاني)، مصدر سابق، جـ ١١، ص٢٩.

الملك "عمرو بن هند"، بل وقتله[١] ومن بعده أيضا هجا الملك "النعمان بن المنذر" [٢] المعروف بـــ"أبي قابوس". وإذا ما أخذنا في الاعتبار أن فترة الملك الأول "عمرو ابن هند" كانت مابين عامي: (٥٥٤ ــ ٥٧٤) للميلاد[٣]، وأن فترة الملك الثاني ""النعمان بن المنذر" هي الواقعة بين عامي (٥٨٣- ٦٠٥م) للميلاد[٤]، فإن هذا يعني أن الشاعر كان من مواليد القرن السادس الميلادي، وامتد به العمر ــ ينقص أو يزيد قليلا ــ إلي أوائل القرن السابع الميلادي.

نشأ "عمرو بن كلثوم" سيدا في قومه، فارسا أبيا جريئا، شديد الاعتزاز بنسبه وبمناقب أخواله. فبالإضافة إلي كونه سيدا من سادات العرب، فقد ورث شرف النسب أيضا من جهة أمه؛ فجده من جهة أمه هو "مهلهل ربيعة" [٥] أخو "كليب"[٦] المشهور الذي قتل في حرب "البسوس"[٧] بين بكر وتغلب والتي امتدت أكثر من أربعين عاما.

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٢) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: (الأغاني)، مصدر سابق، جـــ ١١، ص ٣٩، ٤٠.

(٣) عبد العزيز بن صالح: (تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة)، مكتبة الأنجلو المصرية٢٠١٠م، ص ١٥٥.

(٤) عبد العزيز بن صالح: (تاريخ شبه الجزيرة العربية..)، مرجع سابق، ص ١٥٥.

(٥) هو عدي بن ربيعة بن مرة بن هبيرة، من بني بجشم، من تغلب، أبو ليلى، شاعر من أبطال العرب في الجاهلية. من أهل نجد. وهو خال امرئ القيس الشاعر. قيل: لقب مهلهلا، لأنه أول من هلهل نسج الشعر، أي رققه. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـــ ٤، ص٢١٩، ٢٢٠.

(٦) كليب بن ربيعة بن الحارث بن مرة التغلبي الوائلي: سيد " بكر " و " تغلب " في الجاهلية، ومن الشجعان الأبطال، وأحد من تشبهوا بالملوك في امتداد السلطة. وهو أخو "مهلهل بن ربيعة " وخال امرئ القيس بن حجر الكندي. قتله جساس بن مرّة البكري الوائلي (وكان أخا زوجة كليب) فثارت بسبب ذلك حرب البسوس بين بكر وتغلب قرابة أربعين سنة. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـــ ٥، ص ٢٣١، ٢٣٢.

(٧) التي اشتعلت بين قبيلتي بكر وتغلب في أواخر القرن الخامس الميلادي. وكان سببها اعتداء كليب سيد تغلب ــ وكان قد طغى واشتد بغيه ــ على ناقة للبسوس خالة جساس بن مرة سيد بني بكر؛ إذ رمى ضرعها بسهم، فاختلط لبنها بدمها. ينظر: د. شوقي ضيف: (تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة (بدزن)، ص ٦٤، ٦٥.

وكما أن المصادر لم تذكر تاريخ مولد"عمرو بن كلثوم" أيضا لم تذكر تاريخ وفاته، غير أنه من المؤكد عاش عمرا طويلا، بلغ ما يقرب من مئة وخمسين سنة[١]، وأنه مات بسبب شرب الخمر صرفا [٢] على حد رواية صاحب الأغاني.

***

حظي "عمرو بن كلثوم" بمكانة شعرية مرموقة عند النقاد العرب، فعده "ابن سلام الجمحي"(ت ٢٣٢ هـ) في كتابه "طبقات فحول الشعراء" في صدر شعراء الطبقة السادسة [٣] متقدما بذلك على كثير من الشعراء الجاهليين كـ "الحارث بن حلزة"، و"عنترة بن شداد "، و"سويد بن أبي كاهل اليشكري" .

وقد عده النقاد من شعراء المعلقات الذين قاموا بتعليق شعرهم على ركن من أركان الكعبة نتيجة استحسانه وجودته، وفي ذلك يقول البغدادي (ت ٨٣٧هـ) في الخزانة:

" وأول من عُلق شعره في الكعبة امرؤ القيس وبعده علقت الشعراء وعدد من علق شعره سبعة ثانيهم طرفة بن العبد، ثالثهم زهير بن أبي سلمى، رابعهم لبيد بن ربيعة خامسهم عنترة، سادسهم الحارث بن حلزة، سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي" [٤].

ومعروف أن أندية قريش الشعرية لم يكن لها أن تضع قصيدة من الشعر على ركن من أركان الكعبة إلا إذا استحسنوها، وأعجبوا بها، فصارت فخرا لقائلها.

---

(١) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: (الأغاني)، جـ١١، مصدر سابق، ص ٣٦.

(٢) المصدر السابق، جـ١٩، ص ٢٠.

(٣) ابن سلام الجمحي: (طبقات فحول الشعراء)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جـ ١، جدة ـ القاهرة (بدون)، ص ١٥١.

(٤) البغدادي: (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، مصدر سابق،جـ ٢، ، ص ١٢٦.

وقد صنفه النقاد اسما بارزا في المشهد الشعري ضمن شعراء العرب المشهورين، وجعلوه في مصاف الشعراء أصحاب المزية على غيرهم. فقد أقر له الذين قدموه أنه "من قدماء الشعراء، وأعزهم نفساً، وأكثرهم امتناعاً، وأجودهم واحدة" (١).

وقال عنه " عيسى بن عمر: لله در عمرو بن كلثوم أي حلس شعر، ووعاء علم، لو أنه رغب فيما رغب فيه أصحابه من الشعراء، وإن واحدته لأجود سبعهم" (٢).

وذكر " أبو عمرو بن العلاء: أن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته، ولولا أنه افتخر في واحدته وذكر مآثر قومه ما قالها" (٣).

"وقال مطرف: بلغني عن عيس بن عمر، وأظن أني قد سمعته منه، أنه كان يقول: لو وضعت أشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت بأكثرها" (٤).

ومن ذلك تعليق "الخالدين" على بعض أبيات الشاعر، وجعلها على قمة الأبيات التي اتفق لها التجويد، من صحة المعنى، وحسن التقسيم، وذلك في قوله من (الطويل) (٥):

فَما أَبقَتِ الأَيامُ مِلمالِ عِندَنا ... سِوى جِذمِ أَذوادٍ مُحَذَّفَةِ النَسلِ (٦)

ثَلاثَةُ أَثلاثٍ فَأَثمانُ خَيلِنا ... وَأَقواتُنا وَما نَسوقُ إِلى القَتلِ (٧)

---

(١) أبو زيد القرشي: (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام)، تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (بدون)، ص ٨٦.

(٢) أبو زيد القرشي: (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام)، المصدر السابق، ص ٨٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٥) الديوان، ص ٥٤، ٥٥.

(٦) الأيام: الحرب هنا. ملمال: من المال. الجذم: الأصل. الأذواد: جمع الذود، وهو من الأبل ما دون العشرة. محذفة: مقطوعة. الديوان، ص ٥٤.

(٧) يقول: قسمنا أموالنا ثلاثة أقسام: قسم صرفناه لنشتري خيلنا، فنحن غزاة فوارس، وقسم حبسناه علي أقواتنا واستضافة زوارنا، وقسم وجهناه إلى الديات، وأروش الجنايات التي اقترفناها.

وفي ذلك يقولان:

" فما أبقت الأيام " البيت والذي يليه، فقد جوَّد فيما ذكر وأحسن القسمة في البيت الأخير إذ جعل جمالهم ثلاثة أقسام، فقسم يُصرف في أثمان الخيل إذ كانت حصونهم التي يلجأون إليها ويبلغون بها الغايات ويدركون بها الترات، وقسم في أزوادهم وأقواتهم وما يقرون ضيوفهم، وقسم يسوقونه في ديات من يقتلون، ولا نعلم أحدا اتفق له في بيت واحد ولا أبيات كثيرة كما اتفق لهذا من صحة القسمة وشرح الأبواب التي تصرف فيها" [١].

هذا بالإضافة إلي كثرة شراح هذه "المطولة" التي أغرت كثيرا من النقاد إلي تناولها؛ مما يبرز قيمتها الفنية في الشعرية العربية الجاهلية [٢].

ولعل اختيار " أبي زيد القرشي" (ت ١٧٠ هـ) هذه "المطولة" لتكون إحدي مجمهرات الطبقة الأولي في "جمهرة أشعار العرب"[٣]، وهو من أقدم وأصدق

---

(١) الخالديين:(محمد بن هاشم ، سعيد بن هاشم): (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين)، تحقيق: د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، سوريا١٩٩٥م، ص ٤٠.

(٢) فهي من القصائد الشعرية المهمة التي اكتسبت شهرة واسعة في الشعرية العربية، فقد تناقلها الرواة والنقاد مفرقة وكاملة في العديد من المصادر التراثية العربية، فقد اختارها " القرشي" (ت١٧٠هـ) ضمن "جمهرة أشعر العرب". واختارها التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) ضمن"شرح القصائد العشر"، والزوزني (ت ٤٨٦ هـ) ضمن شرح المعلقات السبع، والشنقيطي (ت١٣٣١هـ) ضمن "شرح المعلقات العشر"... إلخ. ينظر علي الترتيب: القرشي: (جمهرة أشعار العرب)، كمصدر سابق، ص٢٧٢. التبريزي: "شرح القصائد العشر"، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة (بدون)، ص٣٨٠. الزوزني: (حسين بن أحمد بن حسين): (شرح المعلقات السبع)، دار احياء التراث العربي، ط١، القاهرة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢ م، ص ٢١٥. الشنقيطي: (شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥م، ص ١٢٣.

(٣) أبو زيد القرشي: (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام)، مصدر سابق، ص ٢٧٢.

كتب الاختيارات لدليل دامغ وصك على بياض على شعرية الشاعر، ورسوخ قدمه في فن القريض العربي الجاهلي، ولا شك هذا تميز يضع شعر "عمرو بن كلثوم" في مكانة عالية تليق به.

وإذا كانت معلقة" "عمرو بن كلثوم" السبب الحقيقي في الاعتراف بشاعرية "عمرو بن كلثوم"، فهذا لا يقدح في نصوصه الشعرية الأخري، غير أنها جاءت في أغلبها مقطعات شعرية، تحتوي بجانب أهميتها الأدبية على "فائدة تاريخية عظيمة، إذ يفيدنا معلومات مهمة عن حالة العرب، وخاصة بني تغلب، من حيث العادات، والصناعات، والألعاب، والحالة الاجتماعية عامة..." [١].

وإذا كان شعر "عمرو بن كلثوم" قد جاء متماهيا مع وقائع وظروف قومه بني تغلب، إلا أن الجانب الأكثر بروزا في ديوانه هو الفخر الممزوج بروح القبلية التي تنحو إلي التغني بمعاني القوة والبطولة.. النابعة من روح شاعرة صادقة، تسمو فوق مناهل التكسب، وترتقي بالشاعرية إلي مراتب عالية من الأنفة والإباء.

ثانيا ــ المحتوي النصي للون في ديوان الشاعر:

يشكل اللون ملمحا جماليا في الخطاب الشعري عند "عمرو بن كلثوم"، ويعد عنصرا مهما من عناصر البنية الفنية الماثلة فيه. فاللون بما حمل من دلالات وثيقة الصلة برؤية الشاعر، جاء في معظم الأحيان بعيدا عما وصف له، فكان كاشفا عن إحساس الشاعر، وباعثا من مباعث الحيوية والنشاط والراحة والاطمئنان، ورمزا للمشاعر المختلفة التي تنتاب الشاعر من فرح وحزن وسرور..

والناظر للمدونة الشعرية لـ "عمرو بن كلثوم " والتي بلغت ما يقرب من (٣٣) لوحة/قصيدة شعرية [٢]، يجد أن اللون قد شغل فيها مساحة نصية ليست

---

(١) الديوان، ص٢٠.

(٢) وقد اعتمدت في ذلك علي (ديوان عمرو بن كلثوم)، الذي جمعه وحققه، وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، نشر دارالكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤١١هـ ــ١٩٩١م .

بالقليلة، مما يؤكد مدي إدراك الشاعر ما للون من قيمة تعبيرية وجمالية، تمنح الصورة الشعرية ديمومة وثبوتا يجعلانها تستعصي على الزوال والانمحاء .

من أجل ذلك لم يكن عجيبا ولا غريبا أن نري الشاعر يحتفي باللون وينص عليه صراحة في مقدمة مطولته الشعرية، وذلك حين كانت قفوا نفسه إلي حبيبة تتلون بشرتها باللون الأبيض الخالص. فيقول من (البحر الوافر)[١]:

ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا [٢]

وإذا كان من مقاصد الدراسة الأساسية تناول جانب التشكيل اللوني في المنجز الشعري عند "عمرو بن كلثوم "، والتركيز على طروحاته النفسية.. على مستوى الحضور والدلالة والتصوير الفني والأسلوبي.. فإن هذا الطرح يحتم على حتى تكون الدراسة أكثر موضوعية، وأكثر اتساقا مع طبيعة طرحها، أن أبرز حضورها النصي في شعر الرجل، وذلك بقصد تصنيفها، وتحليلها تحليلا يبرز خصائص بنيتها الموضوعية والفنية في النص الشعري المدروس، وهو ما نستوضحه من الاشتغالات النصية للون عبر تجلياتها الشكلية المختلفة في ديوان الشاعر في المخطط البياني التالي:

التجلي اللوني	الحقل اللوني	الاستخدام اللوني	مرات الحضور
الأبيض	الأدماء [٣]	معنوي	١
	الهجان[٤][٥]	معنوي	١

(١) الديوان، ص ٦٨.

(٢) العيطل: الطويلة العنق. الأدماء: البيضاء. الهجان: البيض. لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها ولدا. الديوان، ص ٦٨.

(٣) الديوان، ص ٦٨.

(٤) الديوان، ص ٦٨.

(٥) الهجان من الإبل البيضاء الخالصة اللون ينظر: ابن سيدة: (المحكم والمحيط الأعظم)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، جـ ٤، ط١، بيروت ١٤٢١ هـ ٢٠٠٠م، ص ١٧٠، مادة (ه ج ن).

التجلي اللوني	الحقل اللوني	الاستخدام اللوني	مرات الحضور
	الأبيض[١]	حسِّي	٦
	الضوء[٢]	معنوي	١
	الهلال[٣]	معنوي	١
	العاج[٤]	معنوي	١
	الكوكب[٥]	معنوي	١
	السطوع[٦]	معنوي	١
	البلنط[٧]	معنوي	١
	الرخام[٨]	معنوي	١
	الضحي[٩]	معنوي	١
	الصباح[١٠]	معنوي	٤
	الشيب[١١]	معنوي	١
	البدر[١٢]	معنوي	١

(١) الديوان، ص ٨٤، ٧٤، ٧١، ٤١، ٨٦، ٨٩.

(٢) الديوان، ص٦٩.

(٣) الديوان، ص ٥٠.

(٤) الديوان، ص ٦٨.

(٥) الديوان، ص ٤١.

(٦) الديوان، ص ٤٦.

(٧) وهو العاج، الديوان، ص ٦٩.

(٨) الديوان، ص ٦٩.

(٩) الديوان، ص٥٦.

(١٠) الديوان، ص ٤٨، ٦٤، ٥٦، ٧٣.

(١١) الديوان، ص ٧٦.

(١٢) الديوان، ص ٦٩.

التجلي اللوني	الحقل اللوني	الاستخدام اللوني	مرات الحضور
	الغر[١]	معنوي	٢
	دلاص[٢] [٣]	معنوي	١
	الشعث[٤]	معنوي	٢
	الصفاء[٥]	معنوي	١
السواد	الأسود[٦]	حسِّي	١
	الأسمر[٧]	حسِّي	١
	الدجن[٨] [٩]	معنوي	١
	الكدر[١٠]	معنوي	١
	الكحل[١١]	معنوي	١

(١) الديوان، ص ٥١، ٧١.

(٢) الديوان، ص ٨٤، ٨٥.

(٣) الدلاص: البريق. والدليص والدلص والدلاص: اللين البراق الأملس . ينظر: ابن منظور: (جمال الدين محمد بن مكرم بن على،): (لسان العرب)، دار صادر، ط ٣، جـ ٧،بيروت ١٤١٤ هـ. ص ٣٧.

(٤) الديوان، ص ٤٨، ٨٦.

(٥) الديوان، ص ٩٠.

(٦) الديوان، ص ٢٦.

(٧) الديوان، ص ٤١

(٨) الديوان، ص ٢٧.

(٩) الدجن: ظل الغيم في اليوم المطير. والدجنة: الظلمة، ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ١٣، ص ١٤٧.

(١٠) الديوان، ص ٩٠.

(١١) الديوان، ص ٨٨.

التجلي اللوني	الحقل اللوني	الاستخدام اللوني	مرات الحضور
	مكفهر(١) (٢)	معنوي	١
	الليل(٣)	معنوي	١
المختلط	الغبار(٤)	معنوي	١
	العفار(٥)	معنوي	١
	الحوّ (٦) (٧)	معنوي	١
	القتار(٨) (٩)	معنوي	١
	النقع(١٠) (١١)	معنوي	١

(١) الديوان، ص ٤٥.

(٢) ويقصد به هنا السحاب الأسود المتراكم، واستعاره هنا للغبار المتصاعد من حركات الخيول في المعركة. ينظر: (ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي)، تحقيق: أيمن ميدان، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، عدد٨٠، السعودية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.ص ٢٤٢.

(٣) الديوان، ص ٤٥.

(٤) الديوان، ص ٤٦.

(٥) الديوان، ص ٢٧.

(٦) الديوان، ص ٤٥.

(٧) هو لون يخالطه سواد إلى الخضرة، وقيل: حمرة تضرب إلى السواد وهو صفة للفرس. ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ١٤، ص ٢٠٦، مادة: (ح و ا) .

(٨) الديوان، ص ٤٢.

(٩) القترة غبرة يعلوها سواد كالدخان، والقتار ريح القدر، ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ٥، ص ٧١، مادة: (ق ت ر) .

(١٠) الديوان، ص٢٧.

(١١) والنقع: الغبار الساطع. وفي التنزيل: فأثرن به نقعا؛ أي غبارا، ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ٨، ، ص ٣٦٢، مادة: (ن ق ع).

التجلي اللوني	الحقل اللوني	الاستخدام اللوني	مرات الحضور
	الجون[١] [٢]	معنوي	١
	الأشهب[٣] [٤]	معنوي	١
الأحمر	أحمر[٥]	حسِّي	١
	الخضاب[٦] [٧]	معنوي	١
	الأرجوان[٨] [٩]	معنوي	١
	دامية[١٠]	معنوي	١

(١) الديوان، ص ٨٦.

(٢) وهو الأسود المشرب حمرة. وقيل: هو النبات الذي يضرب إلى السواد من شدة خضرته. ينظر: ابن سيدة: (المحكم..)، مصدر سابق، جـ ٧، ط١، ص ٥٥٥، مادة (ج و ن) .

(٣) الديوان، ص٥٦.

(٤) الشهب والشهبة: لون بياض يخالطه سواد في خلاله... وكتيبة شهباء، لما فيها من بياض السلاح في حال السواد. ابن سيدة: (المحكم ..)، مصدر سابق، جـ ٤، ص ١٩١، مادة (ش ه ب).

(٥) الديوان، ص ٧١.

(٦) الديوان، ص ٧٦.

(٧) هو ما يخضب به من حناء، وكتم ونحوه. وخضبه: غير لونه بحمرة، أو صفرة، أو غيرهما. ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ١، ص ٣٥٧، مادة: (خ ض ب).

(٨) وهو شجر له نور أحمر أحسن ما يكون. وكل لون يشبهه فهو أرجوان. ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ١٤، ص ٣١٢.

(٩) الديوان، ص ٧٦.

(١٠) الديوان، ص ٨٤.

التجلي اللوني	الحقل اللوني	الاستخدام اللوني	مرات الحضور
	الأشقر[١] [٢]	معنوي	١
	الشهاب[٣]	معنوي	١
	الورد[٤] [٥]	معنوي	٢
	الكميت[٦] [٧]	معنوي	١
الأصفر	الحص[٨] [٩].	معنوي	١

***

وإذا ألقينا نظرة تحليلية على محتويات المخطط البياني السابق يمكن الوصول إلي خمس نتائج مهمة هي:

الأولي: أن اللون قد شغل حضورا نصيا كبيرا تكرر في فضاء اللوحة/ الشعرية عند "عمرو بن كلثوم" (٥٢) مرة تقريبا؛ جاءت على النحو التالي:

اللون الأبيض (٢٨) مرة. بنسبة (٥٣ %) تقريبا.

---

(١) الديوان، ص ٤٥.

(٢) والأشقر من الدواب: الأحمر في مغرة حمرة صافية. ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ٤، ص ٤٢١، مادة: (ش ق ر).

(٣) الديوان، ص ٦٥.

(٤) الديوان، ص ٢٩، ٣٩.

(٥) وهو اللون الأحمر الضارب إلى الصفرة. صفة للفرس. ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ٣، ص ٤٥٦، مادة: (ورد).

(٦) الديوان، ص ٢٩.

(٧) الكميت: الذي بين الأسود والأحمر. صفة للفرس. ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ٢، ص ٨١، مادة: (ك م ت).

(٨) الديوان، ص ٦٤.

(٩) وهو الوَرْسُ؛ أو الزعفران ، وَهُوَ نبات يُصبَغ بِهِ . ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ٧، ص ١٥، مادة: (ح ص ص).

ـــ اللون الأحمر (٩) مرات. بنسبة (١٧%) تقريبا.

ـــ اللون الأسود (٧) مرات. بنسبة (١٣%) تقريبا.

ـــ اللون المختلط (٧) مرات. بنسبة (١٣%) تقريبا.

ـــ اللون الأصفر (مرة واحدة). (١%) تقريبا.

الثانية: أن الحضور النصي للون شمل (١٢) لوحة شعرية، وهو ما يمثل نسبة (٣٦%) تقريبا من مجموع قصائد ومقطوعات الديوان البالغ عددها (٣٣) .

الثالثة: أن الحضور النصي للون في ديوان الشاعر قد استخدمه الشاعر في (٣٨) بيتا شعريا من مجموع (٢٦٣) بيتا شعريا هي مجموع أبيات نصوصه الشعرية، وهو ما يقدر بـــ (١٤%)، وهي نسبة أراها تستأهل العناية والدرس.

الرابعة: أن التجلي اللوني عند الشاعر قد اصطبغ بخطوط ظلية عبر تجلياته المختلفة انبثقت عبر حقول لونية تناوبت بين الاستخدام الحسي، والاستخدام المعنوي، وبين التداخل والاختلاط المستوحي من البيئة المكانية للشاعر.

الخامسة: أن الاشتغال النصي للون عند الشاعر جاء عبر أربعة ظلال لونية متفاوتة الحضور، احتل فيها اللون الأبيض المقدمة، ثم تلاه اللون الأحمر، ثم اللون الأسود والمختلط بالتساوي، وفي النهاية اللون الأصفر. وهو ما يعكس دلالة نفسية لها مايبررها عند الشاعر، وهو ما سوف نحاول الكشف عنه في البحث في مرحلة تالية بإذن الله تعالى.

الفصل الرابع
اللون ودلالات الرؤية الشعرية في الديوان

مدخل:

الألوان من الوسائل المهمة والمؤثرة على الذات الشاعرة، وذلك بما تؤديه من مردودات تعكس الحالة النفسية والشعورية لها. فلا يمكن اعتبار اللون في كل حالاته واصفا للطبيعة، بقدر ما هو أداة تعبيرية، أو إن شئت قل وسيطا ناقلا للحالة الشعورية التي يعيشها أو يتعايش فيها الشاعر.

ومن هنا يمكن القول: أن استخدام الذات الشاعرة للون يأتي في سياقات مغايرة لحقيقتها اللونية؛ سياقات فاعلة بمقدورها الكشف عما يمكن أن يعتور الشاعر من حالات نفسية تحمل مشاعر الحب والكره ، والحزن والفرح، والحنين والاغتراب.. واللون في هذه الحالة يمثل" لغة خاصة تعبر عن عوالم شعرية وسيعة، وترسم دنيا شعورية رحبة، يكون الباب إليها هو الاختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر" (١).

وقد تردد صدى اللون في شعر "عمرو بن كلثوم " بشكل واضح ، جعل له منـــزلة وقيمة تعبيرية تجلت في ذلك الربط المهم الذي عقده الشاعر بين مشاعره النفسية، وما تزخر به الحياة من ألوان.

وفي هذا السياق اتخذ "عمرو بن كلثوم" من اللون قيما تعبيرية ذات مدلولات موضوعية وثيقة الصلة بذاته، ليكشف من خلالها عن قضايا التحمت بحياته؛ في علاقاته بالمرأة، وبالفخر، وبالشجاعة، وبالكرم.. إلي غيرها من الشيم والخصال النبيلة التي أراد الشاعر أن يصف بها نفسه وقومه.

ولعله من المفيد هنا أن نلفت النظر إلي أن هذا التوجه قد استخدمه الشاعر عبر مستويين : الأول منهما جاء عبر مدلولات لونية تستمد دلالتها من المادة اللونية واشتقاقتها المختلفة مباشرة، أما الثاني فقد جاء عبر ألفاظ نلمح فيها ظلال هذا اللون

---

(١) يونس شنوان: (اللون في شعر ابن زيدون)، مرجع سابق، ص ٣١.

وقد حملت دلالتها حقولا لونية غير مباشرة. وهو ما نعرض له في أبرز خصوصياته الدلالية والتي تجلت فيما يلي:

أولاً ــ البحث الدائب عن الجمال الأنثوي:

شغلت المرأة مكانة كبيرة في الذهنية الشعرية العربية الجاهلية، فقد افتتن الشاعر الجاهلي بالجمال الأنثوي، ووجد فيه خير وسيلة تجسد إحساسه بالجمال وتذوقه له.

وهذا مايؤكده الناقد "محمد مرتاض" في حديثه عن غرض الغزل حيث يقول: "نحسب أن غرض الغزل يمثل من الناحية الجمالية ــ صورة معربة عن إحساس العربي بالجمال، وتفوقه في تحديد ملامحه، وأي جمال أروع وأشدّ نضارة من الجمال البشري؟... فالألواح والتماثيل ــ بغض النظر عما تبرزه من تجاوزات ــ أحيانا ــ لا ترقى إلي النسق الذي نلاحظه في الجمال الإنساني" [١].

وحين نجلي هذا التوجه عند "عمرو بن كلثوم "، نجد أن الشاعر قد أحدث تواشجا "علائقيا" بين جمال المرأة واللون الأبيض، مدركا تمام الإدراك ما يمكن أن يعكسه هذا اللون من خطوط جمالية كاشفة عن الحالة النفسية التي تستغرق الشاعر في نظرته إلي محبوبته التي شغلت عليه حياته في جانبها العاطفي، وهذا ما أقر به في مقدمة معلقته حين وصف حبيبته بأوصاف حسية تلونت خطوطها بظلال اللون الأبيض، فيقول[٢]:

تُريكَ إذا دَخَلتَ عَلى خَلاءٍ ... وَقَد أَمِنَت عُيونَ الكاشِحينا[٣]

ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ ... هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا[٤]

---

(١) د. محمد مرتاض: (مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم: محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر١٩٨٨م، ص ٤٨.

(٢) الديوان، ص ٦٨.

(٣) الخلاء: الخلوة من الرقباء، الكاشح: العدو، وسمي بذلك، لأنه يعرض عنك، ويوليك كشحه، وهو الجنب. الديوان، ص ٦٨.

(٤) ينظر معانى البيت في البحث، ص ٤٩.

فالشاعر يدرك تمام الإدراك أن البياض ألصق الظلال اللونية بالمرأة، وأن جمالها شطر من هذا البياض، وبخاصة إذا عرفنا أن المجتمع الجاهلي وهو عصر "عمرو بن كلثوم" كان شديد الافتقار إلي النساء ذوات البشرة البيضاء. وعلى ضوء هذه الحقيقة يمكننا تفسير إصرار كثير من شعراء الجاهلية على جمال البشرة البيضاء، واتخاذها معيارا مهما يعزون إليه جمال المرأة.

لذلك يصف ذراعي حبيبته الممتلئتين لحما بالنصوع والإشراق والبياض. فيقول إن هذه المرأة تريك إذا أتيتها خالية وأمنت عيون أعدائها ذراعين أبيضين ممتلئتين لحما كذراعي ناقة بيضاء طويلة العنق لم تلد بعد، أو رعت أيام الربيع في مثل هذا الموضع.

وعلى ما يبدو أن هذا اللون قد أغرم به الشاعر، وشغل في خلده وضعية الإعجاب والإبهار، ماجعله يكشف من ظلاله تجاه لوحته الواصفة لملامح حبيبته التي يهيم بها، فحدد لون مفاتن أنوثتها باللون الأبيض المحبب لنفسه، فيقول[١]:

وَثَدياً مِثلَ حُقِّ العاجِ رَخصاً حَصاناً مِن أَكُفِّ اللامِسينا[٢]

وَنَحراً مِثلَ ضَوءِ البَدرِ وافي بِإِتمامٍ أُناساً مُدجِنينا[٣]

وَساريَتَي بَلَنطٍ أَو رُخامٍ يَرِنُّ خُشاشُ حَلِيهِما رَنينا[٤]

وقوله[٥]:

وَلَم أَرَ مِثلَ هالَةَ في مَعَدٍّ تُشَبَّهُ حُسنَها إِلّا الهِلالا

---

(١) الديوان، ص ٦٨، ٦٩.

(٢) الحصان: العفيفة.، وقيل التي تحصنت من الريب بزوج. اللامسون: أهل الريبة. المصدر السابق، ص ٦٨، ٦٩.

(٣) النحر: أعلي الصدر، وموضع القلادة من العنق. المدجنون: الجالسون في الظلمة. المصدر السابق، ص ٦٩.

(٤) السارية: الأسطوانة، ويريد بهما السافين. البلنط: العاج. يرن: يصوت. الديوان، ص ٦٩.

(٥) الديوان، ص ٥٠.

فهو وإن كان يصف حبيبته، إلا أنه دقق في كثير من التفاصيل، وركز على بعض الصفات المادية، مستحضرا في ذلك طاقات اللون الأبيض، ومن ثم شكل لنا لوحة جميلة للمرأة التي يبتغيها، وأكثر الحديث عنها؛ فجسد بذلك صورة حسية صريحة في شعره، جعلنا نشتم منها روائح غريزة جنسية مشبوبة أبدع الشاعر في التمهيد لها في ذهنه، مستعينا ببصيرة نافذة، وموهبة فذة، وثقافة عميقة.

فهذه المرأة تتمتع بمقومات أنثوية أضفى عليها اللون الأبيض ميزة جمالية، فثدييها بلغا من النصاعة والبياض ما جعل منهما حق عاج مكنون لم تصل إليه يد. وبدا نحرها مشرقا كنور البدر يبدد على الجالسين ظلمتهم، وبدت سيقانها بيضاء كأنها اسطوانتي عاج، أو حجر رخام ترن فيهما الخلاخيل، وحسنها هلالا مضيئا ناصع البياض .

هكذا تبدو المرأة عند "عمرو بن كلثوم "عبر مردودات اللون الأبيض، امرأة قد اتشحت بثياب الجمال، واكتسي جسدها بظلال خالصة النصوع والإشراق، وهذا من أهم الأسباب التي جعلت الشاعر يلوذ بها، ويغرم بحبها، ويرغب في التودد إليها.

ولاشك أن تعلق الشاعر ونزوعه إلي المرأة ذات البشرة البيضاء، هو من وجهة نظري انبثاق نفسي، جنح إليه "عمرو بن كلثوم"من منطلقات قبلية وبيئية فرضت عليه هذا الفرض، إذ إن هيام الشاعر بامرأة علي هذه الصفة من البياض والنصوع هو دلالة على رقي الشاعر، ونظرته الجانحة في إثبات علو منزلته، وأصالته، التي يعكر صفوها إذا ما كان هيامه بامرأة سوداء مثلا، وإلا لم لا نجد ــ مثلا ــ شاعرا جاهليا واحدا ــ على حد علمي ــ يهيم أو يرغب في المرأة ذات البشرة السوداء ؟.

ثانيا ــ الفعل البطولي وإعلاء ثقافة المواجهة:

وإذا كان اللون الأبيض قد جاء فضاء لونيا انبثقت من خلاله المظاهر الجمالية للمرأة عند الشاعر، فإن هذا الفضاء اللوني قد أدي دورا فاعلا في بلورة

كثير من قيم الفخر والحماسة والبطولة عند الشاعر.. ومن ثم جاء اللون عنده محملا بانبثاقات شعورية ونفسية أعلى من خلالها قيم البطولة والشجاعة والبأس تجاه نفسه وقومه .

وفي هذا السياق لابد أن ندرك أن حدود التوافق بين الفضاء الظلي للون الأبيض وهذه القيم المعنوية آتٍ من أن الشاعر العربي كان بطبعه تواقا للون الأبيض، يستخدمه في وصف كثير من الأشياء الحسية المحببة لديه من حوله، وكان من ضمن هذه الأشياء "السيوف" التي أطلق عليها وصف"البيض" نظرا لمضائها ولمعانها وقوة نصلها. ومن الجدير بالذكر أن يكون الثناء على السيوف موصولا بالثناء على حامل هذه السيوف، نتيجة شجاعته وقوته وبسالته في خوض المعارك، وكأن الشعراء أدركوا مالهذه الألوان من خصائص تضفي على الموصوف نعوتا محمودة لم يجدوا في غيرها ما يقوم مقامها في أداء هذا المعنى.

ولعله من المفيد هنا أن نذكر أن "عمرا بن كلثوم "لم يفخر في ديوانه عامة، ومطولته الشعرية خاصة ــ رغم طولها ــ على عادة الشعراء العرب ــ بمكارم الأخلاق وخلال المروءة، والكرم، ولكنه جعل من القوة والشجاعة "بؤرة مركزية" لفخره وحماسته. وعلى ما يبدو أن "حرب البسوس"، التي دامت أربعين عاما بين قبيلتي " تغلب" و"بكر بن وائل"، هي ما وجهته هذا الوجهة، حيث عايش كثيرا من أحداثها منذ نعومة أظفاره، فصنعت منه رجل القوة والشجاعة الذي لا ينافسه فيهما أحد. فضلا عما اشتهرت به قبيلته "تغلب" من قوة وشدة بأس[1].

ومما سبق يمكن القول إن ربط اللون الأبيض وفق تصور الشعراء جاء مقترنا في جانب منه بالقوة الدالة على شجاعة الإنسان وبسالته وإقدامه .

والناظر إلي هذه القيم المعنوية في شعر "عمرو بن كلثوم " يجدها قد تبلورت في ثلاثة ألوان هي: اللون الأبيض، واللون الأسود، واللون الأحمر عبر دلالات نفسية

---

(١) مختار سيدي الغوث: "معلقة عمرو بن كلثوم: دراسة وتحليل"، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٢، العدد ١ــ٢، دمشق ٢٠٠٦م، ص ٨٠.

تأكدت عند الشاعر في مسار الحرب وخوض المعارك، وما استخدم فيها من أدوات القتال؛ كالسيوف والقلنسوات، والرايات، والخيول، والرماح، والسهام، والفرسان، والوقائع... و هي دلالات تأتي متوافقة مع غرض الفخر الذي اشتهر به في شعره، ومتناسبة؛ بل ومنسجمة مع وضعية الزعامة والفروسية التي كان يحظي بها الشاعر في قومه.

استخدم الشاعر اللون الأبيض للتعبير عن حالة شعورية موحية، تعي ما لهذا اللون من قدرة على الوفاء بما يستشعره في نفسه من مظاهر الفخر والحماسة المتمثلة في الشجاعة والقوة والاستعداد للحرب، فيقول من [البسيط] (١):

تَبني سَنابِكُهُم مِن فَوقِ أَرؤُسِهِم سَقفاً كَواكِبُهُ البيضُ المَباتيرُ(٢)

ففي هذا البيت يبرز الشاعر نوعية السيوف التي يستخدمها قومه في مجابهة العدو. فهم لايستخدمون من السيوف إلا اللامعة المرهفة البتارة التي أتقنت صنعتها .

والشاعر لا يترك فرصة في مدح قومه والافتخار بهم في حومة الوغى، إلا ونراه يركز على فعل السيوف واعتبار نوعها المستخدم، للدلالة على حدتها ولمعانها، مما يدلل على أنها سيوف قوية قاطعة. فيقول من [الوافر] (٣):

نُطاعِنُ ما تَراخى الناسُ عَنّا وَنَضرِبُ بِالسُيوفِ إِذا غُشينا(٤)

بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا(٥)

---

(١) الديون: ص ٤١.

(٢) السنابك: جمع سنبك، وهو طرف الحافر. البيض: السيوف. المباتير: جمع المبتار، وهو الشديد القطع. الديوان، ص ٤١.

(٣) الديوان، ص ٧٤.

(٤) تراخي: تباعد.غشينا: دنا بعضنا من بعض. المصدر السابق، ص ٧٤.

(٥) السمر: من الرماح أجودها. الخطي: المنسوبة إلى الخط وهو مرفأ البحرين، وإليه كانت الرماح ترد من الهند وتحمل إلى بلاد العرب. لدن: لينة. ذوابل: فيها بعض اليبس. المصدر السابق ص ٧٤.

إنهم محاربون مدربون، يجيدون استخدام صنوف الأسلحة كافة، ومن ثم يحسبون لكل موقف ما يناسبه من سلاح، فيطاعنون بالرماح ذات اللون "الأسمر" إذا ما تباعد عنهم الأبطال، ويضربون بالسيوف ذات اللون "الأبيض" اللامعة التي تقطع ما يضرب بهن وقت اقترابهم من عدوهم .

وهو ما تبدي أكثر وضوحا في قول الشاعر من [الوافر] [١]:

وَأَنَّا المانِعُون لما يَلينا إِذا ما البيضُ فارَقَتِ الجُفونا[٢]

فإذا كان ديدن هؤلاء القوم هو العفو عن أسراهم، فإنهم أيضا لا يتوانون أو يقصرون في إهلاك من يتعدي على حماهم باستلال السيوف البيض البتارة من أغمادها وإعمالها حتى إهلاكهم .

وحتى يؤكد الشاعر رؤيته في شجاعة وقوة قومه، يجعل أعداءهم يحاربون بذات السيوف التي يقتنيها قومه، وهي السيوف "البيض" ليوحي لنا بمدي الضعف والهوان الذي عليه هؤلاء الأعداء، وعدم معرفتهم باستخدام هذا السلاح البتار، وهو ما عبر به في خطابه الشعري الموحي الذي يقول فيه: إن فرساننا المدربة لا يمنعها أي مانع في مواجهة الأعداء، واستلاب أفراس العدو، وأخذ سيوفهم اللامعة البتارة التي لم يحسنوا استخدامها، وتقييد أسراهم في الحديد.

وهذا المعنى هو ما تأكد في البيت التالي للبيت السابق، والذي يقر فيه الشاعر ببروز قومه، وظهورهم على أعدائهم في الصحارى بلا حصون أو أنصار..حيث يقول[٣]:

تَرانا بارِزينَ وَكُلُّ حَيٍّ قَدِ اِتَّخَذوا مَخافَتَنا قَرينا [٤]

---

(١) الديوان، ص ٨٩.

(٢) الجفون: أغماد السيوف. المصدر السابق، ص ٨٩.

(٣) الديوان، ص ٨٧.

(٤) قرينا: أي كل قبيلة معتصمة بغيرها مخافة سطوتنا. ينظر: الزوزني: (شرح المعلقات السبع)، مصدر سابق، ص ١٣٣.

ومن الانحيازات التي كشف عنها اللون وطرق سبيلها في سياق معنى الشجاعة والقوة، قول الشاعر من [الوافر] [١]:

عَلَينا البَيضُ واليلَبُ اليماني وَأَسيافٌ يَقُمنَ وَيَنحَنينا[٢]

إِذا وُضِعَت عَلى الأَبطالِ يَوماً رَأَيتَ لَها جُلودَ القَومِ جونا [٣]

فالشاعر هنا يبرز ما يميز قومه من همة عالية في الحرب والطعان، والتي بدت ملامحها في خبراتهم بخوض غمار الحروب، والاستعداد لمواجهة الأعداء بوسائل القوة التي تضمن لهم الغلبة والتفوق. فهم يرتدون "الخوذات" اللامعة المستديرة التي تشبه بيضة النعامة، والمصنوعة من الحديد، والمطلية باللون الأبيض العاكس لضوء الشمس، بجانب الدروع الجلدية اليمانية، والسيوف التي تنثني من شدة الضراب بها. ولا أدل على مداومة مصاحبة قومه لهذه الأسلحة من أنك تجد جلودهم قد أصبحت"جونا"، أي تلونت باللون الأسود، وتركت أثرا تحددت به أماكنها على جلودهم.

***

وضمن هذه الخبرات التي تميز حضورهم الفاعل في إنهاء المعارك لصالحهم، المباغتة والتعجيل بالفتك بإعدائهم، فيقول من [الطويل] [٤]:

صَبَحناهُمُ مِنّا فَوارِسَ نَجدَةٍ وَشَهباءَ تُردي بِالسِهَامِ المُثَمَّلِ[٥]

فخطاب الشاعر هنا يأتي محملا بما عودنا الشاعر عليه من ثقافة الفخر بقومه. فيخبر زوجته بما يتميز به قومه من سرعة في الفتك ببني كليب ومباغتتهم في الهجوم عليهم

---

(١) الديوان، ص ٨٤.

(٢) البيض: الخوذ. اليلب: الدرع، وقيل نسيجة جلدية كانت تصنع في اليمن من جلود الإبل توضع تحت الخوذة. الديوان، ص ٨٤.

(٣) الجون: السود؛ أي تسود جلودهم من صدأ الحديد. الديوان، ص ٨٦.

(٤) الديوان، ص٥٦.

(٥) الشهباء: مؤنث الأشهب، وهو ما كان لونه الشهبة، وهي بياض غلب عليه السواد، أو بياض يخالطه السواد. تردي: ترمي. المثمل: المبقي. المصدر السابق، ص٥٦.

منذ ساعات الصباح الأولي لانبلاج ضيائه الباكر، دونما انتظار بكتائب شهباء تلمح منها وميضا أبيض اللون، يخالطه سواد لكثرة ما يحملونه من السلاح والحديد، وهذا ما أكده وكشف عن معناه في البيت السابق لهذا البيت الذي يقول فيه مخاطبا زوجته من [الطويل] (١):

أَلا هَل أَتى بِنتَ الثُوَيرِ مَغارُنا عَلى حَيِّ كَلبٍ وَالضُحى لَم تَرَحَّلِ(٢)

ومن ذلك أيضا قوله من [الوافر] (٣):

نَزَلتُم مَنزِلَ الأَضيافِ مِنّا فَأَعجَلنا القِرى أَن تَشتُمونا

قَرَيناكُم فَعَجَّلنا قِراكُم قُبَيلَ الصُبحِ مِرداةً طَحونا(٤)

فمعاجلتهم لأعدائهم من بني الطماح، ودعمى ــ وهما حيان من إياد ــ بما يستحقون حينما جاءوا لحربهم، وهو ما تبرز صورته في قوله "قبيل الصبح" . فالحرب تجسد معادلا موضوعيا محمودا يأتي من فعل المعاجلة بإكرام الضيف؛ وهو ما يجسد قيمة معنوية كبرى تعكس ما كان يتمتع به قوم الشاعر من معاجلة أعدائهم في وقت الحرب ومعاجلة أضيافه بالكرم في وقت السلم.

فقوم الشاعر يملكون من الشجاعة والقوة ما يمكنهم من الغلبة والظهور على عدوهم، وهم مؤهلون لذلك تماما، وهذا ما يمكن الوقوف عليه من استحدام الشاعر لصيغة المبالغة في قوله "فكم عفرن" وما تحمله من مظهر لوني متكرر يدل على تعفير وجه أعدائه وإذلالهم، في قوله الذي يصف فيه شجاعة قومه من [الوافر] (٥):

---

(١) الديوان، ص٥٦.

(٢) بنت الثوير: امراة الشاعر. المغار: الإغارة. ترحل: ترتفع. المصدر السابق، ص٥٦.

(٣) الديوان، ص ٧٣.

(٤) المرادة: الصخرة التي يكسر بها الصخور. الديوان، ص ٧٣.

(٥) الديوان، ص٢٧.

فَكَم عَفَّرنَ مِن وَجهٍ كَريمٍ غَداةَ لَقيتُهُم وَالنَقعُ كابِ[١]

وفي هذا السياق استخدم الشاعر اللون الأحمر في دلالات القوة ووصف الدماء، مما يوحي بالقوة والتمرس على القتال والصبر على تبعاته، والاستعداد لخوض غماره، فيقول من [الوافر] [٢]:

نَقودُ الخَيلَ دامِيَةً كُلاها إلى الأَعداءِ لاحِقَةً بُطونا [٣]

فهؤلاء القوم متمرسون علي المعارك، وهم في استعداد دائم لخوضها، يمتلكون خبرة كبيرة في ترويض الخيول وقيادتها ، حتى ولو كانت ببطون ضامرة سالت منها الدماء لبلائها وفوات أوقات أكلها.

فهم يعرفون قيمة هذه الخيول المدربة والمروضة في تحقيق أسباب الظفر، فهم حريصون على كثافة عددها، حتى ليبدو لونها للعيان من كثرتها ظلام دامس يجتاح بلد لا يسكنه أحد. فيقول من [الوافر] [٤]:

كَأَنَّ إِناثَها عِقبانُ دَجنٍ إِذا طُؤطِئنَ في بَلَدٍ يَباب [٥]

وعند شدة البأس وإثخان العدو لابد أن تكون إشعاعات اللون الأحمر حاضرة بقوة، وذلك حين تبرز ثيابهم وقد اصطبغت باللون الأحمر الدامي، في قوله من [الوافر] [٦]:

---

(١) عفرن: أذللن، وعفره في التراب: مرغه وقلبه فيه. النقع: الغبار. الكابي: الكثيف. المصدر السابق، ص٢٧.

(٢) الديوان، ص ٨٤.

(٣) الكلي: جمع الكلية. لاحقة بطونا: يريد أنها مجهودة لبلائها وفوات أوقات الأكل. الديوان، ص ٨٤.

(٤) الديوان، ص ٢٧.

(٥) العقبان: طائر من الجوارح قوي المخالب، أعقف المنقار، أحدب البصر. الدجن: الغيم الكثير المظلم. طأطأ الفرس: نخزه بفخذيه، وحثه للركض. اليباب: الخالى لاشيء فيه. المصدر السابق، ص ٢٧.

(٦) الديوان، ص ٧٦.

كَأَنَّ ثيابَنا مِنّا وَمِنهُم خُضِبنَ بِأَرجوانٍ أَو طُلينا [١]

***

أما خيولهم، فهي خيول مدربة ومجربة أثبتت كفاءتها، وهو ما عبر به الشاعر وكشف عنه من خلال توظيفه للون الأبيض المعنوي، المنبعث من ألفاظ (سطع الغبار ــ شعثا) في قول الشاعر من [الوافر] [٢]:

إِذا سَطَعَ الغُبارُ خَرَجنَ مِنهُ سَواكِنَ بَعدَ إِبساسٍ وَنَقرِ [٣]

فهذه الخيول اعتادت على الحروب، وتمرست في دروبها، ووعت شدائدها. فهي بعد انتهاء المعركة خيول مطيعة، تجدها بعد انقشاع الغبار الدال على اشتداد المعارك تمضي بالقوم إلي ديارهم في سكون وثبات، وهذا المعنى هو ماأكده الشاعر في البيت التالي لهذا البيت والذي يقول فيه الشاعر [٤]:

مُجَرَّبَةً عَلَيها كُلُّ ماضٍ إِلي الغَمَراتِ مِن جُشَمِ بنِ بَكرِ [٥]

أما في ساحات الوغي حين اشتداد المعارك تجدها خيولا شعثا غبرا، قد تعفرت بالغبار نتيجة التحامها وشدة عريكتها، مما يدل على قوتها وشجاعتها التي هي من قوة وشجاعة الفارس الذي يقودها، فيقول في ذلك من [الوافر] [٦]:

وَرَدنَ دَوارِعاً وَخَرَجنَ شُعثاً كَأَمثالِ الرَصائِعِ قَد بَلينا [٧]

وهو ما تأكد حين وصف إحدي غارات قومه على بني فراس من كنانة وغفار، وذلك في قوله من [الوافر] [٨]:

---

(١) خضبن: اصطبغن. الأرجوان: هو صبغ أحمر شديد الحمرة. ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، دار صادر، جـ ١٤، ط ٣، بيروت ١٤١٤هـ، ص ٣١١.

(٢) الديوان، ص ٤٦.

(٣) إبساس الخيل والجمال ونحوها: سوقها بلين ولطف. النقر: الضرب، وفي البيت يقصد به النقر بالفم. المصدر السابق ص ٤٦.

(٤) الديوان، ص ٤٦.

(٥) ماضٍ: ذاهب. الغمرات: جمع الغمرة، وهي الشدة والمكروه، والمقصود بها الحرب. الديوان، ص ٤٦.

(٦) الديوان، ص ٨٦.

(٧) الدروع: المدرعات، ودروع الخيل:ماتجلل به من سلاح وآلة تقيها الجراح. الرصائع: جمع رصيعة، وهي عقدة العنان علي قذال الفرس. المصدر السابق، ص٨٦.

(٨) الديوان، ص ٤٨.

صَبَحناهُنَّ يَومَ الأَثْمِ شُعثاً فِراساً وَالقَبائِلَ مِن غِفارِ[١]

إن هذه الخيول التي كانوا يستخدمونها لم تكن خيولا مدربة فقط، بل كانت خيولا من نوعية خاصة، ذات صفات متميزة، فيقول من [الوافر][٢]:

ضَوامِرَ كِالقِداحِ تَرى عَلَيها يَبيسَ الماءِ مِن حُوٍّ وَشُقرِ[٣]

فإذا كانت هذه الخيول قد اتضحت بعض صفاتها من قبل الشاعر في هزالها وعدم امتلائها، إلا أن دلالة نوعها لم تتضح أكثر إلا من خلال الدلالة اللونية المميزة لها وهو الحو[٤] الذي تبدو فيه الخيل خضراء مائلة إلي السواد، والشقر، التي يتلون سباسبها وناصيتها بالإحمرار[٥] وهي من خير أنواع الأفراس المحببة لدي العرب[٦]. ومن ذلك أيضا قوله من [الكامل][٧]:

---

(١) الأثم: موضع في ديار بني سُلَيم بالعراق. الحدأ جمع حدأة، وهي طائر من الجوارح. التؤام. جمع التؤام، وهو الذي يطير اثنين اثنين. فراس: بكسر الفاء وبفتحها، هم بنو فراس بن غنم بن ثعلبة بن الحارث بن مالك بن كنانة. غفار: هم بنو غفار ابن مليك بن ضمرة بن بكر بن عبد مناة بن كنانة. المصدر السابق، ص ٤٨.

(٢) الديوان، ص ٤٥.

(٣) ضوامر: جمع ضامر، وهي الهزيلة، والهزال في الخيول مستحب. القداح: جمع القِدح، وهو قطعة من الخشب تعرّض قليلا وتسوي، وتخط فيه حزوز تميز كل قدح بعدد من الحزوزن وكان يستعمل في الميسر.الحو:جمع الحوّة، لون تخالطه الكمتة مثل صدا الحديد.المصدر السابق،ص٤٥.

(٤) وهو المشاكل للدهمة والخضرة، الذي تحمر مناخره وأعراضها وتصفر شاكلته صفرة مشاكلة للحمرة. ينظر: أبو عبيدة معمر بن المثني: (الخيل)، دائرة المعارف العثمانية، ط ١، حيدر آباد ـــ الهند ١٣٥٨ هـــ، ص ١٠٥.

(٥) هو ما اشتدت حمرة شقرته حتى علاها سواد وناصيته وعرفه وذنبه أقل سوادا من لون شعر جلده والغالب عليها حمرة. ينظر المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٦) حيث ورد في النوع الأول مارواه الخطابي وأبو عبيدة، وأبو الحسن بن الضحاك عن عطاء رحمه الله تعالى قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "خير الخيل الحوّ". وفي الثاني مارواه محمد بن عمر الأسلمي عن عبد الله بن عمرو بن العاص رضي الله تعالى عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "خير الخيل الشّقر والأقارح أغر محجل ثلاثا طلق اليمين". ينظر: محمد بن يوسف الصالحي الشامي: (سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط ١، جـ ٧، بيروت ـــ لبنان، ١٤١٤ هـــ - ١٩٩٣م، ص ٣٨٩.

(٧) الديوان، ص ٣٩.

غادَرتَهُ مِزَعَ الرِماحِ وَأَسهَلَت لَكَ وَردَةٌ كَالسيدِ طامِيَةُ الحَضَر [١]

فالخيول التي يستخدمها قومه من سلالات جيدة، تتميز بالسرعة وتؤدي مهامها دون ضرب أو توجيه. وهذه الصفة لا تتصف بها إلا الخيول الوردية، ذات اللون الأحمر الضارب إلي الصفرة [٢].

وعلى ما يبدو أن قبيلة "تغلب"كانوا قد أغرموا بهذا النوع من الخيول لما تتميز به من صفات حسنة، فإنه قد أفصح لنا عن نوع آخر لهذه الخيول، من خلال اللون وهي" الكميت" [٣] .

وفي هذا يقول من [الوافر] [٤]:

إذا جاءَت لَهُم تِسعونَ أَلفا عَوابِسُهُنَّ وَرداً أَو كُمَيتا [٥]

ولعل هذا التمايز الذي يطرحه الشاعر، ويتمسك بأسبابه، ويفرضه ثقافة متأصلة في قومه، هو ما جعل ثقته بنفسه وبقومه في النصر والظفر من المسلمات التي لا تقبل جدالا أو تشكيكا. وهذا ما بدا واضحا في خطابه الشعري الذي يوجهه بوجدان الثائر الغيور والفخور بنفسه وبقومه إلي الملك "عمرو بن هند" [٦]، فيقول من [الوافر] [٧]:

---

(١) المزع: القطع. أسهلت: جاء منها جري لا يحتاج معه أن تضرب بالسيف. المصدر السابق، ص ٣٩.

(٢) ينظر: (ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي)، تحقيق: أيمن ميدان، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، عدد ٨٠، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م، ص٢٨٦.

(٣) فهو الذي كلُفت حمرته فلم تصْف وترى في أطراف شعره سوادا إلى الاحتراق. ينظر: أبو عبيدة معمر بن المثني: (الخيل)، مصدر سابق، ص ١٠٥.

(٤) الديوان، ص ٢٩.

(٥) الورد من الخيل: الأحمر الضارب إلى الصفرة. والكميت منها: الذي بين الأسود والأحمر. الديوان، ص ٢٩.

(٦) وهو عمرو بن المنذر اللخمي: أحد ملوك الحيرة في الجاهلية. عرف بنسبته إلى أمه هند ـ عمة امرئ القيس الشاعر ـ تمييزا له عن أخيه عمرو الأصغر (ابن أمامة) أما نسبه فهو: عمرو بن المنذر الثالث ابن امرئ القيس بن النعمان بن الأسود، من بني لخم، من كهلان. كان شديد البأس، كثير الفتك، هابته العرب وأطاعته القبائل. وفي أيامه ولد النبي صلى الله عليه وسلّم. واستمر ملكه خمسة عشر عاما. وقتله عمرو بن كلثوم. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، جـ ٥، مصدر سابق، ص ٨٦.

(٧) الديوان، ص ٧١.

أَبا هِندٍ فَلا تَعجَل عَلَينا وَأَنظِرنا نُخَبِّركَ اليقينا[1]

بِأَنّا نوردُ الراياتِ بيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا

وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلكَ فيها أَن نَدينا[2]

فاليقين الذي يبلغه الشاعر لـــ "عمرو بن هند"لا تتبدي حقيقته إلا من خلال هذا الوهج الظلي الذي يضفيه اللون الأبيض الذي يزخرف راياتهم في قدومهم للمعارك، ثم تلونها باللون الأحمر لون الدم، وكأنه كلما زاد نزف الدم كلما زادت قوتهم، وهو ما يدلل على ثقتهم في النصر والظفر، واصطباغ وقائعهم الحربية المشهورة بهذا اللون للدلالة على شرفها الذي تحقق، حتى باتت كالخيل ذات الغرة البيضاء لاشتهارها بين الخيل.

وهكذا، ارتبط اللون الأبيض في لوحة الشاعر "عمرو بن كلثوم " بعلامة ودلالة شعرية وثيقة الصلة بالفخر بأمجاد قومه وانتصاراتهم على أعدائهم، وبما كانوا يتميزون به من شجاعة وإقدام، وبما يمتلكون من سيوف بيض لامعة صارمة، ومن خيول قوية مدربة يحسنون قيادتها في السلم أو في الحرب..

***

والناظر لما سبق من الفعال التي حرص الشاعر على إثباتها من خلال الظلال اللونية يدرك أن "عمرا بن كلثوم" انطلق منها كقيمة كان يحرص عليها قومه في قتال العدو ضمن قيم متعددة... أراد أن يؤسس من خلالها لثقافة الاستعلاء التي طالما حرص الشاعر على تكريسها في رؤيته للآخر؛ عدوهم التقليدي: قبيلة بكر.

---

(١) أبو هند: عمرو بن المنذر الأكبر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس. أنظرنا: انتظرنا، أو أخرنا. الديوان، ص ٧١.

(٢) الأيام: الوقائع. الغر: جمع الأغر، وهو المشهور هنا، كالأغر من الغيول. أن ندين: أي كراهية أن ندين. المصدر السابق، ص ٧١.

ء الأجواء "الاستعلائية" أن يخبرنا الشاعر أن قومه
ـهم، فهم يخوضون غمار المعارك دون خوف أو وجل،
حرب لبوا نداءه جميعا بفتيان أقوياء، يرون في القتال
بيضت رؤسهم، لايمنعهم تقدم سنهم من المشاركة، فيقول من

ما عَيَّ بِالإسنافِ حَيٌّ مِنَ الهَولِ المُشَبَّهِ أَن يَكونا[٢]
صَبَنَا مِثلَ رَهوَةَ ذاتَ حَدٍّ مُحافَظَةً وَكُنّا السابِقينا[٣]
بفتيان يَرَونَ القَتلَ مَجداً وَشَيبٍ في الحُروبِ مُجَرَّبينَا

ثالثا ـــ إبراز المناقب وتكريس القيم:

وإذا كان الشاعر قد استطاع أن يضيء-لنا عبر تقنية اللون جانبا مهما من جوانب حياته القبلية، بتبنيه خطابا قهريا عكس فخره بقوة وشجاعة ومهارة وجبروت قبيلته في التعامل مع خصومها، فإن الشاعر أيضا لم يكن لينسي ما للفعل الإنساني القيمي من دور في فاعلية الذات على المستوي الفردي والجمعي، وتعميق وجودها في الحياة. وقد اقترن هذا المعنى عند الشاعر من خلال اعتداده بالمناقب والمفاخر القبلية الحميدة، وتجسيد قيمة الفعل الإيجابي الإنساني في دعم مواقف القبيلة السياسية تجاه خصومها. وهذا ما نلحظه من خلال التعبيرات اللونية التي ترسم لوحة الفعل الإنساني، وتكرس من قيمته في بعث روح الانتماء القبلي، والتي أضمرها الشاعر في خطابه الشعري في مظاهرالسيادة والزعامة، ونقاء الأصل، والالتزام بالعهد، والكرم والعطاء..

---

(١) الديوان، ص ٧٦.

(٢) عيّ: عجز. الإسناف: التقدم في الحروب. المشبه: إذا اشتبه الأمر عليهم. المصدر السابق، ص ٧٦.

(٣) الرهوة: الجبل، وقيل أعلاه. ذات الحد: أي كتيبة ذات حد. محافظة: أي محافظة علي أحسابنا. المصدر السابق، ص ٧٦.

فالشاعر استطاع أن يثبت من خلال اللون ما تحظي به قبيلته من مناقب السيادة والعراقة والشرف التي أهلتها لأن تمتلك منقبة الفعل السلطوي والريادة الدائمة والظهور على غيرها.

فكثيرا ما استخدم الشاعر اللون في التعبير عن معاني الشرف والرفعة، ونقاء العرض من الدنس والعيوب، وهذا ما يفهم من وصفه بالبياض لنساء قومه اللاتي كن يصحبنهم في الحروب، وهو مظهر دال على العفة والشرف والكرامة، ونقاء العرق، فيقول من [الوافر] (١):

عَلى آثارِنا بيضٌ حِسانٌ نُحاذِرُ أَن تُقَسَّمَ أَو تَهونا

ثم إن هذا الوصف للنساء يدل دلالة بالغة على أن البطولة كما هي في رجالهم، متوفرة أيضا في نسائهم. فنساؤهم مع كرمهن وجمالهن وأصلهن وما هن فيه من ترف ورفاهية، يقمن بدور عظيم في المعارك، وفي التحريض عليها.

ومن هذه الشمائل أيضا قوله من [الوافر] (٢):

رَدَدتُ عَلى عَمرِو بنِ قَيسٍ قِلادَة ثَمانينَ سوداً مِن ذُرى جَبَلِ الهَضبِ (٣)

فحين اختار الشاعر أن يهدي إلى "عمر بن قيس" قلادة آثر أن تكون قلادة من حجر نفيس كريم أسود جمعت حباته الثمانين من أعلى قمة "جبل الهضب"، إنما يريد مدح نفسه وقومه بالكرم والجود، تجاه غرمائه من قبيلة بكر، وما يتمتعون به من معرفة لأقدار الرجال، ومعاملتهم بما يليق وبخاصة إذا كان هذا الرجل مقدرا في قومه.

وتظهر دلالة اللون الأسود واضحة عند الشاعر في سياق العطاء والكرم حين جعل من قومه سدا منيعا يحول دون وقوع المحتاجين المستنجدين بهم في العوز في

---

(١) الديوان، ص ٨٦.

(٢) الديوان، ص ٢٦.

(٣) عمرو بن قيس: هو أحد فرسان قبيلة بكر بن وائل البارزين المشهود لهم بالشدة والبأس. القلادة ما جعل في العنق. سود: يعني بها حبات من الأحجار الكريمة التي تجلب من جبل الهضب. ينظر: (ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي)، مصدر سابق، ص ٢٧٢.

سنوات الجدب الشديدة، وهو ما نستنبطه من التعبير "المعنوي" الذي يوحي به اللون في كلمة "كحل" في البيت، فيقول من [الوافر] (١):

بِأَنَّا العَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَأَنَّا البَاذِلُــونَ لِمُجْتَدِينَا (٢)

***

ولا يبتعد اللون عن مجال المدح والفخر حين يفتخر بمعاقرة قومه للخمر، فيقول من [الوافر] (٣):

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا (٤)

فـــ"عمرو بن كلثوم" يري أن من كمال الفتوة والرجولة والكرم هو مباكرة الشراب، وأن يكون صبوحهم الذي يبدءون به يومهم، حيث يأمر الساقية بالاستيقاظ مبكرا، وتسقيهم بقدح عظيم، ولا تبقي منه شيئا، لأنهم هم المؤهلون لهذا دون غيرهم .

وهم لا يحتسون من هذا الشراب إلا المتميز منه، فهم يشربون خمرا من نوع جيد، قد رقق بمزجه بالماء الدافئ، وصفي حتى صار لونه كأنه الزعفران من شدة الاصفرار. فيقول(٥):

مُشَعشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها إِذا ما الماءُ خالَطَها سَخينا (٦)

---

(١) الديوان، ص ٨٨.

(٢) العاصمون: المانعون. الكحل: السنة الشديدة. المجتدي: الطالب، الديوان، ص ٨٨.

(٣) الديوان، ص ٦٤.

(٤) هبي: قومي. الصحن: القدح العظيمة. اصبحينا: اسقينا الصبوح.، وهو شراب الصباح. الأندرين: قرية في جنوبي حلب. المصدر السابق، ص ٦٤.

(٥) الديوان، ص ٦٤.

(٦) المشعشعة: الخمر التي أُرق مزجها. الحص: الزعفران، وقيل نبت يشبه الزعفران. سخينا: حارا، وفيه إشارة إلى عادة العرب في تسخين المياه، ومزج الخمرة به في فصل الشتاء. الديوان، ص ٦٥.

إن جودة هذا النوع من الشراب ونقائه هو ما جعل الشاعر يمتدحه، ويصفه أنه شراب ينسي الهموم، ويلهي أصحاب الحاجات عن أحزانهم. فيقول [١]:

تَجورُ بِذي اللُبانَةِ عَن هَواهُ إِذا ما ذاقَها حَتّى يَلينا [٢]

ومنه أيضا قوله [٣] :

كَأَنَّ الشُهبَ في الأَذانِ مِنها إِذا قَرَعوا بحافَتِها الجَبينا[٤]

فآذانهم تبدو حمراء اللون من دبيبها؛ وكأنها شهاب قد توهج.

كما جاء اللون في شعر "عمرو بن كلثوم" دليلا كاشفا على ما تتمتع به قبيلته "تغلب" من زعامة ورياسة ضمنت لها السيطرة والغلبة على مادونهم.. في مجتمع آمن بالقوة مترعا جالبا للمهابة والاحترام وفرض الوجود. وهو ما يفهم من قول الشاعر من [الوافر] [٥] :

وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا الماءَ صَفواً وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً وَطينا

فحين يرتاد قوم الشاعر مورد الماء، يشربون ماء رائقا خالصا لا يغير لونه كدر، أما مادونهم فيشربونه ماء آسنا قد تغير لونه بالعكر والطين. إنه يريد الإخبار بسيادة قومه، وأن غيرهم أتباع لهم؛ يأخذون من كل شيء أفضله، ويجعلون لغيرهم أرذله.

ومن الدلالات المهمة التي أعلن عنها اللون الأبيض دلالة الكرم والتي تأتي في سياق الاعتذار كفضيلة يسديها الشاعر حين مدح "يزيد بن عمرو" بعدما أسره ثم أطلقه وأكرمه بغير فدية [٦] ، فيقول مادحا له معتذرا من [الوافر] [٧] :

---

(١) الديوان، ص ٦٥.

(٢) تجور: تميل، تعدل. ذو اللبانة: صاحب الحاجة. الديوان، ص ٦٥.

(٣) الديوان، ص ٦٥.

(٤) الشهب: جمع الشهاب، وهو الشعلة الساطعة من النار. المصدر السابق، ص ٦٥.

(٥) الديوان، ص ٩٠.

(٦) وذلك أن "عمرا بن كلثوم التغلبي" أغار على بني تميم ثم انتهى إلى بني حنيفة فأسره فارسها "يزيد بن عمرو" ثم أطلقه فمدحه. ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: (الأغاني)، مصدر سابق، جـ ١١، ص ٣٨.

(٧) الديوان، ص ٥١.

جَزى اللَهُ الأَغَرَّ يَزيدَ خَيراً وَلَقّاهُ المَسَرَّةَ وَالجَمالا

وقد استخدم الشاعر اللون لترسيخ بعض المعاني التي رأي فيها أن الإصرار على الموقف من أجَلّ القيم التي ينبغي الحفاظ عليها، حتى ولو أدي ذلك إلي الموت والهلاك. فيقول من [الوافر] (١) :

مَعَاذَ اللَهِ يَدعونِي لِحِنثٍ وَلَو أَقفَرتُ أَيّاماً قُتارُ (٢)

فلقد عكس لون "القتار" ــ الغبار المنبعث من القدر ــ ما يتمتع به الشاعر من إصرار على يمين كان قد حلفها، بألا يذوق طعاما ولا شرابا إلا الخمر صرفا، مهما استبد به الجوع وضاق به العيش، ولو لم يملك سوي اقتيات دخان القدور. وهو ما أودي بحياته؛ ليصبح في نهاية المطاف ضحية أفكاره ومبادئه.

***

وهكذا، نلحظ كيف استطاع الشاعر وهو الحسيب النسيب أن يجعل من اللون معادلا موضوعيا؟ وتلاؤما بصريا وشعوريا بين الظلال اللونية التي سرت في جسد نصوصه الشعرية وأفكاره وعواطفه ورؤيته التي يريد أن ينقلها عبر اللغة المعبرة للمتلقين.

وفي نهاية هذا المبحث يمكن القول: أن استخدام الشاعر للون في شعره، جاء تجسيدا لانعكاس اللون على عالمه الذاتي، بوصفه مرايا عاكسة للأحاسيس التي يشعر بها، لذلك جاء اللون ضرورة نفسية أعطت الفضاء الدلالي لشعره قيمة شعورية وفنية عالية، جعلتهما أكثر وعيا وعمقا واتساعا.

ولا يفوتنا هنا وقبل مغادرة هذا المبحث، أن نبرز ملحظا مهما توصلت إليه في هذا المقام، وهو أن استخدام الشاعر للألوان وإن جاء متفاوتا، بين اللون الأبيض والأسود والأحمر والأصفر، إلا أن أكثر استخداماتها جاء معبرا في مقام الشجاعة

---

(١) الديوان، ص ٤٢.

(٢) أقفرت: جعت. القتار: دخان ذو رائحة خاصة ينبعث من الطبيخ أو الشواء، أو العظم، أو نحوه. المصدر السابق. الديوان، ص ٤٢.

والقوة والفروسية ووصف السيوف، وأجواء المعارك ولون الدم، وهذا لم يكن غريبا ولا عجيبا عند شاعر تلونت لوحة حياته بمفردات الزعامة والرياسة والفتك والفروسية والحسب والنسب وخوض غمار المعارك.. والدفاع عن حياض القبيلة والذود عن حماها.

الفصل الخامس

اللون ومظاهر البنية الفنية في الديوان

مدخل:

وإذا كان ماسبق يؤكد ماللون من أهمية في قراءة النص الشعري، وأنه طاقة من طاقات توليد المعنى وتكثيفه، فإن هذا سوف يحيلنا إلي اعتبار اللون في النسق الشعري صيغة جمالية تحدد علاقة الشاعر بالأشياء والوجود من حوله.

فاللون فعل إبداعي خاص، يتخلل النسيج اللغوي للنص الشعري، ويتواشج مع غيره في إنتاج المعنى. فلقد "ساعدت الألوان في صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها حمّلتها جوا إحائيا معينا استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة، وفرض عليهم دونما وعي حالة شعورية معينة، تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان" (١).

ومن هذا المنطلق جاء اللون في المشهد الشعري عند "عمرو بن كلثوم " أداة فنية، ومكونا جماليا ساعد على تصوير ما يحس به من قيم آمن بها، ورغب في توصيلها لغيره .

وفي هذا السياق اتخذ اللون مسارا فنيا تحول فيه إلي نسق تعبيري وجه الشاعر إلي طرق مدركات حسية، مستغلا في ذلك ما تملكه اللغة من وسائل التأثير الكامنة في التشبيهات، و الاستعارات، والكنايات، والمجازات والعبارات الحقيقية، والألفاظ ذات الجرس الخاص.. إلي غير ذلك من قيم فنية قارب بها "عمرو بن كلثوم" بين ظلال اللون المستخدمة والدلالات المعبر عنها. والتي تجلت أبرز مظاهرها في القيم الفنية التالية:

---

(١) نوري حمودي القيسي: "اللون وإحساس الشاعر الجاهلي بها"، مجلة الأقلام، عدد١١، العراق ١٩٦٩م، ص ٧٦.

أولاـــ اللون مظهر مكاني متماهٍ:

للمكان تأثير واضح في بلورة هوية المجتمعات البشرية، وإعطائها طابع التميز. فالمكونات المكانية لتلك المجتمعات لها القدرة على قراءة التعبيرات الموضوعية للهوية. فـــ "لا وجود لمكان في ذاته ولذاته، وإنما كل مكان يتحدد من خلال ما يتضمنه من علاقات وظواهر اجتماعية تجعله بمثابة المرآة التي تعكس هوية جماعة اجتماعية معينة" (١).

وفي سياق هذا التماهي الطبيعي بين الهوية والبيئة المكانية تأتي صلة المكان بالذات المبدعة في اختيار الظلال اللونية التي تصطبغ بها لوحته الشعرية التي يتمثلها داخل فضاء النص الشعري. وهو ما برز واضحا في ديوان "عمرو بن كلثوم" عبر المحاور التالية:

١ ـــ محور المرأة:

من خلال علاقة الشاعر بالمكان تتحدد خصوصية اللون، لتكون تجسيدا للمرجعية الثقافية لدلالة هذا البيئة المكانية، وانسجامها مع قيمها الطبيعية: النباتية، والحيوانية،والجغرافية..

وهنا لا يجب علينا أن ننظر إلي المكونات المكانية والبيئية " على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجمع أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات" (٢).

وبما أن الفن الشعري ظاهرة جمالية تنتج عن انفعال الذات الشاعرة بالبيئة المكانية التي يعيش فيها..فقد حضر اللون في شعر "عمرو بن كلثوم "، واكتسب وهجا فنيا من تفاصيل الأشياء من حوله، حتى صار نموذجا دالا على البيئة المكانية في العصر الجاهلي.

---

(١) ينظر: خلود السباعي: (الجسد الأنثوي وهوية الجندر)، جداول للنشر والتوزيع، ط١، لبنان مايو ٢٠١١م ص ٢٧٩.

(٢) موير، أدوين: (بناء الرواية) ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط١، القاهرة ١٩٦٥م، ص ١٠٧.

ففي مقام هيام الشاعر بالمرأة وبحثه الدائب عن الجمال الأنثوي كغيره من الشعراء الجاهليين يتغلب اللون الأبيض وصفا لوجهها وجسدها، وهذا ليس غريبا على البيئة الصحراوية التي أصبحت فيها المرأة البيضاء شيئا صعب المنال. فلا غرابة أن تكون بشرة المرأة التي يمني الشاعر نفسه بحبها ناصعة البياض دلالة على كرم منشئها وأصالة حسبها ونسبها. وهو ما نرصده في المخطط البياني التالي:

المظهر اللوني	المكون البيئ	المتخيل الشعري	النص الشعري
البياض	الناقة	النصاعة والبياض	ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا[١]
	العاج	الجمال والإشـــراق والعفة	وَثَدياً مِثلَ حُقِّ العاجِ رَخصاً حَصاناً مِن أَكُفِّ اللامِسينا[٢]
	البدر	السطوع والإشراق	وَنَحراً مِثلَ ضَوءِ البَدرِ وافي بِإِتمـــامٍ أُناســـاً مُـــدجِـــنينا[٣]
	الهلال	السطوع والإشراق	وَلَم أَرَ مِثلَ هالَةَ في مَعَدٍّ تُشَبَّهُ حُسنَها إِلا الهِلالا[٤]
	الرخام	الصفاء والاستدارة	وَساريَتَي بَلَنطٍ أَو رُخامٍ يَرِنُّ خُشاشُ حَليِهِما رَنينا[٥]

فحين تتهيأ رغبة الشاعر في المرأة البيضاء، يربط بين صورة المرأة والبيئة، لتكون بمكوناتها مظهرا لونيا لما يرغب في تحقيقه والوصول إليه، ومعيارا أساسا

(١) الديوان، ص ٦٨.

(٢) الديوان، ص٦٨.

(٣) الديوان، ص٦٩.

(٤) الديوان، ص ٥٠ .

(٥) الديوان، ص٦٩.

للجمال الأنثوي الذي تتهيأ نفسه لقبوله والانطلاق منه. وهو ما تجسده النوق "الأدماء" شديدة البياض، و"الهجان" خالصة البياض، و"حق العاج" ناصع البياض، و"ضوء البدر"المنير و"طلة الهلال" المضئ "وساريتي العاج أو الرخام" الأبيض النقي.

لقد استخدم الشاعر اللون الأبيض المنبعث من المكونات البيئية المحيطة به، للإشارة إلي إشراق وصفاء ونقاء جسد المرأة التي يتمناها ويرغب فيها. وكما جاء في تهذيب اللغة "إذا قالت العرب فلان أبيض وفلانة بيضاء فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب" [١].

٢ ـــ محور البطولة:

كذلك حين يبحث الشاعر عن البطولة نجد المعنى الشعري لهذا الجانب يتهيأ عبر ظلال لونية وثيقة الصلة بالمكون البيئي الذي ينتمي إليه الشاعر. ولابد أن ندرك هنا أن موضوع البطولة في النسيج الشعري للنص جاء محملا بلغة إشارية تحمل مفاهيم الشجاعة والقوة والإقدام والتمرس على القتال، واستعمال الخيل المدربة، والأسلحة البتارة.. التي تتميز بجودة الصنع. وهو ما نعرض له من خلال المخطط البياني التالي:

المظهر اللوني	المكون البيئ	المتخيل الشعري	النص الشعري
الأبيض	الكوكب	السيوف اللامعة الحادة	تَبني سَنابكُهُم مِن فَوق أَرؤُسِهم سَقفاً كَواكِبُهُ البَيضُ المَباتيرُ [٢]
	الغبار	انقشاع الغبار ووضوح الرؤية.	إِذا سَطَعَ الغُبارُ خَرَجنَ مِنهُ سَواكِنَ بَعدَ إِبساسٍ وَنَقرِ [٣]

(١) أبو منصور الأزهري: (تهذيب اللغة)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، جـ ١٢، بيروت٢٠٠١م، ص ٦٢.باب: (الضاد والباء).

(٢) الديوان، ص ٤١.

(٣) الديوان، ص ٤٦.

المظهر اللوني	المكون البيئ	المتخيل الشعري	النص الشعري
الأسود	الشجر	صلابة الرماح ومتانتها.	بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا [١]
	الليل	الخيل المدربة التي لا يحول الظلام الكثيف المنبعث من المعركة من تجاوبهامع بعضها.	تُجاوِبُ في جَوانِبِ مُكفَهِرٍّ شَديدٍ رِزُّهُ كَاللَيلِ مَجرِ [٢]
	الغيم	كثافة الخيول في الحروب حتى لتبدو للرائي غيوما شديدة الظلمة.	كَأَنَّ إِناثَها عِقبانُ دَجنٍ إِذا طُؤطِئنَ في بَلَدٍ يَبابِ [٣]
الأحمر	النبات	شدة المعركة .	كَأَنَّ ثيابَنا مِنّا وَمِنهُم خُضِبنَ بِأَرجوانٍ أَو طُلينا[٤]
المختلط	النبات	شدة الخيول وتحملها.	ضَوامِرَ كِالقِداحِ تَرى عَلَيها يَبيسَ الماءِ مِن حُوٍّ وَشُقرِ [٥]

(١) الديوان، ص ٧٤.

(٢) الديوان، ص ٤٥.

(٣) الديوان، ص ٢٧.

(٤) الأرجوان: صبغ شديد الحمرة. ابن منظور: (لسان العرب)، جـ ١٤، ص ٣١١.

(٥) الديوان، ص ٤٥.

المظهر اللوني	المكون البيئ	المتخيل الشعري	النص الشعري
	الـــــــورد والكميت[١]	جودة الخيـــول وتميز نوعها .	إذا جاءَت لَهُم تِسعونَ أَلفا عَوابِسُهُنَّ وَرداً أَو كُمَيتا [٢]
			غادَرتَهُ مِزَعَ الرِماحِ وَأَسهَلَت لَكَ وَردَةٌ كَالسيدِ طامِيَةُ الحَضَر[٣]

٣ ــ محور القيم :

لا أحد ينكر ما كان يتمتع به العربي الجاهلي من منظومة قيمية انطوت على كثير من الخصال الحميدة التي اجتمع عليها الكثير منهم أو يكادون.

وفي هذا الساق استطاع الشاعر توظيف اللون للدلالة على ما يتمتع به قومه من خصال قيمية ارتبطت ارتباطا وثيقا ببعض الصفات المحببة، والمآثر النبيلة التي جاءت وثيقة الصلة بمكونات البيئة المكانية التي تحيط بالشاعر.

فقد استدعي الشاعر من خلال الظلال اللونية بعض المكونات البيئية ليتجه من خلالها إلي نسج تصور متقارب يبرز موضوع القيم ويتمحور حول بعض معانيه. من هذا المنطلق رأينا "عمرو بن كلثوم" يستخدم كثيرا من مفردات البيئة المحيطة به، فاستخدم (الصباح ــ الماء ــ البخار ــ الأحجار ــ الشهب ــ الزعفران)، للتعبير عن معاني الكرم، والبذل، والعطاء، والزعامة والرياسة، والمبادءة في الحراك الحربي، وشرب أجود أنواع الخمر، والتعود على معاقرته، وحفظ اليمين. وهو ما نبرز ملامحه في المخطط البياني التالي:

---

(١) ينظر معانى إلبيت في البحث ، ص ٧٥.

(٢) الديوان، ص ٢٩.

(٣) الديوان، ص ٣٩.

المظهر اللوني	المكون البيئ	المتخيل الشعري	النص الشعري
البياض	الصباح.	التعجيل بفعل القتل والمبادر في الإقدام عليه	قَرَيناكُم فَعَجَّلنا قِراكُم قُبَيلَ الصُبحِ مِرداةً طَحونا[١]
		مباكرة الشراب من كمال الفتوة والرجولة.	أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا[٢]
	الماء الصافي.	الزعامة السيطرة والغلبة.	وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا الماءَ صَفواً وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً وَطينا[٣]
	القتار[٤].	الحفاظ علي المبدأ.	مَعَاذَ اللَهِ يَدعوني لِحِنثٍ وَلَو أَقفَرتُ أَيّاماً قُتارُ[٥]
السواد	السود[٦].	الكرم والعطاء.	رَدَدتُ عَلى عَمرِو بنِ قَيسٍ قِلادَةً ثَمانينَ سوداً مِن ذُرى جَبَلِ الهَضبِ[٧]

(١) الديوان، ص ٧٣.

(٢) الديوان، ص٦٤.

(٣) الديوان، ص٩٠.

(٤) بخار الماء المتصاعد من القدر.

(٥) الديوان، ص٤٢.

(٦) الأحجار الكريمة.

(٧) الديوان، ص٢٦.

المظهر اللوني	المكون البيئ	المتخيل الشعري	النص الشعري
الاحمرار	الشهب[١].	شرف الخمر حتى بات دبيبها واضحا في احمرار آذانهم.	كَأَنَّ الشُهبَ في الأَذانِ مِنها إِذا قَرَعوا بحافَتِها الجَبينا[٢]
الاصفرار	الحص[٣].	احتساء نوع متميز من الشراب.	مُشَعشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها إِذا ما الماءُ خالَطَها سَخينا [٤]

***

ومما سبق يمكن القول: أن الظل اللوني يمثل قيمة تعبيرية وجمالية استطاعت في تماهيها مع المكون البيئ التغلغل في نسيخ النص الشعري عند "عمرو بن كلثوم "، وهو ما أهلها لتجاوز جانبها المادي لتؤسس عالما بديلا متخيلا في النص الشعري، وكأن الشاعر في ذلك يحول الظلال اللونية إلي مكان خفي، تتحول فيه عناصر الطبيعة إلي بنية لغوية تقوم بوظيفة الإحالة؛ إذ تنقل المكان من وجوده "الفيزيائي" المتعين إلي وجود شعري جمالي.

ثانيا ــ اللون وبلاغة الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم المداخل الفنية التي تقرب النص الشعري للمتلقي. فهي مظهر جمالي كاشف للمعنى، وذلك بما تمنحه للنص الشعري من قيم إنسانية تتحول فيها الرؤية الذاتية إلي رؤية فنية وجمالية .

---

(١) النار المشتعلة.

(٢) الديوان، ص٦٥.

(٣) الحص: نبات الزعفران .

(٤) الديوان، ص٦٤.

فالصورة الشعرية تعد "من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة؛ لأنها الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئا " (١).

فالصورة الشعرية بهذا الاعتبار لا يمكن النظر إليها على أنها تكوين زائف، وإنما ينبغي النظر إليها على أساس أنها جوهر فن الشعر الذي يعزي إليه تحرير الطاقة الشعرية الكامنة داخل ضمير الشاعر. إنها نمط فني يرتقي بالنص الشعري، ومرتكز أساس لشعريته، ووسيلة تعبيرية وأداة توصيل يستخدمها الشاعر في نقل أحاسيسه وتجاربه نحو المتلقين.

ومن هنا يمكن القول: إن الصورة الشعرية وثيقة الصلة بتجربة الشاعر؛ تجسد فكرته، وتنقل عاطفته. إنها جزء أصيل من المكون النصي للقصيدة، تتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لنقل تجربة الشاعر كاملة غير منقوصة. فالصورة الشعرية تعتمد "على جزئيات متناسقة، لو نظرت إلي كل منها مفردة لم تجد لها دلالات نفسية أو ذهنية كبيرة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب" (٢).

وهذا ما شجعني في معالجة هذا الموضوع بعيدا عن التناول النمطي للصورة الشعرية في كثير من الدراسات.. حيث أحاول بمشيئة الله تعالى وعونه التركيز في دراسة الصورة في سياق التعبير اللوني على ربط الصورة بحالة الشاعر النفسية، والكيفية التي يبث من خلالها أراءه وأفكاره المرتبطة بتلك الحالة، وذلك بقصد الكشف عن ما يمكن أن تؤديه الصورة من وظائف نفسية داخل النص الشعري .

---

(١) د. علي علي صبح: (الصورة الأدبية تأريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (بدون) ص ١٠٩.

(٢) د. الطاهر مكي: (الشعر العربي المعاصر)، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م، ص ٨١، ٨٢.

ومن هذا المنطلق وجدنا أن جمالية الصورة الشعرية للتعبير اللوني عند "عمرو بن كلثوم " قد تأسست على جملة من العلاقات التي ينتجها خيال الشاعر، والتي ترتبط في أغلبها بالتصور الحسي الذي يقوم على علاقة المشابهة بين عوالمه الداخلية وما يحيط به من عوالم خارجية.

على اعتبار أن الصورة الشعرية للتعبير اللوني هي نتاج متخيل، وطريقة من طرق الدلالة، فقد ارتكزت أنماطها على الرؤية البصرية والحركية تبعا لما طرحته قريحة الشاعر من أفكار، وما أثارته في نفسه من مشاعر وأحاسيس يريد التعبير عنها.

وإذا ما حاولنا رصد ملامح هذه (الصور/ اللوحات) اللونية نجدها قد ارتسمت في العديد من الأنماط، والتي تجلت مظاهرها في الصور التالية:

١ــ صورة المرأة:

شغلت المرأة حيزا كبيرا في وجدان الشاعر الجاهلي، وجاءت مصدرا مهما من مصادر إلهامه الشعري. فالمرأة هي الأم والابنة والزوجة والحبيبة. من هذا المنطلق تبارى الشعراء في رسم صورة المرأة ــ الحسية والمعنوية ــ فارتسمت عندهم تمثالا جميلا تنافس الشعراء في رسمه بأزهي الألوان وأجمل الصور.

وبهذا المعيار ارتسمت صورة المرأة في شعر "عمرو بن كلثوم "، وجاءت الظلال اللونية عاملا تعبيريا مهما في الكشف عن ملامح هذه الصورة، وتحديد أطرها التي رسمت بعناية فائقة.

وإذا ما اقتربنا من ملامح هذه الصورة عند "عمرو بن كلثوم " نجدها صورة معهودة، جبلت قريحة الشاعر الجاهلي على رسمها، فقد صورها الشاعر في مظهر حسي تجلى في وصف جمالها، والنظر إلي أعضاء جسدها، بمقدار ما تحظى باعجاب الشاعر. وهو توجه اعتمد على مقياس جمالي يكاد يكون ثابتا في الشعرية العربية الجاهلية؛ وهو مقياس تبرز فيه المرأة ذات بشرة بيضاء. ومن ذلك قوله [١]:

---

(١) الديوان، ص ٦٨، ٦٩.

ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا
وَثَدياً مِثلَ حُقِّ العاجِ رَخصاً حَصاناً مِن أَكُفِّ اللامِسينا
وَنَحراً مِثلَ ضَوءِ البَدرِ وافي بِإِتمـامٍ أُناسـاً مُـدجِـنينا
وَساريَتَي بَلَنطٍ أَو رُخامٍ يَرِنُّ خُشاشُ حَليِهِما رَنينا

ففي هذه الأبيات تبرز صورة المرأة ناصعة البياض، بذراعين يشبهان ذراعي النوق خالصة البياض، وبثديين يشبهان في نصاعتهما واستدارتهما حق العاج، وبنحر مشرق ساطع مثل ضوء البدر في ليلة تمامه، وبساقين ممشوقين يشبهان العاج أو الرخام في بياضهما.

فالشاعر في البيت الأول نقل عن طريق "الاستعارة" معنى"الأدمة" وهي البيضاء الخالصة من مجال الإبل إلي مجال المرأة. كما نقل الشاعر لفظة"هجان": الدالة على البياض المشرب بحمرة من مجال الإبل عن طريق المجاز إلي مجال المرأة معبرا عن جمال هذه المرأة التي تضمنت معاني الصفاء والبياض حين نسب هذا اللون إليها.

فالشاعر في هذه الأبيات وإن كان يرسم لوحة جمالية مبهجة لأعضاء المرأة المحبوبة، إلا أنه قد استخدم طلاء لونيا أبيضا، كشف من خلاله ما يحمله هذا اللون من إشارة إلي أن المرأة ذات البشرة البيضاء كانت هي المحببة لقلب الشاعر العربي الجاهلي، وبغيته التي يواصل البحث عنها.

فهذه الأبيات جسدت لوحة حسية، رسمها الشاعر عبر ظلال لونية مبهجة، كشف من خلالها عن جانب من محاسن محبوبته. فهي جميلة بيضاء، استطاعت ــ حين رآها الشاعر ساعة الرحيل ــ أن تبث فيه حنينا أرجعه إلي صباه.

ولكن مما يعاب على الشاعر في هذه اللوحة أنه ارتكن إلي التجسيد "الحسي"، الذي قدم جسد المرأة "مركزا" للاشتهاء، دونما يجاوز ـــ من وجهة نظري ـــ حدود ما وراء الجسد الأنثوي، إلي الكيان الإنساني، والأحاسيس البشرية، التي يمكن أن تتوافر في المرأة العربية الجاهلية.

٢ ـــ صورة المعركة وأدوات القتال:

واكب الشعر الحرب في العصر الجاهلي، فلم يكد يتخلف عنها في صغيرة ولا كبيرة، بل كان أداة فاعلة في إشعال جذوتها والتحريض عليها. وقد بلغ من حضور الشعر في ساحة المعركة أن صار عند الباحثين من أهم الوثائق التاريخية التي سجلت أيام العرب وحروبها، وما يتعلق بها من أدوات القتال المستخدمة.

ولم يكن تصوير الشعر العربي في العصر الجاهلي للحرب تصويرا مسطحا، بل كان في منتهى العمق والدقة. فصوّر كثيرا من دوافعها وفواجعها، والمآسي الناجمة عنها، وبقدر ما حرض الشعر على إشعالها دعا إلي رفضها واجتنابها ما لم تكن هناك حاجة إليه .

وفي هذا السياق استطاع "عمرو بن كلثوم " عبر الظلال اللونية رسم صورة شعرية تنبض بالحيوية والحركة للمعارك التي خاضها هو وقومه، ضد خصومه "البكريين" المعتدين، ووصف أدوات القتال من سيوف ذات بريق ووهج ونصال بتارة، وخيول أصيلة مدربة، وخوذات حربية، ودروع حديدية يحمون بها هامهم وأجسادهم، ورماح فتاكة، وسهام متميزة قد اتقن صنعها.

فمن تلك اللوحات افتخاره بأيام قومه ووقائعهم المشهورة الطويلة التي عصوا فيها الملك كراهية الطاعة والتذلل له فيقول[1]:

وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلكَ فيها أَن نَدينا

فهذه الوقائع والأيام تكتسب شهرتها من تشبيهها بالخيل الغر ذات البياض الماثل في جبهتها، والذي يميزها عن غيرها من الخيل الأخري.

---

(١) الديوان، ص ٧١.

ومن هذه المشاهد المصورة أيضا تصويره لشدة الحرب واحتدامها بكثرة إراقة الدماء، ونزفها على ثيابهم وثياب العدو، وكأنها قد طليت بصبغ أحمر قاني اللون. فيقول[١]:

كَأَنَّ ثيابَنا مِنّا وَمِنهُم خُضِبنَ بِأَرجوانٍ أَو طُلينا

كما أن ضراوة المعارك وشدة احتدامها هو ماتبرزه هذه الصورة اللونية التي يرسمها الشاعر للخيل التي يخوضون بها المعارك، فهي وإن كانت خيول مهيأة ومسرجة بدروعها عند دخولها المعارك، فإنها عند انتهاء المعركة تبدو صورتها قد تدنست بالغبار المنبعث من قتار المعارك. فيقول في ذلك [٢]:

وَرَدنَ دَوارِعاً وَخَرَجنَ شُعثاً كَأَمثالِ الرَصائِعِ قَد بَلينا

كما أنهم قوم متمرسون بالقتال، خبراء في استخدام أدواته؛ وذلك من خلال ما تبرزه هذه الصورة اللونية الكنائية التي تصور براعتهم في قيادة الخيول رغم ضمورها واحمرار كلاها. فيقول [٣]:

نَقودُ الخَيلَ دامِيَةً كُلاها إِلى الأَعداءِ لاحِقَةً بُطونا

وفي غمرة هذه الأحداث الملتهبة التي تتلون بلون الدم والقتل، لم ينس الشاعر أن يخبرنا بما عليه هو وقومه من قيم تنبعث في أوقات الحرب، كما تنبعث في أوقات السلم، فها هو يمتدح غريمه "يزيد بن عمرو" من قبيلة "بكر" العدو التقليدي لتغلب، فيرسم له لوحة لونية تبرز ممدوحه ذا يد بيضاء "كناية" على جوده وكرمه وعطائه، وذلك ردا على جميله الذي قدمه له بعدما قام يزيد بأسره، ثم أطلقه بغير فدية عندما عرف قدره عند بني قومه. فقال[٤]:

جَزى اللَهُ الأَغَرَّ يَزيدَ خَيراً وَلَقّاهُ المَسَرَّةَ وَالجَمالا

---

(١) الديوان، ص ٧٦.

(٢) الديوان، ص ٨٦.

(٣) الديوان، ص ٨٤.

(٤) الديوان، ص ٥١.

أما مشاهد أدوات القتال فقد شغلت حيزا كبيرا في اللوحة الكبري لصورة المعركة، فقد أكثر الشاعر من وصف بريق السيوف ووميضها الأبيض الذي يأبي أن يفارقها تحت عفر الغبار المتصاعد من احتدام المعركة. فيقول[١]:

تَبني سَنابِكُهُم مِن فَوقِ أَرؤُسِهِم سَقفاً كَواكِبُهُ البيضُ المَباتيرُ

ومنه أيضا قوله[٢]:

وَأَنّا المانِعُون لما يَلينا إِذا ما البيضُ فارَقَتِ الجُفونا

أما صورة غطاء الرأس "الخوذات" التي يلبسها المقاتلون من قوم الشاعر للوقاية من ضربات أعدائهم، فقد تبدت حديدا أبيضا يشبه في شكله واستدارته بيضة النعامة، فيقول[٣]:

عَلَينا البَيضُ واليلَبُ اليماني وَأَسيافٌ يَقُمنَ وَيَنحَنينا

أما الرماح التي يستخدمونها في القتال فمن أجود أنواع الرماح؛ فهي رماح "سمر" قد صنعت أعوادها من أغصان أشجار سمراء صلبة وقوية تجعلها فتاكة في الضرب والطعان، فيقول[٤]:

بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا

أما الدرع التي يستخدمونها لصد ضربات السيوف، فيصفها بأنها دروع "دلاص"؛ أي منيعة قوية، وواسعة تغطي الجسد وتحميه، كما أنها براقة مصقولة تزل عنها السيوف، فيقول[٥]:

عَلَينا كُلُّ سابِغَةٍ دِلاصٍ تَرى فَوقَ النِطاقِ لَها غُضونا [٦]

---

(١) الديوان، ص ٤١.

(٢) الديوان، ص ٨٩.

(٣) الديوان، ص ٨٤.

(٤) الديوان، ص ٧٤.

(٥) الديوان، ص ٨٤.

(٦) السابغة: التامة من الدروع. الدلاص: البريق. والدليص والدلص والدَّلاص: اللين البراق الأملس. ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ٧، ص ٣٧. مادة: (د ل ص).

وحين يقف "عمرو بن كلثوم " عند صورة الخيل كأداة من أهم أدوات الكر والفر في المعارك تبرز لنا صورتها اللونية وقد دلت على أصالة نوعها، وتميز عرقها، وقوة تحملها، وجودة تدريبها. فهم يستخدمون من الخيل ذات اللون الوردي؛ وهو الأحمر الضارب إلي الصفرة، والكميت منها؛ وهو ما بين الأسود والأحمر، فيقول[١]:

إذا جاءَت لَهُم تِسعونَ أَلفاً عَوابِسُهُنَّ وَرداً أَو كُمَيتا

ومنه أيضا[٢]:

غادَرتَهُ مِزَعَ الرِماحِ وَأَسهَلَت لَكَ وَردَةٌ كَالسيدِ طامِيَةُ الحَضَر

وهذه الخيول كثيفة جدا، يبدو لونها من كثرتها وكأنه ظلام دامس قد اجتاح بلدا لا يسكنه أحد. فيقول[٣]:

كَأَنَّ إِناثَها عِقبانُ دَجنٍ إِذا طُؤطِئنَ في بَلَدٍ يَبابِ[٤]

إن هذه الخيول قد أحسن تدريبها على خوض ساحات الوغى، وهو ما نقله لنا الشاعر من خلال تصويرها عن طريق الاستعارة، في قوله[٥] :

تُجاوِبُ في جَوانِبِ مُكفَهِرٌّ شَديدٍ رِزُّهُ كَاللَيلِ مَجرِ

وهو ما أوحى أن هذه الخيول كم هي متجاوبة وملتحم بعضها مع بعض، لا يمنع تلاحمها الغبار المتصاعد من المعركة واشتداد أوارها. وهذا ما جسده الشاعر من خلال استعماله للفظة "مكفهر" الدالة على السحاب الذي يغلظ ويسود، واستعارة معناه للتراب المتصاعد والمتراكم نتيجة لقاء الخيل وطعان الفرسان.

***

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) الديوان، ص ٣٩.

(٣) الديوان، ص ٣٩.

(٤) الديوان، ص ٢٧.

(٥) الديوان، ص ٣٩.

ومما سبق يمكن القول: إن ارتباط الصورة الحسية بمفهوم الصورة الشعرية هو ارتباط وثيق الصلة بميول الشاعر، ورغبته في التعبير عما يحسه من مشاعر مجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم والأشياء الحسية من حوله، وذلك للقيام بمهمة الأداء، من خلال إعادة تشكيلها على وفق ما يتصوره من معانٍ ودلالات قد لا تستطيع اللغة المباشرة القيام بها.

فالصورة في النص الشعري كما ذهب الناقد الكبير (د. مصطفي ناصف) أنها تأتي "نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية. فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء" (١).

وتبعا للدلالة السابقة يمكن القول: إن انفعالات "عمرو بن كلثوم" وتخيلها انبثق من البيئة الجاهلية دون تجاوز للزمان والمكان؛ واستمد من صميم هذه البيئة وما يعنّ فيها من مقومات الحياة.

فحينما استخدم "عمرو بن كلثوم" اللون في رسم الصورة نقل لنا صورة حية نابضة تمتح من معين البيئة التي يعيش فيها، وهذا ولا شك يوضح لنا ما تمتلكه الألوان التعبيرية من قدرة على بلورة انفعالات الشاعر المختلفة: من فخر ومدح ورغبة ورهبة وأمل... إلي غير ذلك من مشاعر وأحاسيس تعتمل في نفس الشاعر.

من هذا المنطلق لا يمكن للصورة أن تخرج عن كونها نهج تطرحه الذات الشاعرة بقصد الكشف عن معانٍ وأحاسيس لها صلة بحواسه ومشاعره، وتقديمها بصورة تختلف عن واقعها الحقيقي؛ قصدا لإثارة العواطف والمعاني الفكرية في نفوس المتلقين.

---

(١) د. مصطفي ناصف: (الصورة الأدبية)، مكتبة مصر، ١٩٥٨م، ص٨.

أن ما سبق يعني أن تشكيل الصورة الحسية لا يمكن أن يأتي عند الشاعر تسجيلا للطبيعة أو محاكاتها، بقدر ما يكون رؤية خاصة" لا ينقلها كما هي إنما يخضعها لتشكيله فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها" [١].

ثالثا ــ اللون وخصائص البنية اللغوية:

لا يمكن لأي باحث قراءة التناول الجمالي للون داخل النص الشعري دون أن يميط اللثام عما بينه وبين بنية النص اللغوية من علاقة فاعلة في السياق الجمالي والإبداعي. وحتى يتسنى لنا تحقيق ذلك لابد أن ندرس مظاهر المكون الشعري للغة التي تشكلت منها مفرادت النص وكيف أثرت الظلال اللونية على المعجم اللفظي للشاعر؟ وعلى دلالته الخاصة المنبعثة منه، وخصائص البني اللغوية التي شكّلت هذا الخطاب الجمالي وأثرت في لغته وأنساقه.

وفي ظل هذا استطاع "عمرو بن كلثوم" أن يجسد عبر اللغة بعدا شعوريا كبيرا، تبلورت ملامحه من انعكاس اللون على عالمه الذاتي، بوصفه تجسيدا للأحاسيس التي يشعر بها؛ لذلك جاءت دقة اختيار المفردات اللغوية المستخدمة ضرورة تعبيرية عمقت من رؤية النص فنيا وشعوريا. وهو مانطرحه في العناصر التالية:

١ــ بنية الازدواج اللوني:

تمتلك الألوان في ضوء علاقتها المتعددة طاقات تعبيرية وإيحائية هائلة يميل الشاعر إلي اختيارها، وانطلاقا من هذا وجدنا "عمرو بن كلثوم" يستخدم ألفاظا لغوية ذات خصائص لونية مزدوجة تعزز من معانيه وتقوي من إيحاءاته. فمن ذلك استخدامه للفظ " أدماء" و "هجان" في الغزل في قوله [٢]:

ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا

---

(١) د. علي البطل: (الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ــ دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس، ط٢، القاهرة ١٩٨١م، ص ٣١.

(٢) الديوان، ص ٦٨.

فـ "الأدمة" في اللون من الأضداد يكون للبياض والسواد معا. فكما يقول بن منظور: "والأدمة: السمرة. والآدم من الناس: الأسمر... الأدمة في الإبل لون مشرب سوادا أو بياضا، وقيل هو البياض الواضح، وقيل: في الظباء لون مشرب بياضا وفي الإنسان السمرة" (١).

فإن كان لون "الأدمة" من الأضداد إلا أنه يطلق خاصة على الإبل خالصة البياض، إلا أن الشاعر نقل معناها من "الإبل" إلي وصف المرأة، الذي تضمن معاني الجمال و الصحة.

أما لفظة "هجان"، فهي أيضا من الألفاظ المزدوجة الدلالة التي تطلق على لونين: " قال المبرد: قيل لولد العربي من غير العربية هجين لأن الغالب على ألوان العرب الأدمة، وكانت العرب تسمي العجم الحمراء ورقاب المزاود لغلبة البياض على ألوانهم، ويقولون لمن علا لونه البياض أحمر...والهجان من الإبل البيضاء الخالصة اللون.." (٢).

إن استخدام الشاعر للفظة "هجان" الدالة على لون الإبل وإطلاقها صفة من صفات جمال المرأة كان اختيارا موفقا منه؛ ليعبر عن ما يتمتع به جسد محبوبته من صفاء ونقاء قد انبعثت ملامحه من لون بشرتها البيضاء المشرب بحمرة.

ومن الألفاظ المستخدمة في مجال الفخر بشجاعة قومه، وبسالتهم في القتال، وقوتهم "سمر" و"جون" و "شهباء".

فمن الأول قوله(٣):

بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا

ومن الثاني قوله (٤):

---

(١) ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ١٣، ص ٤٣١.

(٢) المصدر سابق، جـ١٢، ص ١١.

(٣) الديوان، ص ٨٦.

(٤) الديوان، ص ٨٦.

إذا وُضِعَت عَلى الأَبطالِ يَوماً رَأَيتَ لَها جُلودَ القَومِ جونا

فإن لفظة "سمر" التي استخدمها الشاعر صفة للرماح المستعملة في الحرب والطعان من قبل قومه، هي من الألفاظ ذات الدلالة اللونية المزدوجة، التي تأتي كما قال "ابن منظور: في" مترلة بين البياض والسواد" [١]. وهذه اللفظة هي في أصلها صفة للشجرة التي لم يكتمل جفاف فروعها فيتخذ منها أعواد الرماح، فتكون معادلا للرماح القوية الصلبة التي نضجت أعوادها في منبتها.

أما دلالة لفظة " الجون " المستخدمة في البيت الثاني، فهي كما قال " ابن سيدة: "الجون: الأسود المشرب حمرة. وقيل: هو النبات الذي يضرب إلي السواد من شدة خضرته " [٢]. فحين وردت هذه اللفظة على لسان الشاعر وردت في سياق الفخر، وحديثه عن الدروع السابغات الواسعة الضافية التي يضعها الأبطال من قومه على أجسادهم أثناء القتال، لكن الشاعر يستخدمها هنا مقترنة باللون الأسود، بغرض إظهار أن هذه الدروع تظل محمولة على أجساد المقاتلين من بني قومه حتى أنها تظهر أثرا على أجسادهم من طول حملها، وهو ما يدل على كثرة لبس الأبطال للدروع مما يعني طول الحرب وشدتها .

ومن الثالث قوله[٣]:

صَبَحناهُمُ مِنّا فَوارِسَ نَجدَةٍ وَشَهباءَ تُردي بِالسِهَامِ المُثَمَّلِ

ففي هذا البيت يستخدم الشاعر لفظة "شهباء" التي تحمل عطاءاتها اللونية الدلالة على البياض الذي خالطه، أو غلب عليه السواد. يقول "ابن سيدة": الشَّهَبُ والشُّهْبَة: لون بياض يصدعه سواد في خلاله... وكتيبة شهباء، لما فيها من بياض السلاح في حال السواد.." [٤]. و"عمرو بن كلثوم" حين يختار هذه اللفظة كان

---

(١) ابن منظور: (لسان العرب، مصدر سابق، جـ٤، ص ٣٧٦.

(٢) ابن سيدة: (المحكم..)، مصدر سابق، جـ ٧، ط١، ص ٥٥٥، مادة (ج و ن).

(٣) الديوان، ص ٥٦.

(٤) ابن سيدة: (المحكم..)، مصدر سابق، جـ ٤، ص ١٩١، مادة (ش ه ب).

على وعي تام بما تدل عليه من معانٍ هو يقصد إليها قصدا للتعبير عن قوة قومه، والتي نستمدها من وحي اللون الذي تشيعه لفظة "شهباء"، والتي تجسدت ماديا في كثرة العدة والعتاد، والذي يترائي للرائي فضاء لونيا مختلطا من بياض السلاح وسواد الحديد.

وإذا كان ما سبق من اختيارات لفظية تعكس ملامح فخر الشاعر في مجال الحديث عن القوة البشرية لقوم الشاعر، فإنه في قوله [١] :

جاءَت لَهُم تِسعونَ أَلفاً عَوابِسُهُنَّ وَرداً أَو كُمَيتا

تظهر دلالات الفخر جلية في القوة الحيوانية، وذلك من خلال حديث الشاعر عن تميز ما يستخدمونه من خيول، وهو ما أكده التعبير اللوني في لفظتي "ورد"و "كميت"، اللتين تحملان معنى مزدوجا يبرز نوعية هذه الخيول المتميزة.

قيقول: "ابن الأجدابي الطرابلسي" (ت: نحو عام ٤٧٠هـ):

" الكميت: الفرس الشديد الحمرة، ولا يقال: كميت حتى يكون عرفه وذنبه أسودين، فإن كانا أحمرين فهو الأشقر. والورد: فيما بين الكميت والأشقر.. " [٢].

وهذه الخيول بهذه الصفة اللونية تعد من " أحب الألوان إلي العرب.. وهي أصلبها ظهورا وجلودا وحوافر.." [٣] :

ضَوامِرَ كِالقِداحِ تَرى عَلَيها يَبيسَ الماءِ مِن حُوٍّ وَشُقرِ [٤]

---

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) ابن الأجدابي الطرابلسي: (كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ في اللغة العربية)، تحقيق: السائح علي حسين، دار اقرأ للطباعة والنشر والترجمة، طرابلس ــ الجماهيرية الليبية (بدون)، ص ١٠٨.

(٣) ابن سيدة: (المخصص)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، ط١، جـ ٢، بيروت ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ص ٨٩.

(٤) ينظر معاني البيت في البحث، ص ٧٣.

ومما سبق يمكن الاستدلال على أن اللون في النص الشعري يمكن أن يكون مظهرا من مظاهر البناء التكويني في القصيدة الشعرية، وأنه قادر على استقطاب حركية فنية وجمالية لا تقل أهمية عن الوزن الخارجي أولا.

وهو ما يؤكد أن الوعي الشعري لـــ "عمرو بن كلثوم" للون كان معتبرا، وذا قيمة تعبيرية فاعلة، وطاقة لغوية تشكيلية لها خصائصها الجمالية والنفسية المعبرة عن عناصر الذات الشعرية داخل النص.

٢ ـــ بنية التكرار اللوني:

يعد "التكرار" وسيلة مهمة من وسائل أداء المعنى في النص الشعري، فمن خلاله يمكن استكشاف العوالم الداخلية للذات الشاعرة، والتعرف على ما يسيطر عليها من أفكار .

ومن هذا المنطلق جاء التكرار بنية فنية لغوية فاعلة استند إليها "عمرو ابن كلثوم " في سياق التعبير اللوني، وطاقة تعبيرية مهمة في توليد المعنى وتكثيفه.

فكما تقول الشاعرة العراقية "نازك الملائكة:

"التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها. أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما" [١].

وقد برزت ملامح هذه البنية عند "عمرو بن كلثوم" في تعاضد أكثر من لون في لوحة شعرية واحدة، وقد جاءت صورة ذلك عند الشاعر في ملمحين الأول التماثل اللوني، والثاني الاختلاف اللوني. فمن الأول تكرار اللون الأبيض في قول الشاعر[٢]:

---

(١) نازك الملائكة: (قضاياالشعرالمعاصر)، دارالعلم للملايين، ط٥، بيروت ـــ لبنان ١٩٨٣م، ص٢٧٦، ٢٧٧.

(٢) الديوان، ص ٦٨.

ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا

ففي هذا البيت يستخدم الشاعر التكرار اللوني في لفظي " أدماء" و"هجان"، في الغزل، ليؤكد ما تتمتع به محبوبته من وصف حسي غلب عليها، وهو سمة البياض الخالص الذي لا تشوبه شائبة، وهي صفة مستمدة من صفات بعض النوق.

أما الملمح الثاني فقد تجسد أمثلته عند الشاعر في تكرار لونين مختلفين؛ الأبيض والأحمر، والأسمر والأبيض، والمختلط. فتكرار اللون الأبيض والأحمر جاء في قوله [١]:

بِأَنّا نوردُ الراياتِ بيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا

ففي هذا البيت يقابل الشاعر بين اللون الأبيض واللون الأحمر، فجعل الأبيض والأحمر وصفا حسيا للرايات قبل وبعد خوض غمار الحرب. وهذا ولا شك يعكس ما يريد الشاعر أن يعبر عنه ويوصله للمتلقين. فقوم الشاعر ينـــزلون المعارك برايات ناصعة البياض، وهو دليل السيادة والشرف، وأنهم يرجعون بها بعد القتال وقد خضبت باللون الأحمر القاني لون الدم بعد أن ارتوت بدم الأبطال، وهو ما يدل على شدة الاقتتال لأعدائهم والإيقاع بهم.

أما تكرار اللونين الأسمر والأبيض، فقد جاء في قول الشاعر[٢]:

بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا

حيث يعبر الشاعر باللون الأسمر عن الرماح التي يستخدمها قومه، وباللون الأبيض عن السيوف، وهو ما يبرز أن نوعية الرماح والسيوف المستخدمه في المعارك من الأنواع الجيدة المتميزة في صنعها. فرماحهم قد صنعت من أشجار "سمر" قد نضجت في منابتها، وسيوفهم من البيض ذات الوميض والوهج الدال على مضائها وقوة نصلها.

---

(١) الديوان، ص ٧١.

(٢) الديوان، ص ٧٤.

أما استخدام الشاعر للون المختلط فقد تمثل في قوله[١]:

إذا جاءَت لَهُم تِسعونَ أَلفاً عَوابِسُهُنَّ وَرداً أَو كُمَيتا

فاستخدام الشاعر للونين المختلطين "الورد"وهو اللون الأحمر الضارب إلي الصفرة، و"الكميت" الذي بين الأسود والأحمر، كشف لنا عن نوعية الخيول التي يستخدمها قوم الشاعر في الكر والفر؛ إنها خيول متميزة، فهي من السلالة القوية المدربة الأصيلة.

ومما سبق يمكن القول: إن جمع "عمرو بن كلثوم" بين الألوان، وتكرارها في شعره، قد أحال النص إلي قصيدة تنبض بالحيوية والحياة، وهذا ما يعني أن "التكرار" بنية لغوية فنية لا تأتي بشكل اعتباطي، وإنما تنبع من الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر أثناء الفعل الشعري الإبداعي.

فالتكرار اللوني مكون فعال من مكونات النص الشعري عند "عمرو ابن كلثوم"، وله دور كبير في الكشف عن تجربته الانفعالية، ومن ثم، فلا ينبغي النظر إلي التكرار على أنه ترديد لفظي غير متصل بأجواء النص الشعري، وإنما ينبغي النظر إليه من منظور أنه وثيق الصلة بالمعنى الذي يقصده الشاعر ويهدف إليه.

٣ ــ بنية الرمز اللوني:

تعد الظلال اللونية من أهم الأنساق التعبيرية الحاملة للدلالات الرمزية في النص الشعري. واللون في هذه الحالة ــ حتما ــ سوف يخرج من حسيته الظلية إلي عنصر فني جمالي تمنحه غلالة الرمز حيوية ونبضا شعريا فاعلا. وهذا لا يمكن أن يتأتى للنص الشعري إلا من باب المواربة وعدم البوح بمكنونه.

لكن، حتى يكون الرمز نسقا دلاليا وفنيا تستمد منه القصيدة روحها ومتنفسها، لابد أن تجود به قريحة الشاعر بدون قيد أو شرط، بحيث يصيب اختياره في النص الشعري موقعا حسنا، ويوظف توظيفا مناسبا؛ وهو ما لجأ إليه "عمرو بن

---

(١) الديوان، ص ٢٩.

كلثوم" واستخدمه في شعره للتعبير عن كثير من المعاني، والتي جاءت في سياقات التغزل بالمرأة، والفخر بقومه.

وقد تجلى هذا المظهر عند الشاعر في عدة خطوط لونية لعل من أبرزها اقتران البياض بالمرأة، وامتداحها به، كما في قوله [١]:

ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا

وفي قوله[٢]:

وَثَدياً مِثلَ حُقِّ العاجِ رَخصاً حَصاناً مِن أَكُفِّ اللامِسينا

وفي قوله[٣]:

وَنَحراً مِثلَ ضَوءِ البَدرِ وافي بِإِتمـــامٍ أُناساً مُـــدجِـــنينا

وفي قوله[٤]:

وَساريَتَي بَلَنطٍ أَو رُخامٍ يَرِنُّ خُشاشُ حَليِهِما رَنينا

وفي قوله[٥]:

عَلى آثارِنا بيضٌ حِسانٌ نُحاذِرُ أَن تُقَسَّمَ أَو تَهونا

فالشاعر حين يقرن في هذه الأبيات بين البياض وأعضاء جسد المرأة (الذراعين، الثدي، النحر، الساقين)، رمز إلي معنى معين قصد إليه قصدا، وهو حسن وجمال هذه المرأة التي يرغب في حبها ورؤيتها؛ ليبرز ما كانت تتمتع به من إشراق، ونضارة، وطهارة، وعفة. وكما يقول (د. محمد العبد) : إن "الصفات اللونية من

---

(١) الديوان، ص ٦٨.

(٢) الديوان، ص ٦٨.

(٣) الديوان، ص ٦٩.

(٤) الديوان، ص ٦٩.

(٥) الديوان، ص ٨٦.

الرموز الشائعة في الشعر الجاهلي، لا سيما اللون الأبيض الذي يكثر استعماله في معرض المدح... فهو يرمز بالبياض إلي العفة والشرف والنقاء" (١).

كما رمز باللون إلي التعبير عما كان يستخدمه قومه من أسلحة متميزة، ومن ذلك قوله (٢):

تَبني سَنابِكُهُم مِن فَوقِ أَرؤُسِهِم سَقفاً كَواكِبُهُ البيضُ المَباتيرُ

وقوله(٣):

وَأَنّا المانِعُون لما يَلينا إِذا ما البيضُ فارَقَتِ الجُفونا

وقوله(٤):

بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطِّيِّ لُدنٍ ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا

ففي هذا الموضع استطاع الشاعر من خلال التعبير الرمزي أن يُكسب السيوف لونا أبيضا لامعا للدلالة على حدها ولمعانها، مما يدلل على أنها سيوف قوية قاطعة في مواجهة الأعداء. كما أكسب الرماح لونا أسمرا للدلالة على قوة عودها وصلابته في القتل والمطاعنة، حيث أخذت أعوادها من فروع أشجار لم تجف كل الجفاف فتنشق إذا طعن بها وتندق(٥).

كما نجد "عمرو بن كلثوم" يقرن بين اللون الأبيض والمجد والشرف الذي كان يحياه قومه واقعا حقيقيا، شهدت عليه أيامهم المشهورة في قوله(٦):

وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلكَ فيها أَن نَدينا

---

(١) د. محمد العبد: (إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي)، دار المعارف، ط١، مصر ١٩٨٨م، ص ٥٥.

(٢) الديون: ص ٤١.

(٣) الديون: ص ٤١.

(٤) الديوان، ص ٧٤.

(٥) ينظر: التبريزي: "شرح القصائد العشر"، مصدر سابق، ص ٣٩٧.

(٦) الديوان، ص ٧١.

فحين لوّن الشاعر أيام قومه باللون الأبيض الغر، إنما أراد أن يعكس لنا معنى مهما رمز فيه لشهرة الوقائع الحربية لقومه، وكيف أنها كانت بمثابة الغرة البيضاء في جبهة الفرس بلونه المعهود؟

وفي مسيرة فخر الشاعر بنفسه وبقومه تبرز معالم الزمز اللوني، فيشير إلي علو شأن قومه، وسؤددهم، وزعامتهم فيقول[١]:

وَنَشرَبُ إن وَرَدنا الماءَ صَفواً وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً وَطينا

يرمز الشاعر هنا لعزة قومه وقدمهم الراسخة في الرياسة بشرابهم الماء صافيا دون عكر أو كدر حين ورودهم إياه، وهذا دليل على أنهم سادة مطاعون، وغيرهم أتباع مطيعون لهم.

أما خبرتهم في ميادين القتال ومعرفتهم بوقائعه، فهو ما يرمز إليه الشاعر في قوله[٢]:

نَقودُ الخَيلَ دامِيَةً كُلاها إلي الأَعداءِ لاحِقَةً بُطونا

فالشاعر يرمز بقوله "نقود الخيل دامية" عن تمرس قومه على الحرب، وأنهم على استعداد دائم لخوض غمارها.

وقد كشف الرمز اللوني عن جانب مهم تتميز به هذه الخيل، فهي خيل مدربة لم يمنع الغبار الذي تتلبد به أجواء المعركة من اشتداد الحرب والطعان دون التجاوب والالتحام فيما بينها، وهذا ما عبر به الشاعر في قوله عنها[٣]:

تُجاوِبُ في جَوانِبِ مُكفَهِرٍّ شَـــديدٍ رِزُّهُ كَاللَيلِ مَجرِ

كما رمز إلي كثافة حضورها المتولدة من حركتها الدائبة في ساحات الوغي بـــ "عقبان دجن"؛ أي طيور جارحة قوية المخالب تفرض وجودها بكثرة وكأنها غيم دامس عم ظلامه كل أطراف المكان. فيقول[٤]:

---

(١) الديوان، ص ٩٠.

(٢) الديوان، ص ٨٤.

(٣) الديوان، ص ٤٥.

(٤) الديوان، ص ٢٧.

كَأَنَّ إِناثَها عِقبانُ دَجنٍ إِذا طُؤطِئنَ في بَلَدٍ يَبابِ

***

وبعد، فإنه يمكن القول: إن اللون في حد ذاته نسق تعبيري محايد، استطاع "عمرو بن كلثوم" من خلال الرمز أن يسبغ عليه بعدا دلاليا، فجاء مظهرا جماليا كشف ـــ بقدر ما ـــ عن الحالة الشعورية التي انتابت الشاعر. وهو ما مكّن للون ـــ من وجه نظري ـــ أن يصبح عاملا مهما وفاعلا في قراءة النص الشعري، وانبثاقا جماليا على مستوي شكله ومضمونه.

الخاتمـــــــة

وبعد هذا التناول لجانب مهم من جوانب تجربة شعرية مهمة، هي التعبير باللون عند شاعر جاهلي مهم هو "عمرو بن كلثوم "، يمكن القول: إن هذه التجربة قد جاءت امتدادا أصيلا لخطاب الشعرية العربية في عصرها الذهبي؛ في الجاهلية.

فلقد استطاع "عمرو بن كلثوم" أن يؤسس من خلال اللون خطابا شعريا واعيا، لم يتوقف حضوره في النص الشعري الجاهلي على تعينه الحسي والبصري، وإنما تخطاه إلي القيام بأدوار ووظائف دلالية كبرى، تحولت بوساطة اللغة إلي لوحة فنية ذات وهج دلالي وجمالي، استطاع أن يلبي باقتدار نداء الشعرية.. ويفي بجوهرها.

وبعد هذه الإطلالة المختصرة على موضوع البحث فإنه يطيب لي أن أذكر أهم ما توصل إليه البحث من نتائج؛ والتي أجملها فيما يلي:

أولا : أن اللون حقيقة دامغة في حياتنا، لا يمكن الاستغناء عنه لما له من قدرة كاشفة عن هوية الأشياء من حولنا، وتعريفها بشكل لا يجعل منها عناصر مستقلة قائمة بذاتها.

ثانيا : أن اللون مظهر حسي صامت له خصوبته الفاعلة في حياة الإنسان؛ فبه يمكن تتميز شؤون حياته المختلفة؛ في ملبسه وفي مأكله وفي أدواته عامة.

ثالثا : أن اللون يعد وسيطا تعبيريا ومعرفيا مهما في النص الشعري، يسهم في النهوض ببنيته الفنية، ويثريه بمعانٍ جديدة تساعد على نقل تجربة الشاعر وتكشف عن توجهاته النفسية.

رابعا : أن النسق اللوني لم يكن وسيلة مستحدثة جاءت لتقوية الدلالات الشعرية وتعزيزها، بل كان نسقا فنيا أحسن استخدامه وتوظيفه في الشعر الجا
نتيجة إدراكهم لما يتمتع به من طاقات تعبيرية قادرة على توصيل خطاباتهم الشعريه.

خامسا : أن التجلي اللوني في الخطاب الشعري عند "عمرو بن كلثوم" جاء معبرا عن شخصية الشاعر وبيئته، ومحيطه الخارجي، وهو ما مكن مخياله الشعري أن يقدم لنا صورة لونية تبلور واقعه وتدل عليه.

سادسا : شيوع اللون الأبيض والأحمر في شعر "عمرو بن كلثوم" يعكس ما كان يتمتع به الشاعر من سعة العيش ورغد الحياة، ومن قوة وشجاعة مكنته من خوض المعارك والتخضب باللون الأحمر لون الدم .

سابعا : أن اللون جاء طاقة تعبيرية ومكونا جماليا فنيا تغلغل في النسيج الشعري عند "عمرو بن كلثوم"، وساعد في إنتاج المعنى، وتصوير ما يحس به الشاعر من قيم آمن بها، ورغب في توصلها للمتلقي، ومن ثم إشراكه فيها.

وفي ختام البحث أرجو من الله تعالى أن يكون البحث قد استطاع أن يقدم "اللون" تقديما فنيا، ويقرأه قراءة جمالية تستجلي قيمها الفنية والموضوعية من خلال ديوان شاعر عربي جاهلي عملاق، هو "عمرو بن كلثوم التغلبي".

المصادر والمراجع

أولاـــ المصادر:

الأنباري:(أبو بكر محمد بن القاسم):

☜ (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٥، سلسلة ذخائر العرب، عدد ٣، القاهرة (بدون).

التبريزي:(يحيى بن علي بن محمد الشيباني):

☜ (شرح ديوان عنترة بن شداد)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤١٢هـ ـــ ١٩٩٢م.

☜ "شرح القصائد العشر"، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة (بدون).

☜ (ديوان الأعشي الكبير ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة (بدون).

☜ (ديوان امرئ القيس)، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت ـــ لبنان ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.

☜ (ديوان حسان بن ثابت)، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ـــ لبنان ١٤١٤هـ ـــ ١٩٩٤م.

☜ (ديوان زهير بن أبي سلمي)، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت ١٤٠٨هـ ـــ ١٩٨٨م.

☜ (ديوان طرفة بن العبد)، اعتني به: حمدو طماس، دار المعرفة، ط ١، بيروت ـــ لبنان ١٤٢٤هـ ـــ ٢٠٠٣م.

☜ (ديوان عبيد بن الأبرص)، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤١٤هـ ـــ ١٩٩٤م.

☜ (ديوان عمرو بن كلثوم)،جمعه وحققه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت ١٤٢٢هـ ـــ ١٩٩١م.

☜ (ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي)، تحقيق: أيمن ميدان، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، عدد ٨٠، السعودية١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

☜ (ديوان النابغة الذبياني)، اعتني به:حمدو طماس، دار المعرفة، ط٢، بيروت لبنان ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

الزوزني:(حسين بن أحمد بن حسين):

☜ (شرح المعلقات السبع)، دار احياء التراث العربي، ط١ القاهرة ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢ م.

الشنقيطي: (أحمد بن الأمين):

☜ (شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها)، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥م.

الضبي:(المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم):

☜ (المفضليات)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط ٦، القاهرة، (بدون).

القرشي:(أبو زيد محمد بن أبي الخطاب):

☜ (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام)، تحفيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (بدون).

ثانيا ـ الكتب العربية التراثية:

ابن الأجدابي:(إبراهيم بن إسماعيل بن أحمد بن عبد الله اللواتي):

☜ كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ في اللغة العربية)، تحقيق: السائح علي حسين، دار اقرأ للطباعة والنشر والترجمة، طرابلس ـ الجماهيرية الليبية (بدون).

الأصفهاني:(أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد):

☜ لأغاني)، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٥م.

البغدادي:(عبد القادر بن عمر):

☜ (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٧ م.

الجرجاني:(عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد):

☜ (دلائل الإعجاز)، تحقق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط ٣، القاهرة ــ جدة ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م.

الجمحي: (محمد بن سلام):

☜ طبقات فحول الشعراء)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جـ ١، جدة ــ القاهرة (بدون).

الخالديين:(محمد بن هاشم ــ سعيد بن هاشم):

☜ (الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين)، تحقيق: د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، سوريا ١٩٩٥م.

الزركلي:(خير الدين بن محمود بن محمد بن علي):

☜ (الأعلام)، دار العلم للملايين، ط ١٥، بيروت ــ لبنان مايو ٢٠٠٢ م.

معمر ابن المثني: (أبو عبيدة):

☜ (الخيل)، دائرة المعارف العثمانية، ط ١، حيدر آباد ــ الهند ١٣٥٨ هـ.

ثالثا ــ كتب المعاجم العربية:

الأزهري:(أبو منصور محمد بن أحمد):

☜ (تهذيب اللغة)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت ٢٠٠١م.

ابن سيده:(أبو الحسن علي بن إسماعيل):

☜ (المخصص)، تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

☜ (المحكم والمحيط الأعظم)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية،ط١، بيروت ١٤٢١ هـ ــ ٢٠٠٠م .

ابن منظور: (جمال الدين محمد بن مكرم بن على):

☜ (لسان العرب)، دار صادر، ط ٣، بيروت ١٤١٤ هـ.

رابعاً ــ الكتب العربية الحديثة والمترجمة:

د. أحمد مختار عمر:

☜ (اللغة واللون)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط٢، القاهرة ١٩٩٧م.

أدوين موير:

☜ (بناء الرواية) ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط١، القاهرة ١٩٦٥م.

د. أميرة حلمي مطر:

☜ (مقدمة في علم الجمال)، دار الثقافة للنشر دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٦م.

خلود السباعي:

☜ (الجسد الأنثوي وهوية الجندر)، جداول للنشر والتوزيع، ط١، لبنان مايو ٢٠١١م .

د. شوقي ضيف:

☜ (تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة (بدون).

د. الطاهر مكي:

☜ (الشعر العربي المعاصر)، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.

ظاهر محمد فزاع الزواهرة:

☜ (اللون ودلالاته في الشعر ــ الشعر الأردني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، عمان ــ الأردن ٢٠٠٨م.

عبد العزيز بن صالح:

☜ (تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة)، مكتبة الأنجلو المصرية٢٠١٠م.

د. عز الدين إسماعيل:

☜ (التفسير النفسي للأدب)، مكتبة غريب، ط٤، القاهرة ١٩٨٤م.

د. علي البطل:

☜ (الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ـــ دراسة في أصولها و تطورها)، دار الأندلس، ط٢، القاهرة ١٩٨١م .

د.علي علي صبح:

☜ (الصورة الأدبية تأريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٩م.

د. عياض عبد الرحمن الدوري:

☜ (دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م.

☜ فرج عبو:

(علم عناصر اللون)، دار دلفين، ميلانو ـــ إيطاليا ١٩٨٢ م.

د. محمد العبد:

☜ (إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي)، دار المعارف، ط١، مصر ١٩٨٨م .

د. محمد مرتاض:

☜ (مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم: محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٨م.

محمد بن يوسف الصالحي الشامي:

☜ (سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمدعبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ـــ لبنان، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م.

محمد يوسف همام:

☜ (اللون)، مطبعة الاعتماد، ط ١، القاهرة ١٩٣٠م.

د. مصطفي ناصف:

☜ (الصورة الأدبية)، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.

نازك الملائكة:

☜ (قضايا الشعرالمعاصر)، دارالعلم للملايين، ط٥، بيروت ــ لبنان ١٩٨٣م

نعيم اليافي:

☜ (تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٨٨٣م .

هدي الصحناوي:

☜ (فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجا)، دار الحصاد، سورية ــ دمشق ٢٠٠٣م .

خامساً ــ الصحف والدوريات العلمية:

☜ آداب البصرة، عدد ٤٠، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق ٢٠٠٦م.

☜ الأقلام، عدد١١، العراق ١٩٦٩م.

☜ جامعة دمشق، المجلد ٢٢، العدد ١ــ٢، دمشق ٢٠٠٦م.

☜ دراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٣٣، عدد ٣، الأردن ٢٠٠٦م.

☜ دراسات تربوية، وزارة التربية، عدد٣، العراق، ٢٠٠٨م.

☜ الشرق الأوسط، العدد ٨٣٠٣، لندن ــ القاهرة الأربعاء ٢. جمادى الثانية ١٤٢٢ هـ ٢٢ أغسطس ٢٠٠١م

☜ العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكر، عدد ١٣، الجزائر ١٩٩٨م.

☜ فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٥، عدد ٢، القاهرة يناير/ فبراير مارس ١٩٨٥م.