سيمائية اللون في الشعر الأموي

الباحث/ احمد كامل مغربي حسن

ملخص:

استوقفتني أبيات للشعراء الأمويين التي جرت دراسة شخصياتهم وقصائدهم في دراسات متعددة، غير أنها لم تسلط الضوء بالشكل الكافي على دلالات الألوان في شعرهم، والتي دارت حول دلالات كثيرة، عكست في مجملها مدى غزارة علمهم ومعرفتهم بجماليات اللغة، فضلا عن كثرة تصرفهم في فنون القول.

ولما كان اللون وسيلة من وسائل وصف النفس الإنسانية بشكل عام، ومظهرا مهما من مظاهر الواقعية في الصور الشعرية، كان جديرا بنا أن نلقي الضوء علي أهمية دلالات الألوان في مبحث بعنوان" **سيمائية اللون في الشعر الأموي**" لتكون أداة أساسية في الكشف عن محاور الجمال الفني في النص الأدبي، فاللون من أهم وأجمل ظواهر الطبيعة، ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما يشتمل عليه من شتي الدلالات الفنية، الدينية، النفسية، الاجتماعية، الرمزية، والأسطورية.

والمتأمل في دلالة الألوان يجدها تتمايز فالسواد على سبيل المثال له دلالات متعددة منها مما يقترن بالتشاؤم، وأحيانا يعبر عن صفات جمالية محببة لدى كثير منهم، وأحيانا يعكس الجانب الإيجابي في حياة الشاعر ومحبوبته حيث الفتوة والشباب التي يحُفّها الحب والاقبال على الحياة، وفي بعض الأحيان يختار الشاعر بعض المدلولات التي تقترن باللون الأسود للتعبير عن حقيقة الأشياء في المكان الطللي في إطار موضوعي....

الكلمات المفتاحية:

(الألوان- الشعر الأموي- شعر الغزل- السيميائية- الأطلال)

المقدمة :

إن دلالة الألوان في الشعر الأموي لها أمثلة كثيرة، فبالنظر إلى دلالة الألوان كونها متغيرة بتغير المؤثرات النفسية والمقاييس الذوقية يدلّنا ذلك على عدم ثبات كثير من الأحكام الصادرة عن دلالتها لأن بعض الدلالات تتغير بتغير الظروف، والأزمان، وتأثير اللون قد يتغير بتغير الحالة النفسية للشخص الواحد.

إن اللون هو تعبير مرئي واصف للدلالات التي تعتمل في ذات المبدع لحظة الإبداع الشعري، وهي مكون أساسي من تشكيلات الصورة الفنية، يعطيها أبعادا مرئية تقربها من عالم الخيال إلى العالم الحسي الملموس، إلا جانب باقي تشكيلات الصورة وخطوطها الموسيقية والحركية. فاللون وقد تمثل في عالم الشعر قد فقد مدلوله القيمي ذا البعد الواحد في عالم الطبيعة إلى مدلولات عديدة في عالم الخيال الشعري، لقد اكتسب مدلولات نفسية خاصة بذات الشاعر قد تجافي العرف السائد؛ فلئن استقر في العرف أن يكون السواد للحزن والبياض للتفاؤل أو الفرح .... إلى غير ذلك فإن عالم الشعر يخالف عالم المنطق العرفي المستقر ليكسر كل الحواجز في البناء الاستعاري والمجازي بشكل أعم.

ومن الملاحظ تعدد أمثلة البناء اللوني في الغزل الأموي لدرجة تكشف عن تعدد مظاهر الحضارة الإسلامية بألوانها المختلفة خصوصا بعد استقرار المسلمين في الأمصار المفتوحة؛ إذ لم يعد المعادل الواقعي للون هو صفرة الصحراء في أرضها أو زرقة السماء أو سوادها فالحياة الأموية قد امتلأت بزخارف الحضارة وألوانها المتعددة، وكذلك اختلفت البيئة العربية في مفرداتها عما كانت في العصر الجاهلي اختلافا يكاد يكون جذريا، كل ذلك من شأنه أن ينوع المدلولات الحقيقية للألوان في عالم الطبيعة تحت بصر الشعراء ومن ثم ينعكس ذلك التنوع في عالم الشعر.

وقد اتبع هذا البحث قواعد المنهج الوصفي في تناول أبيات الشعر الأموي في غرض الغزل، عارضا تلك الأبيات مع التحليل الفني المناسب لها.

<u>دلالة السواد والبياض في الشعر الأموي</u>

من الجدير بالذكر أن نتناول بالتفصيل في هذا المبحث اللونين الأسود والأبيض لضيق المجال فالمتأمل في دلالة الألوان في شعر الغزل الأموي يجدها تتمايز حسب المكان والسياق الذي يقع فيه فالسواد على سبيل المثال له دلالات متعددة منها مما يقترن بالتشاؤم على نحو ما نرى في قول لجران العود في قصيدة يصف فيها ما لقيه في

زواجه من المتاعب، بعد أن كان قد أغرم بامرأة لجمالها ودفع لأهلها مهرا كبيرا ثم تزوّجها على امرأة كانت عنده. وموضوع هذه القصيدة من الموضوعات النادرة في الشعر العربي. وفي القصيدة شيء من المرح وكثير من حسن التصوير وصحّة التعبير، من هذه القصيدة (الأولى في الديوان المطبوع):([1])

ألا لا يغرّنّ امرأ نوفليّة...
على الرأس، بعدي، أو ترائب وضّح
ولا فاحم يسقى الدهان كأنّه أساود يزهاها لعينيك أبطح
وأذناب خيل علّقت في عقيصة ترى قرطها من تحتها يتطوّح
فإن الفتى المغرور يعطي تلاده ويعطي التّنا من ماله ثم يفضح
ويغدو بمسحاح كأنّ عظامها محاجن أعراها اللحاء المشبّح([2])

فالشاعر يحذر بألا يغتر الانسان بالجمال في المرأة (بالجمال الاصطناعي والجمال الطبيعي). مستشهدا بالشعر الأسود وهو ما تعكسه للفظة "فاحم" وهو الشعر الأسود شديد السواد. فضلا عن لفظة الدهان جمع دهن: زيت يدهن أو يمسح به الشعر حتى يبدو لامعا ويأخذ شكلا معينا. أساود جمع أسود: حية كبيرة سوداء. يزهاها: (يبديها على أطول ما تكون) الأبطح: المكان المستوي في بطن الوادي. -يقصد أن شعرها الاسود طويل وافر. نوفلية: شيء تضعه المرأة على رأسها ثم تختمر عليه (حتى يبدو شعرها أكثر حجما وأكثر ارتفاعا).([3])

ويبالغ الشاعر في وصف جمال الشعر فيصفه بقوله عقيصة: وهو الشعر المجموع على شكل مكور. فضلا عن قوله أذناب خيل: كأذناب خيل يعني أن (ضفائر شعرها كثيفة وطويلة كذنب الحصان).

لكن سرعان ما يذكر الشاعر بأن ذاك ضرب من ضروب الزينة، محذرا بألا ينخدع الإنسان بتلك المظاهر فيضحي بائسا خسران، فسرعان ما تتبدل الأمور، لتكون تلك المظاهر نذير بؤس وشؤم وتعب ووبال على صاحبها. كما هو حال الشاعر.

ولا بد لنا من الإشارة بأن النظر إلي دلالة الألوان بكونها متغيرة بتغير المؤثرات النفسية والمقاييس الذوقية يدلّنا علي عدم ثبات كثير من الأحكام الصادرة عن دلالتها لأن بعض الدلالات تتغير بتغير الظروف، والأزمان، وتأثير اللون قد يتغير بتغير الحالة النفسية

(1) انظر: المؤلف : عمر فرّوخ ، تأريخ الأدب العربي ، الجزء والصفحة : ج١، ص: (١٨٩-١٩٣).
(2) ديوان جران العود النميري ، رواية أبي سعيد السكري ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،، ١٣٥٠- ١٩٣١ ، ص: (١-٢).
(3) انظر: عمر فرّوخ ، تأريخ الأدب العربي ، الجزء والصفحة : ج١، ص: (١٨٩-١٩٣).

للشخص الواحد،[1] فاللون الأسود يختلف باختلاف التعبير عن الاحساس الداخلي والاجتماعي، كما اختلف مدلوله في حديث الشاعر عن الرجل أو المرأة، وأول ما ابدأ به ارتباط اللون بالمرأة الذي امتزج لدى كثير منهم بصفات جمالية محببة، على نحو ما نرى في وصفهم شعر المحبوبة بالأسود الفاحم:

قتلت بفاحم وبذي غرُوب أَخا قوم وَمَا قتلوا أَخَاك(٢)

وفي بعض الأحيان نجد الشاعر يستقصي بعض الكنايات المرتبطة باللون الأسود للتعبير عن جمال الشعر، على نحو ما نرى في قول قيس بن الملوح:

هِلالِيَةُ الأعلى مُلَطَّخَةُ الذَرا مُرَجرجَة السفلى مهفهفة الخصر (٣)

فمن الملاحظ أن الشاعر حذف اللون وأتى بكلمة تعطي نفس المدلول، وهي كلمة "ملطخة" التي تعني: ما يتبقى في قاع الحوض، ويكون أسود اللون، والمقصود أنها سوداء الشعر" .(٤)

وأحيانا يعكس اللون الأسود الارتباط بين الزمان البصري الذي يعبر عن شباب الشاعر وحيويته، وبين حوادث الحياة المألوفة، فوقوف الشاعر على تلك الصفات الجمالية واختياره الصورة المثلى للمرأة في جمالها وخصوبتها، إنما يعكس رغبته في الحياة، على نحو ما نرى في قول الكميت بن زيد الأسدي:

غراء تسحب من غراء فرعها جثلا يزينه سواد أسحم (٥)

أما عن دلالة المكان في كلا الشاهدين فنلتمسه في استمداد الشاعر شواهده وصوره من المحيط البيئي والمكاني حوله، فضلا عن انصهار اللون والمكان في دلالته على جمال شعر المرأة.

من ناحية أخرى نجد ارتباط اللون الأسود بشعر الرجل يدور في جملته وتفصيله حول فكرة الشباب والقوة والحيوية، فضلا عن الدلالات المكانية الغزلية إذ أن عاطفة الحب لها أثر كبير في فخر الشاعر بفتوته وترفعه والمباهاة بنفسه، كما أن تعريج الشاعر على المكان وتحديده إنما يعكس ارتباط الشاعر بمكان اقامته واستقراره، وهو ما يعكسه قول الشاعر جميل بثينة:

أتنسين أيامنا باللوى وأيامنا بذي الأجفرِ

(1) الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ص: (٨٤).
(2) شرح ديوان الحماسة للتبريزي، ص: (١٤٥/٢).
(3) ديوان قيس بن الملوح، برواية أبو بكر الوالبي، ص:(٦١).
(4) المصدر السابق، ص:(٦١).
(5) الأغاني (٢٢/١٧).

وإذا أنا أغيد غضّ الشباب أجــرّ الرداء مــع المئــزرِ
وإذ لُمّتِي كجناح الغــراب ترجَّـــل بالمسك والعنبــر
فغيّـــر ذلــك مـــا تعلميــن تغيـــر ذا الــزمن المنكــرِ
وأنت كلؤلــؤة المــزربانِ بماء شبابكِ لم تعصرِي
قريبـــان مربـــــعنا واحــد فكيف كبرتِ ولم تكبري (١)

فجميل بثينة يصف أيام الشباب مع بثينة، محددا المكان ومسمياً مواضع اللقاء بينهما فــي تلك الأيام التي كان فيها يرجّل شعره الأسود بالمسك والعنبر، وحين كانت بثينة كلؤلــؤة المرزبان قبل أن يعتصر ماء شبابها. (٢)

ويعكس اللون الأسود في تلك الأبيات الجانب الايجابي في حياة الشاعر ومحبوبته حيــث الفتوة والشباب التي يحُفّها الحب والاقبال على الحياة، فضلا عن انتقاء بعــض الأمكنــة تعطي للنص "ذوقا وايقاعا وصدى، غير أن التعامل مع هذه الأمكنة لم يكن تعاملا حــسيا وجغرافيا فقط، وإنما كان تعاملا فنيا فيه من الاحساس والمشاعر التــي تعكــس رحابــة التحاور والجدل" بين الشاعر ومحبوبته.(٣)

وفي بعض الأحيان يختار الشاعر بعض المدلولات التي تقترن باللون الأسود للتعبير عن حقيقة الأشياء في المكان الطللي في إطار موضوعي على نحو ما نــرى فــي قــول ذي الرمة:

يا دَارَ مَيَّة بالخلصاءِ فالجَرَد سَقيا، وإنْ هجْتِ أَدْنَى الشَّوْقَ للكَمَد
مِن كُلِّ ذِي لَجَبٍ بَاتَتْ بوَارِقُهُ تَجْلُو أَغَرَّ الأَعَالِي حَالِكَ النَّضَدِ (٤)

فقد عقد الشاعر مقارنة بين الشطر الأول من البيت الأول الذي يعكس الواقــع الــسكوني المغلق نتيجة انقطاع العلاقات الفعلية بالمكان، وبين الشطر الثاني ذو الطــابع الانفعــالي الذي يعكس حرارة الجرح النازف من وعي الشاعر بسبب ما أحدثه الــشوق فيــه مــن شعور بالجرح والألم، لم يستطيع الفكاك عنه فزاد من معاناته واشتداد الحزن عليه حتــى تكمَّد أي اسود.

وفي البيت الثاني يتكئ الشاعر على اللون الأسود في لفظة "حالك": أي أسود، ليحيلنا إلى سبب التغير الذي حدث في المكان، فهو نتيجة لسقوط الأمطار مــن الــسحب الــسوداء

(1) ديوان جميل، ص: (٣٦).
(2) الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، صلاح عيد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م) ، ص: (٤٢).
(3) الانتقاءات المكانية في رواية عابر سبيل، ص: (٢٩).
(4) ديوان ذي الرمة، ص:(٦٥). الخلصاء والجرد: اسم موضعين الكمد: الذي اشتد حزنه.

المتراكمة فوق طلل المحبوبة، ثم يضفي الشاعر بعض التصورات لزيادة الفهم والادراك لدى المتلقي فزاد وصفه بأنها سحائب سوداء ذات رعد وبرق، انهالت على المكان فغيرت من معالمه .

وفي بعض الأحيان يختار الشاعر بعض المدلولات التي تقترن باللون الأسود للدلالة على جمال العينين، على نحو ما نرى في قول جرير:

إنَّ العُيون التي في طرفها حَوَرٌ قَتَلْتَنَا ثُمّ لم يُحيينَ قتلانا(١)

فمن مظاهر جمال العينين لدى الشاعر مدى ارتباطها باللون الأسود لا سيما إذا كانت حوراء، أي شديدة السواد مع البياض، فالثنائية الضدية في اللونين مثار جمالي، والضد يظهر حسنه الضد.(٢) هذا من حيث الدلالة النفسية، أما الدلالة المكانية فنلتمسها في صور الجمال الأسمى التي يحلم بها الشاعر في تحسين واقعه، ورغبته في المتعة والبهجة التي تبشر بحياة أرق وأسمى في ظلال المكان.

ولما كانت صفة السواد مع البياض للعيون، هي الصفة المحببة لدى الشعراء الأمويين، نجد أن كثير منهم تغنوا بهذه الصفة، لكن مع بعض التناغم والاختلاف في اختيار بعض الألفاظ، على نحو ما نرى في قول ذي الرمة:

كحْلاءُ في بَرَجٍ صفراءُ في نعجٍ كأنَّها فضَّةٌ قد مسّها ذهب(٣)

فقد اختار ذي الرمة "الكحل" لإبراز سواد عينها، وعلى الرغم من هذا التناغم غير أننا نلاحظ التشابه فيما تؤديه تلك الألفاظ من مدلولات، تشترك جميعها في التعبير عن المثار الجمالي.

وعندما أراد عبيد الله بن قيس الرقيات وصف رقية بنت عبد الواحد بن أبي سعيد فعند ذلك قال:

من عذيري محّنِ يَضُنُّ بمبذو لٍ لغيري عليَّ الطَواف

أحور العين فائق الحسن حُلو القول مُرّ الفَعَال ذي إخلافِ(٤)

فاللون المحقق في (أحور العين) يحمل داخل النسق الشعري للنص دلالة جمالية أي أن اللون عنصر جمالي يبرز فيه مظاهر الجمال اللوني عند الحور العين، في شدة البياض، وشدة سواد السواد، وبذلك يتسم حسن العين (٥) فتخصيص الشاعر بـ (حور العين)

(1) شرح ديوان جرير، شرحه: مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٩٩٥، ص: (٤٥٢).

(2) انظر: أحمد عبدالله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، نوقشت سنة ٢٠٠٨، ص: (٣٣).

(3) ديوان ذي الرمة، ص:(٢٦).

(4) ينظر، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ص: (٣٦).

(5) انظر: لسان العرب: ابن منظور: ٤/٢٢٠مادة (حور). وانظر أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني: (٢٤)

يعطي جمالية غاية في الروعة، وهي "جمع حوراء التي يشيد بياض العيون، وسواد سوادها، وتستدير حدقها، وترق جفونها وهي صفة تدل على جمال العين، وملاحتها، وحسنها، وصفائها، لذا يتجسد التضاد اللوني بين الفاتح على أشد ما يكون، والأدكن على أقوى ما يكون، فكانت (الوحدة) و (التوازن) حاصلين في قول الشاعر في وصفه للمرأة بتلك الصفة، فالشاعر عرض لنا في هذا البيت لفظة (أحور العين) تعكس للمتأمل في اجتماع لونين متناقضين كل التناقض ليؤلفا ترابطاً جميلاً على الرغم من تضادها، فهما متمازجان تمازجاً يظهر فيه الحسن والروعة، على أكمل وجه، ولاسيما الأشياء تزداد حسناً بالتضاد ".(١)

وأحيانا يستخدم الشاعر صيغة اسم التفضيل (أحور) للتعبير عن رؤيته لدلالات اللونين في سكون العين وفتورها، على نحو ما نرى في قول عبيد الله بن قيس الرقيات:

ظعنت لتحُزننا كثيرة ولقد تكونُ لنا أميره
أيام تلك كأنها حوارءُ من بقر غريره
شبت أمَام لداتها بيضاءُ سابغةٌ الغديره
رّيا الروادف غادةٌ بين الطَويلة والقصيره (٢)

ولعل ما يعزز هذه العلاقة الضدية بين اللون المباشر واللون غير المباشر وتداخلهما أن الحور من الأضداد يعني البياض والسواد في آن معاً، ومن ثم فإن المرأة التي شبهها وكأنها عيون البقرة من شدة توسعها وحدتها فضلاً عن الوجه الآخر (بيضاء) يشتق من اقترانها بالسابغة الغديرة لذا فإن النص يعطي جمالية اللون التي لها دلالة قائمة على منح المرأة صفات جمالية، إذ تتجلى فاعلية اللون بها بصورة غير مباشرة (حوراء) لصفة المرأة وبصورة مباشرة لصفتها على الوجه الظاهري، فهي بيضاء فيها النقاء والوضوح والإشراق لأن الأبيض لون للطهارة والنقاء والوضوح والسلام والأمل (٣) فالملاحظ على ذلك أن الشاعر قد وفق في استخدام عبارة (حوراء) و (بيضاء) لإبرازه دلالة التضاد اللوني إذ هي أنجح العبارات في تصوير محاسن المرأة واظهار مدى جماليتيها عن طريق دلالة اللون الموجه بشكل متناسق. فتلك الدلالتان اللونيتان شكلتا لوحة رائعة في سياق شعر الشاعر، عبر تمييز اللفظتين بأنهما ذاتا جرس موسيقي عذب، ورخيم، وهادئ متأت عبر أصوات (المد) الطويلة ولاسيما الألف من خلال مضاعفته وهذا ما

(1) انظر: اللون في شعر عبيد الله بن قيس الرّقيات م.م. حمد محمد تحي الجبوري، ص: (٢٤٤).
(2) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات:ص: (٤٣).
(3) ينظر الرسم واللون، محي الدين طالو : (١٧)

يعرف بالمد المكتسب تأكيداً لمعنى البياض كما أراد بها تحقيق معنى المبالغة أو الشدة في اللون.([1]).

وأحيانا يوظف الشاعر تقنية البياض والسواد لأجل تبليغ رسالة الشعر، والتي تشكل جمالية الخطاب الشعري البصري، وقد كان الحس بدور حاسة البصر في منح النص دلالة ومعنى،([2]) وهو ما نلتمسه في شعر العرجي، على نحو ما نرى في قوله:

حَوْرَاء لو نَظَرَتْ يَوْمًا إلى حَجَرِ لأَثَّرَتْ سَقَمًا في ذلك الحَجَرِ ([3])

استعمل الشاعر هنا ما يردف لفظة (العين) في حديثه عن قوة تأثير محبوبته ــ وجمال عينيها السوداوين ــ بمن تنظر إليه وهي: (حَوْرَاء ــ نظَرَتْ)، وكأنه يريد القول: أن لنظرتها وقعًا بالنفس لا يبرحها، فتراه ضعيفا مريضا، فهي إذا ما رمت بسهام عينيها لا تخطئ الهدف. [4]

وأحيانا أخرى يستقصي الشاعر بعض المدلولات التي ترتبط باللون الأسود للدلالة على عدم جمال العينين، والانفعال المصاحب له، بما يعكس دلالات القبح والضيق في المكان، على نحو ما نرى في قول قيس بن الملوح:

يقول لِيَ الوَاشُونَ ليلى قصيرةٌ فليتَ ذراعاً عرض ليلى وطولها
وإن بعينها لعَمرُكَ شَهْلَةٌ فقلت كِرامَ الطيرِ شهلٌ عيونها
وجاحظةٌ فوهاء لا بأسَ إنَّها مني كبدي بل كلُّ نفسي وُسولها([5])

فقد اختار الشاعر لفظة "شهلة" وهي العين التي يشوبها سواد بزرقة، وهي من علامات القبح، للتعبير عن بعض الدلالات النفسية والمكانية، أما النفسية فتنعكس في شعور الوالد بالحزن لما أصاب الابن (قيس) من هم وغم وهيامه في الصحراء ونَحْلِ جسمه واسْوداد وجهه وجفاف جلده على عظمه، كل هذا كان له مردوده السيئ على نفسية الوالد، فأراد أن يخفف عن ابنه قيس ويهون عليه مصابه ويعيده إلى رشده، فما كان منه إلا أن وصف "ليلى" ببعض الصفات الدنيئة التي تستقبحها النفس، رغبة في التخفيف عنه، وبما يعبر عن أنها لا تستحق منه كل هذا البلاء والعناء.

وأما الدلالات المكانية فنلتمسها في الشاعر نفسه الذي ضاق به المكان فخرج للصحراء منكبا على وجهه بغية الترويح عن نفسه، فأراد والده وإخوته أن يعيدوه إلى الحي وأهله،

(1) انظر: اللون في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات م.م. حمد محمد تحي الجبوري، ص: (٢٤٤).
(2) جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص(٢٢٤).
(3) ذيل الديوان، ص: (١٨٢).
(4) ديوان قيس بن الملوح، برواية أبو بكر الوالبي، ص:(٦٥).
(5) فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، ص:(٢٤).

فوجدوه جالسا على تل من رمل وهو يخط بأصبعه، فدنوا منه وساوموه على العودة، وأخبروه من شأن ليلى ما جعله ينفر منهم، ويمتنع عن العودة إلى المكان القبلي.

وأحيانا يقترن اللون الأسود بعظم المصاب والفاجعة التي ألمت بصاحبها، فها هي سكينة بنت الحسين عندما أرادت أن تصرح بغرضها من الرثاء غداة مقتل أبيها "الحسين رضي الله عنهما، حيث وقفت المنون ترصده بعينها، وتنصب له الفخاخ والمهالك حتى ارتشقته وتناولته بسهامها النفاذة التي لا تخطئ مرماها، فأصابت منه الحدقة، التي هي سواد العين، والشاعرة ترمي على أنه أغلى ما لديها على الاطلاق، (١) على نحو ما نرى في قولها:

لا تعذُليهْ فهمٌّ قاطِعٌ طرقَهْ فعينُهُ بدُموعٍ ذرفٍ غَدِقَهْ

إنَّ الحُسينَ غَدَاةَ الطَّفِّ يَرْشُقُهْ ريبُ المنونِ فما أن يخطئُ الحَدَقَهْ (٢)

وفي هذه الأبيات يتجلى المكان المثالي الذي هو المكان الحقيقي حيث مقتل "الحسين بن علي" رضي الله عنهما في مكان يدعى " الطَّفِّ"، مقترنا مع المكان النفسي للتعبير عن الأزمة الانفعالية التي تعانيه الذات الشاعرة والتي أورثت فيها حالة من الحزن والألم والانكسار بعد فقد أبيها.

واللافت للانتباه هو استخدام الشاعر الأموي التعبير المجازي أو الاستعاري للتعبير عن اللون الحقيقي، على نحو ما نرى في قول قيس بن الملوح:

وما اغطوطش الغِربيب واسوَّد لونه وما مرَّ طول الدهر ذكرك في صدري (٣)

فمن الملاحظ محاولة الشاعر استقصاء الكنايات اللونية في لفظة "اغطوطش" ومقاربتها بما يقابلها "الغربيب"، من أجل التعبير عن اللون الحقيقي وهو اللون الأسود "واسود لونه"، وهذا التوظيف له عدة دلالات منها، "الإضافة إلى معرفتنا بالألوان فضلاً عن كسب الألفاظ دلالات لغوية قد لا يجدها القارئ في الجانب المعجمي" .

كما أن هناك دلالة رمزية نلتمسها في المقابلة بين حبه وهيامه بالمحبوبة، وبين الواقع وصداه في ذاته، الذي يؤشر إلى الإحباط المتولد عن اكتشاف حقيقة الانفصام بين الواقع والوهم، ونستطيع أن ندرك ذلك إذا توغلنا بعمق باستقراء بعض الألفاظ التي تجسد المكان، وتظهر مغاويره وأبعاده، على نحو ما نرى في قوله:

أيبكي الحمام الوُرق من فقد إلفه وتسلو وما لِيَ عن أليفي من صبر

(1) الأمالي، للزجاجي، ص: (١٦٨- ١٦٩).

(2) ديوان قيس بن الملوح، برواية أبو بكر الوالبي، ص:(٣٤).

(3) انظر: ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب ، ابراهيم محمود خليل، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد٣٣، العدد٣، سنة٢٠٠٦، ص:(٤٤١).

فأقسم لا أنساك ما ذَرَّ شارق وما خَبَّ آلٌ في معلمةٍ قفر
ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً أناجيكم حتى أرى غُرَّةَ الفجر
لقد حملت أيْدي الزمان مطيتي على مَرْكِبٍ مستعطِلِ الناب والظفر(١)

فإشارة الشاعر إلى الأماكن الصحراوية الجرداء القاحلة في قوله: "وما خبَّ آلٌ في معلمةٍ قفر"، يشير إلى الأبعاد الاغترابية والانعكاسات النفسية التي تعكس الاحساس بالمعاناة والانكسار الذي يستشعره الشاعر.

كما نلاحظ تطويع الشاعر للمكان عبر ديباجة قصصية رائعة، تحمل سببية ذات شحنات عالية الجذب، حين عبر عن مدى توهج ناره بعدم الرضا والتعريض بوالده وقبيلته الذين تركوه عرضة للزمان يسوقه وكأنه ناقة بلا ناب ولا ظفر في صحراء جرداء قاحلة.

والملاحظ أن وجود الألوان في السرد القصصي أسبغ المجردات (المكان) كما الانفعالات، بعض الصفات التي حاول الشاعر رصدها ومعاينتها، كالمعاناة والانكسار والاغتراب في المكان.

واللافت للنظر قيام الشاعر الأموي بنفي السواد عن المحبوبة للتعبير عما يجيش في خاطره من انفعالات تعكس مشاعر الحب، على نحو ما نرى في قول قيس بن الملوح:

ليالِيَ أصْبُو بالعشِيِّ وبالضحى إلى خُرَّدٍ ليست بسودٍ ولا عَصْلِ
منعمة الأطْرافِ هيف بطونها كواعب تمشي مشية الخيلِ في الوحلِ(٢)

فمن الملاحظ أن الشاعر نفى عن محبوبته السواد في وجهها في قوله "ليست بسود"، لأن العرب اشتهروا بذم اللون الأسود، الذي اقترن عندهم بالقبح ولؤم الأصل وبأوشاب الناس، وهذا أمر لا يحمده أي عربي ولا يرضى به، لذلك نفى قيس عن محبوبته السواد في محاولة منه لإبراز النقيض وهو طيب معدنها وأصالتها.

وفي البيت الثاني ركز الشاعر على الحركة التي تكسو أجزاء المكان، فوصف مشيتها بمشية الخيل في الوحل أو الطين، لإبراز دلالها وتأودها، وقد اتخذ الشاعر من المكان والألوان معادلاً موضوعياً للتعبير عن شعوره الداخلي الذي يشي بالتفاعل مع المحبوبة واعجابه بها.

(1) ديوان قيس بن الملوح، برواية أبو بكر الوالبي، ص:(٣٤-٣٥).
(2) ديوان قيس بن الملوح، برواية أبو بكر الوالبي، ص:(٥٥). خرد: عذراء. سود: يغلب عليها السواد. عصل: غير واضحة الرؤية.

واللون الأسود محبب في اللثة والشفاه عند الشاعر الأموي على نحو ما نرى في قول ذي الرمة:

لَمْيَاءُ في شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لعَسٌ وفي اللِّثَاثِ وفي أنيابُهَا شَنَبُ (١)

ففي هذا البيت ثلاثة ألوان تعبر عن سواد الشفتين واللثة، منها لفظة "لمياء" واللمى: هو سُمرةٌ في الشفتين، وكذلك "الحوة" وهي شبيهة باللمى تضرب إلى السواد، وكذلك "اللعس" يكون بالشفتين واللثة".[٢] والملاحظ أن السمة المشتركة بين جميع الألفاظ، دلالتها على اللون الأسود، فضلا عن التشابه في الصفات التي تؤديها وطغيان صفة الحسن والجمال فيها.

أما عن الدلالة المكانية فنلاحظ أن الشاعر اقتبس بعض الألفاظ من المحيط المكاني، فقد اقترنت لفظة "لمياء" بمثل دارج حيث يقال "شجرةٌ لمياء الظل": أي سوداء الظل، ولأن صنع الجمال في الحياة أمر مرغوب فيه فقد حرص الشاعر على تذوق هذا المعنى أو المدلول، وتضمينه في شعره.

وأحياناً يعكس اللون تأثر الشاعر كـ "نُصَيْب بن رباح" بنظرة المجتمع إليه وإلى أمثاله من السود، هذا وقد هجاه عدد غير قليل من شعراء عصره؛ فهاجموا سواده الذي يعد معرة في مجتمع يحتقر السود؛ لأنه متلازم والعبودية، على نحو ما نرى في قول الفرزدق:

وخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالا وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَت العَبِيدُ (٣)

"وحسد على الجوائز التي كان يأخذها من ممدوحيه؛ إذ يروى نُصَيْبًا وفد على عبد الله بن جعفر فمدحه، فأعطاه عبد الله وكساه، فقيل له : لماذا هذه العطايا لهذا العبد الأسود، فكان جوابه"[٤] :" إن كان أسود فإن ثناءه أبيض، وإن شعره لعربي، وقد استحق أكثر مما أخذ" (٥).

وذات مرة سمعه ابن أبي عتيق الناقد يقول :

وَكِدْتُ وَلَمْ أُخْلَقْ منَ الطَّيْرِ إن بَدَا سَنَى بَارِقٍ نَحْوَ الحِجَازِ أَطِيرُ

(1) ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، ص:(٢٦).
(2) ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، ص:(٢٦).
(3) طبقات فحول الشعراء،(٢٣١،١/) ،الأغاني: (٦٤٨/١).
(4) نصيب بن رباح حياته وشعره، ص: (١٧٧٦).
(5) الأغاني ص:(٢٢٤/١).

فكان رده ساخرا، فقال له: "قل: غاق فإنك تطير"، وعنى بذلك أنه غراب أسود، وفي ذلك سخرية من شخص نصيب ولونه (١) .

ومع أن قضية اللون شغلت جانبا كبيرا من فكره وشعره، لكن مع ذلك لم يؤدي به الأمر إلى حد الصخب، أو اقتحام الذين يتعرضون له، بل على العكس يعكس شعره نظرته الثاقبة، فجاءت نبرته في الاحتجاج بسواده نبرة هادئة كتلك التي نجدها في قوله:

وَإِنْ أَكُ حَالِكاً لَوْنِي فَإِنِّي لِعَقْلِ غَيرِ ذِي سَقَطٍ وِعَاءُ
وَمَا نَزَلَتْ بِي الحَاجَاتُ إلا وَفِي عَرْضِي من الطَّمَعِ الحَيَاءُ

هذا وقد اتصف نصيب بالعديد من الصفات الحسنة بشهادة الخلفاء والأدباء، المحدثين، وممن عاصره من القدماء، إن دل أنه هذا فإنما يدل على أنه " شاعر فحل، سما بنفسه وبعقله وبلسانه على لونه، واستطاع أن يكظم غيظه حين كان يعير بسواده، وكان هذا الأمر دافعا له كي يسير في طريقه بكل ثبات وقوة، غير آبه بما يقال له وعنه، وربما كان رده على من يسيء إليه عن طريق التقرب من الممدوحين والخلفاء بشعره، وحلاوة لسانه، ودماثة أخلاقه"(٢).

والسواد لون ملازم للغراب، وعلى الرغم من تعدد الصفات الملازمة له في وصفه بغراب البين أو الغراب الأسحم، إلا أنه ارتبط عند أغلب الشعراء بشيء واحد، وهو دلالة الغربة والارتحال من المكان، ومن ثَمَّ فإن ذكره أو مجرد رؤيته يشكل مصدر قلق وأرق، وهو ما يعكسه قول جرير:

عَجِبْتُ لِهَذَا الزَّائِرِ المُتَرَقِّبِ وإِدلَالِه بالصَّرْمِ بعْدَ التَّجَنُبِ
أَرَى طَائِراً أَشْفَقْتُ من نَعْبَائِهِ فإن فارقوا غَدْراً فما شِئْتَ فانْعبِ(٣)

وقوله :

نَعَبَ الغُرَابُ فَقُلْتُ بيْنٌ عَاجِلٌ ما شئتَ إنْ ظَعَنُوا لِبَيْنٍ فانْعبِ (٤)

غير أن قيس بن الملوح قد استطاع ببراعة فائقة عبر خياله الجامح الفذ، أن يجعل من الغراب مجرد خلفية، الهدف منها القاء الضوء على المعاناة والانكسار الذي يحياه الشاعر في ظلال المكان.

(1) نصيب بن رباح حياته وشعره، ص:(١٧٧١).
(2) نصيب بن رباح حياته وشعره، ص: (١٧٧٢).
(3) ديوان جرير، قدمه: محمد اسماعيل عبدالله الصاوي، ص١، مطبعة الصاوي، ص:(٢٠).
(4) المصدر السابق، ص:(١٨).

ألا يا غراب البين إن كنت هابطاً بلاداً لليلى فالتمـــــــــسْ أن تكلما
وبلِّـــــــغ تحياتي إليها وصبوتي وكن بعدها عن سائر القوم أعجما([1])

فالغراب لا يمثل دلالة واعية لجغرافية المكان بقدر ما يعكس محاولتـه تجـسيد بعـض الأحزان والأوجاع من خلال حواره مع الغراب، وبما يجسد رفضه للعـادات والتقاليـد القبلية التي ترفض قيام العلاقات العاطفية، وارتباط قيس بليلى.

ومن الملاحظ أيضا ارتباط ذكر الغراب بالذم في الشعر الأموي عامة وفي شعر قيس بن الملوح خاصة حيث وسمه بغراب البين، وقد جاء هذا انعكاسا لذم أهلـه وقومـه وأهـل محبوبته، وهو ما تجلَّى في حواره مع الغراب الذي أمره بأن يبلغ سلامه لمحبوبتـه دون غيرها، في اشارة إلى عدم الرضا عنهم، كيف لا ؟! وقد فرقـوا بينـه وبـين محبوبتـه وأقاموا الحواجز والموانع من أجل أن يحُولُوا بينه وبينها.

وفي بعض الأحيان يقترن اللون الأسود بذكر السحاب، على نحو مـا نـرى فـي قـول جرير:

طَلَلٌ تَجُرُّ به الرِّيَاحُ سواريا والمُدْجِنَاتُ مِنَ السِّمَاكِ المُرْزِمِ
عَفَى المَنَازِلُ كُلَّ جَوْنٍ ماطِرٍ وكُلّ مُعْصِفَةٍ حَصَاهَا يَرْتَمِي
أَصْرَمَتْ حَاجَتُكَ التِي قَضَيْتُهَا ومع الضَّعَائنِ حاجة لم تُصْرَمِ [2]

فالمتتبع للفظة "جون" يجدها تعني السحاب المطر الأسود، والتي أراد الشاعر من خلالهـا أن يصور حالة المكان وما آل إليه من اندثار وانكسار وتغير الأثار، الذي تبدلت معالمه بفعل ذلك المطر وتغيرت، فلم يعد سوى الوقوف على بقايا تلك المعالم، وهو بذلك يعـول على فعل الزمان ومدى تأثيره على المكان.

ثم تتبع الشاعر باهتمام وعمق الوقوف على أسباب ذلك الخراب الكبير الذي حل بالمكان والذي يصعب استعادته، وكأننا بالشاعر يريد القول: أن هذا المطر كان بفعل مـا أُمطـر بِنَوْءِ السَّماك، في يوم كثير رعده شديد رياحه.

وفي البيت الأخير يقف الشاعر مع بعض الذكريات وما يعتريه مـن همـوم وذكريـات تعكس حادثة الرحيل وفراق الأحبة.

(1) ديوان قيس بن الملوح، برواية أبو بكر الوالبي، ص:(٥٦).
(2) ديوان جرير ، ص:(٦٧ـــ ٦٨).

وجدير بالذكر أن نشير إلى مدى قدرة الشاعر على التعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر تعكس ما يعتريه من حزن وهم وغم بسبب ما آل إليه المكان، وذلك عبر صورة ممتدة قوامها اللون والمرأة والزمان والمكان.

"فيبدو أن من بين الألوان التي شغف بها الشاعر في موضوع اللون والوصف هو دلالة اللون الأبيض خاصة عندما يريد أن يرمز عن الرؤية الكلية للمرأة، وأول ما نلاحظه في هذا الشأن، أن الوعي الشعري العربي غالباً ما يخص الإنسان باللون الأبيض ومن ثم فأن البياض هو لون الإنسان العربي الجمالي، هذا وقد اكتسب البياض دلالات معينة بحكم العلاقة التشكيلية التي تنشأ بين العناصر والصفات وتسرب دلالات بعضي في بعض، فنرى الشاعر يستعمل هذا اللون في تشبيه وجه المرأة بالديباج والعتق"(١)، فيقول عبيد الله بن قيس الرقيات:

قُريشيةً عبَق الَعبِيرُ بها عبــَق الَعبير بعاجَةِ الحُقَّ
شَبَّ البياضُ أمَام صفْرتها فــي رقةِ الدِّيباجِ والعتقِ (٢)

إن وعي الشاعر يؤسس بياض المرأة (أمام صفرتها) رقةً في الحسن أي "شب البياض: حسن وعلا كشبوب النار وهو اتقادها، والثياب والحمي يشب لونها أي يحسنه ويقال شبت الثياب لوني"(٣)، وهذا ما قاله الدكتور علي البطل أن للصفرة دلالات رمزية أن البيضة بما تجمعه في..... من بياض ومح أصفر إنما هي إجماع لسر الشمس في ضحوتها وعشيتها وغلافها الرقيق الهش يماثل رقة بشرة المرأة وملاسة أديمها وصفائه و ونضرته وخلوه من أثر الزمن وتجاعيد السن، وهي محاطة بالرعاية والعناية"(٤) فاللون هو الذي منح الصورة هذا البعد الدلالي(٥).

أحيانا يُصَدّر الشاعر أبياته بالحديث عن الدلالات اللونية خاصة اللون الأبيض كوظيفة إعلانية مرسلة إلى المتلقي للتعبير عن العلاقة التي تصل الشاعر بشخوص مكانه، فضلا عن توظيفه كنقطة انطلاق سردي تكشف عن تفصيلات الحديث، على نحو ما نرى في قول عمرو بن أبي ربيعة:

قَالَتْ لأتْراب نَوَاعِمَ حَوْلَهَا بِيضُ الوُجُوه خَرَائد مِثْلَ الدُّمَى
بِاللهِ رَبُّ مُحَمّدٍ حَدِثْنَنِي حَقًّا أَمَا تَعْجَبِينَ مِنْ هَذَا الفَتَى

(1) اللون في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات م.م. حمد محمد تحي الجبوري، آداب الرافدين – العدد(٥٣)، سنة ٢٠٠٩ م ــ١٤٣٠هـ، ص: (٢٤٢).
(2) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق بشرح محمد يوسف نجم: ص:(٣٢)
(3) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ص: (٣٢).
(4) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ص: (٨٠).
(5) انظر: اللون في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات م.م. حمد محمد تحي الجبوري، ص: (٢٤٢).

الدَّاخِلُ البَيْتَ الشّدِيدَ حِجَابُهُ فِي غَيْرِ مِيعَاد أَمَا يَخْشَى الرُّدَى(١)

جدير بالذكر أن نشير إلى أن هناك تداخل بين الحوار "قَالَتْ لأَتْراب" وبين مفردات المكان "الدَّاخِلُ البَيْتَ" الذي يحيلنا بدوره إلى الدلالات النفسية التي تكشف عن بعض الحقائق أو الانطباعات كالإعجاب من جرأة الشاعر وعدم اكتراثه بالمغرضين الذين يتربصون له.

كما يمكن أن نتأمل – ولو جزئيا– حرص الشاعر على تكثيف الانطلاق من المكان من منطلق الحوار الجماعي الذي يدور بين المحبوبة وصويحباتها لإنتاج المعنى الذي يحيلنا إلى موقف الإعجاب من قبل المحبوبة تُجاه الشاعر، كما يمكن القول أن الاشتباك بين اللون والمكان والحوار كان له أثره الفعال في الكشف عن رؤية الشاعر الفنية.

وفي بعض الأحيان يتخذ الشاعر من "البياض" مجرد نقطة ارتكاز للتعبير عن معنى معين ليس له دلالة على اللون، بقدر ما يرتكز على الوصف الجمالي، وهو ما يحدث بتعالق الكلمة مع لفظة أخرى على نحو ما نرى في قول ذي الرمة:

عَطَابيلُ بيضٍ من ربيعةِ عامرٍ رِقَاقُ الثَّنايا مشْرِفَات الحقَائِبِ (٢)

فمن الملاحظ هنا أن لفظة "عطابيل بيض"، تحيلنا إلى اللون الأبيض لأول وهلة غير أن تداخلها مع لفظة "عطابيل" نجد الشاعر يتكئ على معنى جمالي صرف، وهو التعبير عن طوال الأعناق من النساء.

وأحيانا أخرى نجد الشاعر يوظف دلالة اللون الأبيض، عبر تركيبة من الصيغ ذات توليفة معينة، تمتزج مع بعضها البعض، فتحيلنا إلى اللون المراد، على نحو ما نرى في قول ذي الرمة:

يَقِظْنَ الحِمَى ، والرّمْلُ منهنّ مَرْبَعٌ وَيَشْرَبْنَ أَلْبَانَ الهِجَانِ النجَائِبُ (٣)

فمن الملاحظ أن الشاعر يتكئ على ألفاظ ذات صياغة ثابتة مثل "الحمى" وهو مكان دون مكة، بأخرى ذات قوالب متغيرة لنجد الشاعر يصل بنا إلى معاني واغراقات تحيلنا إلى اللون الأبيض، وهو ما تعكسه لفظة "الهجان" التي تعني: الكرام البيض من الإبل.

واللافت للنظر أن الشاعر يتكئ – أحيانا – على اللون الأبيض ليُرَكِّبَ عليه دلالات، نفسية، ومكانية، وزمنية، على نحو ما نرى في قوله:

زارَ الخَيَالُ لِمَيٍّ هَاجِعًا لَعِبَتْ بِهِ التَّنَائِفُ والمَهْرِيَّةُ النُّجُبُ

(1) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص: (١٣).

(2) ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، ق(٥) ، البيت: ١٣، ص:(٧٤).

(3) ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، ق(٥) ، البيت: ١٤، ص:(٧٤).

مُعَرِّسًا في بيَاضِ الصُّبْحِ وَقْعَتُهُ وَسَائِرُ السَّيْرِ إلا ذَاكَ مُنْجَذِبُ
أَخَاً تنَائِفُ أَغْضَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ بِأَخْلَقَ الدَّفِّ من تصْدِيرِهَا جُلَبُ (١)

أما الارتباطات النفسية فنلتمسها في استغراق الشاعر في وصف الخيالات النفسية ووصفه للطيف الذي ألم به في قوله "زارَ الخَيَالُ لِمَيٍّ هَاجِعًا "، وأما المكانية فنجده يتشكل في وصفه للمكان الذي زاره فيه الخيال وتحديده له وهو بجوار الناقة الضامرة التي صاحبته رحلته. فضلا عن اتكاء الشاعر على بعض الخصائص الذي تميز بها المكان ككونه مقفرا وهو ما تعكسه لفظة التناف" التي تعني القفر من الأرض.

كما تعكس قوله "معرسا في بياض الصبح" ما بلغه العرب من فصاحة، حيث استخدموا "البياض" لإشارة إلى الإطار الزمني الذي جرت فيه تلك الحادثة إذ وقع بعد أن انقضى الليل وحل الصباح .

وأحيانا تعكس الألفاظ التي تحمل في طياتها دلالة اللون الأبيض، مدى ابداع الشاعر في توظيف كلمات متعددة الدلالة وتوظيفها فنيا لإنتاج معنى معين في سياق حديث شعري داخل بنية النص، بما يسهم في ابراز الدلالة الجمالية، على نحو ما نرى في قول عمر بن أبي ربيعة:

وَكَأَنّ رِيقَتَهَا صَبِيرْ غَمَامَة بَرَدَتْ عَلَى صَحْوٍ بعيد ضَحَاء
لَيْتَ المُغِيرِيُّ العَشِيَّةَ أَسْعَفَتْ دَارٌ بِهِ لِتَقَارُبِ الأَهْوَاْءِ (٢)

جدير بالذكر أن نشير إلى كلمة "صَبِيرْ" خارج السياق الشعري قابلة لتعدد الدلالات، لكن مع توظيفها فنيا في سياق النص يجعلها تتحول إلى مجرد "شفرة" تعكس الدلالة الجمالية للمحبوبة، فقوله " وَكَأَنّ رِيقَتَهَا صَبِيرْ غَمَامَة " كأن رضاب المحبوبة صبير غمامة والصبير السحاب الأبيض الذي يصير بعضه فوق بعض درجا، وقوله "بَرَدَت" أي أَسْقَطَتْ البَرَدْ وهو حب الغمام"(٣) وهذا الحب يتميز باللون الأبيض، وبذلك تتأتَّى الدلالة الجمالية وكأننا بالشاعر يريد القول أن ريق المحبوبة وطيب رضابها مما يشتهى ويُسْتلذ لها، وبهذا تَلاحظ أن الشاعر اتخذ من الكلمة مجرد وسيلة للوصول إلى هدفه عن طريق توظيفها فنيا في السياق الشعري من خلال ربط الكلمة بالمحبوبة لإنتاج معني جمالي صرف، وبهذا تعكس تلك اللفظة بما تحمله من دلالة لونية مدى براعة الشاعر في تشكيل أبعاده الفنية وتحقيق متعته الإبداعية وفق ما يتلاءم ما سياق النص الشعري.

(1) ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، ق(١) ، البيت: (٢٥-٢٦-٢٧)، ص:(٢٧-٢٨). هاجع: نائم وهو ذي الرمة، التعريس: الوقعة عند السحر.
(2) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص: (١٩).
(3) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص: (١٩).

ولما كان المكان يعيش على محدودية ما فيتشكل بشكل طبيعي عبر أصوات وألوان تقليدية وحدود واقعية، نجد أن الشاعر حاول اقناع المتلقي بواقعية المكان عبر اللون وهو ما تعكسه لفظتي "صَبِيرْ – بَرَدَت" التي تحمل في طياتهما دلالة اللون الأبيض، فضلا عن الأصوات وهو ما تعكسه "ياء المخاطبة" في لفظة "المُغيرِيُّ" التي تشِي بتوجيه الخطاب من قبل المحبوبة للشاعر كذلك "تاء الفاعلين" في لفظة "عَنَّا" والتي توحي بتوجه الخطاب للمحبوبة فضلا عن "تاء التأنيث" في لفظة "قالتْ لجارتها" والتي تعبر عن توجه الخطاب من قبل المحبوبة لجارتها، وهي ضمائر تعبر على أنماط الحوار في سياق النص الشعري كذلك تكشف عن مكنونات الشخصيات من خلال نتاج التفاعل بين المتحاورين.

كما أن قوله:

حَدِّثْ حَدِيثَ فَتَاةَ حَيٍّ مَرَّه بِالجِذْعِ بَيْنَ أَذَاخِرَ وحزَاءِ
قَالَتْ لِجَارَتِهَا عَشَاءً إِذَا رَأَتْ نَزَهَ المَكَانِ وَغَيْبَةَ الأَعْدَاءِ(١)

فلفظة "أرض" تعكس تشكل المكان على المعنى الحقيقي، إذ يدور الحوار عن الحديث عن الروضة التي تقع في وادٍ فسيح يتمتع بثراء تربته وجمال منظره، وقد عرض الشاعر لذلك المكان بقوله "بَيْنَ أَذَاخِرَ وَحزَاءِ" وهو موضع بين مكة والمدينة بعيد عن الناس ليس فيه أحد وهو ما يؤكده قوله "نَزَهَ المَكَانِ"، ذلك المكان الذي تتمنى المحبوبة أن لو اجتمعت فيه مع الشاعر، وبهذا يعكس وصف الشاعر للمكان رغبة المحبوبة في الدنو ووصال المحبوب.

وفي بعض الأحيان يكشف اللون الأبيض الإحساس بالجمال، الأمر الذي لعله استدعي الإحساس بما حوله من عناصر جمالية مرتبطة بالطبيعة من حيوانات، كالظباء، على نحو ما نرى في قول ذي الرمة:

بَرَّاقَةُ الجِيدِ واللَّبَّاتِ واضِحَةُ كَأَنّها ظَبِيَةٌ أَفْضَى بها لَبَبُ
بينَ النَّهارِ وبينَ الليلِ من عِقْدٍ على جوانِبِهِ الأَسْباطُ والهَدَبُ (٢)

واللافت للنظر في هذا الشاهد، محاولة الشاعر الربط بين الصفة وموصوفتها عبر صور متراكمة، ربط الشاعر فيها بين الصفات التي تؤديها مدلولات الألفاظ على الألوان في قوله "واضحة": أي بيضاء، بحديثه عن الظبية "كأنها ظبية"، ومن الصفات الجمالية التي

(1) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص: (١٩).
(2) ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي : ق(١) ١١-١٢، ص:(٢٤).

أوردها الشاعر في وصف الظبية صفة البياض، ولإبراز تلك الصفة عمد الشاعر إلى الصور المتممة والموجهة التي ترتكز على المكان ليختار أفضل وضعية لتلك الظباء، فهي أجمل ما تكون في لمعانها وبياضها في آخر النهار.

ومن الملاحظ أن الشاعر عمد إلى تجسيد صور التكامل بين المكان، والصفة "البياض"، وموصوفه" الظبي" الذي وجد راحته ومطلبه في المكان الذي يرعى فيه، فمع طلوع الشمس ينعكس الضمور والجوع على جسده حيث يتثنى جلده، لكن ما إن يرعى على جوانب الأسباط والهدب طوال النهار حتى تصير ممتلئة الجسد براقة بيضاء لامعة قد صقلها الرعي الذي رعته.

وفي شعر عبيد الله بن قيس الرقيات يستمد الشاعر دلالة اللون من صفة التشبيه بالشمس والبدر عند وصفه للمحبوبة على نحو ما نرى في قوله:

إنما تيمت فؤادي أُختان مُلوَّىً عليهما الأطواقُ
منهما الشمس أشرقت يوم دجنٍ فأضاءت بنورها الآفاقُ
وفتاةٌ كالبدر تنحو إليها حين تبدو العيون والأعناق
يعجز المطرف السُّباعِيُّ والأزار المُقوّفُ المُلفاقُ
فازَتا بالجمالِ والحُسْنِ لمّا أكملَ الخَلْقُ منْهُمَا الخلّاقُ (١)

فالشاعر لم يذكر اللون صراحة بل يمكن الاهتداء إليه من خلال قوله "الشمس" و "أضاءت" و "البدر"،(٢) فهذه الألفاظ توحي بمعنى اللون، إذ اشتقت صفة الإضاءة والنور لإبراز بياض المرأة، وهذا وإن دلّ فإنما يدل على ارتكاز الشاعر على عناصر الطبيعة من حوله وانتقاء ما يراه مناسبا لإبراز جمال المحبوبة، ومدى اعجابه بها.

وأحيانا يعكس الحاح الشاعر على اللون الأبيض في وصف المرأة على رغبته في الاتصال بها واقباله على الحياة بإبداع وثقافة، فالصياغة المثالية لجمال المرأة يكتسب كل فعل في سياق رحلته ومغزاه، خاصة تحقيق الهدوء والتفاؤل والأمل، فتبدو الحياة وكأنها جنة يعيش في ظلالها في بقعة زمانية ومكانية يرعاها ويدافع عنها، على نحو ما نرى في قول الكميت بن زيد الأسدي التي كانت المرأة في شعره بيضاء ناصعة البياض وقد حرص على اظهار هذا الوصف في مواضع كثيرة:

أتصرم حبل البيض أم تصل وكيف والشيب في فوديك مشتعل(٣)

(1) ديوانه، ص: (٤٢).
(2) انظر: اللون في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، حمد محمد فتحي الجبوري، مجلة آداب الرافدين، العدد (٥٣)، لسنة (١٤٣٠)هـ ، (٢٠٠٩م)، ص:(١٨).
(3) ديوان الكميت بن زيد، ص" (٢٩).

وقوله:

سل الهموم لقلب غير متبول ولا رهين لدى بيضاء عطبول (١)

وقوله:

وقد رأينا بها حور منعمة بيضا تكامل فيها الدل والشنب(٢)

وأيضا:

مهفهفة الكشحين بيضاء كاعب تهافت للجهال منا وتلعب (٣)

فقد حرص الشاعر من خلال تعدد الألفاظ على تأكيد تلك المنهجية، فلفظة "سل الهموم" إنما تعكس رغبته في كبح الهموم، وقوله "حور منعمة" تعبر عن اشتياقه لحياة منعمة في كنف امرأة لها رصيد من النعيم، كذلك قوله "مهفهفة الكشحين" تكشف عن أمانيه في تحقيق السعادة في ظل امرأة تمتلك حركات وقوام تحقق له ما يتمناه، وفي هذا كله طرح مقبول يتلاءم مع رغبة الشاعر وأحلامه.

وأحيانا يرتبط اللون الأبيض بعلاقات موضوعاتية اجتماعية تعكس الواقع الاجتماعي الذي يحياه الشاعر، فالشاعر يستحضر بعض الأسماء والعائلات والبلدان، وكأنه يؤرخ أو قل – ان شئت ــ يكتب مذكراته الاجتماعية التي تظهر واقعه على المستوى الفردي والاجتماعي، فهو يعرج على حسب وأصاله زوجته "عثيمة"، فهي من بيت ورث المجد كابر عن كابر، فأبواها عبد شمس وهاشم، على نحو ما نرى في قول العرجي :

إنّهَا بِنْتُ كُلِّ أَبْيَضَ قَرْمٍ مَلِكٍ نَالَ مِن قُصَيٍّ ذُرَاهَا

وبَنَى المَجْدَ صَاعِدًا، فَعَلَتْهُ عَبْدُ شَمْسٍ وهَاشِمٌ أَبَوَاهَا

فَهْيَ لا تُدْرِكُ النِّسَاءَ بِسَعْيٍ أَبَدًا ، حِينَ يَفْخَرُونَ، مدَاهَا (٤)

فلفظة " أبيض" تعكس الحسب والنسب الرفيع الذي تحظى به زوجته، مع التأكيد على مفارقة عدم المقارنة بينها وبين غيرها وهو ما يؤكده كثرة ذكر الأسماء وتنوعها " قصي، عبد شمس، هاشم" مما يؤكد هذا الزعم .

كما أن تدبر المكان في هذه الأبيات يكون من قبيل تدبر العلاقة بين المتخيل والمكان الاجتماعي بصفة عامة، حيث يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى التي تتضامن مع بعضها البعض، وعلى إثرها يتشكل المكان.(٥)

(1) ديوان الكميت بن زيد، ص" (٢).

(2) ديوان الكميت بن زيد، ص" (٣٦).

(3) ديوان الكميت بن زيد، ص" (٤٨).

(4) الديوان، ص: (٥١).

(5) حسن بحراوي. "مقدمة" الفضاء الروائي. تــ: عبد الرحيم حزل. ص: (٧). وانظر: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام (١٩٧٠)، ص:(١٣٥).

وفي بعض الأحيان يحيلنا الشاعر إلى الدلالات اللونية والمكانية والحركية مع الشخصية، للتعبير عن موقفه من المحبوبة بالإعجاب والقبول فيبرر له بما يرفع التوهم لما قاله، مبرزا مبرراته التي دعته إلى شوقه وحنينه لها، على نحو ما نرى في قول عمرو بن أبي ربيعة:

وَفِي الصَّبْرِ عَمَّن لا يؤاتِيكَ رَاحَةٌ ولَكِنَّهُ لَا صَبْرَ عِنْدِي ولا لُبُّ
وَعَبْدَةٌ بَيضَاءُ المَحَاجِرِ طَفلَةٌ مُنَعَمَةٌ تُصْبِي الحَلِيمَ ومَا تَصْبُو
قُطُوفٌ مِنَ الحُورِ الأَوَانِسَ بالضُّحَى مَتَى تَمْشِ قَيْسَ البَاعِ مِنْ بُهْرِهَا تَرْبُو(١)

جدير بالذكر أن نشير إلى حرص الشاعر على ربط الدلالات اللونية بالجمالية في وصفه لمحبوبته، وهو ما نلتمسه في قوله "بيْضَاء المَحَاجِرِ" والمحاجر "جمع محجر وهو ما يتبدى من النقاب، يريد: أن ما يتبدى من خلال نقابها من بياض يجعل الحليم يحن ويصبو ويشتاق ويميل، وقوله " الحَلِيم" أي العاقل مجرب الحزم في الأمور وكأننا بالشاعر يريد القول: أنه لا قدرة له على الصبر خاصة إذا علمت أنها من النساء التي تطيب النفس لرؤيتها ويُحَب قُربها مما يجعله لا يجد راحة في الصبر عنها" (٢).

ومع استمرار العلاقة بين المكان والشخصية، نجد الشاعر يعرج على الدلالات الحركية في قوله "قطوف" أي أن خطوها متقارب بطء، وهذا بدوره يحيلنا إلى الجانب الرمزي من خلال الاشتباك بين المكان والدلالات الحركية من قبل المحبوبة التي تنطوي عادة على اشارات رمزية مغزاها الكشف عن سمات الشخصية عبر آلية المشي في المكان.

كما عرج الشاعر على الدلالات الصوتية لما لها من دور هام في اظهار الدلالات الجمالية التي تتميز بها المحبوبة، فقوله "الحور الأوانس" أي أنها من النساء الأوانس التي تطيب النفس لحديثها، وبهذا نجح الشاعر في نقل هويته الاجتماعية من خلال ربطه بالمحبوبة وبما قدمه من دلالات لونية وصوتية وحركية.

وفي بعض الأحيان تأتي أهمية اللون الأبيض كونه أداة من أدوات التواصل التي تكشف عن تصور الشاعر وذلك من خلال ما يفرزه التداخل بين المكان والإيحاءات السمعية والبصرية من سمات معرفية، على نحو ما نرى في قول عمرو بن أبي ربيعة:

وَإِنِّي وَأَوَّلُ مَا كُلِّفْتُ بِحُبِّهَا عَجَبٌ وَهَلْ فِي الحَيِّ مِنْ مُتَعَجَّبِ
نَعَتْ النِّسَاءُ فَقُلْتُ لَسْتُ بِمُبْصِرٍ شِبْهًا لَهَا أَبَدًا وَلَا بِمُقَرَّبِ

(1) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص:(٢٤).
(2) انظر: ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص:(٢٤).

وَلَقَدْ تَرَكْنَ حَزَازَةً فِي قَلْبِهِ مِنْهَا بِحَقّ أَو حَدِيث المُهرِب
فَمَكَثْنَ حِينًا ثُمَّ قُلْنَ تَوَجَّهَتْ لِلحَجِّ مَوْعِـدُهَا لِقَاءَ الأَخْشَبِ
أَقْبَلْتُ أَنْظُرُ مَا زَعَمْنَ وَقُلْنَ لِي والقَلْبُ بَيْـنَ مُصَـدِّقٍ وَمُكَـذِّبِ
فَلَقِيتُهَا تَمْشِي تَهَادَى مَوْهِنًا تَرْمِي الجِمَارَ عَشِيَّةً فِي مَوْكِـبِ
غَرَّاءُ يُغْشِي النَّاظِرِينَ بَيَاضُهَا حَوْرَاءُ فِي غُلَوَاءِ عَيْشٍ مُعْجِـبِ [1]

تعكس وسائل الاتصال التي ضمنها الشاعر نـصه متمثلـة فـي الإيحـاءات الـسمعية والبصرية ثنائية الغياب والحضور، فقد ارتبطت فكرة الغياب بالإيحـاءات الـسمعية، إذ تَلاحظ أن الشاعر بنى فكرته عن المحبوبة من خلال ما سمعه من نساء أهل الحي مـن خلال نعتهم ومبالغتهم في وصفها فهام بها حبا واشتياقا الأمر الذي جعل صـدره يغلـي دون سابق رؤية أو معاينة، ولما كان هذا الوصف حقيقي أو لغاية في أنفس تلك النـساء الأمر الذي جعله يَجِدُّ في طلب رؤيتها وهنا تأتي الوسيلة الثانيـة وهـي "الإبـصار" أو المعاينة للوقوف على مدى صدق تلك النسوة من عدمه، وبالفعل فقد تمكن مـن رؤيتهـا من خلال تحديد خارطة طريقها ووجتها إذ كانت تنوي التوجه إلي مكـة لأداء مناسـك الحج وهي تمضي في وقت متأخر من الليل في موكب جماعي وهـم ركبـان يـسيرون برفق عند جبلان بمكة عُرِفا ب"الأخشبان" وهما جبلان مطيفان بمكـة يـسميان "قُبَـيْس والأحمر" غير أن معاينتها ورؤيتها عن قرب لم تتم إلا عند رميها للجمرات بمنى.

كما تَلاحظ أن تعريج الشاعر على المكان كان له دور في تحديد سماتها، الذي وجد فيـه متنفسا دلاليا للتعبير عما يعتريه من مشاعر، فضلا عما يعكسه المكان من ايحاءات دينية وفكرية تعبر عن دلالات مخصوصة لها جـذور اجتماعيـة تعكـس طبيعـة المجتمـع وخصائصه والتي تعكس في مجملها الانغلاق في المكان وبما يمنع أي متسكع من رؤيـة محبوبته في نطاقها القبلي دون غطاء شرعي.

كما تعكس الأبيات بعدا في العلاقة بين الدلالات اللونية والمدلول النفـسي، وذلـك مـن خلال ما تحمله صوره في سياق بنائها الداخلي من رموز تعكس الإيحاءات النفسية التـي تعتري الشاعر، فمن جملة وصفه وصف حالها عند رميها للجمرات كونها "غَرَّاء حَوْرَاء أي بيضاء والأعراب تسمي نساء الأمصار حواريات لبياضهن وتباعـدهن عـن قـشف

(1) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص: (٣٤ــ٣٥).

الأعراب بنظافتهن، وقوله يَغْشَى بَيَاضُهَا النَّاظِرِين أي يضعف بياضها بصرها بياض الناظرين إليها من شدته"[1].

ومن ثم فقد لعبت الدلالات اللونية دورا هاما في الكشف عن الإيحاءات والتموجات النفسية في الكشف عن موقفه تجاه الواقع، كما تَلاحظ أن اعتماد الشاعر على أكثر من وسيلة نذكر منها اللون والمكان وإيحاءات السمعية والبصرية والتي كان لها دور كبير في تجسيد تجربته لبلوغ أهدافه الفنية والإبداعية.

الخاتمة : بعد هذا العرض لأبيات من الشعر الأموي اتضحت عدة نقاط يجب النظر إليها، لقد غدا التعبير اللوني في الشعر الأموي عزيرا من حيث الكم، ومتنوعا من حيث الكيف، فلم يقتصر على السواد والبياض وحدهما بل تعدى ذلك لأطياف أخرى من التلوين وإن لم تكن بنفس الدرجة.

عبر لون السواد عن الحزن والتشاؤم في أغلب الشواهد في حين استحوذ البياض على معاني النضارة والجمال.

تضافرت الحركة مع اللون لتكون صورة خيالية راقية في كثير من الشواهد إذ لم تقتصر الصورة على التلوين البصري فحسب، إن دراسة سيمياء اللون تحتاج لمزيد بحث في الأغراض الشعرية المخالفة لغرض الغزل، لذا يوصي البحث بضرورة النظر في هذا الجانب بمزيد من الدراسات.

كما يوصي بإعادة قراءة الشعر الأموي بناء على مكوناته الفنية كل على حدة من داخل القول الشعري بعيدا عن المناهج النقدية الاجتماعية والنفسية القديمة، فالأدب مؤسسة قائمة بذاتها لا تقرأ إلا من خلال مكوناتها.

(1) ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص: (٣٥).

قائمة المصادر والمراجع:

(١) الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي ، د: ليلا قاسمي حاجي آبادي، د: مهدي ممتحن، فصلية دراسات الأدب المعاصر، سنة (١٣٩٠).

(٢) ديوان جِران العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، (١٣٥٠- ١٩٣١).

(٣) الغزل العذري، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، صلاح عيد، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى (١٤١٤ هـ ، ١٩٩٣ م).

(٤) اللون في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات م.م. حمد محمد تحي الجبوري، آداب الرافدين – العدد(٥٣)، سنة ٢٠٠٩ م ـ١٤٣٠هـ .

(٥) أحمد عبدالله محمد حمدان، دلالة الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، نوقشت سنة ٢٠٠٨.

(٦) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٧٠، رسالة دكتوراة، اعداد الباحث: جمال مجناح، اشراف الدكتور: العربي دحو، جامعة باتنة، السنة الجامعية، ٢٢٠٠٧-٢٠٠٨م، ١٤٢٨هـ- ١٤٢٩هـ.

(٧) ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، ابراهيم محمود خليل، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد٣٣، العدد٣، سنة٢٠٠٦.

(٨) المرأة في الشعر الأموي، فاطمة تجور، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.

(٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، احسان عباس، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.

(١٠)ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدمه: فايز محمد، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦.

(١١)ديوان قيس بن الملوح، مجنون ليلى، رواية أبو بكر الوالي، دراسة وتعليق: يسري عبدالغني، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١سنة ١٤٢٠-١٩٩٩.

(١٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحليل: علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د.ت).

(١٣)لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، الطبعة الأولى، لسنة (١٩٩٠).

(١٤) ديوان عبيد االله بن قيس الرقيات ــ تحقيق: د. عزيزة فوال بابتي، دار الجيل ــ بيروت، ط١،١٤١٦هـ ــ ١٩٩٥م.

(١٥)شرح ديوان الحماسة، (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ / المؤلف: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت ٥٠٢هـ/ الناشر: دار القلم – بيروت ج/ ١

الأمالي، للزجاجي الأمالي المؤلف: عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي الزجاجي، أبو القاسم (ت ٣٣٧هـ) تحقيق: عبد السلام هارون الناشر: دار الجيل – بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

(١٦)أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة فى علم البيان / المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ / المحقق: عبد الحميد هنداوي/ الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت / الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

(١٧)فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي نعيمة محمد عبد اللطيف بنون ماجستير/جامعة أم القرى

(١٨)حسن بحراوي. "مقدمة" الفضاء الروائي. ت: عبد الرحيم حزل. .

(١٩)**الصورة** في **الشعر العربي** حتى **آخر القرن الثاني الهجري** : دراسة في أصولها وتطورها ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب · البطل، علي (مؤلف) · بهي، عصام أحمد (عارض) · مج ٤.

(٢٠)ديوان الكميت بن زيد، شعر الكميت بن زيد الاسدي المؤلف : داود سلوم الجزء : ٢